



JUAN BAUTISTA VILLALPANDO  
EL TRATADO DE LA ARQUITECTURA PERFECTA  
EN  
LA ULTIMA VISION DEL PROFETA EZEQUIEL

Traducido en el monasterio de  
San Lorenzo el Real de El Escorial  
por  
Fray Luciano Rubio O.S.A.

EDICION A CARGO DE JOSE CORRAL JAM

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID  
PATRIMONIO NACIONAL

Handwritten text on a curved strip of paper, likely a book label or endpaper. The text is written in cursive and includes the name "S. B. RICHMOND" and the date "1854".









70 Rua Nova de Almeida, 74  
Lisboa













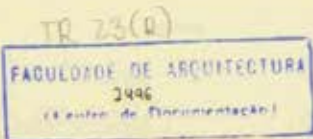


CONDICIONADO

JUAN BAUTISTA VILLALPANDO  
EL TRATADO DE LA ARQUITECTURA PERFECTA  
EN  
LA ULTIMA VISION DEL PROFETA EZEQUIEL

Traducido en el monasterio de  
San Lorenzo el Real de El Escorial  
por  
Fray Luciano Rubio O.S.A.

EDICION A CARGO DE JOSE CORRAL JAM



Editado por el Servicio de Publicaciones del  
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Bajo la dirección de Carlos Bustos Moreno.  
Diseño Gráfico Pedro Bañez Albert  
Maquetación Alfredo Mas Alvarez  
Revisión tipográfica Igone Marrodan  
Coordinación Pedro Moleón Gavilanes  
*Presidente de la Comisión de Cultura COAM*

- © 1990 Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
- © De esta primera edición  
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y  
Patrimonio Nacional.
- © De la traducción: P. Luciano Rubio, O.S.A.

ISBN: 84-7740-031-8  
Depósito legal: M. 40.868-1990  
Composición: EFCA  
Fotomecánica: GROF  
Impresión: GRAFICINCO  
Encuadernación: RAMOS

# INDICE

JUAN BAUTISTA VILLALPANDO

## EL TRATADO DE LA ARQUITECTURA PERFECTA EN LA ULTIMA VISION DEL PROFETA EZEQUIEL

1. Introducción	1
2. El tratado de la arquitectura perfecta	15
3. La última visión del profeta Ezequiel	15
4. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15
5. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15
6. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15
7. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15
8. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15
9. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15
10. El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel	15

Servicio de Publicaciones  
COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID  
PATRIMONIO NACIONAL





# INDICE

## PRESENTACION

Luis del Rey Pérez <i>Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid</i> .....	IX
Manuel Gómez de Pablos <i>Presidente del Patrimonio Nacional</i> .....	XI

## PROLOGO

Ezequiel, sombra de Juan Bautista Villalpando <b>Pedro Moleón Gavilanes</b> .....	XIII
--	------

## INTRODUCCION

Arquitectura y canon, el proyecto de Villalpando para el templo de Jerusalén <b>José Corral Jam</b> .....	1
El tratado de Villalpando: origen, vicisitudes y contenido <b>Fray Luciano Rubio</b> .....	73

## EL TRATADO DE LA ARQUITECTURA PERFECTA

A Felipe Segundo, el Rey Católico, Juan Bautista Villalpando desea abundante salud en el Señor .....	103
Juan Bautista Villalpando desea al lector abundante salud .....	107
I. El templo de Salomón descrito por Ezequiel debe ser representado en imágenes .....	123
II. Explicación de las descripciones gráficas del templo .....	135
III. Acerca de la arquitectura del templo .....	241
IV. De las cosas del templo dignas de admiración .....	293

## APENDICE

La última visión del profeta Ezequiel .....	325
NOTAS .....	341





**H**ACE casi dos años que nuestro compañero José Corral propuso a la Comisión de Cultura la edición del libro de Juan Bautista Villalpando sobre la última visión del profeta Ezequiel, donde el jesuita ofrece su polémica reconstrucción del templo de Salomón. La importancia del texto, la influencia y difusión que en su día alcanzó, y que aún hoy permanecen vigentes, hizo que tal proyecto fuera acogido con entusiasmo en el Colegio. Todo ello, unido a la circunstancia de que sería ésta la primera vez que el libro se publicara en versión castellana, en realidad la primera en cualquier lengua moderna, y a que en la empresa participaría como coeditor el Patrimonio Nacional, primer gestor en el encargo de la traducción del original latino al padre Luciano Rubio, ha hecho que el texto pueda presentarse con el resultado que el lector tiene en sus manos.

Otro dato a considerar era que la obra de Prado y Villalpando se encuentra en la biblioteca del COAM entre las más singulares del fondo antiguo, en muy buen estado de conservación y completas las láminas que la ilustraron, encuadernadas entre cartivanas. Nuestra voluntad de difundir la riqueza bibliográfica de los fondos colegiales —de hacerlos accesibles, de mantener activa la atención hacia su utilidad para el arquitecto y el investigador— aumentó el interés por esta edición. En ella no se incluye la totalidad del texto de Villalpando, en parte más propiamente exegético, sino la selección de lo que aquél contiene de tratado clásico de arquitectura y que, por tanto, más directamente concierne a la literatura artística.

Inicialmente encargada la traducción y los estudios introductorios para la celebración del cuarto centenario de la terminación del monasterio de El Escorial, no quedó concluida entonces la tarea ni pudo por tanto verse nada impreso. El tiempo transcurrido hasta ahora no merma, en nuestra opinión, el interés de la publicación, antes, al contrario, ha permitido pulir, fijar y revisar el texto castellano de la traducción, que mantiene un tono tan afín con el original, familiarizado como está el traductor con la lectura y transcripción de documentos de la época, que difícilmente puede pensarse en mejor resultado.

El COAM quiere agradecer desde aquí muy especialmente a José Corral y al padre Luciano Rubio su trabajo y su ayuda. Igualmente agradecer al Patrimonio Nacional su fundamental aportación, que ha hecho posible esta coedición, inaugurando un camino de futuras colaboraciones.

Luis del Rey

Decano-Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid



EZEQUIEL  
VISTA DE JUAN BAUTISTA  
VILLALPANDO

EN algún texto del profesor René Taylor, colaborador ocasional del Patrimonio Nacional, puede leerse que Carlos I de Inglaterra consultaba con frecuencia el libro de los jesuitas Prado y Villalpando en el castillo de Carisbrook, durante su prisión en Wight en 1648 y 1649. La noticia se vio reproducida más tarde en escritos de Sir Roy Strong y de John Elliot, confirmando el interés real por este tratado. Quizás Carlos I albergaba la esperanza de reproducir un nuevo Escorial en Londres, en las inmediaciones de Whitehall, de la mano de su artista Inigo Jones.

Sirva esta pequeña introducción para hacer dos reflexiones. La primera es la indudable popularidad y magnetismo de que gozó El Escorial entre los reyes y príncipes europeos a poco de su construcción. El monasterio se convertía así en espejo y modelo de casa real o, cuando menos, en potente foco de curiosidad y atracción.

Pero en nuestro caso cobra más importancia una segunda lectura de estos hechos, y es el indudable interés que despertaba en los prohombres y eruditos de la época la obra de Prado y Villalpando *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*, editada en Roma medio siglo atrás. Una obra colosal en tres tomos, de soberbia factura y contenido, con bellísimas láminas interpretando la arquitectura del templo de Salomón y constituyendo un tratado capital de arquitectura, que muy pronto sería relegado al olvido para dormir un largo e injusto sueño de tres siglos, con la excepción de muy breves y esporádicas vigiliias.

Cuando hace apenas cuatro años se clausuraban los actos del IV centenario de la colocación de la última piedra del monasterio de El Escorial, decíamos que el observador debía ser paciente y esperar algún tiempo para apreciar los frutos de este tipo de manifestaciones culturales, pues los centenarios han de entenderse como motores de actividad intelectual, como siembra que presagia una fecunda recogida años después.

Pues bien, el presente libro es sin duda fruto y producto de aquellas celebraciones. Su editor empezó a trabajar en 1984 al calor de dicho centenario, y hoy aquel esfuerzo es una realidad. Saludo desde aquí a José Corral, arquitecto ligado a la Alhambra de Granada y al monasterio escorialense, sin duda dos fundamentos solidísimos de nuestra arquitectura.

La presente obra contribuye al rescate de un tratado capital de la arquitectura clásica, vertido por primera vez del latín al castellano por el padre Luciano Rubio desde su celda de El Escorial. La bibliografía escorialense se enriquece con esta nueva obra de profundo calado y agradable densidad, que hará que la fuente magna de la que brota, esto es, el tratado de los PP. Prado y Villalpando, recupere el puesto que merece en el panorama cultural europeo.

Nuestro reconocimiento y gratitud también al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid por su valiosa y tenaz colaboración en la publicación de este libro para el que formulamos nuestros mejores y más sinceros votos.

Manuel Gómez de Pablos  
Presidente del Patrimonio Nacional





# EZEQUIEL, SOMBRA DE JUAN BAUTISTA VILLALPANDO

Pedro Moleón Gavilanes

Mi primer acercamiento a la versión dibujada y explicada por Juan Bautista Villalpando del templo de Salomón, basándose en las descripciones del Antiguo Testamento y más concretamente en la visión de Ezequiel, se produjo a través de las lecturas de Joseph Rykwert y de René Taylor. Coinciden ambos, a pesar de los distintos intereses que conducen sus reflexiones, en recordar la intención del jesuita de ser tan sólo intérprete del hálito divino que se manifestaba en toda la arquitectura del templo.

Es esta manera de concebir la arquitectura al dictado de otra voz, de una condición ajena y dominante —aquel soplo divino que inspiraba todo—, la que me importó entonces, y aún me importa ahora, junto a la renuncia de Villalpando a cualquier compromiso con una materialidad en la que su obra adquiriera verificación constructiva; el propósito arquitectónico quedaba así limitado a su mera demostración gráfica; en ese punto se cerraba el proceso pseudocreador del jesuita como instrumento de la revelación. Su casi única aportación personal consistiría en conciliar la tradición bíblica con la tradición vitruviana, canonizando ésta a la luz de una interpretación antes anagógica que hermética.

El objeto de este breve texto es doble. Por una parte pretende dar a conocer un comentario inédito de don Josef Francisco Ortiz y Sanz (1739-1822) sobre la obra de Villalpando que resume y fija la atención erudita e ilustrada del mejor traductor de Vitruvio al castellano en una discusión remontable al siglo anterior a la edición príncipe, y aún vigente en el siglo XIX, como un eco de lo defendido en su día por Arias Montano: la verdadera correspondencia entre una arquitectura conjeturada y el templo histórico construido por Salomón.

En segundo lugar quisiera ensayar una reflexión propiamente vitruviana sobre el sentido de la arquitectura propuesta por Villalpando sólo hasta los límites que alcanzan las tres especies o partes de la disposición, según el concepto del romano, desde luego conocido y aplicado por el cordobés con un criterio que somete la voz del primer tratadista a sus particulares intereses.

## — I —

El texto de Josef Ortiz a propósito del *De postrema Ezechielis Prophetæ visione* (Roma, 1604), aunque su reseña abarque toda la obra de Prado y Villalpando (COAM, XVI-40, 41, 42), se encuentra en un manuscrito, hasta ahora ignorado, de la biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, colección de José María Marañón, titulado *Instituciones de Arquitectura Civil acomodadas en lo posible a la doctrina de Vitruvio por...* (s. l., 1819; COAM, Ms. XIX-182).

En el prólogo se incluye un «catálogo de los autores de Arquitectura que tenemos en nuestra lengua (casi todos extranjeros), añadiéndoles el dictamen que tengo formado de cada uno».

Esta parte del manuscrito de Ortiz tiene un enorme interés, como él mismo explica, ya que: «Un juicio desinteresado, libre é ingenuo de los autores del arte es necesario para que los que se quieren dedicar á ella sepan elegir lo bueno y evitar lo malo y mediano. Hasta ahora no he visto escritor español que lo haya hecho de nuestros autores de Arquitectura, por no pasar de dos ó tres los que tenemos.»

Lo cierto es que el catálogo de Ortiz tiene importancia no sólo por sus comentarios sino también por sus ausencias, cuando de forma sospecho que deliberada evita la reseña de alguna publicación que tuvo que conocer bien, la mayoría de las veces de sus coetáneos.

Aunque el texto latino en que se edita el libro de Villalpando no admitiría en rigor incluirlo entre los que tenemos en nuestra lengua, Ortiz no deja de aportar su personal opinión sobre él, siendo español su autor. Dice así:

El P. Juan Bautista Villalpando en sus doctos comentarios al Profeta Ezequiel, disputa y describe prolixamente y con bastante conocimiento el templo de Jerusalem edificado por Salomon, al tenor de la revelación al mismo Profeta Ezequiel, y la narrativa del Libro tercero de los Reyes. La obra es magnífica en todo, si bien el grabado de las láminas es algo seco: ni creo lo había por entonces mejor aun en Roma. No debe pesar a ninguno ver y meditar esta bella obra, mayormente al Arquitecto, pues le inflamará el espíritu induciéndole á lo grande y magestuoso del Arte. Pero no se debe conceder lo que su autor pretende, á saber, que de aquel admirable templo tomaron los Griegos el Orden Dorico y Corintio, y que Vitruvio sacó del texto Sagrado su doctrina Arquitectonica. El P. Villalpando la había estudiado por los preceptos de Juan de Herrera. La obra se escribió y publicó en Roma en tres tomos de á folio mayor el año de 1606. Se dice que dos años antes se imprimió la misma en papel menor; y que todo fue a costa del Real erario, como dexó mandado Felipe Segundo.

En la nota 2 al prólogo del manuscrito correspondiente a este párrafo, Ortiz añade:

El P. Villalpando, Jesuita Cordobés, fue muy adicto á la Arquitectura de Vitruvio, y trabajó mucho por acomodarla á la del templo de Salomon en Jerusalem: pero si yo no me engaño, su descripción padece un notable paracronismo. El templo que el P. Villalpando describe, y miró en vision el Profeta Ezequiel, era sin duda alguna el de Salomon: pero este maravilloso templo fue destruido 738 años antes de la venida de Cristo, por Salmansar Rey de Asiria. Por consiguiente como Ezequiel floreció y profetizó siglo y medio despues de aquella destruccion, no pudo contemplar, medir ni describir el templo sino por vision figurada. Permanecio arruinado mas de 200 años, hasta que Zorobabel lo reedificó hacia el año 518, antes de Jesucristo; y mucho mas reducido que el de Salomon, por al extensa pobreza del pueblo Judaico. Tambien este nuevo templo de Zorobabel paró en ruinas, á causa de las guerras, las persecuciones que padecieron los Judios, y la edad ó vejez de la obra, nunca reparada: hasta que como 18 años antes de Cristo, Herodes el Grande lo arrancó de fundamentos, y lo construyó mucho mayor y rico que los anteriores, de Orden Corintio, como testifica Josefo en el Libro XV Capitulo 11 de sus Antigüedades Judaicas.

Aquí pues mi duda. Si el P. Villalpando describe el templo que en vision observó Ezequiel, no debía apoyar su narrativa sobre la autoridad de Josefo, que lo vio en pie, y luego destruido: pero no el de Salomon ni el de Zorobabel, sino el de Herodes, que destruyó hasta los cimientos Tito Vespasiano el año 70 de Cristo. Esta total destruccion del templo de Herodes fue la que profetizó el Señor 40 años antes, como nos dicen los Evangelistas Mateo, Marcos y Lucas. Este mismo templo Herodiano es en el que Jesus fué presentado á Dios, disputó con los Doctores Rabinos, y en su predicación visitaba cada dia.

Esto sea dicho sin rebaxar en nada el singular merito y sabiduria del P. Villalpando. Habia estudiado la Arquitectura con el sabio Arquitecto del Escorial Juan de Herrera: y como este, supo Villalpando honrar á Vitruvio. No hago memoria del P. Geronimo Prado, compañero de Villalpando en aquella grande obra, porque no tuvo parte en lo perteneciente á la Arquitectura.





Grabado inglés del siglo XVIII con la perspectiva del atrio de los sacerdotes del templo de Salomón, directamente inspirado en el proyecto de Villalpando. En primer término puede distinguirse el mar de bronce y el altar de los sacrificios; al fondo, la fachada del santuario.

— II —

«Que mi palabra sea la cosa misma.»

(J.R.J.)

Volvemos ahora sobre aquella pretensión de Villalpando de ser intérprete y no autor de una arquitectura perfecta, por revelada; de ser vehículo para que tal revelación se manifestara en los términos propios del arte, es decir, volviera de la palabra a la idea y de la imagen mental, del «diseño interno», a su presentación gráfica.

Y es aquí donde cabe la anunciada reflexión vitruviana. Para seguirla es necesario aludir previamente a un pensamiento anterior, del que Vitruvio toma sin duda su formulación. De Demócrito de Abdera es la sentencia «las palabras son la sombra de las cosas» en la traducción que hace Ortiz y Sanz de Diógenes Laercio.

Sobre esa frase de Demócrito parece construir el tratadista romano uno de sus razonamientos iniciales. Utilizando de nuevo una traducción de Ortiz, esta vez su *Vitruvio* (Madrid, 1787), leemos: «Así, los Arquitectos que sin letras solo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del solo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, nó la cosa misma.»

Junto a lo anterior es necesario enunciar también una cita de Platón, adversario filosófico de Demócrito, que Villalpando incluye en su libro y que también Vitruvio parece conocer al hablarnos de la arquitectura como síntesis de la práctica y la teórica: «...dos cosas son hechas por la arquitectura, a saber, el edificio y la arquitectura. Aquello, en verdad, es un trabajo, ésta, en cambio, una doctrina.»

Con las tres citas tenemos los argumentos para entender un sentido peculiar de la obra de Villalpando, incluso, si se quiere, original y sin paralelo en la tratadística española: la voluntad de ser de su arquitectura no pretende trascender los límites de la representación. Dicho de otro modo, esa representación, conseguida y completa, es ya la arquitectura deseada por cuanto en ella se encierra la doctrina

esencial, esto es, la enseñanza y la sabiduría que proceden de la idea divina, del proyecto del Creador en su directa formulación, al margen de las contingencias del tiempo que lo construyese y de la materia que lo cercara.

«*La palabra es la sombra del hecho o de los actos*» sería, según Caro Baroja, frase aplicable al relato histórico. Su directo correlato vitruviano asociaría raciocinio y letras —el pensamiento y la palabra, es decir, la teoría— como sombra de la arquitectura. Sin embargo, Villalpando, que dibuja como al dictado, entiende imprescindibles las láminas de su restitución ideal, según las tres especies de la disposición en plantas, perfiles, alzados y perspectivas, para, con ellas, cerrar su discurso. La palabra, sombra de los actos para la historia, equivale para él no a la teoría, sino al trazado con que se representa el proyecto de la arquitectura y éste es entonces lenguaje activo, acto creador. El proyecto en su demostración gráfica no es ya finalmente una sombra de la cosa sino la cosa misma, la propia arquitectura del templo del monte Moria reconcebida.





# ARQUITECTURA Y CANON, EL PROYECTO DE VILLALPANDO PARA EL TEMPLO DE JERUSALEN

José Corral Jam

## 1. EL PROYECTO Y SU REPRESENTACION

El fin último de la arquitectura es rodear al hombre de un espacio bello. En el esbozo para el segundo acto, inconcluso, de su *Pandorens wiederkunft* presenta Goethe la llegada a la tierra del regalo de Eos a los mortales, la urna que Prometeo intenta destruir y que Pandora salva, iniciando con ello un período de paz presidido por la Belleza al que llaman Sabbath. El mismo autor prosigue que al abrirse más tarde la urna todos pueden comprobar cómo, lejos de contener los demonios temidos, ésta guarda en su interior un *templo*, al que acompañan la *ciencia* y el *arte*. Erwin Panofsky, en su extensa glosa de las implicaciones del mito de la caja de Pandora en el campo de la historia del arte, ha revisado además otros ejemplos del mismo papel benéfico, como dispensadora de gracias, de la célebre y terrible urna enviada desde el cielo, uno de ellos, al menos, de resonancias bíblicas aún más evidentes que las del texto de Goethe. Se trata del elogio fúnebre de Jaime I por John Williams, obispo de Lincoln, según figura en su *Great Britains Solomon*, aparecido en Londres el año 1625, donde, refiriéndose a este monarca inglés al cual se comparaba entonces con el propio rey Salomón, dice de él que «habiéndole ofrecido el mismo Dios una Pandora de reales gracias [...] tomó la sabiduría para gobernar a su pueblo»<sup>1</sup>.

El motivo de iniciar estas páginas evocando aquella interpretación menos divulgada de la caja de Pandora como «casa de tesoros» (en expresión de Panofsky) y «cornucopia» dispensadora de los emblemas salomónicos del templo y la sabiduría, las ciencias y las artes, es que en ellas tratará de explicarse desde el campo de la disciplina arquitectónica una de las varias hipótesis de reconstrucción del templo de Salomón conocidas, precisamente la más célebre de ellas, la que realizó el arquitecto español Juan Bautista Villalpando, autor, entre otros proyectos, de la portada de la catedral de Baeza y del colegio e iglesia de San Hermenegildo de Sevilla. Villalpando, que además era jesuita y fue discípulo de Juan de Herrera, publicó sus planos del templo en Roma el año 1604, dentro de un volumen titulado *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*, segundo de los tres tomos que bajo el título general de *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani* dedicaron él y su compañero también jesuita Jerónimo Prado a la profecía bíblica de Ezequiel. Resulta de todo punto normal que, tras proponerse describir gráficamente el templo de Jerusalén a partir de los textos sagrados, como arquitecto que era, Villalpando realizase en realidad su *proyecto* de tal edificio. Y

V E R A H I E R O S O L Y M  
 A IOANNE BAPTISTA VILLALPANDO CORDVBENSI E SOCIETATE IESV  
 COLLATO STUDIO CVM P. HIERONY

Romae superiorem permisit cum Privilegio Summi

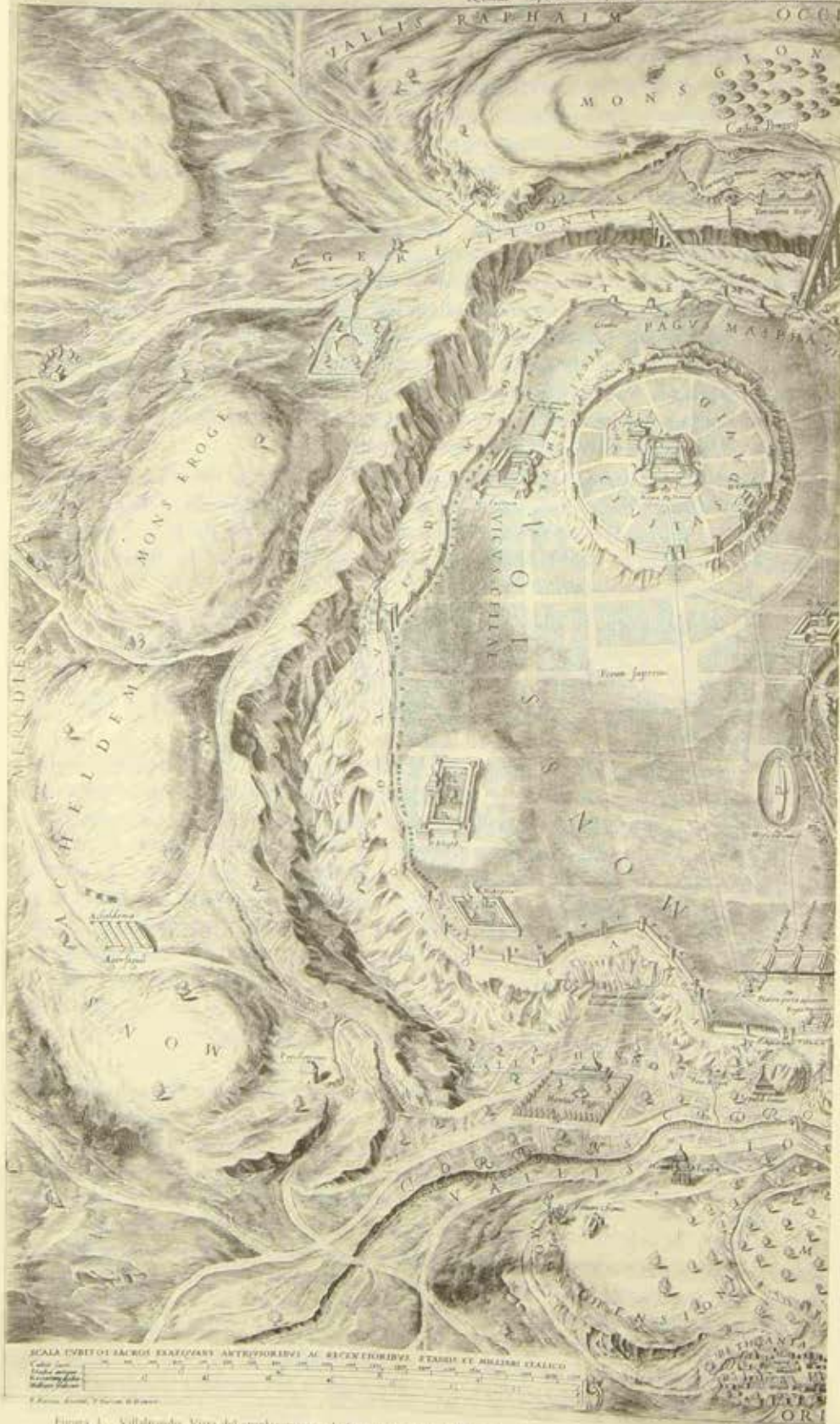


Figura 1. Villalpando's Vista del emplazamiento de Jerusalén, con el templo sobre el monte Moria ampliado including su muro de contención (en la línea de la derecha), grabado perteneciente al Tomo Tercero. Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalén.



A E V E T E R I S I M A G O

ELABORATA PRO SVO VRBIS AC TEMPLI HIEROSOLYMITANI APPARATV  
MO PRADO EX EADEM SOCIETATE

Pontificii Imperatoris Regis Catholici ac Senatus Veneti

71

DENS



Figura 1.



Hablar de la planta como imagen del orden ideal es referirse a la utopía. Desde la ciudad de los anillos de la *Atlántida* de Platón hasta los desarrollos industriales de Ledoux, pasando por la Bagdad circular o la Heliópolis de Campanella, la correspondencia entre el valor geométrico de la traza y el orden social y político de la colectividad ha sido una constante del pensamiento utópico aplicado a la descripción de la ciudad y el templo. En la utopía, el orden compositivo, la proporción y la geometría son otros tantos elementos del lenguaje del reformador y constituyen el signo de la nueva armonía mutua de los diversos intereses que acoge la sociedad perfecta. Dado que ésta aspira a los valores absolutos de lo regular y simétrico, por encarnar tales conceptos la idea misma de perfección que se persigue, los espacios de la utopía han sido repetidamente los del trazado concéntrico o la disposición radial, los del cuadrado y los del círculo.

No puede pasarse por alto el carácter de la planta arquitectónica como impronta basamental y huella del modo constructivo. Si la traza es el soporte codificado de la organización espacial en arquitectura y ésta viene a su vez limitada por la materia, además de ofrecer la información relativa a aquella organización espacial se expresará dicha planta como la huella constructiva del edificio. La idea del proyecto se traslada primero a la materia de la arquitectura por la implantación basamental de la traza sobre el terreno, y en la impronta ordenada de los muros, columnas, huecos y escaleras que contiene esta planta figura ya la descripción misma de la técnica. La lectura de la traza de un proyecto permite conocer algunos aspectos principales de su organización constructiva.

En cuanto a la sección, es ésta el otro instrumento de que se sirve el proyecto para establecer, primero, y representar, después, la configuración espacial del edificio diseñado. Y la fachada, su alzado planimétrico, constituye la frontera de dicha sección, o cierre del propio espacio interior de la arquitectura. Según Villalpando, Platón enseña que «dos cosas son hechas por la Arquitectura, a saber, el edificio y la arquitectura. Aquello, en verdad, es un *trabajo*, ésta, en cambio, una *doctrina*»<sup>7</sup>. Análogamente, cabría hablar de fábricas que aun poseyendo la construcción carecen de la arquitectura; esto es, de edificios sin sección.

De entre todas las imágenes integrantes de esa fábrica en potencia que es el proyecto, ninguna como el alzado (exceptuando, naturalmente, la perspectiva) se dirige tanto a la vista y exige tan poco de las restantes facultades del observador; contemplando los alzados puede verse ya el edificio. El alzado halaga a la vista, *el más amado de los sentidos* para la *Metafísica* aristotélica y el más activo de todos ellos en los procesos del diseño arquitectónico y la posterior percepción del espacio y la memoria de la arquitectura. En palabras de Ramón Llull, siendo la figura a la forma como la superficie es a la materia, se deduce que *la ciencia comienza antes por la potencia de la visión que por otra fuerza sensible*; el manuscrito llulliano de la *Nova Geometria* señala la correlación entre las potencias visual e imaginativa: «se ha dicho que ninguna expresión hay de tantas formas y diferencias de las sustancias como la figura, de donde se deduce que el poder de la visión es más idóneo a la potencia imaginativa por medio de la figura que ninguna otra potencia sensible»<sup>8</sup>. Puede así entenderse la precaución de Villalpando cuando recomienda a sus lectores que, para mejor seguir el texto de las *In Ezechielem Explanationes*, «desplieguen las figuras y las tengan presentes ante los ojos, para que se acostumbren a encontrar en ellas casi todas las partes de estas dimensiones, a fin de que no sólo puedan probar la verdad y sentido del lugar que leen, sino también confirmarlo con la concordancia de todos los demás, que es el punto capital»<sup>9</sup>.



## 2. DIBUJAR Y EDIFICAR

Según Filarete, «el edificar no es otra cosa que un placer voluntario, como cuando el hombre está enamorado»<sup>10</sup>. Filarete, junto con Alberti, nos ha proporcionado varias indicaciones sobre el método de proyectar de sus contemporáneos que aún guardan plena vigencia en nuestros días y algunos de cuyos aspectos interesan también posteriormente, ya en el siglo XVI, a otros tratadistas que no fueron arquitectos, como Vasari. Naturalmente, Villalpando conocía a estos autores (en su obra cita a Alberti, aunque no con la frecuencia con que se refiere a Philandro o a Daniele Barbaro) y participaba de los mismos procedimientos de diseño arquitectónico. En todos los casos, el punto de partida del proceso de proyecto era el *concepto*, la forma *en potencia*, aquella prefiguración mental o interiorizada del diseño que se realizaba convirtiéndose *en acto* a través del dibujo.

Para Filarete el edificio se genera como se alumbra una criatura; y, después de darlo a luz, el arquitecto viene a ser la madre de ese edificio. La analogía, pese a su ingenuidad, es de indudable fuerza expresiva, al comparar los meses del embarazo humano con el periodo de tiempo necesario al arquitecto para culminar el desarrollo mental de su idea, la forma en potencia de que hablábamos: «Mas antes de que lo dé a luz, así como la mujer lo lleva nueve o siete meses en el cuerpo, según te he dicho antes, así el arquitecto debe fantasear y pensar y darle vueltas en la memoria en varios modos durante nueve o siete meses, y hacer varios diseños en su mente acerca de la generación que ha hecho con el propietario, según su voluntad»<sup>11</sup>. Este fantasear y pensar y darle vueltas en la memoria a la idea de lo que se pretende diseñar, constituye un proceso laborioso y que exige la consideración más dilatada y atenta por parte del arquitecto. El requisito de su éxito, sin embargo, es la acumulación previa en la mente de todos los datos y necesidades del edificio que se pretende proyectar, así como de una variedad de imágenes procedentes de la naturaleza, de la historia de la arquitectura, e incluso de otros lugares, susceptibles de convertirse en fuente de inspiración, esto es, de convocar las imágenes interiores del diseño buscado; pues «únicamente en virtud de aquellas cosas que preexisten en nosotros conseguimos no sólo las imágenes, sino también las formas, virtudes y, en suma, la substancia en aquello que se participan y comunican. Así, por lo conocido adquirimos [el conocimiento] de lo desconocido [...]. Por lo que tenemos poseído y concebido de antemano logramos aquello de lo que carecemos y deseamos»<sup>12</sup>. La cita es de Bruno, y en ella el nolano argumenta nuevamente sobre el valor de la *memoria* para la formación de imágenes en los procesos del conocimiento, el diseño arquitectónico considerado entre ellos. Los primeros frutos de esta larga reflexión, una vez el proyecto «rumiado bien y considerado y pensado en muchos modos»<sup>13</sup>, son la elección de aquel género de edificio que parezca el más cómodo y bello, idea que, según Filarete, debe realizarse seguidamente en una maqueta del mismo, lo cual equivale a «parirlo, es decir, hacer de él un pequeño diseño en relieve con madera, medido y proporcionado como se ha de ejecutar después»<sup>14</sup>.

También Alberti se extiende sobre la necesidad de la maqueta, entendida ésta sobre todo como etapa intermedia del proceso de proyecto de un edificio, parangonable en importancia a los bocetos de sus propias descripciones gráficas: «Por lo tanto, siempre yo aprovare la vieja costumbre de los que bien edifican, que no solamente pensemos con escriptura y pintura, sino tambien con modelos.» Siendo estos modelos para Alberti un instrumento del diseño y no el diseño mismo, su propósito es el de verificar la forma antes concebida mentalmente y simulada ahora de esta manera, corrigiéndola donde fuera necesario: «y aqui podreys sin reprehension añadir, disminuir, mudar, innovar, y pervertirlo de todo punto hasta que todas las cosas convengan muy bien y se comprueven». Semejante clase de maqueta nada tiene que ver con un modelo a escala del edificio que se realizase cuando el proyecto del mismo ya hubiera sido concluido en todos sus detalles y cuyo principal



propósito fuese describir lo que ya describen los planos, para obviar al no entendido en la materia las dificultades de su lectura o para dirigir su juicio, por la impresión que se busca producir en él. La severidad con que Alberti fustiga esa costumbre permite suponer que se trataba de un vicio muy extendido ya entonces: «Y parecíame que es de advertir esto que haze mucho al caso: sacar modelos afeitados y (por ablar assi) alcahuetados con blanduras y delicadezas de pintura no es de arquitecto que pretende enseñar la cosa, sino solamente de aquel ambicioso que procura atraer y ocupar los ojos del que mira, y apartalle el animo del derecho examen del ponderar las partes para maravillarse de sí. *Por lo qual querria se diessen los modelos no acabados con perfecto artificio, y no limpios, esclarecidos, sino desnudos y sencillos, en los quales aproveys el ingenio del inventor, y no la mano del artífice*»<sup>15</sup>.

Antes de darlo por definitivo, debe después el arquitecto someter su diseño a la consideración de otros muchos colegas, para templarlo con la prudencia y el consejo de aquellos que son ejercitados en la materia y obtener el beneficio de su aprobación, disfrutando, si tal es el caso, del goce de la coincidencia de sus propios resultados con las ideas de los arquitectos reputados como maestros; e incluso recomienda Alberti preguntar igualmente su opinión a los no ejercitados, porque también ellos podrían decir algo que a los muy ejercitados no les parezca de menospreciar. El proceso entero viene a ser uno de aproximaciones sucesivas al resultado final por el método de la prueba y el error repetido nuevamente cada vez hasta llegar a un diseño satisfactorio. De esta manera la forma o diseño se conquista desde la *memoria*, que procuró las primeras imágenes mentales, y desde el *tiempo*, guardián del sereno periodo en que aquellas imágenes borran y dibujan nuevamente sus contornos, ajustándose a la exigencia de una crítica rigurosa. Semejante proceso de maduración de la forma no puede comprimirse en el tiempo, antes al contrario, ha de poseerlo en grado sumo para evitar errores, llegando incluso a exigir del arquitecto esa tregua del pensamiento consciente para reposar la idea que tan bien expresa Alberti: «Pero si me crees estaras ocioso por algún tiempo, hasta que dexé de hervir la aprovacion reciente de tu ingenio»<sup>16</sup>.

En su proyecto del templo salomónico, la memoria de Villalpando, aquello que preexiste dentro de él y configura las imágenes mentales que abrian paso a la forma, según quería Bruno, es la visión del profeta. El propio jesuita confesará que a pesar de leer en Ezequiel un templo ya construido, cuyo muro, puertas, cámaras, atrios, pórticos, gazofilacios e ingresos media el ángel, fueron necesarias la *invención* y la *disposición*, lo mismo que si hubiera de ser construida para el príncipe una casa nueva cuya magnitud, vestibulos, atrios, pórticos, corredores y aposentos tuvieran que determinarse en todas sus dimensiones y número<sup>17</sup>.

Esta descripción del templo por el ángel que lo mide, la visión profética misma de donde extrae Villalpando su proyecto, es la uña desde la cual, según el dicho griego evocado por Vasari, el artífice ingenioso deduce y esculpe al león entero, el templo para nosotros: «El diseño, padre de nuestras tres artes, Arquitectura, Escultura y Pintura, *procediendo del entendimiento*, extrae de muchas cosas un juicio universal, semejante a una forma o bien idea de todas las cosas de la naturaleza, la cual es singularísima en sus medidas, siendo de ella el conocer no sólo en el cuerpo humano y el de los animales, sino también en el de las plantas y en las fábricas y esculturas y pinturas, la proporción que tiene el todo con las partes y que poseen las partes entre sí y con el todo en conjunto y *se forma en la mente aquella tal cosa que expresada después con las manos se llama diseño*, puede concluirse que *este diseño no es otra cosa que una visible expresión y declaración del concepto que se tiene en el alma* y de aquello que otro se ha imaginado en la mente y elaborado en la idea. Y de ello, por ventura que otro se ha imaginado de los griegos: de la uña, un león, cuando aquel hombre de talento, viendo esculpida en un peñasco la sola uña de un león, comprendió con el entendimiento a partir de aquella medida y forma las partes de todo el animal, y después el con-



junto entero, como si la hubiera tenido presente y delante de los ojos»<sup>18</sup>. La extensión de la cita creemos que puede justificarse por lo mucho que se dice en ella. Sin nombrarlos aún, según más tarde hará Zuccaro en su *L'idea de 'pittori, scultori e architetti*, Vasari está refiriéndose a los conceptos de diseño interno y diseño externo desarrollados posteriormente por el pintor del retablo mayor de la basílica del monasterio de El Escorial. Corresponden igualmente al autor de *Le vite* otras dos afirmaciones que no conviene pasar por alto. Es la primera de ellas que las imágenes o formas mentales desencadenantes de los procesos del diseño vienen del entendimiento, esto es, son fruto de la razón; subraya después la importancia de las diversas relaciones de proporcionalidad que se dan en toda obra de arte y cómo ellas pertenecen ya a la forma desde las mismas configuraciones iniciales de ésta en la mente del artista. Recuerda, en fin, Vasari el papel de las preexistencias de Bruno; aquella memoria de la cual, solamente, pueden extraerse las imágenes de la forma en potencia y que, para él, se asemeja al conocimiento de la naturaleza.

Según Zuccaro, diseño interno es el «concepto formado en nuestra mente para poder conocer cualquiera cosa que se quiera y obrar externamente de acuerdo con la cosa entendida [...]. Después, conforme a este concepto interno, vamos formando y dibujando con el estilete sobre el papel»<sup>19</sup>. Y también: «Si queremos declarar más completa y generalmente el nombre de este diseño interno diremos que es el concepto y la idea necesarios para conocer y obrar»<sup>20</sup>. Encontramos nuevamente en estas definiciones la noción aristotélica de la forma *en potencia*, aquella idea o imagen mental realizada *en acto* después por el dibujo, que es el verdadero diseño: el diseño externo. Desde la experiencia personal de la arquitectura, Villalpando, contemporáneo de Zuccaro, nos ha legado un resumen precioso de su propio procedimiento de diseño interno referido al proyecto del templo que viene a ser como la aplicación práctica de las especulaciones teóricas del pintor italiano.

En su tratado sobre la arquitectura del templo de Jerusalén explica Villalpando que cuando un *sabio arquitecto* decide construir un edificio nuevo para cualquier propósito, «aquello que se le presenta antes que todo lo demás, como en el umbral, es la *invención*»: ha de encontrar en primer lugar ideas susceptibles de ordenarse con simetría, belleza y distribución. Entonces, y definidos ya el tipo y el programa funcional, «inmediatamente se le presenta al sabio arquitecto la forma del todo, cuadrada, circular u oblonga». Este es el punto a partir del cual surgen las mayores dificultades y tienen que adoptarse numerosas decisiones de proyecto, «a causa de la multitud de miembros y partes del edificio, del uso, de la proporción y de otras cosas semejantes», pues, naturalmente, todas estas variables han de encontrar acomodo dentro de aquella forma del todo. Esas decisiones de proyecto se suceden en un proceso de prueba y error que, por aproximaciones sucesivas, nos acerca a la forma final: el diseño externo, o, en los términos de Villalpando: «Al intentar explicar dichas cosas, cambia la forma y establece otras partes en otro lugar, divide, compone y segrega hasta explicar con vigor móvil todas las cuestiones y hasta que haya concebido la razón de la cosa nueva, pues entonces queda abierto el lugar para la *disposición*»<sup>21</sup>.

El proceso teórico entero es nuevamente descrito por Zuccaro, cuando, tras repetir las definiciones de diseño y diseño interno<sup>22</sup>, concluye que para entenderlas «se debe tener en cuenta que al haber dos clases de operaciones, a saber, unas externas, como el dibujar, delinear, formar, pintar, esculpir, fabricar, y otras internas, como el entender y el querer, y siendo necesario que todas las operaciones externas, a fin de que sean completas y perfectas, tengan un término, el cual es la cosa obrada, como el término del dibujar y pintar es la figura realizada y coloreada, el coloso formado lo es del esculpir, y el palacio, el templo o el teatro lo son del construir, así también es necesario que las operaciones internas tengan un término, a fin de que también ellas sean acabadas y perfectas»<sup>23</sup>. Dicho término de las



operaciones internas es el proyecto dibujado. Su utilidad es doble: de una parte, ayudar al arquitecto, especialmente durante la fase intermedia de los bocetos y croquis; de otra, servir a los operarios que han de levantar la fábrica. Esta segunda función de las descripciones gráficas del proyecto no nos interesa aquí; en cuanto a la primera, de sus ventajas dice claramente la experiencia de Villalpando: «Mas porque no podemos prestar atención simultáneamente a todas las cosas que concebimos con la mente, y todas y cada una de ellas deben ser examinadas y comparadas en particular y por partes, resulta que algunas parecen cuando prestamos atención a otras, y éstas se olvidan mientras buscamos aquéllas; o se presentan tantas simultáneamente que apenas, o aún sin el apenas, podemos juzgar qué es lo que debe elegirse. Por esta razón, para obtener la apta disposición de un edificio no puede ser suficiente para nadie, ni aún para los más excelentes y acérrimos ingenios, dar vueltas en la mente a las ideas concebidas, sino que es necesario, como recuerdo haber dicho, diseñarlas o darles forma gráfica de cualquier otra manera, a fin de que persistan y así puedan ser vistas con los ojos y ser contempladas con la mente, no una sola vez, sino muchas [...]. Confesamos que nos ocurrieron a nosotros cosas semejantes a éstas al intentar arquitecturar este templo de Ezequiel»<sup>24</sup>.

En el sexto de sus *Trattati* sobre arquitectura civil y militar Francesco di Giorgio Martini dedica un largo párrafo a quejarse de los autores que tratan del arte de la arquitectura, e incluso describen los edificios, sin acompañar aquellos textos de los planos que permitan entender los conceptos a los cuales se refieren y las descripciones de que hablan. Quienes leen a esos autores no sólo se ven impedidos de ver tales edificios, sino que también, debiendo imaginárselos cada uno como puede, y creyendo interpretar acertadamente las palabras del autor, cometen los mayores errores al reconstruirlos en su mente. De esta suerte se malogran los esfuerzos del lector y aún las más brillantes elaboraciones de esa clase de eruditos quedan sin efecto. «Mas si tales autores a lo escrito añadieran el dibujo correspondiente, mucho más fácilmente se podría juzgar *teniendo a la vista el signo y lo significado* y de este modo se disiparía toda oscuridad. Pero existen muchos ingenios especulativos que por su diligencia han inventado muchas cosas y descubierto otras antiguas y las han descrito, más por no ir acompañadas de dibujos son muy difíciles de entender, pues, como vemos, muchos son los que poseen doctrina pero no ingenio, muchos los dotados de ingenio pero no de doctrina, y muchos poseen doctrina e ingenio pero no son capaces de dibujar»<sup>25</sup>. Este mismo argumento constituye la declaración de principios de toda la obra de Villalpando y apunta claramente al sentido de su esfuerzo como intérprete de la profecía de Ezequiel<sup>26</sup>; por primera vez esta lectura del texto sagrado que describe un edificio se resuelve desde el lenguaje de la arquitectura. A diferencia de Arias Montano, que por los mismos años produce también sus dibujos del templo de Salomón (figura 2), Villalpando no se contenta con ilustrar gráficamente la visión del profeta, sino que, apoyándose en los principios de la arquitectura y sirviéndose de sus instrumentos disciplinares, produce lo más parecido a un proyecto de edificio. Se explica así que el texto entero del considerable volumen dedicado a presentar el templo descrito en Ezequiel pierda mucho de su valor sin los planos que lo acompañan, como también pueden comprenderse desde este punto de vista las advertencias al respecto del propio Villalpando que citábamos anteriormente.

Más arriba nos hemos ocupado ya de las descripciones gráficas del proyecto, planta, sección y alzado, entendidas como una simulación convenida del espacio de la arquitectura, es decir, más por lo que conceptualmente quieren ser que por lo que materialmente son. En sí mismas, estas delineaciones o lineamientos nacen de un cierto modo de aplicación de aquella ciencia que al arquitecto como a nadie toca poseer: la geometría. De entre todas las facultades que según Vitruvio deben adornar al arquitecto<sup>27</sup>, Villalpando dice haberse interesado principalmente en dos para su proyecto del templo de Jerusalén: la *gráfide* y la *óptica*. La palabra griega



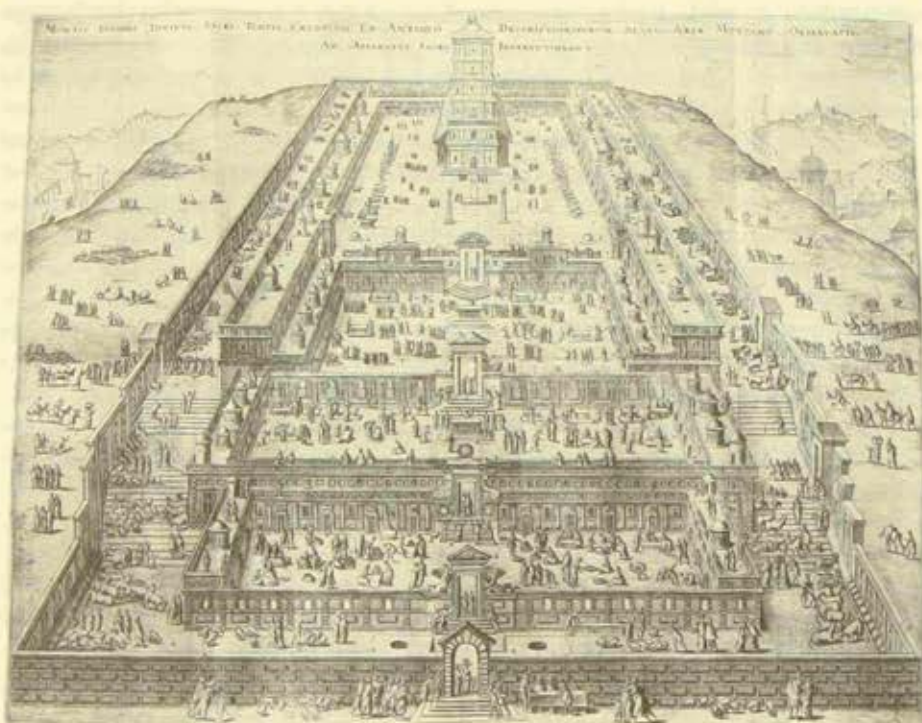


Figura 2. Arria Montano: Vista del templo de Salomón, publicada inicialmente en la Biblia Poliglota de Amberes (1572) y reproducida más tarde en la *Antiquitates Iudaicae* del mismo autor (1593).

*gráfide* indica la formación o diseñación de las líneas que los italianos llaman *dissegnare* y a sus obras *dissegni*<sup>28</sup>. En cuanto a la *óptica*, siguiendo la costumbre de los tratados de pintura de Leonardo y del propio Alberti, Villalpando se extiende prolijamente sobre sus fundamentos físicos y filosóficos. Así, nada menos que seis capítulos de la obra del arquitecto jesuita están dedicados a explicar los principios de la visión, la luz, la iluminación y las sombras. Para él, como para Vitruvio, la *óptica* es casi sinónimo de perspectiva, su instrumento necesario, y en tal sentido debemos entenderla aquí; por eso se sirve también de la geometría, como la *gráfide*<sup>29</sup>. O, en palabras de Alberti, *toda descripción se hace de líneas y ángulos* —sea una perspectiva, sea una planta o una sección o un alzado<sup>30</sup>.

Con anterioridad señalábamos que una obra de arquitectura se produce simultáneamente desde el mundo de las ideas y desde el de la materia, siendo el proyecto una suerte de instrumento de mediación entre ambos. El concepto aparece ya esbozado por Vitruvio en el conocido lugar donde afirma que la ciencia de la arquitectura *nace de fábrica y de razón*<sup>31</sup>, desde el orden compositivo y el orden constructivo. De entre los tratadistas del Renacimiento ninguno como Alberti probablemente tuvo tan presente el texto de Vitruvio en dicho pasaje a la hora de establecer la importancia del dibujo y definir la relación mutua del proyecto y el edificio por éste representado; su condición también de arquitecto práctico no es, naturalmente, ajena a esta sensibilidad. En el proemio mismo del *De re aedificatoria* encontramos ya una definición de la obra de arquitectura como realización en acto, por su incorporación al mundo de la materia, de lo que antes, bajo la condición mediadora de las representaciones gráficas del proyecto, no es sino sólo el edificio en potencia<sup>32</sup>. Naciendo la forma desde los presupuestos del arte y la armonía con la naturaleza que configuran la idea, Alberti ha apuntado precisamente al concepto del proyecto como soporte codificado de la relación entre aquella y la materia, porque en los planos o *lineamientos* aparecen ya impresos los caracteres de la forma, según ésta se imaginó primero en la mente, aunque *perfeccionada con animo e ingenio docto*<sup>33</sup>. Y semejante perfección han de poseerla las



representaciones gráficas del proyecto, donde tal cualidad superior equivale al acuerdo entre contenidos y geometría necesario para llevar a cabo la decodificación posterior de esos planos por la técnica, esto es, por la puesta en práctica de la razón constructiva que alimenta dicho proyecto.

En Covarrubias puede leerse que los instrumentos del arquitecto son el compás, la regla, la saltarregla, el tirador, la pluma, el papel, la escuadra, el nivel y el perpendicular<sup>34</sup>. Regresando ahora al discurso de Vasari sobre el que antes se trató, encontramos allí la misma preocupación implícita en Alberti, y que, referida al uso de la geometría, se recogía igualmente en Vitruvio, por la destreza para el dibujo como condición del diseño externo: «Pero, sea como se quiera, cuando este diseño extrae la invención de una cosa cualquiera del juicio necesita que la mano sea, mediante el estudio y el ejercicio de muchos años, expedita y apta para dibujar y expresar bien cualquiera cosa que la naturaleza ha creado con la pluma, estilo, carbón, lápiz, o con otra cosa»<sup>35</sup>. Más abajo, el autor de *Le Vite*, en uno de los escasos momentos donde se refiere principalmente a la actividad de proyectar que realizan los arquitectos, después de distinguir entre los esbozos, que nosotros llamamos croquis, y los lineamientos o delineaciones definitivas de la idea, afirma que éstos, aun sirviendo también a la escultura y a la pintura, lo hacen mucho más a la arquitectura, «porque sus diseños están compuestos sólo de líneas, lo cual no es, respecto del arquitecto, sino el principio y término de aquel arte»<sup>36</sup>. Nuevamente nos hallamos ante una clara delimitación del ámbito formal del dibujo de que se sirve la arquitectura: a diferencia de lo que ocurre para las artes plásticas, la representación gráfica no es aquí un fin sino un instrumento, mediador de la síntesis entre las razones compositiva y constructiva. Sobre las diferencias que, no solamente en el terreno gráfico, existen entre el arquitecto y el pintor volveremos en breve de la mano de Villalpando; antes, el mismo jesuita nos alerta ya de que la pericia de la *gráfide* es ejercida con las manos aunque *bajo el imperio de la razón y el juicio*<sup>37</sup>.

Las representaciones gráficas del proyecto —planta, alzado y perspectiva— reciben en Vitruvio el nombre de *disposición*, y Villalpando también se refiere a ellas como *modos de la gráfide*. A tres se reducen los procedimientos de que se sirve Villalpando para dar forma externa con líneas a las ideas del templo que ya ha concebido con la mente; son las *especies* de la disposición: *ijnografía*, *ortografía* y *escenografía*<sup>38</sup>. Estos tres modos de la *gráfide* coinciden, en su mismo orden, con nuestros planta, alzado y perspectiva. La sección se asimila a una variante gráfica del alzado, cuyo mismo procedimiento geométrico de levantamiento sigue. Naturalmente, cada *especie* de la disposición posee su utilidad particular que la distingue de las demás. Así, la *escenografía* es más apta para mostrar la eurytmia y distribución del edificio, poniéndolas ante los ojos de quien ha de juzgarlas al examinar el proyecto<sup>39</sup>. En cambio, la *symmetria*, o relación métrica de las partes entre sí y con el todo, se expresa mejor a través de otros modos de la *gráfide*, como son la *ijnografía* y la *ortografía*, capaces de ofrecer las medidas y composición de las partes y el todo cuando ambas representaciones se consideran simultáneamente. Al valor de las *especies* de la disposición como ficción geometrizada del contenido de la arquitectura (el espacio) se suma su condición de soporte del modo compositivo e impronta de los aspectos constructivos del edificio.

Esta *muy secreta arte de la geometría*, según la llama Serlio, así definida aquí en la trama compleja de sus relaciones con el proyecto de arquitectura, es también, al decir del tratadista boloñés, el primer grado del buen arte constructivo<sup>40</sup>; y diferente entonces, puede añadirse, del arte de los ilustradores, pues dibujamos para después edificar y servirnos de lo edificado como lugar para la vida. Es, sin embargo, Alberti quien nos proporciona una primera advertencia sobre la distinta naturaleza del dibujo del ilustrador, que apela a la ilusión óptica, y las delineaciones del verdadero arquitecto, el cual presenta a la consideración de los demás las trazas abstractas de lo que constituye un código geométrico dotado de



equivalencias formales, funcionales y constructivas: «Entre el diseño del pintor y [el] del arquitecto ay esta diferencia, que aquel procura mostrar los resaltos de la tabla con sombras, líneas y angulos desmenuzados, y el arquitecto, menospreciadas las sombras, pone los resaltos alli por la descripcion y planta del fundamento, y enseña los espacios y figuras de cada frente y lados en otra parte con líneas constantes y verdaderos angulos, como quien quiere que sus cosas no sean imaginadas con vistas apparentes, sino notadas con ciertas y firmes medidas»<sup>41</sup>. Tal es la descripción de las plantas, secciones y alzados del proyecto de arquitectura, opuestos al efecto que ante todo persigue agradar la vista. Corresponde, no obstante, a Villalpando la formulación más explícita de aquella diferencia de Alberti entre las representaciones gráficas de la arquitectura y las que, en realidad, tan sólo *imitan* edificios, esto es, nos ilustran sobre la ficción de la forma autónoma como fin.

Para Villalpando, la razón constructiva se sirve de la geometría en la formación de las imágenes del edificio concebido por el arquitecto; cuando ello no es así, ocurre siempre en detrimento de la arquitectura y para ventaja de su ilusión más vana por el mero halago de los sentidos. «pues el ejercicio total del pintor y del estatuario consiste en la *imitación*, mientras que el del arquitecto no es así. Porque, aun cuando sepa a la perfección formar un edificio cualquiera y figurarlo con colores vivos y propios de tal manera que bajo todos sus aspectos parezca imitar un edificio construido, no por ello alcanza, sin embargo, alabanza alguna de la arquitectura, a no ser que siga, mantenga y enseñe a medir cada una de las partes y sus dimensiones y la mutua analogía, y dé respuesta con razonamientos a toda la fábrica»<sup>42</sup>. La diferencia entre la arquitectura imitada sobre el papel y las representaciones del proyecto está en la *geometría* o ese responder a toda la fábrica con razonamientos que se expresa gráficamente y sólo estas últimas poseen: «No por otra razón expresó Vitruvio que el uso de la regla y del compás se tomaba de la geometría; y el que describe un edificio sin geometría no debe ser tenido por arquitecto sino por pintor, cuyas ficciones, cuando se refieren a una fábrica, aparecen como enfermas, o menos aptas para el uso o, lo que ya es el mínimo, muy semejantes a monstruos y demuestran en el arquitecto máxima ignorancia de la ciencia y en el dueño del edificio falta principalmente de juicio y de prudencia al elegir, y estos tales edificios no durarán mucho tiempo, sino que han de hundirse pronto»<sup>43</sup>. Concluye Villalpando su comentario insistiendo acerca de los riesgos sobre cuyos efectos acaba de advertir al lector y exhortándole a no dejarse deslumbrar por el falso brillo de aquellas ilustraciones desde las cuales se suplanta el proyecto de arquitectura: «Creemos que éstos y otros casi infinitos inconvenientes podrían evitarse con la sola prevención de que los varones principes deseosos de edificar den más importancia en el arquitecto a la pericia que a la gráfide, pues muchas veces suele ocurrir que ilusionados por la apariencia falsa de los ejemplares caigan en pérdidas de los bienes familiares y, lo que es peor, en detrimento no pequeño de la propia estima»<sup>44</sup>.

Para Vitruvio, la arquitectura es una ciencia adornada de muchas disciplinas y varia erudición, la cual juzga y aprueba todas las obras de las otras artes. El concepto de la arquitectura como facultad a la que sirven la mayor parte de las ciencias y las artes ha sido también una constante de la cultura del Renacimiento invariablemente apoyada desde sus principales textos teóricos sobre aquella disciplina. La encontramos ya en Alberti<sup>45</sup> y se recoge, casi copiados los términos de Vitruvio, en todos los tratados de la época hasta Scamozzi, cuya enciclopédica obra se inicia con la misma declaración de subordinación de las ciencias y las artes «al mando de tan excelente facultad»<sup>46</sup>. Siendo ello así, el recuerdo de aquella urna de secretas amenazas y prometedores dones que más arriba evocabamos surge casi necesario en este punto: el Dinócrates vitruviano que representó Francesco di Giorgio Martini ha cambiado su copa de todos los ríos del monte Athos por la caja de Pandora que imaginaria Goethe, manantial de las ciencias y las artes. Pandora acude, así, en socorro de Dédalo. Aunque semejante formulación se inspiraba di-



rectamente en la idea de un saber universal libre de las ataduras del conocimiento fragmentario, característica del pensamiento renacentista, el principio de síntesis de las artes y las ciencias en la obra de arquitectura no ha podido modificarse con el tiempo, pues corresponde a la esencia misma de su naturaleza como espacio para la vida, marco del acontecer existencial cuya condición necesaria es la belleza y cuyo lugar determina la técnica. Sobre la magnitud de las dificultades, limitaciones y exigencias implícitas en dicha síntesis y que la arquitectura debe afrontar resulta elocuente una vez más el juicio de Villalpando: «Y, en verdad, por lo que se refiere a la dignidad de la ciencia, a la agudeza de ingenio y habilidad o capacidad, apenas encontrarás uno entre muchos que sea apto para aprender arquitectura, mucho menos para enseñarla. Pues a los que ahora circulan por ahí con el nombre de arquitectos, sin ningún apoyo de las ciencias, más que merecer tal nombre, no dudo de que si la arquitectura fuese un ser existente los arrojaría al número de los operarios, de donde salieron audazmente sin estar dotados de la facultad de ninguna disciplina. Cuántos daños acarree esto a la República, cuánto sustraiga a las ciudades de ornato y a los ciudadanos de utilidad y comodidades, pueden juzgarlo fácilmente los varones príncipes, los gobernadores y los reyes, quienes o experimentaron cuáles y cuántos auxilios puede acarrear la arquitectura a la República o lo podrían experimentar o percibir con el juicio y el razonamiento»<sup>47</sup>.

Pero en Goethe la urna de Pandora contiene asimismo, junto a la ciencia, el arte y los *demonios en reposo*, cierto templo misterioso y simbólico sobre cuyo significado no se ofrece explicación, aunque por los indicios ha de tratarse, sin duda, de un Templo de Sabiduría.

### 3. EL ARQUITECTO DIVINO DEL TEMPLO

«Viejo ya David y harto de días hizo a Salomón, su hijo, rey de Israel. Convocó David en Jerusalén a todos los jefes de Israel y a los jefes de las tribus y les habló: «Oídme, hermanos míos y pueblo mío. Yo tenía el propósito de edificar una *casa de reposo* para el arca de la alianza de Yavé. Pero Dios me dijo: Tú no edificarás casa a mi nombre, porque eres hombre de guerra y has derramado mucha sangre; Salomón, tu hijo, edificará mi casa y mis atrios, porque yo le he elegido por hijo y seré padre para él.» Entregó entonces David a su hijo las trazas del pórtico y sus dependencias y oficinas, de las salas, de las cámaras y de la casa del propiciatorio. Y también la traza de cuanto él quería hacer para los atrios de la casa de Yavé y para los tesoros de las cosas consagradas. Y le dio asimismo la distribución de los órdenes de los sacerdotes y los levitas, y de los utensilios del ministerio de la casa de Yavé, el modelo de los utensilios de oro, con el peso que cada uno había de tener, y el de los utensilios de plata, con su peso. «Todo esto —les dijo— me ha sido mostrado por la mano de Yavé, *que me dio a entender el diseño de todas las obras*».» Hasta aquí el relato bíblico tomado del Libro I de las Crónicas<sup>48</sup>.

Según la tradición judía, este templo que edificaría Salomón tenía como función principal contener el arca de la alianza con las tablas de la ley dadas a Moisés en el desierto. El templo había de sustituir al tabernáculo, especie de tienda de campaña diseñada por Moisés según un modelo cósmico de inspiración divina para guardar el arca y que hasta entonces los levitas transportaban de un lugar a otro con cada desplazamiento del pueblo. Dueño ya, sin embargo, David de la tierra de Canán, y rey de Judá e Israel después de sujetar a la casa de Saúl, el período histórico de las emigraciones y la invasión de Palestina quedaría finalmente cerrado tras la ocupación de Jerusalén. Se estableció David en la fortaleza de Sión y puso su capital en Jerusalén. Con ello terminaba también el inacabable peregrinar del tabernáculo del desierto y la utilidad de su condición liviana y transportable



quedaba sin efecto. En lo sucesivo, el arca podría disponer de un lugar permanente y exclusivo, capaz de simbolizar, además, la unidad política y religiosa de los hebreos sobre la tierra prometida.

Este cambio de la primera sociedad tribal en constante migración a nuevas formas políticas organizadas sobre la base de una territorialidad fija y bien delimitada marca también el paso del cobijo provisional, cabaña, choza o tienda, a la arquitectura propiamente dicha. El lugar del arca será la *casa de reposo* del texto sagrado, un edificio de utilidad precisa y poderoso valor simbólico destinado a transmitir, entre otras, la idea misma de *permanencia* por su firme asentamiento en el terreno y la solidez de su razón constructiva. David trasladó enseguida la tienda del tabernáculo con el arca a su nueva capital y pensó luego que era necesario edificar allí un templo de piedra labrada; la voluntad de Yavé era, sin embargo, que Salomón fuese aquel rey constructor. Decidió Salomón dar al templo las proporciones del tabernáculo, imagen del mundo dictada por el mismo Dios a Moisés, y de esta manera el año 480 después de la salida del pueblo de Israel de Egipto, cuarto de su reinado, comenzó a edificar *la casa de Yavé* sobre el monte Moria, un promontorio de 450 ó 600 pies de alto que cortaban por tres de sus lados otros tantos valles y que estaba unido por el cuarto con la ciudad de Jerusalén. En Caramuel puede leerse a este respecto: «Entre los Edificios que por suntuosos y grandes ha celebrado el Mundo el mejor y mayor de que has noticia es el Templo de Jerusalem, en cuya fabrica el Supremo Arquitecto fue Dios; el Rey David, el artífice que junto la Materia; el Rey Salomon, hijo suyo, el que le mando erigir; y Hiram, el Maestro o Arquitecto segundo que las Ortografias delineadas con la mano de Dios puso en obra»<sup>49</sup>.

Siete años tardó Salomón en edificar su templo. Para ello comenzó realizando un considerable movimiento de tierras. Los operarios que mandaba Hiram debieron nivelar la cima del monte Moria, creando un plano horizontal sobre el que después asentar el edificio. Al mismo tiempo fue preciso elevar potentes muros de contención. Pudo así crearse aquella lonja a modo de basamento del templo. En la *Architectura civil recta y obliqua* encontramos la siguiente descripción de estos trabajos: «Las cumbres de las montañas son de ordinario agudas y inclinados los lados, y así, Salomon, para que los lados del Monte Moria cayesen a plomo, y todo arriba fuese llano, hubo de levantar desde los valles gruesos muros y llenar los vacios de desbaratada piedra o tierra.» Y en otra parte prosigue así su descripción: «No quiso Salomon que quedase este monte desnudo, y ya que, por subir precipitadamente, no tenía arboles que le acompañasen y hermosecasen, para que tuviese algún adorno le cubrió todo, desde el pie a la cabeza, de un grueso y bien formado muro, con arcos y estribos suficientes para sustentar el peso de la tierra y piedras con el que el Area Superior se allanaba.»

El diseño preciso de este muro de contención que recoge el texto citado, producto según Caramuel de la doble razón compositiva y constructiva, se nos muestra en el célebre alzado de la *substrucción* o basamento monumental del templo ideado por Villalpando, con seguridad la imagen más divulgada de entre todas sus interpretaciones gráficas de la profecía de Ezequiel y que el propio Caramuel reproduce también, aunque modificada y bajo forma de perspectiva (figura 3). La descripción que venimos siguiendo concluye con otras indicaciones sobre la situación del templo en relación a la ciudad: «Por la parte de Oriente corria junto a estos muros el arroyo Cedron, que sabiendo de este valle se explayaba por el desierto [...]. Por el lado Occidental del Monte no habia muros o *substrucciones*, pero habia escaleras con bien formadas gradas. Cuantas fueron y como corrian en tiempo de Salomon no se sabe. En tiempo del segundo Templo eran quatro. Dos iban a los arrabales o suburbios. La tercera se encaminaba al Palacio del Rey Herodes y la cuarta pasaba a la Ciudad, que antiguamente se habia llamado de David»<sup>50</sup>.



Mediante esta *substrucción* se obtuvo para el templo un área plana horizontal con forma cuadrada y 750 pies de lado. Según Villalpando, Vitruvio tomó de esta obra cuanto en su Libro VI enseña sobre los basamentos de los edificios: «De una manera especial merece ser notado lo que se ofrece aquí y que no refiero sino con máxima admiración. Habiendo sacado todas estas cosas hace muchos años de los principios mismos y de las dimensiones de esta fábrica y no recordando haber leído nada de ellas en Vitruvio, finalmente vine a caer en un lugar de Vitruvio donde trata de tal suerte de las cimentaciones que todos los preceptos allí enseñados parecen estar tomados de la observación de esta substrucción»<sup>51</sup>. Y explica seguidamente cómo el texto de Vitruvio se acomoda con justeza al de Josefo en las *Antigüedades* y *La Guerra Judía*, cuando en ellos se hace mención del *mello* edificado por Salomón y la *coráigine* rellena de la ciudad de David, esto es, el muro alzado desde lo más profundo del valle al mediodía del templo y su relleno a modo de cimentación.

Se construyó después el templo encima, utilizándose para ello piedras ya labradas, de modo que durante la edificación no se oyó allí el golpe del martillo, ni del pico, ni de ningún otro instrumento de hierro. Este procedimiento y efecto, cuya mención hace el Libro I de los Reyes, podría guardar alguna relación con la antigua prohibición de labrar piedra con hierro para el altar de Yavé que figura en el capítulo 20 del Exodo y que Villalpando interpreta en el Libro IV del *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*. Divulgado por la tradición como alarde de ingenio constructivo, contribuyó a forjar las leyendas que sobre la sabiduría de Salomón corrieron durante la Edad Media. Su recuerdo ha perdurado en fuentes tan diversas como la tradición islámica o la crónica de la construcción del monasterio de El Escorial. En la literatura árabe, por ejemplo, Sulaymán Profeta es un constructor mítico al que se atribuyen fundaciones extraordinarias, como la Ciudad de Cobre, cuyo emplazamiento se daba en España. Al-Nuwayrī recoge la leyenda según la cual durante la construcción del templo de Jerusalén Sulaymán, molesto por el ruido del hierro sobre la piedra para cortarla, llamó a los genios que le servían y solicitó de ellos un remedio: entonces Sajr, el genio más célebre, le trajo el diamante, con el que pudieron cortarse rocas y ónices sin que se escuchase ruido alguno<sup>52</sup>.

Mientras estudiaba arquitectura junto a Herrera en la obra de El Escorial, Villalpando vio labrar la piedra de manera distinta a lo habitual, pues por mandato de Felipe II se hacía con diamante<sup>53</sup>. Y fray José de Sigüenza, en su discurso sobre la construcción de la basílica de El Escorial, alaba la ocurrencia de Juan de Herrera al idear un procedimiento muy ventajoso de levantar aquella fábrica, declarándose bastante convencido de que con esa manera el arquitecto «imitó mucho a la del mismo Salomón; la traza y el ingenio fue que la piedra toda se labrase en las canteras, de suerte que al pie de la obra ni en el templo apenas se oyese golpe de pico ni martillo, y sin duda fue una cosa acertadísima y que se ahorró en ella [...] tres partes del tiempo y, por consiguiente, del dinero»<sup>54</sup>.

Sobre los elementos arquitectónicos empleados en la construcción del templo de Salomón, la Escritura apenas si ofrece más noticia que una insistente mención a las dos columnas en bronce que, en el vestíbulo del santuario del templo, flanqueaban la puerta del sancta, y a la forma, medida y ornamento de sus capiteles. A partir de tales fragmentos, tomados casi con seguridad en préstamo a la arquitectura egipcia o fenicia, intentará Villalpando recomponer el edificio estilístico entero de la visión de Ezequiel y dotarlo de una razón dimensional capaz de justificar la coherencia de sus partes entre sí, según exigían los principios compositivos por los que se guiaba la arquitectura en el Renacimiento. Para ello necesitaba de la *proporción* y la *norma*: inventa, pues, un nuevo orden arquitectónico, basado tanto en las descripciones bíblicas de las columnas con sus capiteles como en los órdenes clásicos, y deduce a partir del mismo un sistema de proporciones que abarca a la fábrica toda del templo en sus razones aritméticas, geométricas y

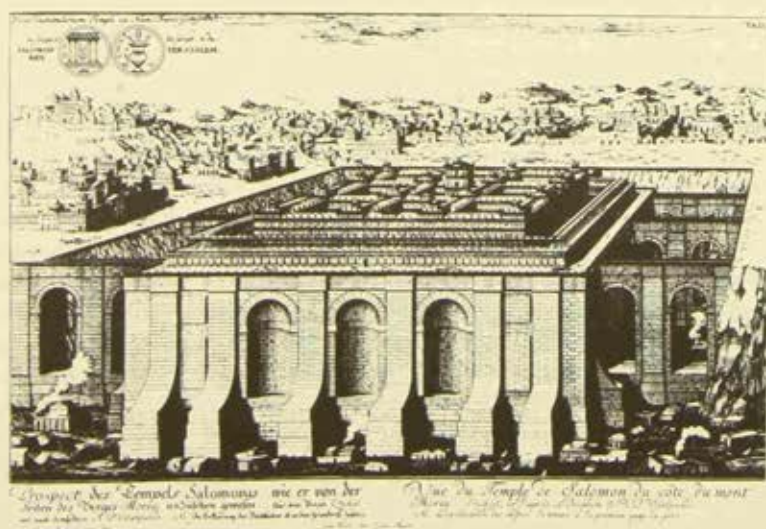


Figura 3. El templo de Jerusalén sobre el monte Moría remodelado para construir las tierras con que se agrandó la explanada de su cima, según la representación primera Villalpando (1604, arriba) y copiaton después Caramuz (1678, como) y Fischer von Erlach (1721, abajo).



armónicas, según querían Alberti y Palladio. De esta manera persigue dar carta de verdadera naturaleza arquitectónica a lo que en el texto profético no es sino una oscura glosa de indicios funcionales y topológicos encadenados por Ezequiel para describir un edificio más simbólico que real.

El objetivo de Villalpando es dar satisfacción de una misma vez a las exigencias de su doble condición de arquitecto y jesuita, demostrando que la tradición humanista y la fe revelada confluyen sin incómodo mutuo en su proyecto del templo de Jerusalén. Si con ello prevaleció finalmente sobre las sospechas de los inquisidores romanos, es imposible, no obstante, negar la razón de Arias Montano al protestar contra la arbitrariedad arqueológica que supone fundir en una sola fábrica la casa de Yavé construida por Salomón y el templo de que muchos años después se servirá la profecía para simbolizar la restauración del pueblo de Israel, liberado de su cautiverio. Pero este ejercicio de arquitectura normativa o canónica que viene a ser el proyecto de Villalpando vulnera sin reparo el orden de los episodios de la historia porque su propósito es el diseño de un arquetipo, la síntesis del primer modelo ejemplar. Utiliza, así, las indicaciones que sobre las columnas Booz y Jachim ofrecen los libros de los Reyes y los Paralipómenos para completar el texto de Ezequiel donde lo necesita y se sirve de ellos como argumento formal en la descripción de la experiencia del proyecto que laboriosamente construye a lo largo de sus muchas páginas consagradas a explicar el templo.

También sobre la edificación del templo de Salomón merece asimismo la pena recordar el curioso comentario de Caramuel, cuando, refiriéndose a la antigüedad de la arquitectura oblicua, señala que el primer testimonio escrito de la misma son las ventanas del templo de Salomón<sup>55</sup>. Para Caramuel, la arquitectura oblicua, que encontramos habitualmente en las escaleras y sus balaustradas, no se limita a la variación en los ángulos sobre una sola de las dimensiones del espacio, la inclinación del plano de asiento de la obra, sino que abarca a todas ellas. De las delineaciones rectas nacen las oblicuas: el círculo se transforma en elipse y el cuadrado en rombo. En su mención a las ventanas del templo, lo que Caramuel quiere significar es el abocinamiento de tales huecos. Pero el interés del erudito obispo de Vigevano en relacionar la arquitectura oblicua con el templo de Salomón posee un carácter más general, como anuncia ya el título mismo de su libro, donde la obra entera es puesta bajo la advocación legitimadora de aquel edificio perfecto (*Architectura civil recta y obliqua, considerada y dibujada en el Templo de Jerusalem*) y también del monasterio de El Escorial (*promovida a suma perfección en el Templo y Palacio de S. Lorenzo cerca del Escorial*). A Caramuel, que abre su tratado con una pormenorizada reconstrucción del templo de Jerusalén deudora en lo fundamental de la propuesta de Villalpando, cabe atribuir, así, parte en el reforzamiento de la idea de alguna relación *principal* de imitación entre el templo de Villalpando y el monasterio de El Escorial, lo que ya había refutado años atrás el padre Sigüenza<sup>56</sup>. Al principio de su libro subraya Caramuel que la arquitectura ha sido siempre ocupación de príncipes, reyes y emperadores y que el templo de Salomón lo dibujó el mismo Dios «con su Divina mano». En cuanto a Felipe II, «quien con su Divino Ingenio delineo y con sus riquezas edifico en el Escorial», de él dice también que estudió «con toda perfeccion las Mathematicas, y muy en particular la Architectura; y para instruir a la Posteridad quiso que como el Pantheon en Roma era el libro en que estudiaba Michael Angelo, assi en Castilla la Vieja el Templo y Palacio de San Lorenzo, que se llama *el Escorial*, fuesse el libro en que las Ideas de Obras Rectas y Obliquas que concibio y imagino con su Divino entendimiento, y dibujo y pinto con su real mano, las mirasse y admirasse la Posteridad puestas en obra, teniendo en ellas mucho que aprender los Architectos libres y los de la Secta Vitruviana mucho que imitar, nada que reprehender»<sup>57</sup>. Y más adelante iguala la perfección del templo con la de El Escorial, declarando a este último superior a las maravillas del mundo: «Templo y Palacio que excediendo las Machinas que tuvo por milagros el Mundo compite con el de Jerusalem



que este Libro con curiosidad describe<sup>58</sup>. Poseía el templo de Salomón aquella suprema cualidad porque lo trazó Yavé por mediación del tabernáculo, y El Escorial tiene la suya porque Felipe II supo «con una Regla y un Compas llegar donde nunca pudo Vitruvio». Sin embargo, pese a su fervorosa declaración de El Escorial como máximo exponente de las *Ideas de Obras Rectas y Obliquas*, Caramuel no propone ejemplos de arquitectura oblicua en el monasterio de San Lorenzo el Real.

Al cabo de los siete años se terminó la construcción del templo de Jerusalén y los sacerdotes llevaron allí el arca de la alianza de Yavé, con el tabernáculo de la reunión y todos los utensilios del tabernáculo, y depositaron el arca en su sitio, en el santuario o *debir* de la casa, en el lugar santísimo del oráculo. Dentro del arca sólo estaban las dos tablas de piedra que puso Moisés cuando Yavé dio su Ley a los hijos de Israel en Horeb a su salida de Egipto e hizo alianza con ellos. Luego Salomón mandó traer al templo todo cuanto su padre había consagrado, y puso la plata, el oro y todos los vasos en el tesoro de la casa de Dios; así terminó lo que había decidido hacer para la casa de Yavé. Habló después: «Yavé, has dicho que habitarias en la oscuridad. Yo he edificado una casa para que sea tu morada, el lugar de tu habitación para siempre.» Entonces el rey y todo el pueblo sacrificaron víctimas delante de Yavé. Salomón inmoló veintidós mil bueyes y ciento veinte mil ovejas; así fue dedicada la casa de Dios por el rey y todo el pueblo. Aquel día consagró el rey el atrio que estaba delante de la casa de Yavé, pues ofreció allí holocaustos y ofrendas y los sebos de los sacrificios eucarísticos, porque el altar de bronce que había delante de Yavé era demasiado pequeño para contener los holocaustos, las ofrendas y los sebos de los sacrificios<sup>59</sup>.

El esplendor del edificio de Salomón fue, sin embargo, efímero. Treinta y cuatro años después de acabado, reinando Roboam, hijo de Salomón, lo saqueó Sesac, faraón de Egipto, quien se llevó todos los tesoros. También Asa, rey de Judá, despojó el templo para comprar con sus tesoros la alianza del rey de Siria contra su enemigo el rey de Israel. Atalía, hija de Jezabel, reina de Judá, se construyó en Jerusalén un templo para adorar a Baal y lo enriqueció con el expolio de la casa de Yavé. Joas pagó la paz con Siria entregando a su rey todas las cosas consagradas por sus padres, reyes de Judá, y por él mismo, y todo el oro que había en el tesoro de la casa de Yavé y en el del palacio real. Ezequías entregó a Senaquerib toda la plata que había en la casa de Yavé y destruyó las puertas del templo y sus dinteles para entregar el oro que los recubría al rey de Asiria. Reinando Joaquín, Nabucodonosor sacó todos los tesoros del templo y rompió los utensilios hechos por Salomón.

El año 587 a. de C., décimo primero de Sedecías, en el día séptimo del quinto mes, Nebuzardán, jefe de la guardia de Nabucodonosor, entró en Jerusalén, quemó el templo de Salomón, el palacio real y todas las casas de la ciudad. Los caldeos rompieron las columnas de bronce que había en el vestíbulo de la casa de Yavé, las basas y el *mar de bronce*. Cogieron los ceniceros, las tenazas, las palas, los cuchillos, las tazas y todos los utensilios de bronce con que se hacía el servicio. El jefe de la guardia cogió también los braseros y las copas y todo cuanto era de oro y cuanto era de plata. En 538 a. de C., por la promulgación del decreto de Ciro, los israelitas pueden salir del cautiverio en Babilonia y regresar a su tierra. En el segundo año de Ciro, Zorobabel, de la casa de David, comenzó a edificar el nuevo templo de Jerusalén, atendiendo primero a la restauración del altar y a la cimentación de la fábrica. Las obras se concluyeron el año 515. Pero este segundo templo sería profanado por Antioco, rey de Grecia, y dañado en 179 a. de C. por Pompeyo, quien derribó una de las torres, para entrar en él y profanarlo también.

El año dieciocho de su reinado reedificó Herodes el templo, haciéndolo mayor y más rico que el de Zorobabel. Catorce años después de comenzarse este templo nació Cristo. Las obras de la nueva fábrica duraron cuarenta y seis años. El año 75 de nuestra era, segundo de Vespasiano, el templo de Jerusalén fue destruido por Tito, para nunca más reedificarse.



La disposición del templo construido por Salomón imitaba a la del tabernáculo mosaico con su atrio. Fray José de Sigüenza, en *La fundación del Monasterio de El Escorial*, nos ha dejado una descripción bastante completa de la estructura espacial de aquella primera «casa de Yavé» edificada con las artes de la arquitectura para guardar el arca de la alianza<sup>60</sup>. Sus fuentes declaradas son las Sagradas Escrituras y las *Antigüedades hebreas* de Flavio Josefo. Toda la obra se dividía en dos partes mayores: el templo propiamente dicho, cerrado y cubierto, y los atrios y patios a cielo descubierto en torno suyo. Josefo los denomina *templum* y *phanum*, respectivamente, y Sigüenza llama al primero aposento y casa real. Este aposento y casa real, o *templum*, estaba formado por el vestibulo, el sancta y el sancta sanctorum. El pórtico o vestibulo recibía también el nombre de *holam*, la antecámara o sancta era el *heical*, y la cámara o sancta sanctorum se llamaba *debir*. El vestibulo tenía ciento veinte codos de alto, siendo como una torre; dentro del mismo estaban las dos columnas de bronce que hizo Hiram de Tiro. En el *heical* estaban el altar del incienso y la mesa de los panes de la proposición, además de diez candelabros a imitación del de Moisés para el tabernáculo, cinco a un lado de la cámara y cinco al otro.

El sancta sanctorum era un aposento *secreto* cuyas tres dimensiones, ancho, largo y alto, coincidían exactamente. Tenía, pues, forma cúbica, como la Jerusalén celestial del Apocalipsis. Para llegar hasta esta cámara debían atravesarse antes el vestibulo y el sancta. Delante de las puertas del *debir* había un velo, y dentro se encontraba un altar cubierto de oro sobre el que estaba depositada el arca con las Tablas de la Ley.

El conjunto del *templum* se disponía mirando hacia el este, es decir, su fachada oriental la ocupaba el vestibulo con la torre. Por los lados de poniente, norte y mediodía, en cambio, el *heical* y el *debir* estaban como abrazados y guardados, lejos sus muros de todo contacto directo con el exterior, «de suerte que ni se podía ver ni llegar a las paredes por ninguna parte», mediante una hilera de aposentos, superpuestos los mismos para formar tres pisos o altos que se elevaban hasta quince codos, «porque no quitasen la luz de las ventanas del templo, que estaban de los quince a los veinte [codos]» (figura 4).

En cuanto a los atrios, que constituían el cuerpo mayor de la edificación, describe Sigüenza dos: el de los sacerdotes y el de Israel. El atrio de los sacerdotes y levitas era el principal y más interior de ambos, es decir, el más próximo al *templum*. Rodeaban a este patio interior descubierto un conjunto de habitaciones, locales y aposentos destinados al servicio del templo y de sus ministros, y dispuestos todos en tres alturas, según parecen sugerir las fuentes con su mención a los tres órdenes de piedra que tenía. Había también en el mismo atrio cuatro puertas, abiertas al este, al oeste, al norte y al sur, respectivamente. En su conjunto, tratabase de «un grande y excelente edificio, mucho mayor que el claustro principal de este convento [de San Lorenzo]». Dentro del atrio de los sacerdotes se encontraba el altar de los sacrificios, situado delante del vestibulo del *templum*. Estaba asimismo el *mar de bronce*, aquella gran pila para el agua de las abluciones de los oficiantes cuya construcción, como la de todos los vasos y utensilios metálicos del templo, se atribuye a Hiram de Tiro. Y más allá del *mar de bronce* se hallaban otras diez pilas menores también en bronce, dispuestas cinco de cada parte. Era también notable en este atrio el sistema de desagüe subterráneo de que disponía para la evacuación al exterior del agua y la sangre allí vertidos abundantemente.

Alrededor del atrio descrito, edificó Salomón el atrio exterior o de Israel, donde se congregaba el pueblo durante las celebraciones religiosas y cuya dimensión debió de ser tanta como para dar cabida a la enorme multitud que acudía al templo en las grandes solemnidades. Sin embargo, las fuentes nada dicen de sus medidas, ni tampoco de que «tuviese apartados, ni piezas ni cenáculos o exedras», «aunque era «forzoso que las tuviese para defender del calor y de las lluvias». La separación entre hombres y mujeres se mantenía rigurosamente en este atrio de



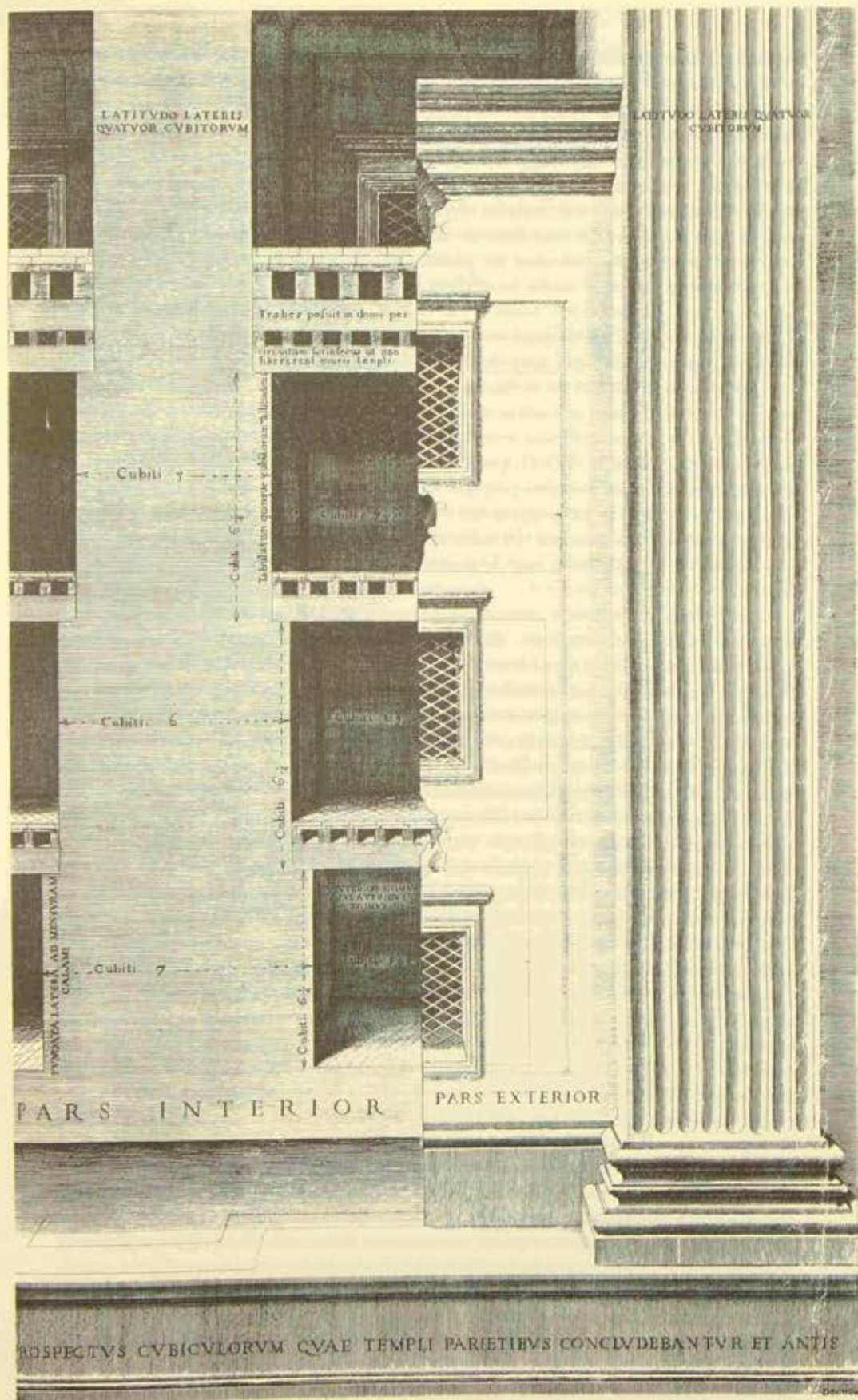


Figura 4 Villalpando: Perspectiva seccionada del muro lateral del santuario del templo, con sus celdas interiores superpuestas



Israel. La parte del mismo que correspondía a los varones gozaba de una situación privilegiada, pues se hallaba contigua al atrio de los sacerdotes, con el que lindaba por su costado oriental. Esta era la razón de que el atrio interior no se cerrase de ese lado mediante una pared alta, sino con un antepecho, para que pudieran verse desde el otro lado los sacrificios que se hacían dentro. En ese lugar se encontraba el trono del rey, única persona, junto con el sumo sacerdote, a quien estaba permitido sentarse dentro del templo; desde allí podía mirar al pueblo y hablarle cuando quería. Concluye fray José de Sigüenza su descripción agregando que en este atrio exterior hizo Salomón un pórtico grande después de haber edificado su casa y palacio. Aunque nada especifica el texto, cabe suponer que tal sería el pórtico de los gentiles. En cuanto a «lo demás que en la Santa Escritura se dice de este templo, [lo] fueron añadiendo los Reyes, sus sucesores, o los Sumos Sacerdotes, con las ofrendas que para esto hacía el pueblo, que eran larguissimas».

Hasta aquí cuanto se refiere a la descripción que del templo de Salomón hace el padre Sigüenza, orientada probablemente, en el contexto de su descripción de El Escorial, a contrarrestar otra elaboración de aquel edificio menos rigurosa históricamente, como la de Villalpando; no en vano se aproxima tanto a la reconstrucción que por aquellos años preparó Arias Montano. A nosotros nos bastan, sin embargo, esas líneas para comprender el modo de organización espacial de aquella fábrica, tomado directamente del tabernáculo del desierto y mantenido inalterable en todas las interpretaciones que de la misma se han hecho, por diversas que hayan sido.

El templo se concibe como un vasto programa al servicio de esta sola idea: la creación del espacio sagrado, diferente del espacio profano; del centro, en oposición a lo que se sitúa en el borde. Por ello, su estructura espacial se configura como un dispositivo para retardar, alejar, dificultar e incluso impedir el acceso al sancta sanctorum, de esta manera guardado en el interior recóndito del laberinto tejido a su alrededor. Semejante voluntad de *diferenciación* del espacio sagrado justifica su carácter de lugar misterioso y cerrado sobre sí mismo, en un designio de separación al que igualmente obedece la arquitectura del doble muro con cámaras en su interior que rodea el sancta sanctorum, para que ni siquiera lo que toca su espacio interno pueda ser visto o tocado desde fuera. La manifestación visual al exterior del lugar sagrado del *templum* a través de la elevación en torre de su vestibulo consuma este propósito y logra la paradoja aparente de doblar el valor de emblema de agrupamiento colectivo que tradicionalmente se ha asignado al memorial con la muy otra naturaleza del mismo como símbolo visible de prohibición y separación que aquí también se le atribuye. Quien desde el exterior del templo se propusiera alcanzar la cámara del arca sagrada debería atravesar sucesivamente sus otros espacios: pórtico, atrio exterior, atrio interior, vestibulo y antecámara. Pero entrar en el sancta sanctorum sólo le estaba permitido al sumo sacerdote. Cada uno de los recintos anteriores, considerados en el mismo orden con que se han enunciado, añade al que le precede un grado de alienación del mundo exterior y acorta un paso más ese tránsito entre la luz y la sombra: a la claridad de aquellos dos atrios descubiertos sucede la penumbra del *holam* y el *heical*; tras éstos se halla la *morada permanente* donde Yavé *habitaría en la oscuridad*.

Tradicionalmente se ha considerado la oscuridad como fuente de lo sublime, aquella cualidad que suscita emociones profundas de inquietud y hasta de terror. Por ello los templos paganos solían ser oscuros. Junto con el de *diferenciación*, el concepto de *gradualidad* resulta determinante para la estructura del programa para lograr la mayor distancia entre el exterior profano y el centro sagrado, donde a ambos extremos del itinerario existencial se asignan, según vemos, condiciones únicamente pueden acceder al primer recinto; el pueblo de Israel llegará hasta el segundo; los levitas, al que le sigue; y sólo el sumo sacerdote hasta el sancta



sanctorum, realizando el itinerario completo, de principio a término. El argumento arquitectónico de este itinerario y tránsito graduado que hemos descrito es el programa funcional del edificio, que en su proyecto recogen las plantas, secciones y alzados, mediante los cuales se representa gráficamente. A las funciones del templo de Jerusalén nos referiremos más tarde. En cuanto a los conceptos de espacio sagrado y espacio profano, diferenciación y gradualidad, que junto con otros y según lo expuesto interpreta el plan de la fábrica de Salomón, no son éstos exclusivos de dicho edificio sino que, por el contrario, pertenecen a la naturaleza misma del espacio arquitectónico como lugar para la vida en sus escenarios más característicos: la ciudad y la casa, de las que el templo, imagen transcendida del universo, es el arquetipo representativo.

El Libro I Introdutorio del *De postrema Ezechielis Prophetæ visione* de Villalpando lleva como título «El templo de Salomón descrito por Ezequiel debe ser representado en imágenes». La implicación de dicho enunciado es doble: primeramente se declaran uno y el mismo la fábrica del rey sabio y el edificio mostrado por el ángel al profeta Ezequiel en su visión; y, de otra parte, se afirma la necesidad de realizar el proyecto de aquel único templo. Como hemos visto, la arqueología se sacrifica así a la arquitectura: la historia al arte. Esta conclusión resulta, sin embargo, sólo parcialmente cierta y posee un valor más aparente que real, pues el propósito del arquitecto jesuita es, invertido el orden común que lleva de la idea a la materia, proyectar *a posteriori* un edificio anterior; indagación ésta bien próxima a la exhumación de las ruinas de la Antigüedad que caracteriza la actividad del arqueólogo. Pero en el caso del templo de Jerusalén el edificio salomónico, desaparecido irremisiblemente como consecuencia de las sucesivas destrucciones y reconstrucciones que hubo de sufrir incluso antes de su demolición final por los romanos, y libre así de toda limitación histórica y material, recupera la idealidad mosaica original a través de aquellos vestigios de su espacio, forma y materia que constituyen las descripciones literarias de que se sirve Villalpando para evocarlo, devolviéndole la imagen por el proyecto. Este proyecto paradigmático de la arquitectura manierista de la Contrarreforma que dibuja Villalpando, obediente al principio de unidad entre el arte religioso y el arte profano heredado de la Edad Media y que, a diferencia de cuanto sucedía en el campo protestante, defendía aún entonces el catolicismo, responde además a la síntesis entre los valores del sentimiento religioso y el valor conmemorativo de los monumentos antiguos que el Renacimiento italiano hizo posible.

En el siglo XVI los monumentos de la Antigüedad clásica comienzan a ser protegidos en Italia: son los papas quienes van a dictar las primeras disposiciones legales para ello. El Renacimiento italiano, que ha descubierto el valor histórico y artístico de la arquitectura romana del Imperio, se representa a sí mismo en el papel de sucesor directo y continuador del arte clásico, único aceptado entonces como verdadero y modelo de todos los demás, que se subordinan a él. Semejante interés por la producción artística de aquellos a quienes los italianos de los siglos XV y XVI consideraban sus antepasados, con el reconocimiento del valor canónico de la misma en arquitectura, más que en las demás artes, implica el reconocimiento asimismo de su valor conmemorativo y, junto con él, la aceptación de su contemporaneidad. La tratadística arquitectónica de la época constituye el ejemplo más claro de semejante vigencia de unas formas y principios compositivos que, aplicándose a la resolución de demandas y programas contemporáneos y específicos, mantienen a los monumentos de la Antigüedad clásica, entendidos los mismos como estadio previo al Renacimiento, en un eterno presente, lejos de toda idea de pasado.

A esta misma tradición de culto a los monumentos antiguos desarrollada inicialmente por el humanismo renacentista cabe adscribir el proyecto de Villalpando, fruto, por otra parte, también de consideraciones religiosas. Pero la naturaleza precisa del templo de Salomón como obra de arquitectura anterior al clasicismo grecorromano y edificio destinado a encarnar los valores de permanencia



propios de toda significación trascendente, si bien útil para entender la contemporaneidad del mito; y, consiguientemente, aprobar la restitución de la fábrica que lo simboliza, planteaba otros problemas nada desdeñables: en la lógica del Renacimiento no existían más formas perfectas y de validez permanente que las del arte clásico, único tenido por verdadero, y ante el que las obras de arquitectura egipcias, fenicias o asirias (cuya síntesis sería presumiblemente la fábrica salomónica) habrían de aparecer como primitivas e imperfectas. Por ello, la restitución que del templo hace el proyecto de Villalpando no podía ser arqueologista, sino el fruto deliberado de la misma *kunstwollen* predicada por Riegl como condición para los monumentos artísticos; aquella «voluntad de arte» capaz aquí de transformar, según luego veremos, la casa de Yavé, memorial del pueblo hebreo a imagen del universo cuyo arquitecto dice su tradición que fue el mismo Dios, en el arquetipo del cual derivarían más tarde los órdenes del clasicismo.

Tradicionalmente se ha tenido a Ezequiel por uno de los profetas más oscuros. Y los capítulos de su profecía consagrados a la visión del templo de Jerusalén avalan dicho parecer. Aun así, en su *Idea del teatro*, cita Camillo la opinión sustentada por algunos cabalistas que calificaban a Ezequiel de *profeta villano*, «por haber descubierto a guisa de hombre de aldea todo lo que había visto»<sup>61</sup>. Es bien sabido que personajes y autores bíblicos acostumbraban a entorpecer la comprensión de sus palabras y escritos cubriéndolos de oscuros velos, con el propósito de que sólo los entendieran «aquellos que [como dice Cristo] tienen oídos para oír, es decir, quienes son elegidos por Dios para entender sus santísimos misterios»<sup>62</sup>. El mismo Camillo, consciente tal vez de la oscuridad de su propia obra, parece disculparse justificando semejante proceder con argumentos tomados de Moisés, los apóstoles, los profetas y hasta Hermes Trimegisto: «No les faltaba razón a los antiguos cuando ponían sobre las puertas de los templos, pintada o esculpida, una esfinge demostrando con aquella imagen que de las cosas de Dios no se debe hablar públicamente más que con enigmas»<sup>63</sup>. Incluso atribuye a Cristo el aforismo de que las margaritas no han de echarse a los cerdos.

Por lo que a Ezequiel toca, pese a la opinión de los cabalistas evocados más arriba, cumplió sobradamente el principio bíblico de que «los ojos de las almas vulgares no pueden soportar los rayos de la divinidad». Las dificultades que aguardaban a quien pretendiera descifrar su visión del templo eran tan considerables como para empujar a Villalpando a declarar que el profeta parecía haber conseguido plenamente «cerrar de todos lados el camino a la luz y a la inteligencia, hasta el punto de que casi por ninguno pudiera ser avecinada, pues hizo uso como de un cierto enigma perpetuo de la fábrica enumerada de un cierto edificio y de las dimensiones de sus partes»<sup>64</sup>.

Esta dificultad casi insuperable para penetrar el texto profético logrando un entendimiento cabal del mismo no representa, sin embargo, el obstáculo mayor con que se enfrenta el intérprete, quien debe luego poner dicho texto al alcance de los demás, presentándolo con toda claridad. Hacer transparente lo que aparece envuelto en un manto de tinieblas es la finalidad declarada del proyecto de Villalpando, el cual confiesa haber adelantado mucho más «al trazar las líneas» o representaciones gráficas del edificio que con la lectura de los comentarios bíblicos, la interpretación y comparación de las fuentes, la reflexión profunda y todas las demás fatigas experimentadas durante veinte años de esfuerzo. Hallándose, según Villalpando, los misterios de la Iglesia indicados en la forma y proporción de las partes del templo, y como la comprensión total del mismo dependa del dibujo, «ocurre que sin figuras explicativas» difícilmente pueden manifestarse y entenderse los contenidos simbólicos de aquella fábrica. El templo de Salomón descrito por Ezequiel debe ser representado con imágenes; en palabras del propio arquitecto jesuita, es necesario que el que enseña presente dibujos, pues de ninguna manera puede ser comprendido sin ellos por el que aprende<sup>65</sup>.



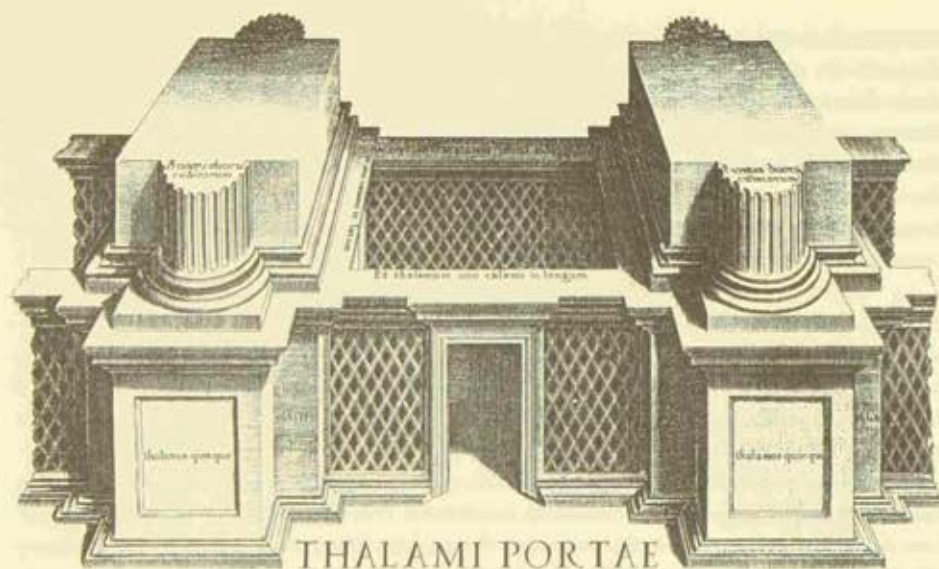


Figura 5. Villalpando. Detalle de los cerramientos laterales en el paso entre los átrios exteriores y entre el átrio de Israel y el de los sacerdotes.

Que, como sostenemos, las representaciones gráficas de Villalpando eran en realidad su proyecto del templo de Jerusalén lo corroboran las críticas, de las cuales se hace eco el jesuita, que desde el propio campo de la arquitectura le reprochaban «aparecer más bien como arquitecto que como intérprete de Ezequiel», culpando a esta actitud supuestamente ostentatoria de la excesiva cantidad de dibujos que, según el parecer expresado de las mismas, se presentan<sup>66</sup> (figura 5).

La argumentación de Villalpando corre en lo fundamental paralela al discurso de Vasari y Scamozzi sobre el proceso del proyecto y acerca de los conceptos de diseño interno y diseño externo de que ya hemos dado cuenta más arriba. El profeta vio una imagen de cierto edificio y el arquitecto ha de alcanzar lo visto por aquél concibiendo con la mente la misma idea del templo que a Ezequiel le fue dado ver; lograría de este modo percibir él también las palabras y la mente del ángel que mostraba el templo. Esta idea perfectamente formada del edificio revelado al profeta equivale al diseño interno del arquitecto, pero su definición entraña aquí las mayores dificultades y sólo puede transmitirse a los demás por el diseño externo, esto es, *con líneas o trazos y figuras*, de ninguna manera mediante palabras. De las trazas depende toda la razón del edificio y, por tanto, la explicación de la profecía.

La dificultad para la formación del diseño interior en este caso resulta del doble propósito del profeta, quien perseguía tanto explicar el edificio del templo como encubrir los misterios divinos mediante ciertos símbolos. Dichos símbolos establecen una relación de correspondencia bien precisa entre las partes del templo —su número, dimensiones, orden y proporción— y la propia naturaleza de la Iglesia, esto es, el cuerpo de Cristo, cuya economía, disposición, orden, grados y misterios eran representados por propiedades similares de aquella fábrica perfecta y terminada en todos sus aspectos que el profeta vio con los ojos internos del espíritu<sup>67</sup>.

Mas no se piense, nos advierte aquí Villalpando, que para recrear con la mente el templo a la vez simbólico y real de la visión, es decir, formar el diseño interno, pudieran bastar sus conocimientos a los teólogos y los sabios escrituristas, porque «la experiencia cotidiana nos enseña cuán difícil sea para aquellos que no están imbuidos por las normas de la arquitectura [...] concebir lo que significa el símbolo de un edificio numerado y medido. Pues ¿quién, aun gozando de un agudísimo ingenio, se atreverá, si no es arquitecto, a prometerse a sí mismo que puede

comprender con la mente un magnificentísimo edificio con sólo oír hablar de la disposición, de la materia, de las partes, de las dimensiones, de la ornamentación, de la fábrica en fin toda, como si lo hubiera recorrido muchas veces con los ojos? Como, ciertamente, ello nadie ha de conseguirlo, no se puede negar que el símbolo de un edificio es difícilmente percibido por los que no sean arquitectos»<sup>68</sup>. Además de lo anterior, una vez compuesto ese diseño interno la explicación del edificio no puede hacerse con otras palabras que con las correspondientes al arte de la construcción, *que están casi totalmente alejadas del uso común*.

Describir la visión profética exige, así, del intérprete aplicado el triple conocimiento geométrico, compositivo y constructivo que le permita trasladar acertadamente a plantas, secciones y alzados lo que antes se expresaba bajo forma de texto literario, articular un lenguaje arquitectónico capaz de servir los intereses de la forma simbólica y verificar, desde los presupuestos implícitos de la materia, la coherencia y unidad del diseño propuesto.

El propio Villalpando, en un largo párrafo donde declara los peligros que aguardan a quienes desconociendo la geometría y la construcción intentasen restituir figuradamente el templo visto por Ezequiel, advierte al paso de los daños y demás efectos negativos que acarrea la actividad profesional de otros que, pretendiéndose arquitectos, o entendidos en arquitectura, al ignorar aquellas ciencias, no sobrepasan el rango de los simuladores de la forma: «Pero, aunque finjamos en el lector tanta agudeza de ingenio que pueda fácilmente concebir la figura sugerida con palabras y el edificio [...] después lo imagine y contemple con la mente, tal como si lo hubiera visto ya construido o hubiese visto todas sus descripciones gráficas ya terminadas [...] aún no podría caminar con seguridad por este camino o método sin sufrir casi infinitos errores y decepciones [...]. Pues a veces se dan en una mente perspicacísima, aun en ingenios, demostraciones matemáticas que se juzgan al principio como verdaderas, pero que cuando, una vez trazadas las líneas en el tablero, se comparan de nuevo líneas con líneas y las restantes partes entre sí, se averigua cuánto mucho apartanse de la verdad. Ello suele ocurrir principalmente en el uso de los edificios, lo cual está atestiguado por toda la república humana, no sin gran detrimento de la sustancia de los ciudadanos y lo recuerda el cálculo de las pérdidas. Pues aunque hubo penuria de arquitectos ya desde los tiempos de Augusto, como dice Vitruvio y nosotros atestiguamos y vimos, ocurre muchas veces que los dueños aprenden a costa de máximos gastos y de otros muchos fracasos e incomodidades que *no todas las cosas que se conciben con la mente pueden ser puestas en ejecución tal como fueron concebidas*, las cuales, si hubiesen sido primeramente figuradas con descripciones gráficas, se hubiera conocido fácilmente cuáles de ellas eran posibles y cuáles no. Y no pienso que pueda juzgarse distintamente sobre un edificio, de cuyos miembros se da cuenta por separado, expresando al vivo, más que aquello que se concibe de él por la mente, lo que debe ser ejecutado»<sup>69</sup>.

De este modo, podría considerarse a Juan Bautista Villalpando como el autor de la primera y única versión del templo de Jerusalén realizada desde los presupuestos disciplinares de la arquitectura, fruto de un empeño más atento a lograr la perfección terrenal perseguida por Alberti, Barbaro y Palladio que a engrosar el abultado capítulo de la exégesis bíblica coetánea bajo el manto de la cual, por razones obvias de oportunidad, busca colocarse. Que esta precaución no alcanzó el suficiente éxito lo demuestran los ataques que Villalpando hubo de sufrir por parte de quienes, dentro y fuera de la Iglesia, desconfiaban de aquella empresa destinada a despejar con la luz de la razón y la conveniencia artística y estética las sombras de una de las tradiciones más oscuras y plenas de simbolismo de la Escritura.

El templo de Villalpando se ajusta enteramente al edificio descrito por Ezequiel porque *cumple todas las prescripciones de la arquitectura perfecta, de las cuales no disiente bajo ningún aspecto y a las cuales no se opone en parte alguna*.



Como apoyo de este radical parecer invoca Villalpando la autoridad de su maestro Herrera, el cual, al decir del arquitecto jesuita, «tan pronto como vio nuestras descripciones gráficas y sus proporciones, las dimensiones de las partes, la suma conveniencia y hermosura, como era de un ingenio singular en agudeza, pudo apreciar con exactitud todo eso y confesaba ingenuamente olfatear algo de la divina sabiduría en la proporción misma de la arquitectura, de tal manera que [...] juzgaria fácilmente que tal edificio no había sido pensado por un ingenio humano, sino arquitecturado por Dios mismo con infinita sabiduría»<sup>70</sup>.

#### 4. VITRUVIO Y EL TEMPLO DE JERUSALEN

Las prescripciones de la arquitectura perfecta que, según Villalpando, cumple el templo de Ezequiel por él restituido sólo podían ser aquellas tenidas como tales en su época y con las que nuestro arquitecto se encontraba, naturalmente, familiarizado, a saber, las que integraban el cuerpo de la doctrina de Vitruvio y sus comentaristas, junto con las obras de los tratadistas del siglo XVI, como Palladio, y sus predecesores inmediatos, como Alberti. Las *Anotaciones de Vitruvio* de Philandro son la fuente más repetidamente invocada por Villalpando, quien se apoya en Daniele Barbaro para su disquisición sobre las consonancias musicales, y cita el magisterio de Alberti tan sólo en tres ocasiones menores, una de ellas para defender la autoridad de Vitruvio<sup>71</sup>. Palladio, más contemporáneo del jesuita y máximo proponente después de Alberti de la teoría de las proporciones en el diseño arquitectónico, no parece haber ejercido una influencia directa sobre su proyecto. Recordemos de otra parte que la tradición exegética de la Iglesia sostenía que Dios mismo trazó los planos del templo de Salomón y los entregó a David, siendo, por tanto, el arquitecto mayor de aquel edificio. Aún más, el templo estaba hecho a imagen de Jesucristo y simbolizaba a la propia Iglesia. Pero eso no era todo: en el templo se reconoce además el mundo, del que también es la expresión figurada, un microcosmos del universo. En palabras de Caramuel: «Este Mundo visible es un gran Templo, [...] su Architectura es admirable, y Dios que le hizo, con todo rigor se puede llamar *Architecto* [...]. La Creación deste Universo, por Metaphora y no con propiedad, se llame *Fabrica* [...] hablando en el rigor que quieres, el Templo de Jerusalem sea un *Mundo pequeño*, en que Dios, que fue su Architecto, repetio en líneas rectas y chicas quanto havia criado y ordenado en las Espheras Celestiales [...]. Esta es la Resolución de Villalpando. Que Dios fue el primo y supremo Architecto»<sup>72</sup>. Queda así fuera de toda duda que la arquitectura del edificio medido por Ezequiel, el templo de Salomón según Villalpando, de acuerdo con esta argumentación sólo podía ser perfecta.

Con anterioridad nos hemos referido al culto a los monumentos de la Antigüedad clásica que alumbró el Renacimiento italiano y que en arquitectura tuvo su expresión más importante en el nuevo interés por la conservación de los edificios heredados del Imperio romano y en la exhumación y comentario del conjunto de prescripciones arquitectónicas tradicionalmente atribuidas a Marco Vitruvio Pollio, arquitecto romano del siglo I a. de C. Todo arte distinto al grecolatino comenzó entonces a ser despreciado por bárbaro e imperfecto, o incluso meramente inexistente. Sobre tales bases pudo concebirse en Italia la arquitectura del Renacimiento como una continuación natural de la del antiguo Imperio, cerrado ya el negro paréntesis medieval. Semejante actitud, si bien algo más atenuada progresivamente, subyacería a toda la arquitectura renacentista del siglo XVI. Es en este contexto donde debe situarse la fractura inevitable del pensamiento exegético que a la vez lo es también renacentista cuando de dar forma en imágenes al texto bíblico se trata, proponiendo la arquitectura del templo de Salomón. El conflicto nace precisamente del axioma de la perfección que hubo de poseer aquel edificio,



simbólico a la vez que real, y de lo inaceptable, por tanto, de su condición arquitectónica ajena a la del clasicismo. La formación y la práctica de Villalpando como arquitecto del manierismo contrarreformista no podían, por otra parte, sino reflejarse plenamente en su proyecto del templo. ¿A quién puede extrañar que su ideal de belleza y perfección reconocible en la interpretación que ofrece del edificio medido para Ezequiel siga tan de cerca en algunos aspectos centrales a los principios por los que se rige la arquitectura de El Escorial?

Se entiende así el poco interés de Villalpando por la exactitud arqueológica de su restitución, pues ni el estilo artístico —fenicio, egipcio o asirio— que presumiblemente los hebreos tomaron prestado a sus vecinos para la obra del templo, ni el respeto a la diferente identidad de este edificio salomónico y el de Ezequiel ayudaban precisamente a configurar esa idea de perfección que el texto sagrado impone y la cultura renacentista delimita con claridad. El arte de la Antigüedad en el Medio Oriente había sido eclipsado históricamente por el de griegos y romanos y, de otra parte, la oscura glosa de medidas y disposiciones que el profeta suministra en su visión no permite por sí sola restituir ningún edificio. Ello únicamente puede lograrse completando aquellas medidas con toda la información que sobre la arquitectura del templo de Salomón contienen los libros del Pentateuco; más aún cuando lo cierto es que Villalpando pretende realizar el proyecto de esta última fábrica, a la cual subordina en la práctica la revelación profética.

Así como en el hombre hay que considerar el alma y el cuerpo, así también sucede con el templo de Jerusalén, cuyo cuerpo serían las representaciones gráficas de su proyecto y el papel de cuya alma correspondería a sus contenidos simbólicos. La analogía es del propio Villalpando, quien, en su inclinación aristotélica, llega al extremo de distinguir dos clases de significado en la fábrica del templo, según el símbolo sea percible o no con los sentidos. Igual que en el alma del hombre encontramos una fuerza y potencia superior llamada *mente* y otra inferior o *sensitiva*, así también contemplando los dibujos del templo puede verse, según el arquitecto, una imagen del *hombre*, del *tabernáculo* y del *mundo*, e igualmente comprenderse desde el intelecto aquella otra cualidad superior del edificio como representación de la Iglesia y de Cristo. Hasta aquí el razonamiento de Villalpando.

Siendo el arte de la Antigüedad clásica exhumado por el Renacimiento el único arte perfecto, y dada la perfección obligatoria del templo de Jerusalén, pues el propio Dios lo trazó y simboliza la perfección de su Iglesia, la arquitectura de aquella fábrica salomónica sólo puede coincidir en todo con la del clasicismo. El dilema de Villalpando en este punto se convierte en uno de precedencia, y el corolario del arquitecto jesuita, obligado de tal manera a reconciliar en su proyecto los principios recibidos del humanismo renacentista con los incómodos compromisos de la fe, únicamente puede ser que la arquitectura clásica de griegos y romanos, descubierta en Italia de nuevo tras la Edad Media, sigue en todo y obedece a la del templo de Salomón, precedente sagrado de la misma. Justifica así Villalpando el anacronismo flagrante de su proyecto, y asigna a Vitruvio el papel de intérprete más autorizado y difusor de la arquitectura salomónica, cuya aplicación posterior más brillante vendría a ser, así, el arte romano.

La armonía con la naturaleza, la unidad, el orden y la proporción eran los parámetros principales que necesariamente concurrían en la medida de la perfección del arte clásico; ésos son los que asimismo poseerá entonces su modelo primero según Villalpando, el templo de Jerusalén. A ellos suma esta fábrica, no obstante, un valor tan extraño al clasicismo como es el del símbolo más arriba descrito ya. Puede entenderse también que las seis condiciones que según Vitruvio han de concurrir en todo edificio (orden, disposición, euritmia, simetría, hermosura y distribución) encontraron primero su expresión más perfecta en el edificio salomónico; parafraseando a Quatremère de Quincy, podría incluso formularse que la arquitectura del templo imita a la suprema inteligencia del universo, pues esa fábrica constituye en sí misma un microcosmos por el simbolismo que se le atribuye. Dicha



cualidad sustentaria así el principio del arte clásico por el que la verdadera perfección emana de la naturaleza, manifestación visible de aquella esencia divina, o suprema inteligencia, hecha *forma* por el aporte de la *razón*.

El orden es otro de los requisitos de la arquitectura perfecta del templo. «Para lo bello se necesita una ley que se manifieste», dice Goethe<sup>73</sup>. Esta norma, condición del orden, interpreta en arquitectura los principios de la geometría y la proporción, a los cuales pertenecen la regularidad, la simetría y la armonía, máximamente representadas en este templo: la simetría alude al orden y la bella disposición, la armonía es fruto de la unidad en la proporción, y, en cuanto a la regularidad, tiene que ver con la belleza de la forma de todas y cada una de las partes del edificio cuando éstas se hallan debidamente proporcionadas. Por último, incorpora también aquella fábrica el principio albertiano de la unidad para la perfección, según lo recoge Villalpando en su proyecto, de modo tal que el destino de cualquier parte del templo afecta a la estabilidad del conjunto y el edificio constituye un todo indivisible que obedece a los principios académicos de voluntad única dentro de la misma obra de arquitectura, la cual se manifiesta incluso en los menores elementos de ella.

Esta razón suma y perfección necesaria del templo de Jerusalén es lo que confiere al proyecto del arquitecto jesuita el carácter canónico que lo distingue. Sobre semejante valor del edificio como modelo y ejemplar único puede así sostenerse una argumentación teórica cuyo fin es precisamente conciliar la razón heredera del humanismo renacentista con la revelación contenida en la Escritura y emanada de la exégesis bíblica. Pero el encuentro sobre el terreno de la arquitectura de dos tradiciones tan radicalmente opuestas modifica el orden de la obra, velando el proyecto real del templo con la irracionalidad por la que discurre todo *arte de la ilusión*, pues tal es el carácter que su naturaleza simbólica le otorga. Paradójicamente, las imposiciones teológicas y exegéticas más arriba explicadas transformarían por sí solas el proyecto de Villalpando en ejemplo consumado de ese *arte de culto al error* que, siglos más tarde, Nietzsche invocará como remedio y salvación frente a la ciencia; una obra que también puede tildarse, según la expresión nietzschiana, de *remedio para el conocimiento*, porque considerada bajo este aspecto lleva dentro de sí la negación de cuanto su autor afirma con ella: la racionalidad del proyecto de la arquitectura<sup>74</sup>. El simbolismo cristiano del templo va contra la perfección académica de la arquitectura clásica, cuyo único significado es aquel que reside en su forma externa, pues «lo clásico del arte no consiste, según su naturaleza, en ser simbólico, sino en ser en sí mismo claro y preciso»<sup>75</sup>; hasta la total coincidencia en uno solo de ambos términos del símbolo: el significado y el significante.

Que el estilo de Villalpando resultara influido por el de Herrera nada tiene de particular, habida cuenta de la veneración que el jesuita afirmaba profesar a su antiguo maestro. El austero manierismo fuertemente geometrizado de El Escorial convenía asimismo a los nuevos ideales de la Contrarreforma trentina, cuya vanguardia fue la Compañía de Jesús. Semejante desdén por la ornamentación concuerda, además, con una cierta sensibilidad italiana de finales del siglo XVI. Frente al ornamento como respuesta al vacío y el efecto como meta ornamental, el proyecto del templo, fiel a este último manierismo, parece propugnar el ideal de un rigor cuya preocupación por el logro de la unidad clásica sólo pudiera satisfacerse mediante la combinación de escala, repetición y uniformidad que sus dibujos exhiben. Villalpando condena expresamente aquel desorden del lenguaje que desde los aspectos más banales de la forma clásica busca impresionar al espectador y despertar sus emociones. «Estimo —dice— que la arquitectura puede perdurar aun sin los ornamentos de la pintura, lo mismo que puede perdurar el varón sin la barba, o sin los sobrecejos, adornos preclaros de la naturaleza, la cara humana. Mas yo, a pesar de larga observación, todavía no he visto ningún edificio que por causa del excesivo fasto de los ornamentos no esté miserablemente deformado. En



lo cual se muestra claramente que aquellos que son llevados de tal manera por cierta especie de hermosura, como conozcan que las columnas, las pilastras, las parastadas traen decoro a los edificios añaden tantas sin razón u orden que los hacen, sobre lo que pudiera creerse, monstruosos»<sup>76</sup>.

En términos generales puede expresarse que El Escorial tal vez sea la obra de arquitectura del siglo XVI no italiana en las diversas fases de cuyo proyecto más sistemáticamente buscaron ensayarse y verificarse los principios y normas de la tratadística arquitectónica del Renacimiento continuadora del legado vitruviano. La cristalización final de éstas y otras muchas decisiones de proyecto en la fábrica culminada por Herrera ejerció sin duda no poca influencia sobre el arte de Juan Bautista Villalpando en la síntesis del mismo aquí considerada que constituye la restitución arquitectónica del templo de Salomón según las prescripciones legitimadoras de Vitruvio. La mera observación detenida de los planos del jesuita para aquella fábrica sagrada resulta ilustrativa a este respecto.

Es sabido que, gracias seguramente a la mediación de Villalpando, Herrera se convertiría *de facto* en el consejero y árbitro de las principales iniciativas edificatorias de los jesuitas en España, cuyos proyectos supervisó en cuantas ocasiones fue requerido para ello por los superiores y los arquitectos de la Compañía; de esta manera se propagó en España el rígido rigorismo herreriano de inspiración vigolesca tradicionalmente considerado como exponente de las ideas de la Contrarreforma en materia arquitectónica<sup>77</sup>. Sin embargo, la primera influencia de la tratadística en la obra de El Escorial probablemente fue la ejercida por Serlio, a través de la versión española de los libros tercero y cuarto de sus *Regole generali di architettura*, aparecida en Toledo el año 1552 y en cuya dedicatoria se desea al entonces príncipe Felipe, *aficionado a la arquitectura*, que con ellos «pueda hazer muy grandes y reales hedificios». La influencia de las *Regole* sobre Juan Bautista de Toledo y su proyecto de El Escorial ha sido señalada por Kubler<sup>78</sup>. En cuanto a Palladio, tomará más tarde Herrera de él algunas de las disposiciones y los elementos arquitectónicos presentes en la basílica de San Lorenzo el Real<sup>79</sup>. Es Vignola, sin embargo, el tratadista cuya preceptiva se reconoce mejor en la iglesia de El Escorial y el eje de ingreso a ella desde la lonja del monasterio. Se sabe que de entre todos los proyectos para la basílica de El Escorial solicitados por Felipe II a Italia el de Vignola había sido el que más agradó al rey, que incluso intentó traer a España al arquitecto italiano con el encargo de ocuparse personalmente de la construcción del templo. Nada extraño resulta, pues, que Herrera, cuyas opiniones sobre arquitectura interpretaban tan fielmente los gustos del monarca y que conocía sin duda las razones profundas de esa preferencia regia por el estilo de Vignola, decidiera recogerlo y adaptarlo en su obra de El Escorial, como expresión arquitectónica de la nueva religiosidad trentina. Ha podido así atribuirse al maestro de Juan Bautista Villalpando la introducción y difusión en España de aquella variante seca y austera del manierismo de corte vigolesco que tan poderosa influencia ejercería sobre los arquitectos jesuitas de la época. Pero el tratadista del origen de la arquitectura clásica en el templo de Salomón, aun cuando influido por las mismas corrientes y estilos que acabamos de citar, no reconoce otro mediador entre su proyecto y la revelación divina que Vitruvio, única fuente transmisora de la misma y en la que todos los arquitectos del Renacimiento se inspiran.

Para sostener mejor su pretensión de que Vitruvio siguió en todo a la Sagrada Escritura, Villalpando comienza por legitimar al arquitecto romano como intérprete de la revelación y, al mismo tiempo, también de la arquitectura sagrada del templo. En consecuencia, dedica todo un capítulo de su obra a demostrar que las virtudes y conocimientos que según Vitruvio deben adornar al arquitecto habían sido enunciados ya, incluso casi con las mismas palabras, en el Libro del Exodo, de donde los tomó después Vitruvio a través de alguna vía desconocida: la integridad de costumbres que al decir de las fuentes reveladas caracteriza al arquitecto «la alcanzó con ingenio, como pudo, Vitruvio, y juzga que se puede lograr con los



preceptos de la filosofía». En efecto, Vitruvio había sostenido que la filosofía era una de las ciencias que debía poseer el arquitecto, porque «le perfecciona dotándole de gran ánimo», como reza el texto de su traducción castellana. Villalpando piensa aquí, naturalmente, en la filosofía de Aristóteles; y se las arregla para lograr la concordancia del Estagirita con la exégesis bíblica en lo relativo a aquellos cuatro ornamentos del arquitecto, extensibles a sus proyectos y edificios, que defiende como necesarios y cuya relación sigue de cerca la de las conocidas facultades aristotélicas: «Hemos visto enumeradas por Dios cuatro dotes eximias del arquitecto: magnanimidad, sabiduría, inteligencia y ciencia»<sup>30</sup>. Vitruvio adquiere así el rango de *testigo* de la revelación, o quien da testimonio del *misterio*. Si toda la razón o modo de construir la arquitectura de los romanos y de los griegos ha sido tomada de la razón y las ideas de la fábrica del templo salomónico y los *Diez Libros* son el código de la arquitectura clásica, su autor debió, entonces, conocer tanto el simbolismo de aquella fábrica sagrada como sus proporciones exactas, es decir, la *sabiduría* y el *misterio*.

Esta síntesis perfecta de la razón y la fe, lejos toda contradicción mutua de ambas, concurre, según Villalpando, en la arquitectura del templo y las trazas del proyecto por él restituído, siendo Vitruvio y la Escritura sus fuentes. El conflicto que se busca alejar es, en realidad, el que los extremistas de la Contrarreforma veían entre el pensamiento del humanismo renacentista y las exigencias de la revelación divina<sup>31</sup>.

Al comienzo de su exposición propiamente dicha sobre la arquitectura del templo de Jerusalén Villalpando señala, no obstante, la existencia de algunas diferencias entre el método y orden por él seguidos y los de Vitruvio, añadiendo que se propone explicarlas. Argumenta a este respecto primero la no coincidencia de intenciones entre ambos: mientras Vitruvio pretende instruir al arquitecto, el jesuita busca presentar los preceptos de la disciplina arquitectónica que fueron observados en aquel edificio único consagrado a Dios. Tales preceptos de la arquitectura, añade, se confirmarán *proponiendo ejemplos tomados de la Sagrada Escritura y de su testimonio*. Confiesa Villalpando luego que en los libros Primero y Segundo de su obra ha intentado imitar a Vitruvio, discutiendo al comienzo acerca del oficio de arquitecto. Pero el paralelo se quiebra seguidamente, pues cuando Vitruvio trata en sus libros Tercero y Cuarto de los órdenes o géneros jónico, dórico y corintio, Villalpando construye en su Libro Quinto el orden propio de la arquitectura salomónica, distinto de los anteriores, aunque en el origen de ellos. Este orden, único empleado en el proyecto y fábrica del templo, lo deduce Villalpando de las columnas de bronce del vestíbulo, *que son norma de las demás* y que aparecen fragmentariamente reseñadas en los libros bíblicos de los Reyes y de las Crónicas. Según el arquitecto jesuita, Salomón usó en todas sus fábricas el mismo orden derivado de las columnas de bronce e idéntico sistema de proporciones que en el templo. El Panteón de Agripa en Roma y el modelo de la basílica romana ilustran para Villalpando la transmisión que quiere de la arquitectura de fuente divina empleada por Salomón a la arquitectura grecolatina. Sobre el primero de ambos, refiriéndose a las acanaladuras de las columnas de la fábrica salomónica que se adornan con astrágalos, afirma: «Ejemplos de ellos pueden verse en el Panteón, en aquellas dos columnas que miran a la puerta del templo desde enfrente, junto al altar mayor, y en otros muchos en Roma. Pues, habiendo observado que muchas otras cosas fueron trasladadas a este templo del Panteón desde las fábricas sagradas, conjeturamos que también este género de ornamento fue copiado del templo de Jerusalén»<sup>32</sup>.

En cuanto a las semejanzas entre la arquitectura de las basílicas romanas y la arquitectura salomónica, Villalpando, que además del templo de Jerusalén describe el palacio de Salomón, o Casa del Salto del Libano, edificio cuyos principios, órdenes y proporción se corresponden con los del templo, comienza el capítulo de su obra titulado «Vitruvio tomó todas las leyes para construir una basílica



de esta única de Salomón» formulando la siguiente observación: «Antes de separarnos de la basílica [la Casa del Salto del Líbano] no dudaré en presentar algo que me causó gran admiración cuando pude observarlo por primera vez, estando haciendo otra cosa, a saber, que al establecer Vitruvio las leyes para construir una basílica parece que enumeró con exactitud el lugar, las partes, las proporciones y los derechos de esta basílica salomónica.» Y tras explayarse dando cuenta de aquellos puntos de coincidencia entre ambas arquitecturas, cierra así el capítulo: «Esta tan múltiple semejanza de las proporciones en una tal cosa, tan alejada del uso común, demuestra plenamente que Vitruvio aprendió las cosas que enseña observando esta basílica tan antigua o que, ciertamente, las recibió de otros que habían contemplado estas mismas cosas, ya que apenas parece creíble que se hayan ocurrido a alguien espontáneamente tantas y tan múltiples variedades de proporciones»<sup>83</sup>.

Pero la reconstrucción del templo de Jerusalén debida a Villalpando no fue la única de su tiempo. En 1572, Benito Arias Montano había incluido su propia versión de aquella fábrica en el volumen octavo de la Biblia Políglota de Amberes, que bajo su dirección se editaba por encargo de Felipe II en el célebre taller de Plantino. El trabajo de Arias Montano, sobre quien más tarde recaería la tarea de organizar los fondos de la biblioteca real de El Escorial, aunque de escasa relevancia desde el punto de vista arquitectónico, pues, a diferencia del proyecto dibujado por Villalpando, no poseía otro valor que el de acompañar al texto a modo de ilustración, se manifestaba más respetuoso, sin embargo, con la realidad histórica, al no confundir como una misma fábrica el edificio de Salomón y la imagen vista en sueños por Ezequiel. Para Arias Montano, sabedor de la empresa del arquitecto jesuita desde antes de su publicación, cuando tanto el texto manuscrito de éste como los planos dibujados circulaban ya por la Corte y eran conocidos en Roma, la pretensión de Villalpando según la cual toda la arquitectura de los griegos y los romanos fue tomada de la fábrica salomónica debía de resultar asimismo intolerable. El espíritu cultivado y racional del ilustre polígrafo chocaba con esa tergiversación canónica, heredera antes del devocionario medieval que de la luz del humanismo.

La disputa de Arias Montano con Villalpando y la intervención del Santo Oficio para determinar la ortodoxia de la obra del jesuita pesaron negativamente sobre el proceso de elaboración de la misma. Quizá en un intento de contrarrestar los esfuerzos de Villalpando, Arias Montano se había adelantado a la aparición del proyecto del templo según la visión de Ezequiel, imprimiendo en Lyon el año 1593 sus *Antiquitatum Iudaicarum Libri IX*, en cuyo volumen III se describen la fábrica del arca, la fábrica del tabernáculo y la fábrica del templo con los mismos grabados de Plantino incluidos años atrás en la Políglota de Amberes<sup>84</sup> (figura 6). Poco después, coincidiendo con la publicación del *De postrema Ezechielis Prophetiae visione*, fray José de Sigüenza, en *La fundación del Monasterio de S. Lorenzo el Real*, hará suyos los argumentos de Arias Montano, apoyándose en la autoridad de San Jerónimo: «Lo primero que quiero sentar o presuponer y para mi es muy cierto es que el templo de Salomón y el que el profeta Ezequiel pinta, cuyas medidas le mostró el ángel en visión, son tan diferentes como el cielo y la tierra; y es muy pequeña esta comparación, pues son tan diferentes como el cuerpo y el espíritu, y tan distantes como los dos arquitectos, Salomón y Jesucristo.» En el templo de Ezequiel, *donde hay tantos atrios espirituales y místicos*, no reconoce Sigüenza las trazas dadas por Dios a David y puestas en ejecución por Salomón, pues el testimonio de la Escritura sólo contempla allí la existencia del atrio interior, para los sacerdotes y los levitas, y el atrio grande. Este templo de Ezequiel no es «cosa material ni el que edificó Salomón», sino «un templo y perfecta fábrica de Cristo, por virtud del Espíritu Santo». De tal manera, todos los pórticos, salas y atrios de la profecía pertenecían tan sólo al oscuro lugar de las fantasías interiores: «Esta misma sentencia de nuestro santo doctor Jerónimo sigue como ciertísima el doctor Arias Montano en muchos lugares de sus escritos»<sup>85</sup>.





Paradójicamente, Villalpando, cuya formación teológica y escriturística hubiera bastado para guardarle de semejante *error* interpretativo, parece sentirse más fascinado por esa precisa cualidad de espacio imaginado, sólo existente en el interior de uno mismo, que caracteriza a la visión profética del templo; visión igualada así en su obra al *diseño interno* del arquitecto, cuyo significado en el proceso del proyecto explicábamos antes. Para alguien habituado a ver con los ojos de la mente el espacio que edificará después como lugar de la forma y la materia, los capítulos de Ezequiel en que el ángel mide las partes del templo son la traslación literaria de un proceso de proyecto deliberadamente interrumpido allí, pues el carácter oculto y simbólico del edificio en potencia de que se trata rehuye la percepción de los sentidos, alejando toda posibilidad de concreción formal. El atributo de la forma es aquí el misterio, y su materia el mito. Villalpando prolonga la descripción interrumpida del texto y al hacerlo transforma en diseño externo el diseño interno de la visión, completando el proyecto inconcluso mediante el trazado de sus plantas, secciones y alzados: destapa así también, en cierta manera, aquella urna de Pandora con el templo salomónico dentro de la cual nos hacíamos eco al principio, la profecía misma concebida como sede del conocimiento velado. En cuanto a la *ciencia* y el *arte* que en el drama goethiano acompañarán al templo en el interior de la misteriosa urna, son éstas las facultades concedidas al arquitecto para transformar la imagen mental en representación gráfica, pero asimismo la estructura invisible de la obra de arquitectura, donde la síntesis de ambas se reviste de materia.

El lugar que configura este encuentro de la visión o diseño interno profético y el mito de la urna de Pandora no es otro que la alegoría del proyecto. Desde ella Villalpando responde a sus adversarios en defensa de la arquitectura: «Florecieron después en París otros instruidos en la ciencia de las lenguas, excitados no poco por el deseo de explicar esta visión, los cuales no pusieron poca diligencia y trabajo en dibujar las figuras, como lo demuestran las biblias sagradas impresas allí. Finalmente, sus esquemas, grabados en cobre y formados con sutil trabajo, fueron trasladados al aparato de los Sagrados Libros elaborado por el eruditísimo varón Arias Montano. Estos, sin embargo, bien porque no responden con precisión a los oráculos sagrados y, en verdad, ni siquiera en parte, *bien también porque se alejan de las razones y leyes del arte*, parecen menos recomendables y son tales que no pueden de ninguna manera satisfacer el entendimiento del deseoso de conocimiento. Omíto ahora a todos aquellos que deseando hacer de intérpretes de la Sagrada Escritura confiesan restaurar el templo de Salomón sin consultar a Ezequiel, desconociendo a Vitruvio e ignorando el nombre de Euclides»<sup>46</sup> (figura 7).

## 5. LA TRAZA Y EL MUNDO

«Me alzarás un altar de tierra, sobre el cual me ofrecerás tus holocaustos, tus hostias pacíficas, tus ovejas y tus bueyes.» Con este escueto enunciado de la función inicia el Libro del Exodo su exposición del programa revelado por Yavé de los sacrificios, el tabernáculo debía alojar el arca de la alianza. Como es sabido, ambas funciones poseían una importancia fundamental en la unidad del pueblo judío. Junto a las mismas, el texto bíblico describe todos aquellos aspectos de la forma y la materia concurrentes en la determinación del espacio del tabernáculo como lugar sagrado itinerante. Aquel espacio sin asentamiento, adaptado a una demanda de movilidad permanente, frágil por la ligereza de su materia precedera espacio y la función de esta tienda de campaña en el desierto fueron transferidos por Salomón al tabernáculo de su templo de Jerusalén cuando, más tarde, la arquitectura sin tiempo sucedió a la arquitectura sin memoria.



Al principio, Yavé había mandado a Moisés subir al monte y estarse allí para que le diese unas tablas de piedra sobre las que figuraban escritas las leyes y mandamientos. La forma y medidas del tabernáculo del desierto —su amueblamiento y uso también— fueron asimismo reveladas entonces. La *morada* se haría de diez cortinas y tendría una cubierta de pieles de carnero, y sobre ésta otra de pieles de tejón. Esto es, bajo el tabernáculo o tienda exterior, *óhel*, se dispondría el habitáculo propiamente dicho, *miscan*, con su estructura portante. En el interior del habitáculo, el espacio santísimo quedaría separado del espacio santo mediante un velo púrpura violeta de lino torzal suspendido de cuatro columnas de madera de acacia recubierta de oro (figura 8). Para contener la *morada* se formaría en torno suyo un patio rectangular de cien codos por los lados sur y norte, y cincuenta por occidente y oriente, con veinte columnas limitando cada lado mayor y diez columnas en cada lado pequeño. La altura de las columnas sería de cinco codos. Cortinas de lino torzal extendidas entre ellas cerrarían este área exterior. El ingreso al patio, situado en el costado oriental del mismo, tendría un velo de veinte codos, de lino torzal violeta, escarlata y carmesí. Todos los clavos de la *morada* y del patio serían de bronce.

En cuanto a los objetos y utensilios, ordenó Yavé hacer un arca de madera de acacia, de dos codos y medio de largo, codo y medio de ancho y codo y medio de alto, cubierta de oro puro por dentro y por fuera. Ordenó también un altar de madera de acacia de cinco codos de largo, cinco de ancho y tres de alto, con un vaso para recoger las cenizas, paleta, aspersorio, tenazas e incensario, además de una rejilla en forma de malla situada bajo el altar. Dispuso igualmente que hubiera otro altar de madera de acacia revestido de oro puro para quemar en él incienso, de un codo de lado y dos de alto. También ordenó un pilón de bronce para las abluciones, una mesa de madera de acacia de dos codos, y un candelero de oro puro con seis brazos saliendo a cada lado y siete lámparas en total. Todos los utensilios para el servicio de la *morada* mandó que fueran de bronce.

Sobre el emplazamiento y uso de tales objetos y utensilios, esto es, sobre la función precisa del espacio de la *morada*, se extendió igualmente el mandato hecho a Moisés. En el arca debería poner las *tablas del testimonio*, escritas por Dios mismo. Encima de la mesa nunca faltarían los panes de la proposición. Las siete lámparas arderían de la noche a la mañana en presencia de Yavé con aceite de olivas molidas. Sobre el altar del perfume se quemaría incienso cada mañana, al preparar Aarón las lámparas, y entre dos luces, cuando el sacerdote las pusiese en el candelabro, sin que pudiera ofrecerse en él ningún perfume profano, ni holocaustos, ofrendas o libaciones. En la pila o *mar de bronce* se pondría agua, de la que tomarían Aarón y sus hijos para lavarse las manos y los pies cuando se acercaran al altar para el ministerio. Sobre el altar se ofrecerían dos corderos primales diariamente, uno por la mañana y el otro entre dos luces; esta ofrenda se acompañaría con la de un décimo de harina de flor amasada con aceite de oliva y con libación de vino.

El día primero del año segundo de peregrinación, cuando ya Moisés había roto las primeras tablas del testimonio y obtenido otras nuevas, fue alzado el tabernáculo en el desierto. La crónica de este acontecimiento llena los últimos versículos del Exodo: la ocupación del espacio que en ellos se describe culmina el proceso del proyecto y legitima la obra de arquitectura como lugar simbólico cuyo acontecer regula un itinerario existencial preciso donde se armonizan el espacio y el propósito: Moisés tomó el testimonio y lo puso dentro del arca; llevó el arca al habitáculo, y habiendo colocado el velo de separación, ocultó el arca del testimonio; puso la mesa en el tabernáculo de la reunión al lado norte del habitáculo, por fuera del velo, y dispuso en ella los panes; puso el candelabro en el tabernáculo de la reunión, frente por frente de la mesa, al lado meridional del habitáculo, y colocó en él las lámparas; puso el altar de oro en el tabernáculo de la reunión, delante del velo, y quemó sobre él la timiama; puso la cortina a la entrada del habitáculo.



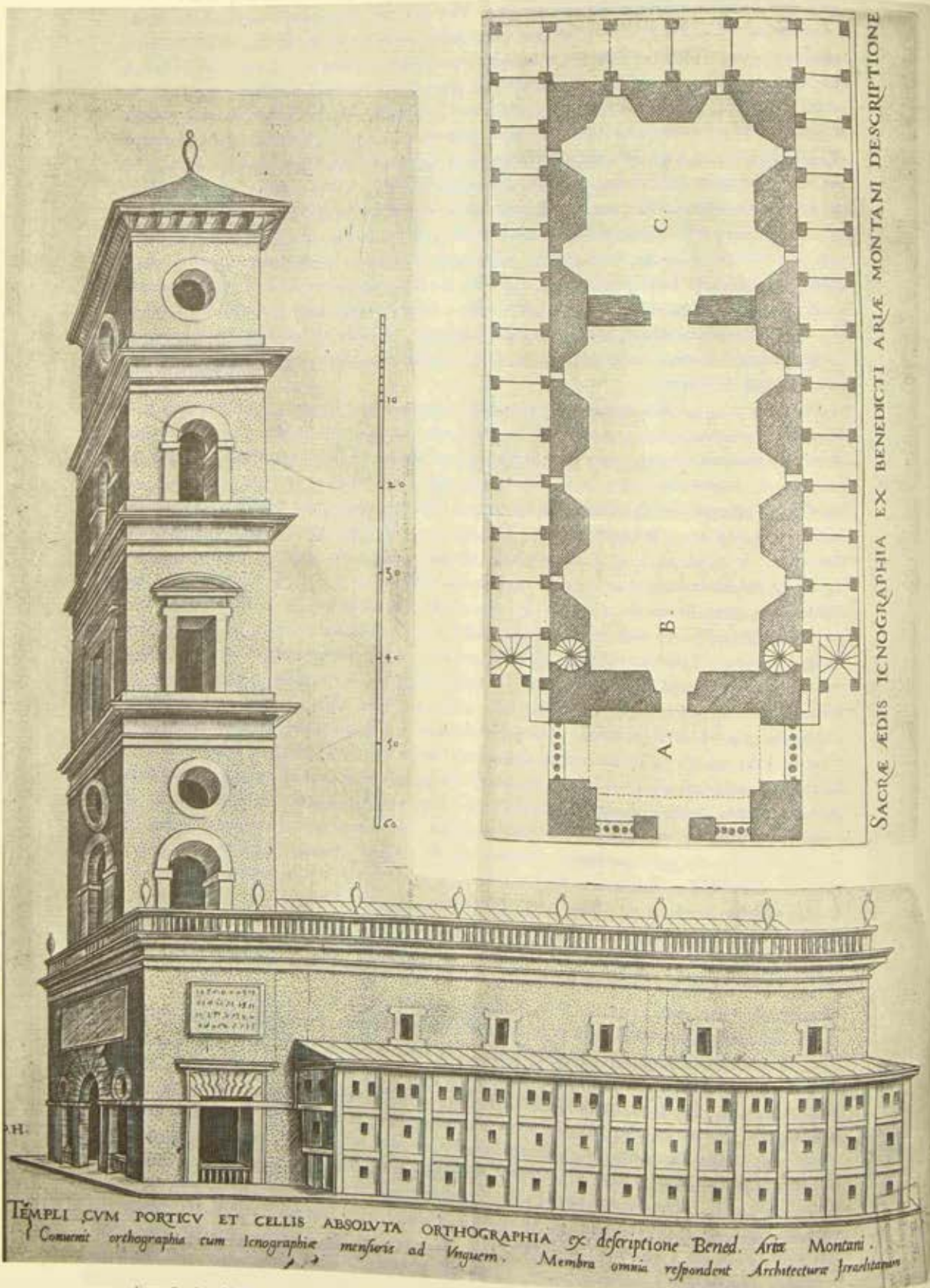
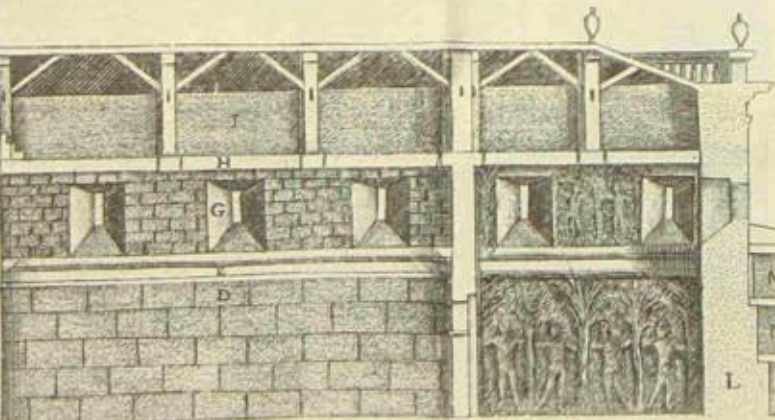
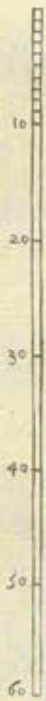
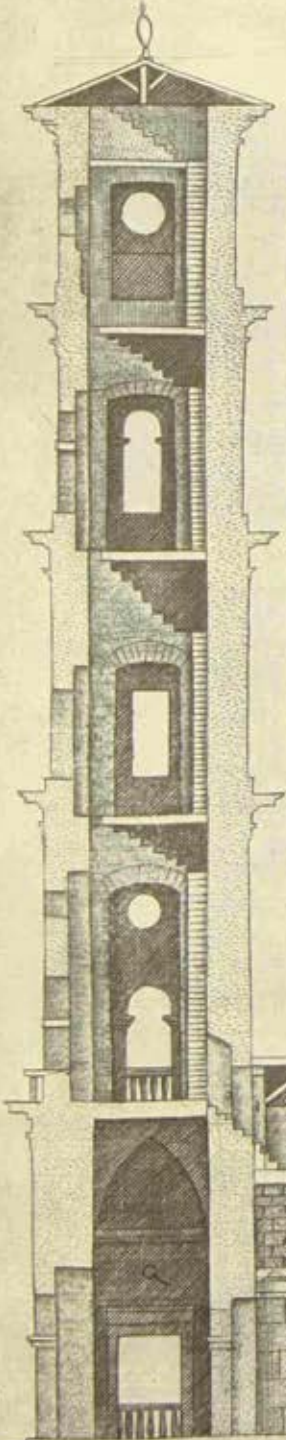


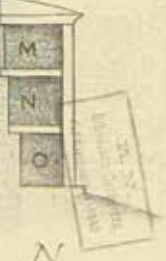
Figura 7. Arias Montano. El santuario del templo de Salomón, en las representaciones que del mismo se publicaron inicialmente el año 1572 y más tarde en 1593. A la izquierda, planta y perspectiva; a la derecha, sección y detalles.



- A Porticus vel aVLAM
- B Sanctum
- C Sanctum sanctorum
- D Murus inferior nudus
- E Coronæ trimembre
- F Ornamentum muri ex ligno auro obducto.
- G Fenestra
- H Prioris contignationis locus
- I Locus vacuus et obscurus inter contignationem et tectum.
- L Muri crassitudo et reductus.
- M, N, O Tres contignationes cellarum.
- P Coronidæ trimembre specimen
- Q Portici sciographia
- R Ornamenti interioris specimen



SACRÆ ADIS SCIOPHIAE PARS.



N

Figura 7

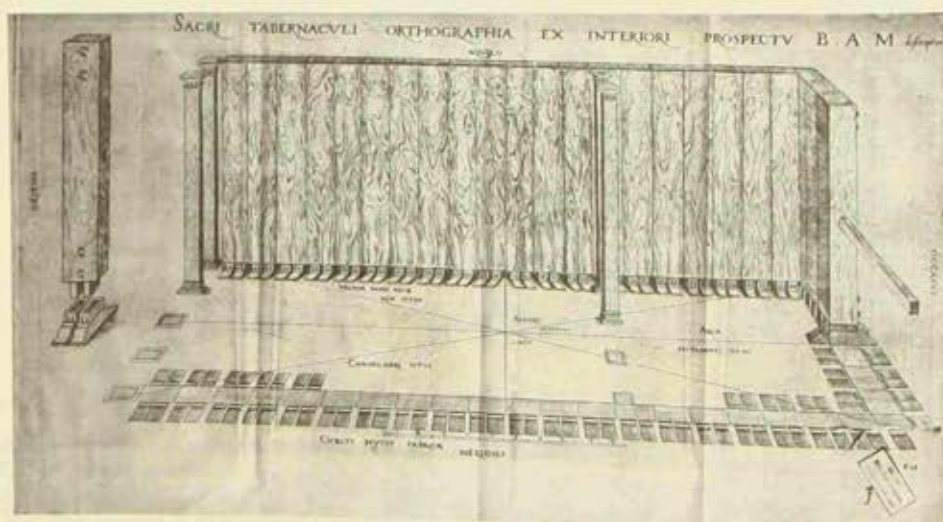
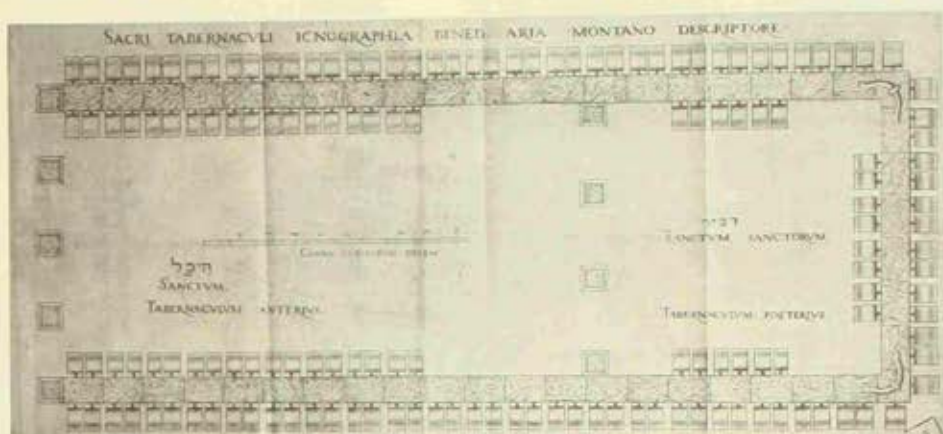


Figura 8. Arias Montano: El tabernáculo mosaico: planta, despiece constructivo y vista con el recubrimiento de velos y pieles que llevaba este santuario, donde se guardaban las Tablas de la Ley dadas por Dios.



y ofreció el holocausto y la oblación; puso el mar entre el tabernáculo de la reunión y el altar, y echó agua dentro para las abluciones. Moisés, Aarón y sus hijos se lavaron en él manos y pies, siempre que entraban en el tabernáculo de la reunión para acercarse al altar se lavaban; alzó el patio en torno del habitáculo y del altar, y puso la cortina a su entrada; así acabó su obra» (figura 9).

Después, tuvo Moisés la revelación donde se le ordenó llamar a la tribu de Leví, en sus linajes de Caat, Gerson y Merari, para el servicio del tabernáculo bajo la autoridad del sacerdote Aarón. Los levitas se ocuparían de todos los utensilios de la morada y de cuanto necesitara el pueblo en el servicio de ella. A Aarón y sus hijos se les encomendaron las funciones del sacerdocio, instruyéndoseles para castigar con la muerte a cualquier extraño que se acercara al santuario. Por eso, en el campamento de Israel las tiendas de los levitas estaban más cerca del tabernáculo de la reunión que las de las restantes tribus. Además de realizar sobre el altar del holocausto los sacrificios en la forma prescrita, los sacerdotes debían disponer lo necesario para que las lámparas ardiesen siempre en el candelabro, pues éste era el símbolo de la perpetua adoración del pueblo. En cuanto a los doce panes de la proposición, representaban la ofrenda y alianza perpetua de las doce tribus de Israel y habían de renovarse cada sábado. La responsabilidad de su elaboración correspondía también a los sacerdotes, quienes debían colocarlos sobre la mesa de oro en dos rimeros de seis panes cada uno, y encima de ellos poner incienso puro, figurándose así el valor de los mismos como perfume reservado a Yavé.

Hasta aquí la descripción del tabernáculo en el desierto, imagen del templo de Jerusalén. Como veremos, la complejidad funcional y el vasto programa simbólico de la fábrica salomónica tienen su antecedente más preciso en la tienda sacerdotal de la revelación mosaica. Siendo esta revelación divina una e inmutable para los hebreos, su contenido relativo a la construcción, disposición y uso del tabernáculo equivalía a un verdadero programa arquitectónico, en el que la existencia del edificio sagrado venía determinada hasta en sus menores detalles. Menciona por ello la exégesis al propio Dios como el arquitecto del templo, pues los artífices del mismo hubieron de acomodar su traza y estructura espacial a las del dispositivo de Moisés en el desierto, aun cuando formularon aquel programa con la ayuda de un lenguaje arquitectónico nunca antes precisado en la revelación. Hasta entonces, las cuestiones del estilo arquitectónico y de la naturaleza de la arquitectura como agente de valores y significados resultaban desconocidas para los hebreos, por ser innecesarios a su reagrupamiento trashumante en el desierto, habiendo quedado, así, excluidas de la revelación. De esta manera, cada arquitecto de época posterior interesado en ello pudo después interpretar el texto mosaico según la razón compositiva, y aun constructiva, que mejor le parecía, aunque, naturalmente, éstas coincidieran en todas las versiones que del tabernáculo nos han llegado —incluida la del propio Salomón— con los estilos y técnicas de su época y lugar. En el caso de Villalpando, sin embargo, la arquitectura del templo adquiere en sí misma valor canónico de norma, lo que resulta una verdadera innovación.

El templo construido por Salomón y sus otras interpretaciones posteriores, entre ellas la de Arias Montano y, en menor medida, las de Bernard Lamy, John Wood o el propio sir Isaac Newton, no reconocen más canon que la función sagrada, relegando la arquitectura al ámbito de lo instrumental, el soporte espacial, formal y material de la revelación. Recordemos que el objetivo más destacado de toda la tratadística arquitectónica del Renacimiento era precisamente restablecer las normas, compositivas y de otra clase, por las que se había regido la arquitectura culta de la Antigüedad grecorromana, elevada por el humanismo italiano al rango canónico de la suma perfección. Además, para un arquitecto formado en las ideas de Alberti y de los comentadores de Vitruvio la belleza a imitar era la que residía en el canon clásico. De ahí a pretender conciliar en un mismo proyecto de arquitectura los textos bíblicos sobre el templo de Jerusalén y el ideal de los tratadistas



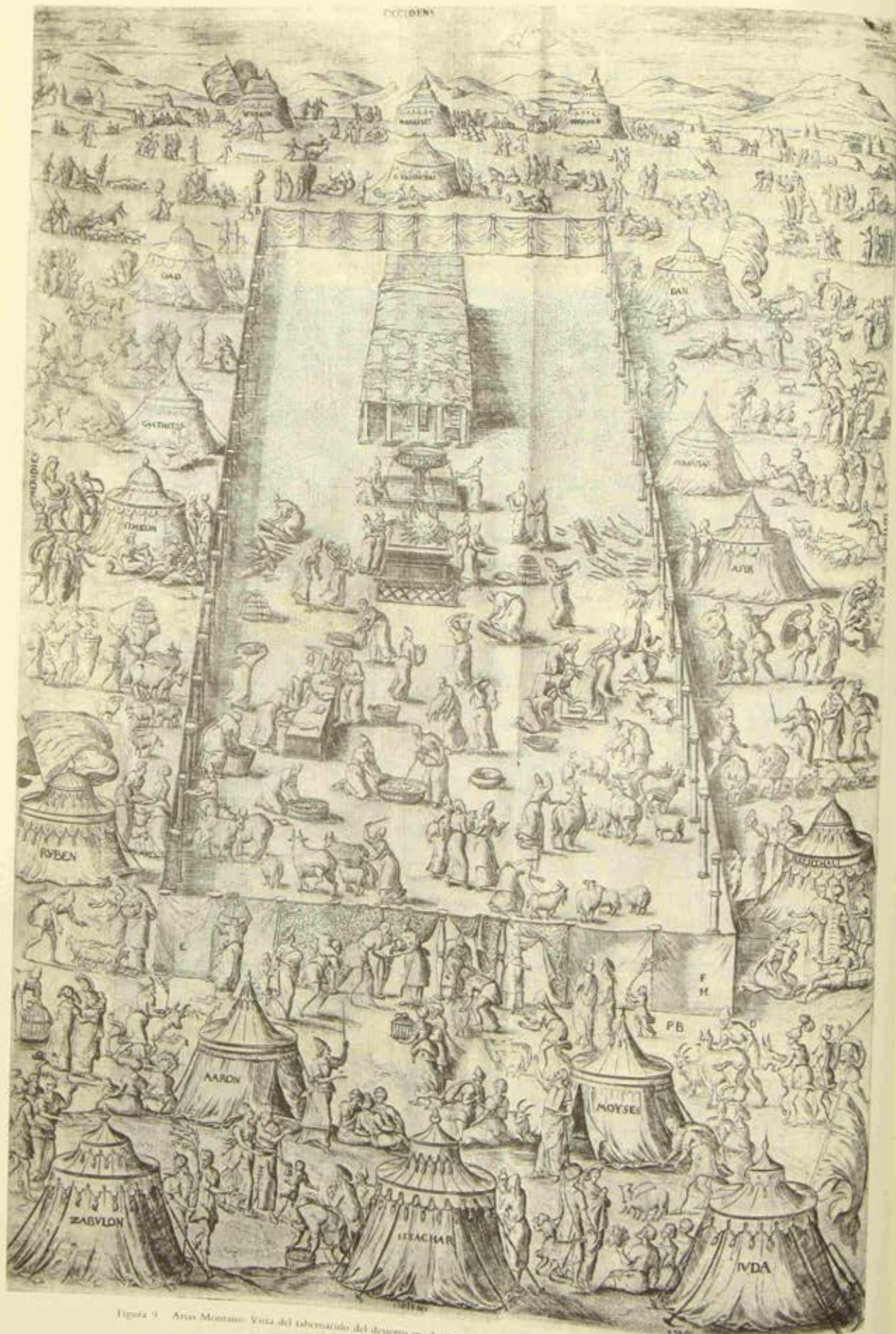


Figura 9. Arca Moisés: Vista del tabernáculo del desierto en el centro de su paso, con el altar de los sacrificios y el mar de bronce delante, y rodeado por las tiendas de las tribus de Israel.



mediaba sólo un paso, que Villalpando dio, aunque para ello tuviera que crear su propio orden arquitectónico y de proporcionalidades, distinto del dórico, el jónico, el corintio, el toscano o el compuesto.

En cierto modo, el tránsito del tabernáculo en el desierto al templo de Salomón, de la tienda al monumento, ejemplifica la invención de la arquitectura, según ésta se nos ha presentado generalmente en las páginas iniciales de los tratados, desde Vitruvio hasta el neoclasicismo francés. Los aspectos de estilo y significado más arriba expuestos ocultan, sin embargo, diferencias fundamentales entre ambos estadios de la arquitectura, diferencias que van más allá de las particularidades de sus respectivas razones constructivas. La verdadera transformación implícita en el abandono de la tienda y su reemplazamiento por la fábrica del templo es más profunda y afecta a cuestiones tan centrales para la arquitectura como son el tiempo y la memoria. Dentro de este contexto, el interés de la revelación mosaica para nosotros reside sobre todo en su naturaleza de programa funcional, pues la actividad de uso que consagra es el hilo conductor del proceso evolutivo de la forma entre el tabernáculo y el templo. Si la permanencia de la función es un factor de intemporalidad que el tabernáculo del desierto comparte con el templo, la adopción de estilo y el establecimiento de regiones autónomas para el lenguaje, sólo dependientes ahora del significado y la materia, convierten el edificio salomónico en *eslabón de la memoria* y sujeto, por tanto, del acontecer espacial en arquitectura. El carácter conmemorativo de esta fábrica destruida confiere a su recuerdo los valores del monumento, condición la misma que, de entre las posibles versiones posteriores del templo, solamente sabrá recoger aquella que por sus objetivos y método se configure como proyecto de arquitectura.

El tabernáculo es el único territorio de los hebreos en el desierto; también de ese espacio sin asentamiento puede afirmarse que su función representaba entonces la única propiedad del Israel bíblico. Los nombres por los que se le designaba son elocuentes a este respecto: es el tabernáculo de la *reunión*, y también la *morada*, levantado para guardar el *testimonio*, o la *alianza*. El tránsito de la tienda al monumento implica asimismo dos cambios fundamentales. De una parte, se establece por primera vez la correspondencia entre el lugar de asentamiento y el espacio de la arquitectura; de otra, la razón de lo bello sustituye al imperativo de la necesidad. El emplazamiento elevado del templo sobre el monte Moria y la búsqueda consciente de la belleza arquitectónica de esta fábrica son el medio a través del que se significa lo trascendente de su función sagrada y la voluntad del memorial. Para Villalpando, como arquitecto del Renacimiento que era, ninguno de estos principios de la arquitectura sagrada podía resultar desconocido.

Según ha señalado Wittkower, al igual que todo gran estilo del pasado, la arquitectura renacentista se basó en una jerarquía de valores cuya culminación eran precisamente los valores absolutos de la arquitectura sagrada. Alberti afirmaba que la arquitectura del templo debía provocar la admiración de quienes la contemplasen<sup>37</sup>; y en otro lugar más conocido alude a la dignidad y belleza supremas que corresponden al templo por su función, cuando dice: «En toda la arte de edificar ninguna cosa ay en que mayor necesidad aya de ingenio, cuydado, industria y diligencia que en el hazer y adornar el templo. Dexo aparte que el templo bien hecho y bien adornado es ciertamente el mayor y mas principal ornamento de la ciudad, porque es cierto que el templo es la casa de los dioses [...], y ciertamente que importa mucho el culto de la piedad, tener los templos que maravillosamente deleyten los animos, y los entretengan con su gracia y admiración [...]. Y por estas causas querria yo que en el templo uviesses tanta hermosura que ninguna cosa se pudiesse ni aun pensar mas adornada en alguna parte, y desseo que por toda parte este de tal suerte adornado que los que entraren como atonitos se espanten con la admiración de las cosas grandes que en el vean y que apenas puedan tenerse que con clamor no professen que ciertamente es lugar digno de Dios lo que veen»<sup>38</sup>.



En 1570, Palladio, refiriéndose a las formas de los templos y el decoro que en ellos se debe observar, hará suyo el espíritu y hasta casi las palabras del texto albertiano: «[Los templos] se harán de materia excelentísima y de la más preciosa, a fin de que con la forma, con los ornamentos y con la materia se honre cuanto más se pueda la Divinidad; y si fuera posible se deberían hacer de tal manera que tuviesen tanta belleza que no se pudiera imaginar cosa más bella, y dispuestos así en todas sus partes que los que allí entraran se maravillasen y estuvieran con los ánimos suspendidos en considerar su gracia y su belleza»<sup>89</sup>. Como es lógico, este propósito sólo se podía conseguir plenamente en un edificio ideal. El origen del templo de Salomón era, ya lo hemos visto, la tienda del tabernáculo, cuya traza y sección obedecían al mandato de la revelación divina. Ninguna otra fábrica estaba, por consiguiente, más obligada que ésta, donde el arquitecto según la tradición era Dios mismo, a desplegar aquella suprema belleza capaz de suspender los ánimos. Por ello, el proyecto de templo de Jerusalén que Villalpando publica en la *De postrema Ezechielis Prophetæ visione* tiene como propósito verdadero satisfacer el ideal de perfección de la arquitectura sagrada transmitido por Alberti y Palladio, limitándose su autor a seguir, así, lo que constituía un principio natural para los arquitectos del Renacimiento. En palabras de Scamozzi, contemporáneo casi estricto de Villalpando: «No hay duda alguna de que [...] la parte más noble de la Arquitectura es aquella que especula acerca de las formas de los edificios sagrados, porque van dirigidos principalmente a la gloria de Dios»<sup>90</sup>.

La obra del templo en Jerusalén trajo asimismo otra novedad considerable sobre el período anterior del tabernáculo en el desierto que más arriba ya hemos señalado. Fue ésta la *apropiación* del lugar de asentamiento del edificio, condición opuesta a la provisionalidad y naturaleza cambiante de la ocupación territorial características del campamento en Israel. A este respecto, las posteriores tradiciones árabes sobre Salomón, donde el campamento del ejército del rey sabio se iguala a una *ciudad portátil*, sabrán expresar con particular fortuna desde el ámbito de la imagen literaria ese carácter trashumante del asentamiento hebreo en el desierto anterior a la ocupación de la tierra prometida; así lo vemos por ejemplo cuando, en palabras de al-Nuwayrî, ordena Salomón al príncipe de los genios, Sajr, construirle una ciudad portátil *para llevarla con él y extenderla donde fuese*. Curiosamente, esta ciudad que Salomón *podrá poner donde quiera cuando viaje* parafrasea, tal como aparece descrita en el texto árabe medieval, la disposición precisa de las doce tribus en el campamento del desierto y la traza del templo de Jerusalén derivada de dicho campamento bajo la metáfora de una ciudad<sup>91</sup>. Los doce alcázares de al-Nuwayrî se corresponden con los *castillos* o torres existentes en los lugares de encuentro de los pórticos que en la planta de Villalpando rodean cada atrio cuadrado.

El acondicionamiento del monte Moria y los trabajos de la célebre *substrucción* del templo transformaron aquella elevación natural contigua al arroyo Cedrón en una suerte de gigantesco basamento arquitectónico para la fábrica de Salomón,alzada de tal manera sobre el desierto y la ciudad. Esta situación en alto del templo de Jerusalén, al coincidir con la que propugnaron más tarde los tratadistas del Renacimiento para la arquitectura sagrada, además de haber sido también preferida por Platón y los antiguos griegos en sus templos<sup>92</sup>, representó seguramente para Villalpando otra prueba favorable a su pretensión de que entre la arquitectura del templo de Jerusalén y la del clasicismo grecorromano existía un nexo de continuidad estilística y constructiva. Vitruvio ya había declarado que el templo de los dioses patronos de la ciudad debía edificarse en lugar muy alto, para que desde allí pudiera verse la mayor parte de ella<sup>93</sup>. Por su parte, también Alberti expresará el parecer de que conviene a la dignidad del templo estar alzado y separado del suelo restante de la ciudad, esto es, levantarse sobre un basamento, principio que se nos muestra igualmente en el ya mencionado grabado de Villalpando con el templo de Jerusalén encima de su *substrucción*<sup>94</sup>. El propio Leonardo habría sido



uno de los primeros en intentar llevar a la práctica el dictado albertiano, si hemos de creer a Vasari cuando afirma que proyectó alzar el baptisterio de Florencia para colocarlo sobre un plinto<sup>95</sup>. En cuanto a Palladio, su texto sigue también aquí fielmente el de Alberti citado, recomendando que si en la ciudad hubiera collados se eligiese para el templo la parte más alta de los mismos, y en caso contrario se levantase la fábrica por encima del resto de la ciudad, subiéndose hasta su puerta por gradas; afirma además que este emplazamiento debiera hallarse «en la más noble y más célebre parte de la Ciudad, alejado de lugares deshonestos y sobre bellas y adornadas plazas en las cuales tengan cabeza muchas calles, por lo cual toda parte del Templo pueda ser vista con su dignidad y enriquezca la devoción y maraville a cualquiera que la vea y remire»<sup>96</sup>.

Naturalmente, también la explanada del templo de Jerusalén era *cabeza de muchas calles*, pues de ese lugar arrancaban varios caminos importantes. Para su descripción seguimos aquí el relato de Caramuel, tomado de las fuentes bíblicas y de Flavio Josefo, entre otros autores antiguos. Por el lado occidental del templo salían cuatro sendas, correspondientes a las escaleras de aquel costado. La senda que discurría hacia el este adoptaba poco a poco una inclinación septentrional cuyo término era el monte de los Olivos, recibiendo el nombre de *semita vacca rufa* porque la vaca que iba a ser sacrificada y el cortejo acompañante seguían ese camino al monte de los Olivos. De los caminos existentes por los otros lados, Caramuel sólo menciona los más principales. En la senda del pórtico oriental, que corría a mediodía, había una sala hecha de maderas preciosas donde Salomón se preparaba para pasar al templo cuando venía de su palacio. Este recorrido ceremonial entre el palacio y el templo llevaba primero al rey hasta el pórtico oriental, del que se venía a la puerta inferior para entrar en el patio de las mujeres o *atrium exterius*, lugar desde el que alcanzaba la puerta de Nicanor y, tras ella, el patio de Israel, donde estaba su trono. La existencia de una senda que arrancaba de la plaza meridional del templo es atestiguada por Josefo, según Caramuel, que no ofrece más información sobre ella. El camino del lado septentrional se inclinaba hacia oriente y servía para llevar a beber y lavar el ganado. Otra senda que salía hacia el norte venía a dar en la plaza de los negocios. En fin, por el último camino del lado septentrional, en la parte que cae hacia occidente, se salía a la torre Antonia, erigida muy posteriormente por los chasnoneos para guardar los vestidos y los ornamentos preciosos de los sacerdotes<sup>97</sup>.

Regresando nuevamente a la planta misma del templo, puede evocarse ahora la traza del campamento de Israel en el desierto, pues la semejanza entre el asentamiento trashumante de los hebreos y el posterior edificio salomónico en Jerusalén no se limitaba, según Villalpando, al acuerdo mutuo más arriba reseñado de sólo una parte de los mismos: a saber, la tienda del tabernáculo de la alianza y el *templum* propiamente dicho (aquel conjunto del vestíbulo, el sancta y el sancta sanctorum que formaba el santuario o núcleo sagrado de la fábrica construida por Salomón). Al contrario, dicha semejanza se extendía también a la disposición de las tribus en el campamento y los atrios en el templo, y, como para la *morada* y el *templum*, era simultáneamente acuerdo de la traza y de la función.

De esta manera, en su planta del templo de Jerusalén, donde algunos han querido ver una trasposición más o menos fiel de la traza universal de El Escorial, Villalpando lleva hasta su límite más extremo el principio de la analogía entre el *campamento* y la *fábrica edificada*, entendido aquél como el precedente de ésta. Semejante idea, además de satisfacer, o, al menos, no contrariar, la tradición exegética del origen divino de la arquitectura del templo de Jerusalén, recoge implícitamente el principio del carácter evolutivo de la arquitectura desde sus comienzos en la cueva y la cabaña postulado por Vitruvio y tan en boga entre los tratadistas desde el Renacimiento. No en balde aquella época de las grandes navegaciones había aportado una información considerable sobre la habitación de los pueblos primitivos, en cuyas opciones constructivas de provisionalidad rudimentaria y ape-

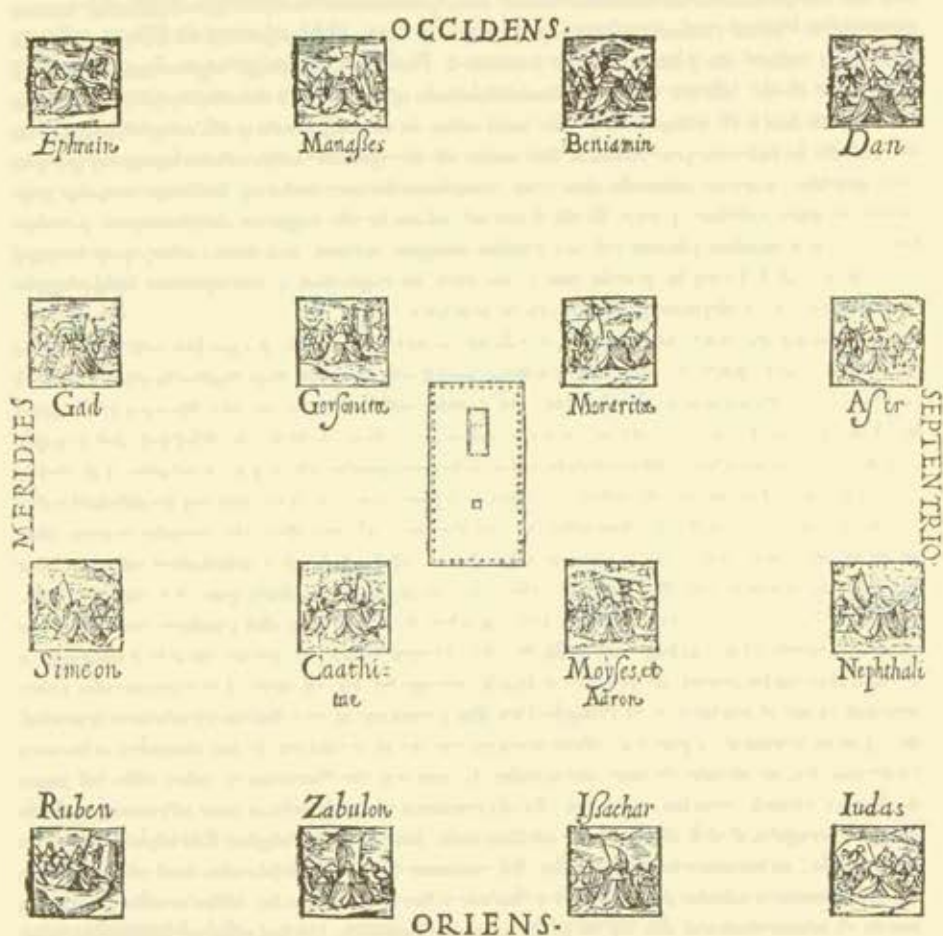


Figura 10. Villalpando. Esquema del campamento de las tribus de Israel en el desierto, con el tabernáculo de la alianza ocupando el centro y flanqueado por las tiendas de los cuatro linajes levíticos.

go a la naturaleza quería verse el origen remoto de la arquitectura culta o propiamente tal. La misma idea de evolución subyace al proyecto de Villalpando, cuyo modelo primitivo era el campamento de las tribus en el desierto; modelo, además, sancionado por Yavé en el Libro de los Números: «Todos los hijos de Israel acamparán distribuidos por grupos, enseñas y estandartes y según sus linajes en torno al tabernáculo de la alianza.»

Villalpando sostiene que toda la estructura del templo fue tomada del campamento y, más particularmente, que la disposición de este campamento fue, en realidad, «el primer esquema de los atrios del templo»<sup>96</sup>. Para ello no duda en hacer del símbolo categoría formal, transfiriendo la metáfora exegética a condición de proyecto. La planta del campamento de las tribus fue como una primera delineación o croquis del proyecto final construido por Salomón en Jerusalén, el cual no era a su vez sino un modelo o imagen del universo y expresión también del simbolismo teológico de la Iglesia de Cristo<sup>97</sup>. El trazado preciso de aquel primer croquis habría sido revelado a Moisés, y Salomón era el instrumento de dicha revelación. Este valor del templo y el campamento como microcosmos aparece recogido en la tradición musulmana de la ciudad portátil de Salomón, según veíamos en al-Nuwayrī, donde la planta del campamento guerrero de los hebreos era también de origen sobrenatural, y representaba a una ciudad, como el templo de Jerusalén que Villalpando proyectará.



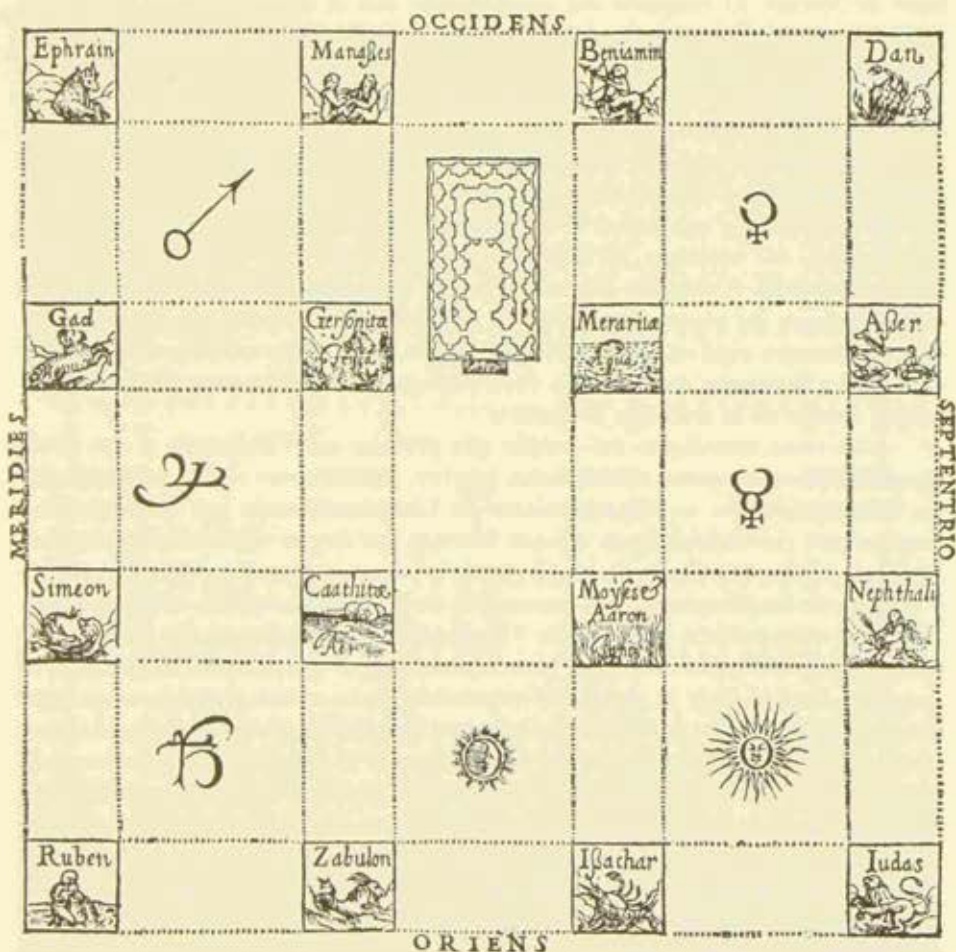


Figura 11. Villalpando: Esquema de la traza del templo derivado de la disposición del campamento de Israel en el desierto y de su simbolismo cronológico.

En el Libro de los Números, Yavé designa a Moisés como prefecto de la milicia y le ordena agrupar a los hebreos en el desierto como si de un ejército se tratara. Su campamento será su *ciudad* provisional y para constituirla los distintos linajes plantarán sus tiendas según cierto orden preciso cuyo resultado ha de ser una traza de conjunto *cuadrada*. Bajo el título *CASTRA TRIBVVM ISRAEL CIRCA TABERNACVLVM FOEDERIS* aparece este esquema representado en la obra de Villalpando (figura 10), con el total de las tribus rodeando el tabernáculo de la alianza y agrupadas las tiendas de cada linaje como a continuación se indica. Al este fijaba sus tiendas Judá, y junto a su tribu las de Isacar y Zabulón. Al sur, Rubén con Simeón y Gad. Al oeste, Efraim, Manasses y Benjamin. Al norte, por fin, Dan, Aser y Neftali. De todas estas tribus, las de los cuatro príncipes, Judá, Rubén, Efraim y Dan, plantaron sus tiendas en los ángulos del cuadrado, teniendo a su lado aquellas otras dos tribus según el orden en que acaban de ser nombradas. Dentro de este cuadrado que formaban las tiendas de los doce linajes y en su centro mismo se hallaba situado el tabernáculo, aquella «Tienda Real del Dios de Israel y Señor de los ejércitos» que más arriba ha sido descrita. Rodeando el tabernáculo de cerca y en el orden que sigue fijaban sus tiendas las cuatro falanges en que se dividía la tribu de Levi, pues los levitas habían sido elegidos para desempeñar el ministerio divino: en el ángulo oriental estaban Moisés y Aarón; en el meridional, los hijos de Caath; en el occidental, los hijos de Gersón; en el septentrional, por fin, los

hijos de Merari. El conjunto del campamento con el tabernáculo en su centro prefigura para Villalpando la planta del templo de Jerusalén, «pues si al tabernáculo faltaban los atrios que se inventaron para el templo de Salomón, éstos ya estaban indicados en el modo como las tribus de Israel acampaban en torno al tabernáculo de Moisés»<sup>100</sup>.

Este sencillo esquema de la planta proyectada por el arquitecto jesuita constituye también para Villalpando un cuadrado místico sobre cuya trama geométrica interior se dispone y entrecruza el argumento múltiple de su valor simbólico como significadora del universo. En la figura titulada EORYNDEM CASTRORVM DISPOSITIO, MYNDVM REFERENS, & TEMPLVM (figura 11) reúne el discípulo de Herrera los tres escalones básicos del acontecer espacial en arquitectura, *memoria*, *uso* y *representación*, encarnados aquí en el itinerario que realiza su proyecto entre el campamento, el templo y la imagen del universo. Para conseguirlo se apoya tanto en la exégesis bíblica cuanto en la tradición hermética.

La traza astrológica del templo que produce así Villalpando y que tanto agradaría posteriormente a Athanasius Kircher, jesuita como él<sup>101</sup>, parece anclar sus raíces profundas en el pensamiento de Lull, recuperado por el hermetismo neoplatónico del Renacimiento del que Herrera fue devoto seguidor. Las explicaciones de Lull a la «Figura de la esferas de los elementos», «Figura de la estrella» y «Figura de los planetas» en su manuscrito de la *Nova Geometria*, valdrían igualmente de comentario a la figura de Villalpando sobre la disposición de los campamentos de las tribus de Israel para representar al templo y al mundo<sup>102</sup>. El programa simbólico de la planta del arquitecto jesuita es tan complejo como para abarcar desde el valor místico de los colores y las piedras preciosas hasta el antropomorfismo de la fábrica, pasando por el sistema de proporciones métricas y la representación de las constelaciones, los planetas, los cuatro elementos y el cuerpo de Cristo.

En el esquema de la planta del templo derivado de los campamentos de las tribus el tabernáculo aparece desplazado más a occidente, sin ocupar la posición central que se le asignaba en la figura precedente. Aquella *morada*, con su dimensión hecha doble ahora pero igual en el uso y la forma, es ya el *templum*. Y los cuadrados menores que antes representaban las tiendas de cada una de las doce tribus (los alcázares en la leyenda de al-Nuwayrī) valen aquí por otras tantas *torres* o *castillos* de 50 codos en el lado de la base. Dichas torres aparecen unidas entre sí mediante *pórticos* de su misma anchura y de longitud doble, esto es, señalan el lugar de intersección de los pórticos concurrentes en ellas. Los espacios encerrados por estos castillos y los pórticos que los unen constituyen otros tantos patios, de los que en el esquema aparecen siete exteriores, cuadrados, de 100 codos de lado, y uno interior, rectangular, de 100 × 250 codos, situado a occidente. Este patio interior, reservado para el *templum*, es también de dimensiones en planta dobles que las del patio cercado que rodeaba al tabernáculo del desierto, con el que se corresponde en el esquema del templo. El plano así dispuesto equivale a un cuadrado de 500 codos de lado y coincide exactamente con la traza del templo proyectada por Villalpando. Las medidas de este esquema son todas múltiplos del número 5, o *quincuagenario sagrado de Moisés*, según Villalpando, como también lo eran las dimensiones en planta de los doce alcázares cuadrados, el salón de los jueces y el palacio de la ciudad portátil de Salomón en la tradición árabe medieval<sup>103</sup>. El conjunto de los siete patios cuadrados descritos constituye el atrio de Israel, espacio reservado para los hebreos y en el que ningún gentil podía entrar sin ser castigado con la muerte, de la misma manera que las tribus, organizadas como un ejército por Moisés, cerraban su campamento a los extranjeros con que guerreaban, para proteger el tabernáculo situado en el medio de ellas (figura 12).

Una vez establecido el esquema geométrico y numérico de la planta del templo a partir de la disposición de los campamentos de Israel en el desierto puede verse de qué manera dicha traza era interpretada como representación del universo,



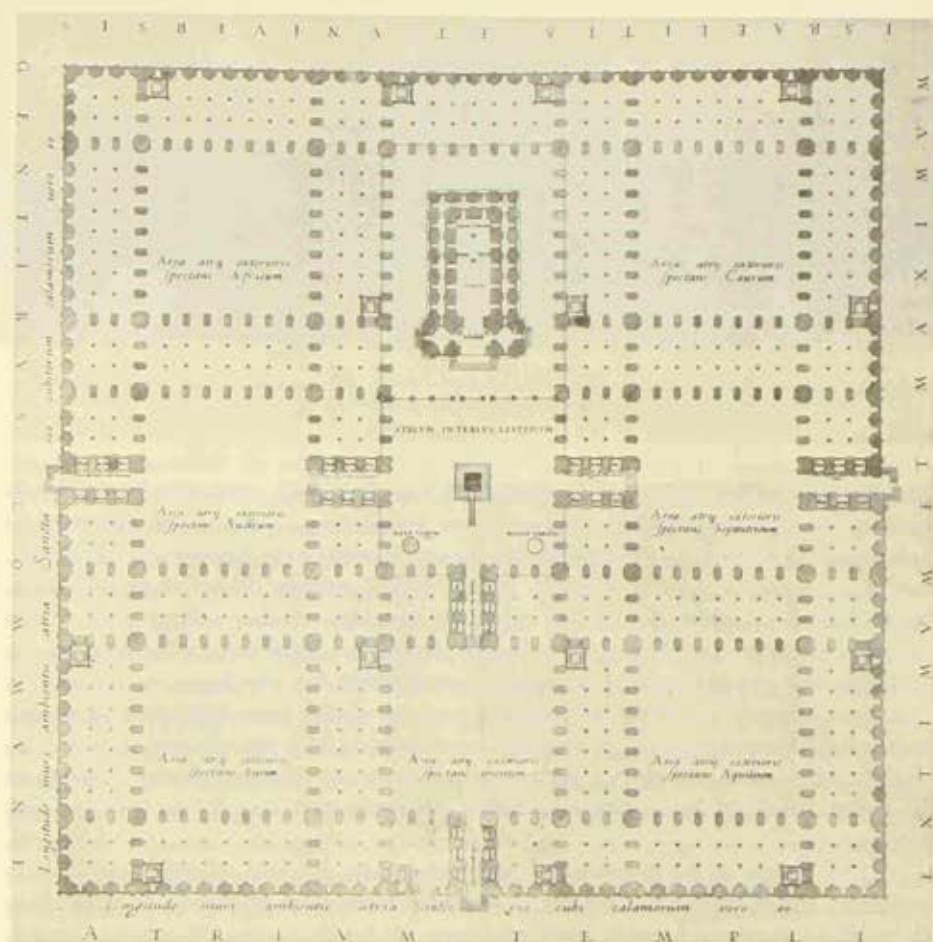


Figura 12. Villalpando: Planta universal del templo con el atrio más exterior o de los gentiles, con los siete patios cuadrados del atrio de Israel rodeando el santuario donde estaban el santuario y el santuario santísimo, es la trasposición arquitectónica de sus anteriores esquemas del campamento de las tribus de Israel en el desierto.

según quedaba ilustrado por Villalpando en su antedicha figura *Eorvndem castrorum*. Taylor ha sugerido que el extraordinario cúmulo de influencias astrales positivas que Villalpando quiere para el templo era, en realidad, un modo de significar el origen divino del mismo, y expresión de la idea de que Salomón escogió para iniciar su obra una fecha singularmente propicia por la conjunción de los planetas en sus respectivos signos zodiacales<sup>104</sup>.

Comienza el arquitecto jesuita declarando que este mundo sublunar de los cuatro elementos o cuerpos simples en el cual habita el hombre está contenido en los orbes celestes y rodeado por los doce signos del zodiaco de manera igual a como en el campamento judío las tiendas de las cuatro fracciones de los levitas estaban rodeadas por los asentamientos de las doce tribus. De este modo, en la traslación al esquema del templo, los cuatro castillos interiores se asocian a los elementos y las restantes doce torres representan los signos celestes, además de las tribus<sup>105</sup>. El orden preciso y la posición de cada tribu y cada signo zodiacal dentro de semejante correspondencia biunívoca (justificada por Villalpando con un retórico elogio del número duodenario a partir de Filón en el *Liber de Profugis*) obedecen sin duda a la necesidad de situarlos convenientemente cercanos a sus respectivos planetas de influencia según la ciencia astrológica, pues éstos vienen representados en los siete patios cuadrados que constituyen el atrio de Israel: «Mas entre los



Figura 13. Villalpando: Alzado y sección del templo, con las alturas de los diversos cuerpos proporcionadas para satisfacer el simbolismo numérico que se atribuye al edificio.

castillos que indican los signos celestiales y aquellas otras cosas con las cuales se indican los elementos hallándose interpuestos los pórticos, que, con la multitud de columnas, el múltiple y variado género de ornamentos y su hermosura admirable, hacen referencia a toda la armonía y admirable concierto de las cosas inferiores. Nadie hay, en cambio, que no vea que los siete atrios pueden indicar otras tantas estrellas errantes que llaman planetas los astrólogos. Qué área deba asignarse a cada planeta puede constar por aquello que enseñan los astrólogos que he citado, que cada uno de los planetas reclama para sí signos particulares en el propio domicilio; algunos planetas dos signos, como ha sido bien notado por nuestro Clavio; de tal manera que entre Capricornio y Acuario se coloque Saturno, Júpiter en los Peces, Marte en Aries, Venus en Libra, Mercurio en Virgo, Sol en Leo, la Luna en Cáncer.<sup>106</sup>

La altura de los diversos cuerpos construidos también guarda una relación numérica con el universo. Esta altura señala además la importancia de cada parte del edificio según su función en el conjunto, de donde resulta un escalonamiento ascendente desde el exterior hacia el centro, con tres líneas de cornisa bien definidas, de menor a mayor cota según la distancia al *templum* sagrado del tabernáculo sea mayor o menor (figura 13). Así, el atrio de los gentiles tiene 30 codos de alto, 60 codos el atrio de Israel y 120 codos el *templum* hasta su cornisamento superior. De esta manera, cada parte de importancia menor no oculta a la de carácter más sagrado que viene detrás suyo, y toda la distribución del edificio en tres áreas de funciones y significados diferentes puede ser percibida de una sola vez cuando se mira el templo desde fuera. Dicha proporción del senario y el duodenario en los ciento veinte codos de altura del edificio del *sancta sanctorum* representa para Villalpando otra evidencia de la semejanza del templo con el universo, pues basándose en la costumbre antigua de asignar al diámetro el valor de la tercera parte de su circunferencia, y evocando la división de ésta en trescientos sesenta grados, concluye que la altura de la casa de Dios obedece a la misma razón numérica que el diámetro de los cielos, con el que se iguala por tanto. Mientras el atrio de Israel, que es para uso de los hombres, únicamente se eleva sesenta codos, es decir, posee el valor de medio diámetro o, si se prefiere, sólo está contenido en el hemisferio terrestre, el *templum*, al contrario, no está contenido en dicho hemisferio único, sino que los contiene a ambos, el terrestre y el celeste, pues tiene por función alojar a Yavé.<sup>107</sup>

El edificio entero proyectado por Villalpando satisface hasta en sus menores detalles un vasto programa de razones aritméticas, geométricas y armónicas. En realidad su traza y también su orden arquitectónico responden al desarrollo de una concepción numérica tomada de dos corrientes distintas, antagónicas y aparentemente excluyentes entre sí, pero que Villalpando logra reunir como complementa-





Figura 13.

rias en su proyecto: la mistagogia bíblica de los números y la teoría renacentista de las proporciones en arquitectura. Esta convergencia, cuya expresión final es la razón compositiva del proyecto del templo, venía obligada sin duda, según se ha explicado, por la necesidad de reconciliar la revelación divina con los principios del humanismo, o las exigencias de la Contrarreforma con esos mismos ideales.

Dado que el proyecto pretende descifrar la visión de Ezequiel sobre el templo y que ésta se manifestaba destacadamente a través de las medidas que el ángel con su caña ofrecía de aquella fábrica intangible, la importancia del principio numérico como base del diseño queda fuera de toda cuestión. Al mismo tiempo, para los arquitectos del Renacimiento el edificio debía componerse según un sistema de cocientes matemáticos como los que se derivaban de la teoría pitagórico-platónica de los números introducida por Ficino y propagada desde la *Harmonia Mundi* de Francesco Giorgi, donde las medidas de la arquitectura reflejaban las proporciones del cuerpo humano y abarcaban el orden cósmico entero; dicha armonía universal consignada en las proporciones del edificio podía traducirse asimismo a un sistema de consonancias musicales. Como es lógico, esta subordinación de las razones numéricas de los edificios a concepciones de orden superior (relativas al orden divino de la creación) por intermedio de la teoría pitagórica y los desarrollos de Platón en su *Timeo* tendría durante el Renacimiento su expresión más acabada en la arquitectura del templo. De otra parte, los números se habían asociado ya en las Sagradas Escrituras y el esoterismo oriental a parecidas ideas cosmológicas, aunque utilizándose entonces para velar otros significados de carácter místico, que se ocultaban así a los no iniciados.

El único uso legítimo de los números como encubridores de misterios es para Villalpando el que de ellos hace la Biblia, donde sirven para explicar la esencia de la naturaleza divina, aunque por la debilidad de nuestro entendimiento el significado de los mismos apenas pueda alcanzarse. Según Kircher: «Toda la creación emana números; el cielo y la tierra, los elementos y todo lo que es armónico y agradable en el mundo angélico, humano, sideral y elemental, todo esto subyace a las razones de los números en forma de múltiple analogía, como consta elocuentemente en la Sagrada Escritura, la que no en vano se recita en un texto continuado en forma de alegoría perpetua de números. ¿Quién ignora que Cristo Redentor nuestro adornó muchas de sus palabras con alegorías místicas de números [...]?»<sup>103</sup>. El simbolismo cosmológico y místico del templo de Villalpando se expresa por estas mismas razones numéricas tomadas de la Revelación. De Moisés se ha dicho incluso que fue un sacerdote egipcio que introdujo al pueblo hebreo en los secretos de su propia religión, y el mismo Salomón mantuvo estrechas relaciones con Egipto. Ello contribuiría a explicar la proximidad entre el significado mistagógico de algunos números y cadenas de ellos según se desprende de la Sagrada Escritura y las propiedades que se les asignan en los arcanos egipcios.

MARE AENEVM QVOD ERAT IN ATRIO TEMPLI  
INTERIORE VBI SACERDOTES LAVABANTVR

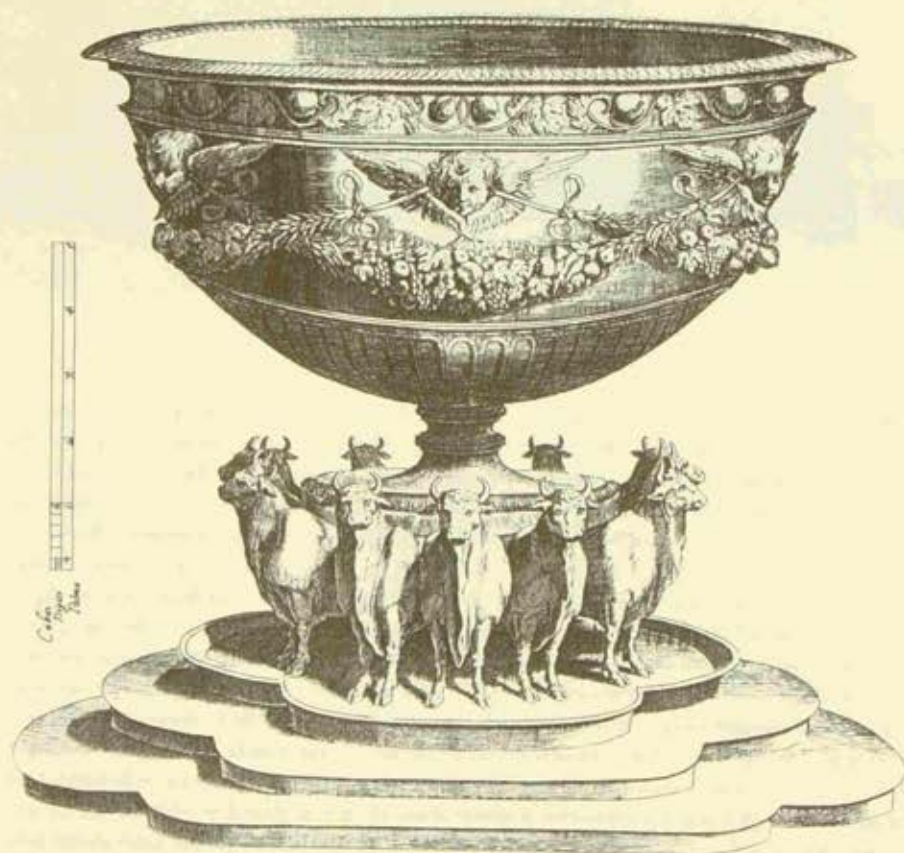


Figura 14. Villalpando. Representación del mar de bronce, pila sustentada por doce bueyes que contenía el agua para las abluciones y ritual situado en el atrio de los sacerdotes.

En la *Aritmología* de Kircher encontramos algunas de esas significaciones místicas de los números tomados por Villalpando del Antiguo Testamento. Así, por ejemplo, el cuaternario se halla en todas las cosas y las contiene a todas ellas; el quinario simboliza toda sustancia material y sublunar y designa a la naturaleza, pues es el primero de los números circulares o esféricos, aquellos que en su multiplicación vuelven siempre sobre sí (para Platón indica el movimiento del alma); en cuanto al senario, en el Génesis es el símbolo de seis días, reparte y numera todo conocimiento material y se tiene por el corifeo de los números perfectos, vinculándosele la medida de la perpetuidad; el septenario es la renovación de la mónada demiurga a través de la semana, es un número inmóvil y sacratísimo en los oráculos, al cual los antiguos pitagóricos tenían por rector universal y que los egipcios veneraban más que a los demás, considerándolo el sello universal de todo; el duodenario, finalmente, fue asumido en la Sagrada Escritura para significar la totalidad de las cosas, de aquí que la Jerusalén Celestial tuviera doce puertas, con lo que se insinúa bajo misterio y en un sentido místico la totalidad de los que se han de salvar, representados por las doce tribus de Israel en la ley natural y por los doce apóstoles en la ley de gracia, sin que nadie pueda lograrlo sino mediante «el lavado de la regeneración que correctamente se representa por el mar de Salomón sustentado por doce bueyes»<sup>109</sup> (figura 14).

El número cuaternario, el quinario, el senario, el septenario y el duodenario determinan, ya lo vimos más arriba, la traza entera del templo de Jerusalén ideada por Villalpando, de la misma manera que el orden compositivo de este proyecto



obedece a criterios de proporcionalidad armónica y musical heredados del viejo humanismo albertiano de corte neoplatónico, según después veremos. En el proyecto del arquitecto jesuita se da de este modo una hábil síntesis de ambas tradiciones, distintas entre sí pero no lo bastante como para oscurecer el hecho de que, invariablemente, los números han constituido siempre un lenguaje universal de comprensión reservada a los iniciados.

## 6. LA FUNCION Y LA FORMA

Históricamente, la medida del equilibrio entre la forma y la función en arquitectura (y el reconocimiento de aquella como atributo de ésta) se ha expresado siempre desde la tratadística, ya fuera explícitamente, ya presentada de manera más sutil. En su tratado para justificar el proyecto que lleva a cabo del templo de Jerusalén, Villalpando tampoco escapa a la tentación de condenar los excesos de la fruición estética entre los arquitectos de su tiempo, realizando el elogio de la utilidad como requisito de la belleza y alabando para ello «aquella hermosura que es apreciada grandemente por la naturaleza y por el arte, que es de uso máximo»<sup>110</sup>. La belleza legítima es aquella que surge de la armonía natural, y la forma resultante, emanada así de la naturaleza además de sancionada en segundo término por el arte, ha de poseer necesariamente una utilidad máxima. Consciente o no el arquitecto de ello, la sombra del viejo humanismo florentino se proyecta aún tras su argumentación. Villalpando concluye, tajante: «recházese, en cambio, totalmente aquella otra [hermosura] que es menos útil o, mejor aún, que se juzgaría nociva».

En su casi desconocido manuscrito del *Compendio de la segunda parte de los comentarios sobre el profeta Ezequiel*, el padre Jerónimo Prado, compañero de Villalpando para el proyecto de las *In Ezechielem explanationes*, ofrece una detallada descripción del programa de usos del templo de Jerusalén, tomada sobre todo de Flavio Josefo, el Testamento y el Códice Sixtiano de los Setenta, la cual podemos seguir aquí de cerca<sup>111</sup>.

«De lo que principalmente servía este templo era de ser casa de oración donde aplacasen los hombres a Dios y le honrasen con oraciones y sacrificios y así había en el diferentes lugares conforme a la diversidad de gentes que concurrían a él con este intento.» El primer atrio que encontraba el visitante era el *atrium gentium*, atrio de los gentiles, al que tenía siempre acceso cualquier persona de los israelitas, fuera hombre o mujer, con excepción de los leprosos y quienes padecían enfermedades contagiosas. Dicho atrio se abría a los gentiles los días de fiesta, tales como el novilunio, los sábados y otros; dentro de él, unos letreros de piedra grabados en todas las lenguas prohibían a los gentiles entrar al atrio de Israel so pena de la vida. Como queda señalado más arriba, este atrio sagrado tenía siete patios. Por sus pórticos o lonjas más exteriores podían circular todos los israelitas, hombres y mujeres, con tal que se hubieran purificado según mandaba la ley; en cambio, a los pórticos que rodeaban el amplio patio del oráculo entraban los varones israelitas pero no las mujeres. Aquel patio interior era el de los levitas, que se dividía a lo largo en dos áreas, cuadrada la más oriental, destinada a los sacrificios, en cuyo centro se alzaba el altar de bronce, y rectangular la otra, que ocupaba el santuario o *templum* (figura 15). Estaba cercado por una balaustrada y a él pasaban únicamente los sacerdotes encargados del servicio semanal, quienes en el altar situado al fondo del *sancta o hecal* quemaban incienso dos veces al día y el sábado ponían los panes recientes sobre la mesa de la proposición, tras retirar aquellos que habían permanecido toda la semana delante de Yavé. Correspondía a los mismos sacerdotes aderezar y limpiar los diez candeleros que estaban en el *hecal* y encender y apagar las lámparas de cada uno, según el orden establecido: tres de ellas ardían todo el día y las cuatro restantes se prendían a la tarde. Estos sacerdotes subían también las gradas del altar de bronce situado en el patio para

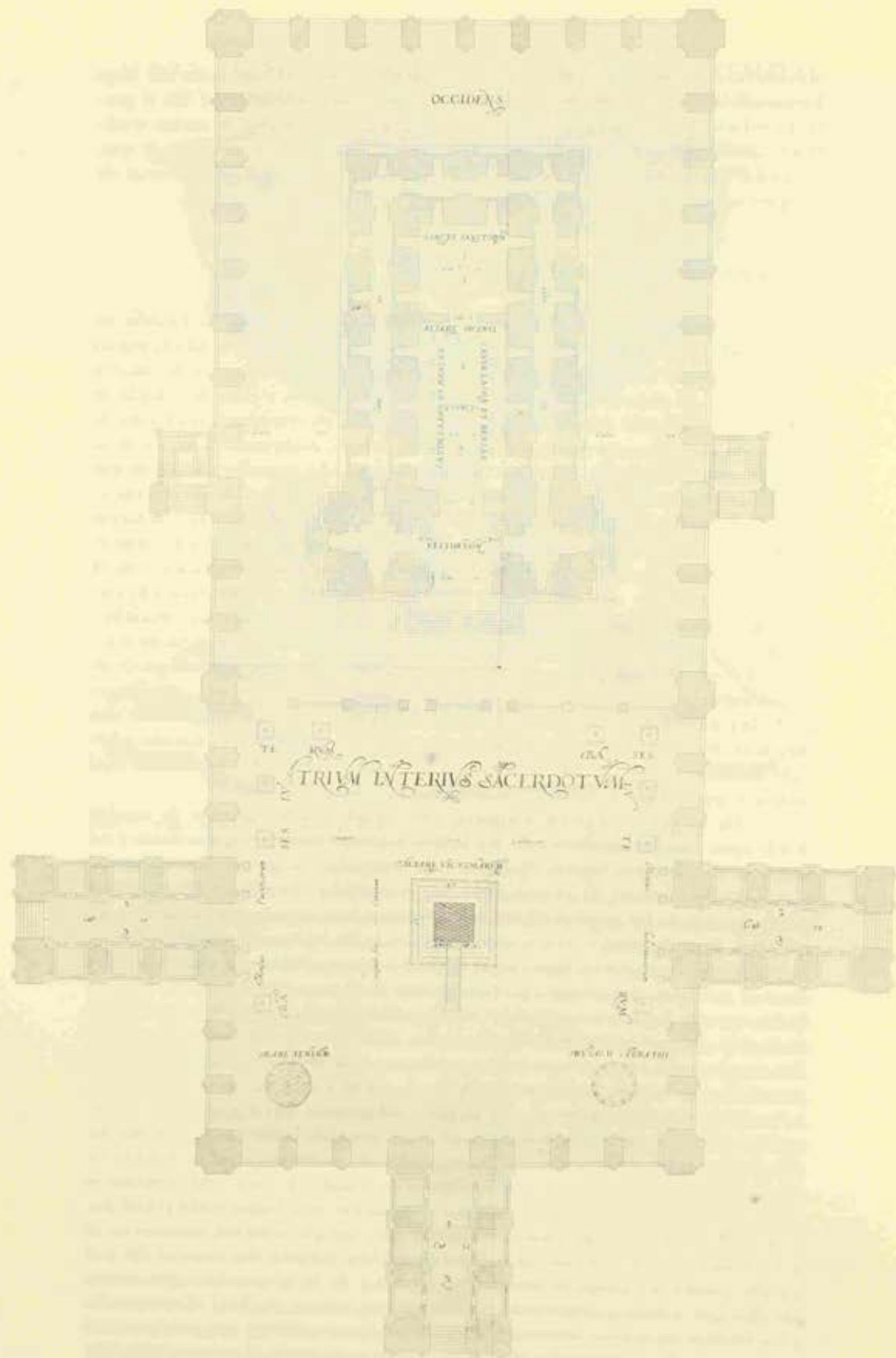


Figura 15. Villalpando. Detalle de la planta del recinto más interior del templo, en cuyos dos áreas, el altar de los sacerdotes y el santuario, se concentraba la función estrictamente religiosa del edificio; este conjunto es análogo al que encontramos en el desierto el tabernáculo y su patio.



ofrecer los sacrificios. Finalmente, en el *sancta sanctorum*, que era el oráculo y recibía el nombre de *debir*, entraba sólo el sumo sacerdote, una vez cada año, y después de realizar el holocausto de sangre, para rogar a Yavé por el pueblo.

En torno a esta función del culto el templo agrupaba diversos usos, necesarios unos para el servicio religioso y establecidos otros allí para significar su implicación divina por esa contigüidad a la morada de Yavé. El programa era todo lo complejo que pudiera esperarse para un edificio de pretensión tan universal y en el que se reconocía el destino del pueblo hebreo; en cierto modo nos recuerda de lejos al de Felipe II para su obra de El Escorial, aunque esto, naturalmente, no puede sino entenderse como mera coincidencia. En el templo se aposentaban el Sanedrín o Consejo de los Ancianos, una escuela de teología, el convento de los sacerdotes y los levitas, otro convento para monjas, la sede de los cantores, el lugar para estar el rey, el tesoro, las cocinas, los graneros y los almacenes.

El consistorio del sumo pontífice o Sanedrín se reunía en la primera planta encima del pórtico o lonja de mediodía, sobre la puerta exterior de ese lado (figura 16). Estaba integrado por setenta y dos miembros, entre sacerdotes, levitas y mayorazgos de cada tribu, y lo presidía, cuando de asuntos forenses y políticos se trataba, el príncipe de la casa de Judá más cercano al rey, pues a este mismo le estaba vedado entrar allí, para que no restase libertad a la administración de justicia. Correspondía de oficio, sin embargo, la presidencia de este consejo supremo al sumo pontífice, tanto en las causas seculares como en las eclesiásticas, graves o leves. La escuela de teología se encontraba igualmente encima de la lonja del norte, sobre la puerta exterior de ese lado. Cerca de ella, a igual cota y tal vez sobre el pórtico de enfrente, encima de la puerta septentrional interior, no lejos del tabernáculo, estaba el convento o monasterio de las monjas, vírgenes que se consagraban al templo. La lonja oriental alta sobre la segunda puerta interior era de los cantores, que asistían a la ofrenda de los holocaustos mañana y tarde, alabando y cantando también durante los sábados, calendas y demás fiestas. En la misma planta primera sobre los pórticos, flanqueando el edificio santo del *hecal* y el *debir*, estaban los refectorios de los sacerdotes y sus cocinas. También las celdas para el pontífice y los príncipes de los sacerdotes semaneros, así como para los guardianes del altar y del tabernáculo, se encontraban encima de las lonjas, las de estos últimos situadas a los lados de las de los cantores. Los levitas de servicio semanal se aposentaban en el resto de la planta primera y en la totalidad de la segunda.

Descendiendo hacia los atrios, encontramos aquellos lugares fijos de que disponía el rey cuando acudía para hablar al pueblo reunido, o a ofrecer sacrificios. En el primero de ambos casos se dirigía al centro del atrio exterior oriental, donde Salomón había instalado el podio de bronce desde el que oró ante todo el pueblo el día de la dedicación del templo. El rey tenía también reservado el zaguán de la puerta oriental interior para comer con ocasión de sus sacrificios; esta puerta permanecía cerrada el resto del tiempo. En los otros dos zaguanes de las puertas interiores, del norte y del sur, se degollaban las reses del holocausto, recogándose la sangre en bacías de oro para derramarla seguidamente en la fosa que rodeaba el altar, y sobre las mesas de piedra que había en ambos se repartía la carne, dando a cada uno su porción. Como la ley mandaba consumir toda aquella carne dentro del templo, prohibiendo expresamente llevar fuera nada de ella, era necesario que el rey tuviera un lugar en el que comer la parte de sus sacrificios que le correspondía. Finalmente, las apotecas donde guardar el vino, el óleo, el trigo, las maderas y las restantes cosas precisas para el culto y la alimentación de los sacerdotes y los levitas se encontraban, además de otras cocinas, en los sótanos del templo.

Las necesidades del servicio litúrgico de este vasto edificio de ficción son medidas por Jerónimo Prado a partir de los textos bíblicos del Libro de las Crónicas y el de los Números, aunque las cifras sobre la cantidad de servidores del templo que ofrece el jesuita no siempre coinciden con las del Testamento. En el tiempo de la sucesión del rey David, treinta mil de los levitas se entregaron al templo que

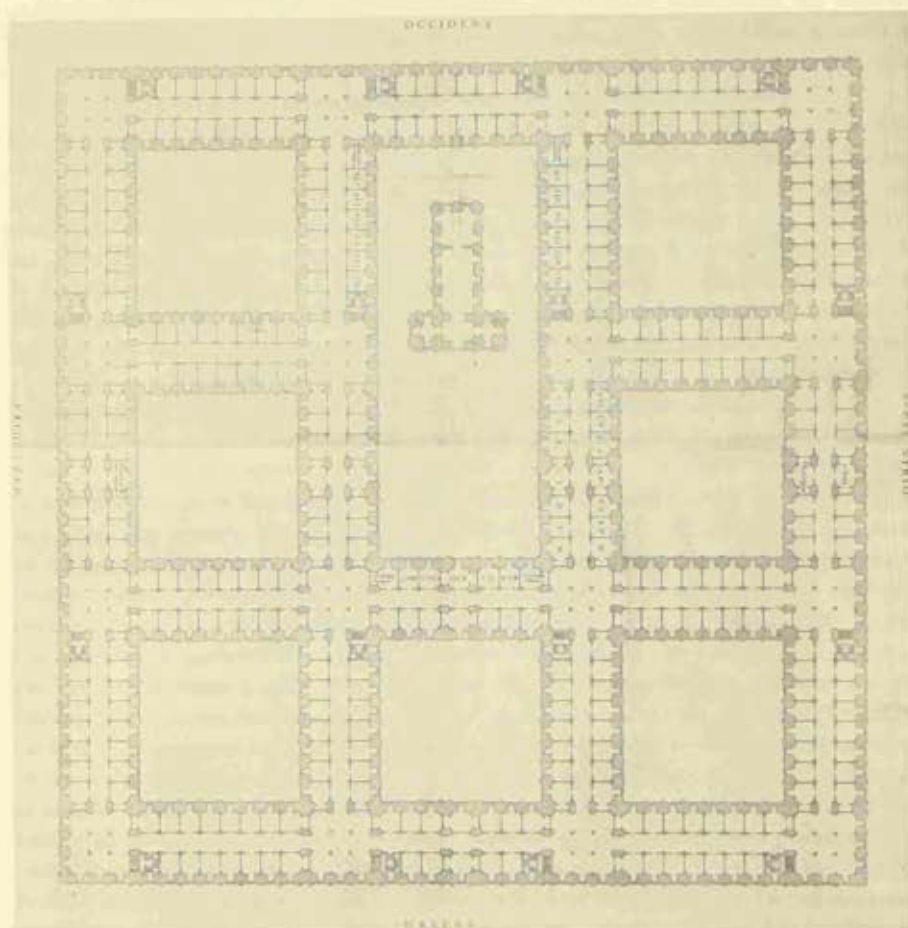


Figura 16. Villalpando. Planta alta del templo, con el consistorio del Sinedrón, la escuela de teólogos, las celdas de las vírgenes, la logia de los cantores, los refectorios de los sacerdotes y las celdas para el sumo sacerdote, los levitas y los guardianes.

Salomón iba a construir como ayudantes de los hijos de Aarón, esto es, de los sacerdotes, cuyo número llegaba solo a un tercio del de aquéllos. El conjunto de unos y otros se repartió en tres jerarquías y cada jerarquía en tres órdenes, «que vienen a ser nueve, a imitación de los nueve coros de los Angeles». La primera jerarquía estaba integrada por los sacerdotes, descendientes del tronco levita de Caath a través del mayorazgo de Amran y, por aquí, de Aarón y Moisés. De los hijos de Aarón, Eleazar dio dieciséis familias a los sacerdotes y ocho dio Itamar; otros venían de Moisés. El primer orden de la jerarquía sacerdotal lo constituían sus príncipes o jefes de familias; el segundo, sus hijos y parientes con edad de servir en el templo; el tercero, los hijos hasta la edad de veinte años. Entre el primero y el segundo orden Prado estima que debieron de sumar seis mil personas.

La segunda jerarquía agrupaba a los levitas de rango inmediatamente inferior. Su primer orden era el de los maestros de la ley, el segundo el de los jueces y el tercero el de los cantores. Los dos primeros órdenes sumaban también seis mil hombres, pertenecientes todos ellos a la estirpe de Caath, en sus linajes de Moisés, Hebrón y Oziel; los cantores llegaban a cuatro mil, tomados de las tres estirpes levíticas y, dentro de la de Caath, sólo del linaje de Itaar.

En la tercera jerarquía se contaban los tesoreros, porteros y ministros, siendo éstos sus tres órdenes. Los tesoreros, cuyo oficio era más honroso que el de los ministros, pues a él se destinaban los jubilados de los demás oficios, sumaban



cuatro mil hombres y procedían de las estirpes levíticas del mayorazgo de Gersón y de Caath, tomados de todos sus linajes, excepto de los hijos de Aarón, que únicamente daban sacerdotes. Los porteros eran asimismo cuatro mil, de Merari y del linaje de Ifaar de Caath; guardaban el templo y no dejaban entrar «ni hombre cargado ni muchacho con esportilla ni otra alguna persona que llevase cualquiera carga». En cuanto a los ministros, podían contarse veinte mil, procedentes de todas las estirpes levíticas y sus linajes, salvo los de Aarón y Moisés. Los ministros servían a los sacerdotes en todo lo necesario para el sacrificio: desollaban y lavaban las reses, cociendo y asando sus carnes en los patios exteriores para el pueblo y en el interior para los sacerdotes; limpiaban el patio y las puertas interiores, además de recibir el agua y la leña traídos por los natineos hasta el antepecho mismo de dicho patio, cuyo pavimento lavaban también, junto con la fosa del altar de bronce, de la sangre del holocausto; cuidaban, en fin, de los panes de la proposición, de la harina de flor, de las obleas y de la fruta, de la sartén de freír y de todos los pesos y medidas.

Cada uno de estos varios órdenes había sido dividido en veinticuatro grupos, cuyos miembros servían dos semanas consecutivas en el templo, subdividiéndose a tal fin en otras dos agrupaciones semaneras que intervenían una después de la otra según el orden que les tocara en suertes, completándose de tal modo el ciclo anual. Dichos servidores de semana acudían «cada sábado al templo en forma de un ejército ordenado, con su bandera tendida y caja tocada, y de la misma manera salían los que habían servido la semana antes». El número de semaneros era como sigue: ciento veinte sacerdotes, ochenta tesoreros, cuatrocientos diez ministros, ochenta cantores y ochenta porteros. El padre Prado no contabiliza a los jueces y los maestros de la ley entre ellos; y su estimación de los porteros difiere, en apariencia, de la que ofrece el Libro Primero de las Crónicas, donde se asignan seis levitas a la puerta de oriente y al pórtico occidental (cuatro en la calle y dos en el *parvar*), y cuatro a la puerta del norte y a la del mediodía, respectivamente, todos los cuales se renovaban a diario. Este número de oficiales para el servicio de la semana ascendía a setecientos setenta hombres, sin los jueces ni los maestros de la ley. Como durante dicho período residían todos en el templo, éste debía proveer el alojamiento necesario.

Más arriba se ha indicado ya que los levitas de servicio semanal ocupaban las celdas libres del primer piso de las lonjas y la totalidad de las de la segunda planta. El cómputo de Jerónimo Prado es el siguiente: «Si se cuentan las lonjas do están las puertas, que son seys, tiene cada una de ellas siete intercolumnios y catorce aposentos en cada suelo, porque eran los cuartos doblados como lo dice el mesmo propheta (cap. 42, 4, y tenía otros catorce el tercero suelo), pues si multiplicare 28 por 6 hallare en aquellas seys lonjas 168 aposentos. Las otras lonjas tiene cada una 16 aposentos en cada suelo, 32 en los dos, y son todos 17, tienen aposentos 544, tienen mas las 16 torres cada [una] seis aposentos, que hazen 96; juntos todos hazen 808 aposentos: los 770 para sacerdotes y levitas y los otros 38 con mas los de encima de las puertas en los cuerpezuelos que se levantan para refectorios sanctos y cocinas de sacerdotes y los demás ministerios que estan escritos en la 2.<sup>a</sup> planta, donde podra quien quisiere contar uno a uno el dicho numero de aposentos, doblando el que hallare por representar aquella la 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> planta»<sup>112</sup>.

Observando el dibujo de la planta alta de Villalpando, puede comprobarse que el número de celdas del templo es aquí algo inferior al propuesto por Prado, ello debido principalmente al hecho de que en el cálculo que acabamos de transcribir olvida éste descontar el espacio ocupado por las muchas escaleras que un edificio de tales dimensiones debía poseer y que el discípulo de Herrera no dejó de considerar en su proyecto.

La edad de los servidores del templo también venía cuidadosamente regulada. Una vez cumplidos los veinte años el hombre era tenido por apto para el trabajo y para llevar carga, inscribiéndose entonces en la milicia y pagando al



templo el censo de medio siclo o didracma. Se pensaba, sin embargo, que aún no había alcanzado la edad perfecta, pues todavía debería crecer en magnitud y vigor hasta los veinticinco, edad a partir de la cual permanecía estacionario hasta los cincuenta años, límite desde el que sus fuerzas comenzaban a disminuir. Por este motivo, considerándose la *milicia eclesiástica* más perfecta que la de armas, la adscripción a la misma nunca se realizaba antes de cumplidos los veinticinco años. El límite de edad para el servicio de los levitas estaba, por la razón dicha, en los cincuenta años, a excepción de los tesoreros del templo, según se ha indicado más arriba. Esta norma obligada entre los oficiales encargados de tareas mecánicas no afectaba a los rangos superiores de la magistratura y el sacerdocio, que se confiaban preferentemente a personas de edad avanzada.

Es sabido que el establecimiento de un orden preciso de correspondencias entre edades y funciones de los individuos ha constituido generalmente una medida del valor social atribuido al desempeño de esos cometidos. Encontramos este orden una y otra vez al examinar los textos sobre sociedades reformadas o perfectas, donde la preparación de los individuos debía reflejar el propio diseño de las instituciones por las que aquéllos se gobernaban. Como en el caso de las ciudades ideales, si los criterios de perfección social y política iluminaban con igual precisión en la mente de sus creadores los oscuros límites del espacio y la estructura del devenir temporal humano, ello era así por la necesidad de encontrar para cada individuo su lugar y momento más idóneos sobre aquel escenario de la vida colectiva. La segmentación por grupos de edad es el correlativo temporal de la traza perfecta en el espacio de la ciudad ideal. Para esta comunidad virtuosa Platón había definido las edades y periodos máximos de ejercicio de los magistrados, los jefes militares y los gobernantes civiles. De los primeros exige que «ninguno actúe durante más de veinte años ni sea llevado a la magistratura a una edad menor de cincuenta»<sup>113</sup>, de los demás, según recuerda Averroes en su *Exposición de la República de Platón*, que sean encargados del mando del ejército cuando, tras completar todos los escalones de la educación perfecta, alcancen los treinta y cinco años, y que sólo lo ejerzan durante quince, al cabo de los cuales, cumplidos cincuenta, se considera que están ya preparados para gobernar; añade el filósofo cordobés que cuando en razón de su edad fueran demasiado débiles para ello volverían a las Islas Afortunadas, es decir, a estudiar la idea del bien, *en cuya existencia creía Platón*<sup>114</sup>.

La ciudad de Filarete recogerá muchos siglos más tarde el mismo principio del espacio virtuoso y la comunidad perfecta, cuya prolongación natural serán las utopías del Renacimiento: «Hechos y ordenados estos campos y términos en esta forma, [el Príncipe] quiso ordenar la ciudad; y, así como la ciudad, el país estaba todo refabricado de nuevo. Así también quiso hacer nuevos y varios estatutos a su modo y así lizo reunir nueve hombres, los cuales tuvieran por oficio administrar y mantener estos órdenes y estos estatutos, los cuales quiso que fueran hombres justos y sin vicio o pasión alguna, y no quiso que ninguno de ellos tuviera menos de cincuenta años»<sup>115</sup>. En el templo de Jerusalén la edad de los levitas se asociaba además a las proporciones de la fábrica misma, participando así de la significación mística y simbólica de los números rectores de aquel edificio sagrado. En Ezequiel figura que el ancho de la puerta del templo era de veinticinco codos y su longitud de cincuenta, valor éste también el de la anchura de las lonjas o pórticos más arriba descritos. Veinte codos asigna Villalpando a la altura de las columnas del primer orden y veinticinco al orden entero, basándose asimismo en la visión del profeta. La coincidencia de todas estas medidas con los números por los que se regulaba la vida de los levitas, derivados igualmente del quinario, permitía a Villalpando formular un nuevo modo de relación simbólica entre la arquitectura del templo y la edad del cuerpo humano, análoga en el plano místico y del devenir temporal a las interpretaciones antropomórfica y antropométrica del espacio legadas por la tratadística arquitectónica del Renacimiento. De esta manera, «el área del templo



mismo se recorre como la vida presente y, por lo tanto, puede considerarse con razón como símbolo de la vida»<sup>116</sup>. La entrada de veinticinco codos de anchura representa la edad de los levitas que ingresan como servidores del templo, y con el largo de cincuenta codos se alude a los años de los que salen, como asimismo se hace mediante la anchura de las lonjas o pórticos, donde se desempeñan aquellos ministerios hasta los cincuenta. El alto de las columnas del primer orden equivale a la edad capaz de «soportar el peso» de la milicia secular, pero el orden completo en toda su perfección se eleva hasta veinticinco codos, como son los años de quienes ya pueden entrar al servicio sagrado, por reputarse «idóneos para la celeste disciplina eclesiástica».

Además de lugar de oración, el templo de Jerusalén era la sede principal de administración de justicia, según refleja el programa de usos de Prado y el de Villalpando, que reservaba un espacio en su interior para las sesiones del consistorio o Sanedrín. La asociación de las funciones religiosa y judicial dentro del mismo edificio no sería desconocida para un arquitecto formado en la tratadística del Renacimiento, como Villalpando, cuyo texto se apoya además reiteradamente en la autoridad y los preceptos albertianos. En sentido estricto cabe afirmar que el proyecto del jesuita acoge los usos principales de una basílica romana, género de edificio público para la administración judicial en la Antigüedad clásica que según Alberti se hallaba estrechamente relacionado con el templo.

El concepto del carácter divino de la justicia ya había sido introducido por Platón al establecer que en su ciudad ideal las sedes de los tribunales y magistraturas deberían asentarse junto a los templos, para que las sentencias se recibieran y dictasen en ellas «como en un lugar sacrosanto a más no poder»<sup>117</sup>. Platón consideraba así las causas judiciales tan sagradas como los propios dioses entronizados en el templo. Semejante principio, que Alberti recoge en su explicación de la arquitectura de la basílica, sirve de base a esta analogía funcional entre dicho tipo edificatorio romano y el proyecto de Villalpando: «El templo quien dudara ser religioso assi por las demas cosas, como principalmente porque alli a los soberanos que hazen bien al genero humano se les haze el agradecimiento y veneracion que se les deve, la qual piedad es una principal parte de la justicia, y la justicia misma, ¿quien no confessara que es un cierto don divino?, y que la parte de la justicia es cercana a la de arriba, es la principal en dignidad, agradable a los soberanos, y por consiguiente sagrada [...] y por tanto el lugar donde se administra justicia, como quiera que se offrezca, le adjudicaremos a la religion»<sup>118</sup>.

La proximidad funcional entre la basílica y el templo es reiteradamente evocada por Alberti, quien traza además con precisión el itinerario evolutivo que lleva de la primera al segundo, desde el uso original de aquella como simple lugar bajo cubierto donde se juntaban los notables para juzgar las causas hasta la incorporación, por la misma, ya en era cristiana, del espacio de los sacrificios que preside el altar. A la sede inicial de audiencias de los príncipes se añadió el tribunal y, posteriormente, el ara, el lugar del coro y la sede del pontífice: «Pero los nuestros para el uso del sacrificio han usado de las basílicas poco a poco, y esto porque al principio en las basílicas de los particulares solían convocarse y juntarse, y tambien porque en ellas con gran dignidad en lugar del tribunal se assentava un altar, y al derredor de los altares se tenia muy galanamente el choro»<sup>119</sup>. Inversamente, algunas funciones políticas se asociaban en la Antigüedad clásica al templo; así «el senado los antiguos acostumbraron a juntarle en los templos»<sup>120</sup>. Y cuando los mismos romanos otorgaron después edificio propio al consejo de ancianos, acostumbraban situar este tribunal de sentencias junto al templo y el palacio, «para que los mismos padres como son muy dados a la religion [...] no dexado su negocio se puedan passar oportunamente desde el templo al negocio»<sup>121</sup>. Eran dichas sedes las *curias*, de las que, al decir de Varrón, había dos géneros, éstas para los senadores, semejantes a las basílicas, y aquellas otras donde los sacerdotes se ocupaban de los asuntos divinos, que eran como los templos.

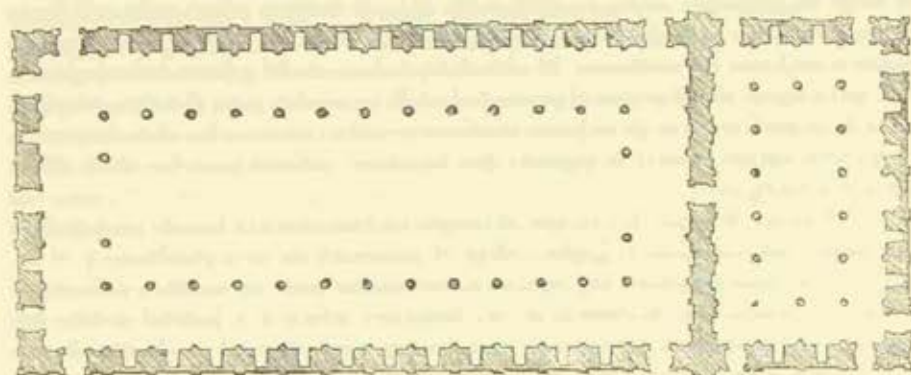


Figura 17. Villalpando. Planta de la Casa del Salto del Líbano, palacio de audiencias de Salomón.

La misma relación entre el palacio, el templo y la basílica romanos que veíamos en Alberti subyace a la propuesta de Villalpando para la Casa del Salto del Líbano salomónica (figura 17). Al decir de Josefo había sido ésta una basílica sostenida por columnas que Salomón construyó para lugar de las audiencias en que administraba justicia a los litigantes venidos ante él<sup>122</sup>. Puede afirmarse con propiedad que dicha casa era el palacio donde el rey se enseñaba al pueblo desde su trono. Villalpando llega incluso a sostener y pretende haber demostrado que Vitruvio tomó de este edificio sus prescripciones sobre el diseño de las basílicas romanas<sup>123</sup>. Al mismo tiempo, ese palacio y basílica resultaba ser una emanación directa del templo de Jerusalén, pues su principal función, impartir justicia, se realizaba ya, según hemos visto, al nivel máximo en éste, y, de otra parte, las proporciones de su fábrica obedecían a las del mismo templo salomónico. Según Villalpando, la Casa del Salto del Líbano se media con un módulo derivado de la *caña* con que Ezequiel vio medir el templo de Jerusalén en su visión profética; el largo y el alto de este palacio de Salomón guardarían así una relación de proporcionalidad con la planta y la altura de los patios cuadrados del Templo que más arriba han sido descritos. Iguala aquí el discípulo de Herrera la unidad de medida revelada con el *módulo* vitruviano, «razón principal de la arquitectura», y transfiere a la basílica de Salomón, modelo según él copiado por Vitruvio, el valor mistagógico de los números que justificaban las medidas del templo de Jerusalén<sup>124</sup>. Sin embargo, más allá del simbolismo de dichos números y de su naturaleza hermética añadida no resulta difícil adivinar que el carácter canónico del templo obedece realmente para Villalpando a criterios de simetría y proporción; y la razón numérica que según este arquitecto unía esa fábrica y la basílica de Salomón se correspondería, desde los presupuestos de la arquitectura humanista, con las analogías funcionales de ambos edificios entre sí.

Por su organización en planta y por la forma de su sección, el proyecto de Villalpando recuerda más a una basílica que a un templo. En oposición al templo, lo característico de la basílica son sus soportales y su techumbre adintelada, elementos arquitectónicos estos que también componen principalmente los planos del jesuita. Al decir de Alberti, «en todos los lugares adonde se ha de oír la voz de los que rezan, o cantan, o disputan, no convienen muchos los embovedamientos, porque resuena la voz, pero que convienen los enmaderamientos porque buelven la voz mas quieta», insistiendo más adelante el mismo tratadista al menos en otras dos ocasiones sobre la superioridad acústica de las basílicas cuando de escuchar las causas o la predicación se trata<sup>125</sup>. No obstante, como todos los arquitectos



del Renacimiento. Alberti defiende las formas abovedadas para los templos, preferencia derivada de la tradición constructiva romana y que se relaciona con el simbolismo cosmológico y celeste asignado al círculo y la esfera<sup>126</sup>. La proximidad formal y funcional entre el templo de Jerusalén restituído por Villalpando y las basílicas antiguas de la tratadística renacentista se descubre aún más evidente al reparar en la importancia que uno y otras acuerdan al pórtico o soportal como elemento configurador de su espacio público característico. Poco podía imaginar Alberti cuando en su *De re aedificatoria* evocaba con admiración «los portales sagrados en Hierusalem», que estos mismos portales servirían como argumento mayor para esa síntesis tardía de los principios arquitectónicos del Renacimiento que sería el proyecto de Villalpando<sup>127</sup>.

A las primeras basílicas donde los romanos administraban justicia se añadieron más tarde, alrededor y transversalmente, por dentro y por fuera, *portales* y *pascaderos* con capacidad para acoger al gran número de quienes allí concurrían, abogados y público. Así describe Alberti la aparición de los soportales al explicar la evolución de la basílica. Lo que diferencia a la basílica del templo son precisamente sus soportales, por la necesidad que aquélla tiene de ser «muy desembarazada para andar, y muy clara de aberturas [...] de tal suerte que los que vinieren a buscar sus avogados, o sus pleyteantes, tengan a la primera vista donde esten»<sup>128</sup>. El espacio arquitectónico continuo que corresponde a esta descripción recuerda poderosamente al que prefigura el proyecto de Villalpando en el atrio de Israel, con sus siete patios cuadrados y su patio mayor rectangular, formados todos ellos por lonjas o pórticos. Alberti no concibe la basílica sin estos mismos soportales, formalmente análogos además a los claustros sacerdotales, cuya función como lugar «en que se exercitan los ingenios de los estudiosos en alcanzar el conocimiento de las cosas humanas y divinas»<sup>129</sup> es acogida también por el discípulo de Herrera en la planta alta de dichas lonjas, según veíamos anteriormente. La organización de los soportales y los patios del templo de Jerusalén, con su trazado geométrico y sus proporciones obedientes a principios teológicos y compositivos, había de satisfacer en lo fundamental los mismos requerimientos de utilidad que el esquema de la basílica de Alberti, por la condición de espacio público para uso multitudinario común a ambos: «Demas desto, en semejantes edificios publicos no se ha de dexar en ninguna manera cosa alguna que pertenezca para recibir commodamente la muchedumbre, y detenerla honestamente, y echarla fuera oportunamente, y principalmente se ha de procurar que no falten commodidades algunas de caminos y lumbreras, y espacios, y de las cosas semejantes que ayan de servir»<sup>130</sup>.

Muchas de las anteriores observaciones de Alberti sobre las basílicas antiguas las encontramos luego recogidas por Palladio, algunas de ellas incluso casi con las mismas palabras. La reforma que Palladio proyecta y realiza del Palazzo della Ragione de Vicenza consistirá precisamente en dotar al viejo edificio medieval de «los portales que tiene a la redonda». La fachada de este soportal es una pantalla continua de dos pisos que circunda el Palazzo por todas partes hasta encerrarlo detrás suyo. Cuarenta años más tarde, en su proyecto del templo de Jerusalén, Villalpando rodeará el edificio santo salomónico propiamente dicho con el atrio de los gentiles, creando así una primera fachada a manera también de pantalla continua formada por un doble orden de pilastras y columnas superpuestas, donde el dintel sustituye al arco y los jarrones de coronación a las figuras humanas de la basílica de Vicenza.

## 7. LA MUSICA CALLADA

Faltaría espacio en estas páginas para tratar como corresponde otros dos aspectos centrales del compendio arquitectónico que Juan Bautista Villalpando realiza en su proyecto del templo. Son los mismos el sistema de proporciones y la

analogía con el cuerpo humano, herederos ambos en Villalpando de la tradición humanista y mutuamente dependientes.

El tratamiento de la arquitectura como ciencia que cultivó la edad del humanismo se sustentaba en la convicción profundamente arraigada entre los arquitectos de aquella época de que todas las partes de un edificio habían de quedar ligadas por un sistema de proporciones numéricas o cocientes matemáticos. Esta relación armónica, aun invisible para el ojo del espectador, aseguraba la unidad de las partes en el todo, de la que se hacía depender la belleza del edificio. De manera significativa, el elogio del *De re aedificatoria* que Ficino hace figurar en su *Comentario al Timeo* constituirá la prueba más elocuente del peso de las ideas pitagóricas sobre el arte de proyectar edificios durante el Renacimiento: la visión empírica de la arquitectura como suma de técnicas constructivas que podía extraerse de Vitruvio cede aquí terreno ante un conjunto de principios superiores que transforman ahora esa visión en otra de carácter filosófico alineada con el espíritu humanista. La interpretación matemática que de la arquitectura ofrece Alberti ejercerá de este modo una influencia dominante durante todo el siglo XVI, cuando el sistema de proporción arquitectónica de la edad del humanismo va a manifestarse en toda su originalidad a través de las elaboraciones a ella debidas de la teoría de los órdenes y el empleo del símbolo antropomórfico.

Aristóteles llama en su *Poética* «lenguaje agradable» al que «comporta ritmo, armonía y música»; conceptos todos ellos que luego asociaría estrechamente entre sí la tratadística del Renacimiento y que Villalpando recoge en su proyecto del templo de Jerusalén. Filarete<sup>131</sup>, Alberti<sup>132</sup>, Vignola<sup>133</sup>, Lomazzo<sup>134</sup> y Scamozzi<sup>135</sup>, entre otros, declaran a lo largo de ese periodo los principios de esta música pitagórica que se asocia a la percepción de la belleza como idea abstracta y escondida, la misma *música callada* del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz a través de la que se manifiesta la *Harmonia Mundi*, la armonía de las esferas celestes.

Con palabras quizás más ingenuas que las del poeta místico pero con igual precisión describe fray Francisco de los Santos el efecto agradable de las proporciones del Patio de los Reyes del monasterio de El Escorial sobre quien lo recorre: «Nadie entra en este Patio que no le suceda lo que quando impensadamente oye una ordenada musica de consonante armonia: y es que la que tiene aqui la Arquitectura toca en la vista, como la Musica en el oydo, y causa una gustosa suspension en el alma, que la recrea, ensancha, y engrandece; que estas cosas puestas en razon, arte, y medida son muy de su fabrica interior, y simbolizan mucho con el espíritu, que fue criado para templo de Dios»<sup>136</sup>. Los ecos de esta concepción armónica matemática de la arquitectura podemos encontrarlos incluso en el propio Goethe, quien con motivo de su comentario a una disquisición de Schelling en torno a la arquitectura y la música, evoca de modo parecido el «estado de ánimo ideal» que experimentó al pasear por la basílica de San Pedro, participando de un «supremo goce moral y religioso» y escuchando aún en aquel edificio las armonías de Orfeo, que con su lira le hubiese dado antes forma de la nada<sup>137</sup>.

La teoría renacentista de las proporciones va a desembocar así en una concepción progresivamente intelectual de lo bello en arquitectura, donde la armonía visible se oculta tras la necesidad del análisis racional como medio para desentrañar la belleza y donde se afirma «la contingencia de la forma con relación a la esencia inteligible de la obra»<sup>138</sup>. Según puede comprobarse ya de la propuesta de Villalpando para el templo de Jerusalén, la arquitectura propende de esta manera a convertirse en la representación visual esquemática de un complejo sistema de relaciones aritméticas y simbólicas, lo que algunos han visto como la puerta abierta del humanismo al manierismo. Por eso en el proyecto de Villalpando la arquitectura y la música se producen todavía como manifestaciones diferentes de una misma armonía universal, donde la noción aritmética ha sustituido a la impresión estética para racionalizar la idea de lo bello. Su argumento principal será



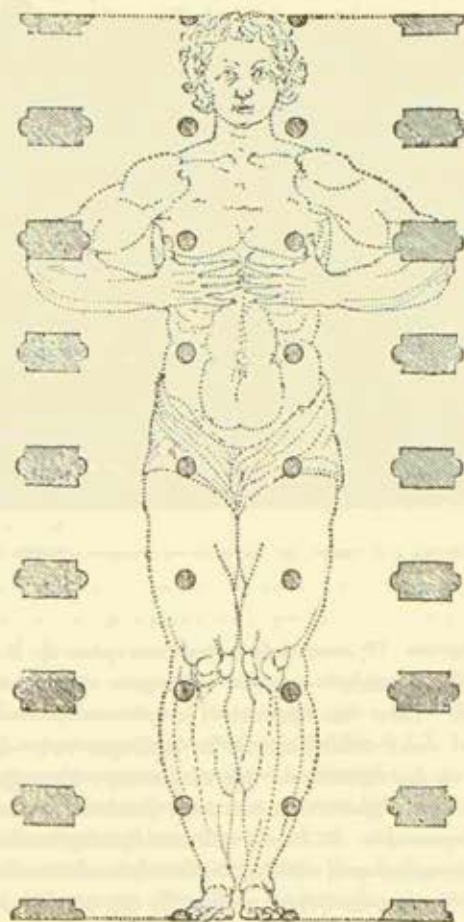


Figura 18. Representación de la analogía antropométrica en los pórticos del templo, consecuencia de un sistema de proporciones que pone el edificio entero en relación con el universo.

en todo momento la «proporción consonante», un modelo de relaciones numéricas de tradición pitagórica de la que depende la única belleza real.

Resulta innecesario, además de imposible, extenderse aquí en profundidad sobre los sistemas de proporciones que tan poderosamente influyeron sobre Villalpando para su reconstrucción ideal de la fábrica salomónica. Parece evidente, sin embargo, que siendo aquel templo un edificio de inspiración divina, en él tenían que darse con mayor perfección que en ningún otro los principios renacentistas del sistema de cocientes matemáticos a través del que todo edificio podía expresar, por sus proporciones, conceptos de orden superior, tales como el orden cósmico o la armonía del propio cuerpo humano, imagen de Dios y del Universo. La Discusión Segunda del Libro Quinto del Tomo Segundo de la obra del arquitecto jesuita, significativamente titulada «De las cosas del templo dignas de admiración», trata estos aspectos aplicados a su proyecto de manera muy explícita, según hemos podido comprobar más arriba. El *homo ad circulum* y el *homo ad quadratum* vitruvianos gozaban ya de una dilatada tradición renacentista para la fecha en que Miguel Angel escribía al cardenal Pio di Carpi afirmando ser cosa cierta que los miembros de la arquitectura dependen de los miembros del hombre. Semejante idea se hallaba entonces tan extendida que el propio fray José de Sigüenza no dudaría en asociarla al monasterio de El Escorial<sup>139</sup>.

Aunque la analogía antropométrica de Villalpando, según aparece resumida en el grabado de su obra que lleva por título *SINGVLARVM PORTICVVM, ET HVMANAE*

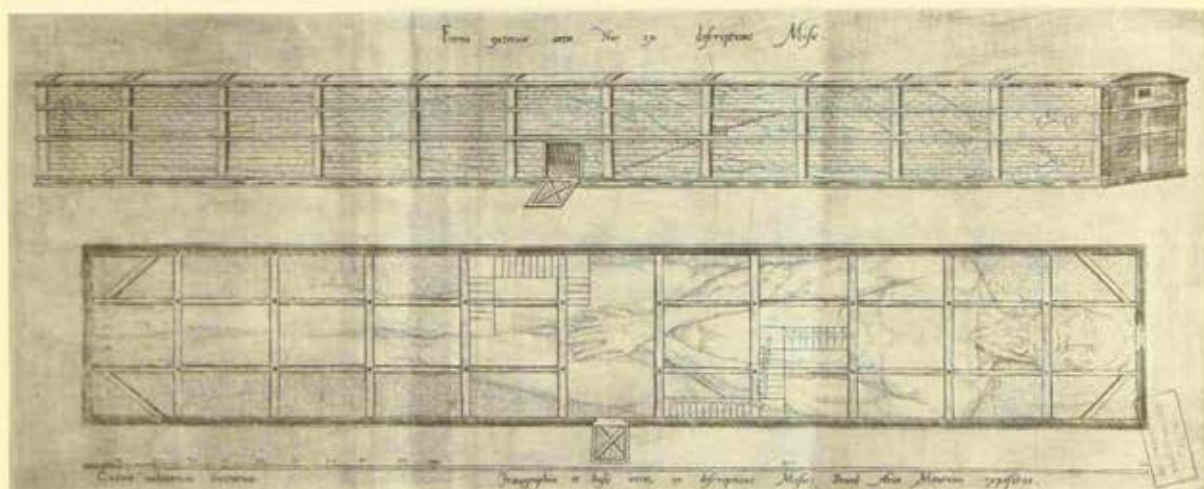


Figura 19. Arco Montano: Planta del Arca de Noé descrita por Moisés, con sus proporciones derivadas de las del cuerpo humano (en US72 y 1593)

STATYRAE SIMILIS DISTRIBUTIO<sup>140</sup>, responde a los preceptos de Vitruvio, en su inspiración profunda confluye también el ideal teológico elaborado por el platonismo agustiniano (figura 18). Para San Agustín el hombre ideal es Cristo, imagen de la Iglesia<sup>141</sup>; de aquí el valor simbólico de la analogía entre la forma del cuerpo humano y las trazas de las iglesias al que nos remite el grabado de Villalpando. Comparándose además a la Iglesia con una nave fuera de la cual no cabe salvación, se entiende mejor el parecido de fondo entre el grabado de Villalpando al que estamos haciendo referencia y el de Arias Montano sobre el Arca de Noé, cuya igrografía muestra el cuerpo de Cristo prestando sus medidas al ancho y el largo de dicha nave (figura 19). En apoyo de sus teorías, el propio Alberti se había referido ya a la tradición según la cual «el arca del diluvio fue hecha según la figura del hombre»<sup>142</sup>. A esta misma tradición antropométrica de Villalpando será fiel Kircher cuando en su *Archa Noe* de 1675 represente también el arca como medida de las proporciones del hombre, que de ella pasarán al tabernáculo mosaico y al templo de Salomón, fábricas todas las cuales que, al estar basadas en el microcosmos del cuerpo humano, reflejan asimismo el Universo y satisfacen la exigencia renacentista de una arquitectura basada en concepciones intelectuales de carácter filosófico y numérico<sup>143</sup>.

La analogía antropométrica en arquitectura, considerada como parte sustancial del pensamiento humanista sobre la proporción, ha sido suficientemente discutida por Wittkower en su exposición magistral de los sistemas de proporciones durante el Renacimiento. Aunque Filarete, Francesco di Giorgio Martini y Luca Pacioli se apoyaron en ella para sus tratados<sup>144</sup>, corresponde a Alberti el mérito de haber anudado rigurosamente en arquitectura el principio de la proporcionalidad entre el edificio y el cuerpo humano y el de las consonancias musicales basadas en la teoría pitagórico-platónica de los números expresada por Francesco Giorgi en su *Harmonia Mundi*.

Para los tiempos en que Villalpando iniciaba seguramente su formación como futuro arquitecto, Palladio daba a la luz su sistema práctico de proporcionalidad en los edificios, desarrollado a partir de la teoría de las consonancias musicales de Alberti; y entre uno y otro tratadistas, Daniele Barbaro y Giovanni Vasari (aquél aplicando la teoría de los números a la arquitectura, éste subrayando la correspondencia formal entre las partes del edificio y la anatomía humana) mantenían abiertas las dos interpretaciones diferentes que desde el siglo anterior



recibió la analogía del cuerpo del hombre en arquitectura<sup>145</sup>. Robert Klein ha sabido poner de manifiesto cómo el pitagorismo, al transformar el sentido de la belleza en instinto de lo racional, estableció un puente de acuerdo entre Alberti y Villalpando; de esta manera, finalizando el largo paréntesis del manierismo, el arquitecto jesuita redescubrirá por «el principio de confianza en el instinto» lo que el tratadista italiano «afirmaba mediante su confianza en la razón»<sup>146</sup>.

A la manera de Alberti en su *De re aedificatoria*, Villalpando proporciona el orden arquitectónico de su invención para el templo según la medida de los intervalos musicales, como afirma expresamente al término de la Discusión Primera del Libro Quinto: «Mas es algo propio de este edificio, que se ha de tener principalmente en cuenta y que atañe a la proporción musical o armónica, la circunstancia de que no parece que la vista se deleite en contemplar las partes de este edificio por una razón distinta de aquella por la cual el oído goza de la modulación suave de distintas voces o instrumentos. Ciertamente, todos los concientos que la naturaleza, indagadora de todas las cosas, puede investigar y que en griego llaman sinfonia son, como atestigua Vitruvio, seis en total: diatesarón, diapente, diapasión, diapasión con diatesarón, diapasión con diapente, disdiapasión... Mas como hemos venido a caer en el discurso acerca de la armonía, está en el ánimo exponer a la contemplación del lector un cierto conciento superior, tanto más suave cuanto que no se percibe con los oídos o con los ojos, sino con pensamiento atento, sino con el ánimo, sino con la mente, de tal manera que seamos conducidos un poco desde la contemplación de las partes exteriores a cualesquiera interiores»<sup>147</sup>. (figura 20). En este templo, cuya traza es asimismo un esquema del Universo, por los planetas y los elementos, y una representación del cuerpo de Cristo, se dan así la mano el pitagorismo y el pansimbolismo de la *Harmonia Mundi*<sup>148</sup>.

De otro lado, y por lo que concierne a los órdenes o modos arquitectónicos, a través de sus medidas y de las proporciones entre sus partes éstos se adecuaron en la Antigüedad clásica y el Renacimiento a los requerimientos programáticos emanados de la función de los diferentes edificios donde figuraban. Vitruvio asigna las proporciones y el ornamento dóricos a los templos de Minerva, Marte y Hércules; al corintio da los templos de Venus, Flora, Proserpina y las Ninfas; y con las medidas del jónico asocia los templos de Juno, Diana y Baco<sup>149</sup>. Estas relaciones distaban mucho de ser caprichosas, antes bien, obedecían al mensaje que en cada caso el edificio debía transmitir. El principio del antropomorfismo constituía una referencia necesaria para el entendimiento del sistema: «Y así la columna dórica comenzó a tomar la proporción del cuerpo del hombre», por satisfacer dichas medidas mejor que ningunas otras las exigencias estructurales y estéticas de este elemento resistente y ornamental<sup>150</sup>.

Si con su desnuda sencillez el orden dórico se asociaba a las medidas del hombre, el jónico representaba por sus proporciones la delicadeza de la mujer adulta, con el fuste estriado evocando los pliegues del vestido de las matronas y el capitel referido al peinado de éstas; el corintio imitaba, en cambio, la finura de las vírgenes, de miembros más delgados y más generosas en el adorno<sup>151</sup>. Durante el Renacimiento, Luca Pacioli<sup>152</sup>, Vasari<sup>153</sup>, Serlio<sup>154</sup>, Palladio<sup>155</sup> y Scamozzi<sup>156</sup> se limitarán a repetir, con ligeras variantes y añadidos, estas mismas ideas de Vitruvio. Nuevamente hemos de recurrir a Alberti para encontrar una formulación teórica del valor de la columna —y, con ella, del orden— sobre la que pudiera basarse Villalpando en su reconstrucción del templo de Jerusalén; aunque, no obstante, Alberti defina la columna como perteneciente al ornato (aquello que es agregado antes que propio, como ocurre con la belleza), si bien calificándola de ornamento primero y principal de toda arquitectura<sup>157</sup>.

Por los mismos años en que Villalpando concluía los dibujos para el *De postrema Ezechielis Prophetarum visione*, Lomazzo divulgaba en su *Idea* el caso de cierto Giacomo Soldati, arquitecto en Milán y Turín entre los años 1561 y 1576, a quien se atribuía la invención de un sexto orden «que él llamaba armónico y con

TABVLA PARTIVM TRABEATIONIS.  
 IN DOMO DOMINI.                      IN ATRIIS.                      IN DOMO REGIA.  
*Epistylum, Zophorus, Corona.*    *Epistylum, Zophorus, Corona.*    *Epistylum, Zophorus, Corona.*

60   90   90	30   45   45	15   22½   22½
45   67½   67½	22½   33½   33½	11½   16½   16½
36   54   54	18   27   27	9   13½   13½

L A T	I T V	D O.
Triglyphi, Metopae.	Triglyphi, Metopae.	Triglyphi, Metopae.

60   90	30   45	15   22½
40   60	20   30	10   15
30   45	15   22½	7½   11½

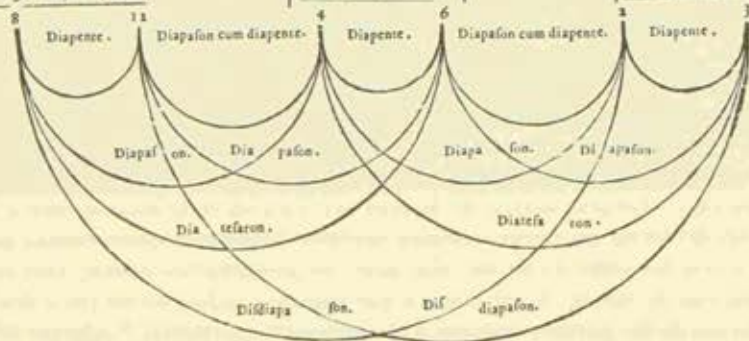


Figura 20. Villalpando: Tabla con las relaciones numéricas y armónicas de las diferentes partes del entablamiento del santuario del templo de los arios y de la Casa del Salto del Libano.

el sonido lo hace oír fácilmente a los oídos, pero que a los ojos es difícil representarlo, queriendo imitar en esto a los antiguos, que no menos sonando que dibujando y fabricando hicieron conocer al mundo la armonía de sus cinco órdenes<sup>150</sup>. No es difícil adivinar la profunda relación conceptual existente entre el orden armónico de Soldati que refiere Lomazzo y el orden inventado por Villalpando para su templo de Salomón (figura 21). Según los libros bíblicos dos columnas de bronce flanqueaban la entrada al sancta del templo. Desembarazándose de todo escrúpulo histórico arqueologista, Villalpando reconstruye para su proyecto el diseño de esas columnas como un verdadero orden armónico, cuyas proporciones y ornamentación difieren de las de los cinco modos conocidos hasta entonces y que, a la vez, los contiene a todos. Este orden, destinado a expresar por sus armonías musicales las armonías del cosmos, se suponía de inspiración divina y el arquetipo de todos los demás, porque la forma del templo en Jerusalén había sido revelada por Dios a Salomón.

A la necesidad de un orden específico sobre el que fundar la casa de Yavé, no contaminado por la asociación antes mencionada de los modos clásicos a las divinidades con que cada uno de éstos se relacionaba, responde Villalpando creando su propio modo basado en las consonancias musicales pitagóricas. En el orden del arquitecto jesuita las partes de la columna y las del entablamiento se acuerdan entre sí mediante relaciones armónicas perfectas y los capiteles se adornan con azucenas, flor que simboliza la pureza.

Los mismos cocientes numéricos que otorgan su perfección al orden armónico de Villalpando y, por su mediación, a las dos columnas bíblicas de bronce se extienden en el proyecto del jesuita a la fábrica entera del templo, cuyas proporciones obedecen igualmente a las de las columnas. El desarrollo de esta complejísima elaboración teórica de las medidas, la forma y el ornamento de la arquitectura ideada por Villalpando sobre los indicios del Viejo y el Nuevo Testamento acerca de la casa de Yavé en Jerusalén ocupa casi toda la Discusión Primera del Libro Quinto del *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*, sin ninguna duda la parte más inspirada e imaginativa del tratado del arquitecto jesuita.



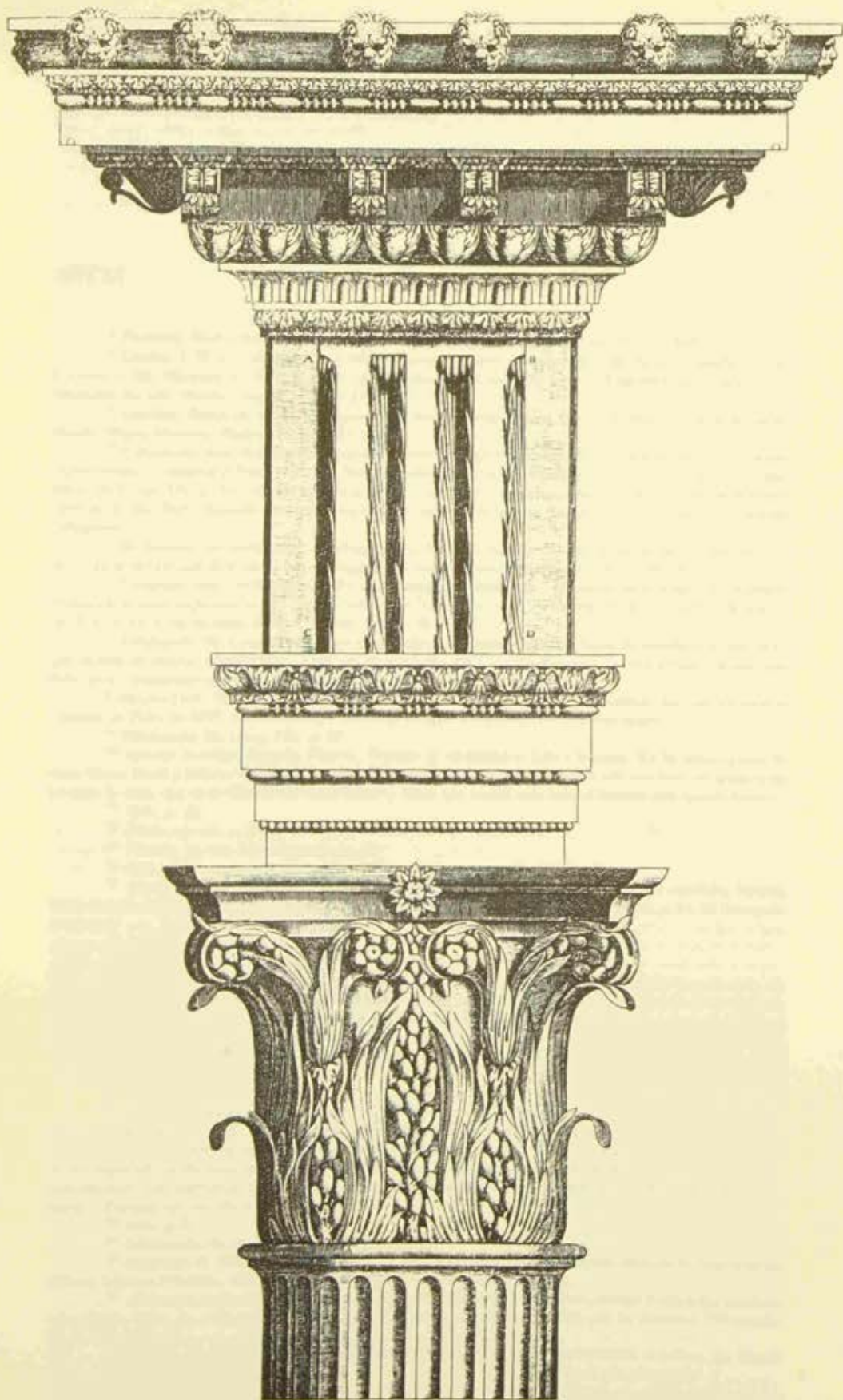


Figura 21. Villalpando: El orden arquitectónico de las columnas de bronce que flanqueaban la entrada al santuario, cuyas proporciones miden la fábrica entera del templo.





## NOTAS

- <sup>1</sup> Panofsky, Dora y Erwin, *La caja de Pandora*, Barcelona, Barral, 1975, pp. 90, 152-153.
- <sup>2</sup> Goethe, J. W. v., «Maximen und Reflexionen», en *Kunst und Literatur*, Hamburger Ausgabe, ed. de E. Trutz, t. XII, München, C. H. Beck, 1981, p. 471, tomado de Arnaldo, J. (ed.): *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 1987, p. 173.
- <sup>3</sup> Giordano Bruno, *De imaginum, signorum et idearum compositione*, tomado de Ignacio Gómez de Liaño: *Mundo, Magia, Memoria*, Madrid, 1973, 1982, p. 329.
- <sup>4</sup> Villalpando, Juan Bautista, *De postrema Ezechielis Prophetiae visione*. Tomo Segundo del *In Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, de Prado y Villalpando, en su Parte Segunda, Roma, 1604, lib. I, cap. XIV, p. 39. Salvo indicación expresa en contrario, todas las notas que siguen se sobreentienden referidas a esta Parte Segunda del Tomo Segundo de la obra de ambos jesuitas; la que preparó enteramente Villalpando.
- <sup>5</sup> De Antonio Fernández Alba, parafraseando a Poe («La belleza es la única provincia legítima del poema»); en la lección que dictó en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid el 3 de noviembre de 1987.
- <sup>6</sup> Caramuel, Juan, *Architectura civil recta y obliqua. Considerada y dibujada en el templo de Jerusalem. Promovida a suma perfeccion en el Templo y palacio de S. Lorenzo cerca del Escorial*, Vegesen, 1678, t. II, trat. 6, art. 3, p. 5. En la ed. facsimil, Madrid, Turner, 1984, t. II, p. 97.
- <sup>7</sup> Villalpando, lib. I, cap. I, p. 42. Los subrayados son nuestros. La frase carece de sentido aparente, salvo que otorgue al término «arquitectura» cada vez un contenido diferente. Posiblemente sea una errata y al principio deba decir «arquitecto» en lugar de «arquitectura».
- <sup>8</sup> Ramón Llull, *Nova Geometria*, Ms. 1036, Biblioteca Municipal, Palma de Mallorca, fol. 34r. La obra se concluyó en París en 1299. En 1953 Millas Vallicrosa publicó la transcripción del texto latino.
- <sup>9</sup> Villalpando, lib. I, cap. XIV, p. 39.
- <sup>10</sup> Antonio Averlino, llamado Filarete, *Trattato di architettura*, Libro Segundo. En la transcripción de Anna Maria Finoli y Liliana Grassi, Milano, Edizioni il Polifilo, 1972, pp. 41-42. La cita concluye: «y quien lo ha probado lo sabe, que en la fábrica hay tanto placer y deseo que cuanto más hace el hombre más querría hacer».
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 40.
- <sup>12</sup> Bruno, *op. cit.*, p. 335.
- <sup>13</sup> Filarete, *op. cit.*, Libro Segundo, p. 40.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 40.
- <sup>15</sup> Alberti, Leon Baptista, *De re aedificatoria*, Firenze, 1485. Tomado de la edición española, Madrid, 1582, *Los diez libros de arquitectura; en el facsimil de Albatros, Valencia, 1977*, lib. II, cap. 1, p. 34. El subrayado es nuestro.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, lib. II, cap. 1, p. 35, y cap. 3, pp. 37-38.
- <sup>17</sup> Villalpando, lib. II, cap. III, p. 47.
- <sup>18</sup> Vasari, Giovanni, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze, 1568. Tomado de la ed. Firenze, 1906, del texto de 1568, en su reimp. Firenze, Sansoni, 1981, t. I, cap. 1, pp. 168-169. En la primera edición de esta obra, Firenze, 1550, no figura la discusión sobre el diseño interno y el diseño externo, añadida al texto para la edición ampliada de 1568, la que consultamos.
- <sup>19</sup> Zuccaro, Federico, *L'idea de' pittori, scultori e architetti*, Torino, 1607, lib. I, cap. 2, p. 4.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 5.
- <sup>21</sup> Villalpando, lib. II, cap. III, p. 47.
- <sup>22</sup> «Y principalmente digo que Diseño no es materia, no es cuerpo, no es accidente de sustancia alguna, sino que es forma, idea, regla, término y objeto del entendimiento, en los cuales están expresadas las cosas entendidas; y esto se encuentra en todas las cosas externas, tanto divinas como humanas, según declaramos después. Ahora, siguiendo la doctrina de los filósofos, digo que el diseño interno en general es una idea y forma en el entendimiento que representa, expresa y distintamente, la cosa entendida por aquel, que también es su término y objeto.» Zuccaro, *op. cit.*, lib. I, cap. 3, p. 5.
- <sup>23</sup> *Ibid.*, p. 5.
- <sup>24</sup> Villalpando, lib. II, cap. III, p. 47.
- <sup>25</sup> Francesco di Giorgio Martini, *Trattato*, t. II, *Architettura civile e militare*, trad. de la transcripción Milano, Edizioni il Polifilo, 1967, Sesto trattato, p. 489. El subrayado es nuestro.
- <sup>26</sup> «Hubo que explicar la disposición de esta tal cosa con muchas ideas. Pues, aunque no haya que construir este edificio, hubo, sin embargo, que explicarlo de tal manera que fuera percibido por los lectores.» Villalpando, lib. II, cap. III, p. 47.
- <sup>27</sup> Vitruvio, *De Architectura*, Alcalá de Henares, 1582, lib. I, cap. I (es la versión castellana por Miguel de Urrea de los *Diez libros de arquitectura*).
- <sup>28</sup> Villalpando, lib. II, cap. I, p. 42.
- <sup>29</sup> «La geometría favorece mucho a la arquitectura, y principalmente la geometría demuestra el uso del compassar y trazar, por donde más fácilmente las descripciones y trazas de los edificios se muestran en sus áreas.

También las esquadras, y derechos de las líneas por la óptica, que es la perspectiva, se toman derechamente las luces de ciertas partes del cielo.» Vitruvio, *op. cit.*, 1582, lib. I, cap. 1, p. 6r.

<sup>29</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. I, cap. 7, p. 18.

<sup>31</sup> «La fabrica es una imaginación continuada y muy trillada del uso, la qual es perfeccionada con las manos, y es necesaria la materia apropiada a propósito de la formación. La razón es la que puede mostrar y explicar las cosas compuestas con diligencia y proporción [...]. Y los que se confiaron en sola razón y letras alcanzaron la sombra del arte, pero no la verdadera ciencia [...]. Por lo qual es visto que aquellos que profesan ser architectos han de ser exercitados en lo uno y en lo otro, de manera que conviene ser ingeniosos y faciles para desprender la ciencia, porque ni la ciencia sin ingenio ni el ingenio sin ciencia pueden hacer perfecto artifice.» Vitruvio, lib. I, cap. 1.

<sup>32</sup> «Porque el edificio hemos considerado ser un cierto cuerpo que consta de lineamentos como los otros cuerpos, y de materia: de las quales cosas la una se produce del ingenio y la otra se toma de la naturaleza, y que a esta se ha de aplicar la mente y pensamiento, y a estotra el aparejo y el cogimiento.» Alberti, *op. cit.*, lib. I, «Proemio al lector», p. 4.

<sup>33</sup> «De suerte que toda la forma y figura del edificio consista en los mismos lineamentos, y el lineamento no es tal que aya de seguir a la materia, pero es tal que sentimos unos mismos lineamentos estar en muchos edificios, quando en ellos se ve una sola forma, esto es, quando las partes dellos, y el sitio y ordenes de cada una de las partes convienen entre si en todos los angulos y en todas las líneas; y muy bien se pueden ordenar las formas enteras en el animo, y en la mente, apartada toda materia: lo qual conseguiremos notando y determinando los angulos y líneas con cierto enderecamento y ayuntamiento. Pues como estas cosas sean así, sera el lineamento una cierta y constante ordenación, concebida en el entendimiento, hecha con líneas y angulos, y perfeccionada con animo e ingenio docto.» Alberti, *op. cit.*, lib. I, cap. 1, pp. 5-6.

<sup>34</sup> En la entrada «Archiecto» del *Tesoro de la lengua castellana o española*; se trata de una de las adiciones de Novdren al texto original de Sebastián de Covarrubias en la segunda edición del *Tesoro*, Madrid, 1674.

<sup>35</sup> Vasari, *op. cit.*, t. I, cap. 1, p. 169.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

<sup>37</sup> Villalpando, lib. II, cap. I, p. 43. Zuccaro advierte de manera parecida y más explícitamente contra la dictadura de la frucción estética a través del dibujo y su suplantación de las determinaciones del pensamiento lógico del proceso de diseño: «E misito en que al pretender ellos someter el Diseño o la Pintura a esa línea o delineaciones cometen un grandísimo error, siendo así que la línea es simple operación para formar cualquier cosa que se quiera y está sometida al concepto, al Diseño universal [...]. Mas esa línea, como cosa muerta, no es la ciencia del Diseño, ni de la Pintura, sino su operación. Pero, volviendo a nuestro propósito, esta imagen ideal formada en nuestra mente y expresada y declarada después mediante la línea, o visible de otra manera, se llama vulgarmente Diseño, porque señala y muestra al sentido y al entendimiento la forma de aquella cosa formada en la mente e impresa en la idea.» En *op. cit.*, lib. II, cap. I, p. 2.

<sup>38</sup> «Ichonographia es un uso templado del compas, y de la regla, de la qual se toman las descripciones de las formas de los suelos de las áreas [...]. Orthographia es una imagen levantada de la frente, y una figura pintada, templada con las razones de la obra [...]. Así mismo Scioographia es una adunbración de la frente y de los lados, que se retraen della, y una conveniencia de todas las líneas al centro de compas.» Vitruvio, 1582, lib. I, cap. 2, pp. 9v-10r.

<sup>39</sup> Curiosamente, en el cap. 9 del lib. II de su *De postrema Ezechieli Prophetae visione*, dedicado a justificar la importancia y la utilidad de la escenografía (perspectiva) entre las ideas gráficas del edificio, Villalpando se apoya sólo en los comentarios de Vitruvio y en la Sagrada Escritura, sin mencionar a los tratadistas de la perspectiva, como Leonardo, Alberti, Vignola o el propio Serlio.

<sup>40</sup> «Cuán imprevisible y necesaria es la muy secreta arte de la Geometría para todo artifice y laborante pueden suficientemente atestiguarlo aquellos que durante largo tiempo estudiaron y laboraron sin ella, pues desde el mismo instante en que lograron algún conocimiento de la dicha arte no sólo se burlan y sonrien ante sus propias simplezas anteriores, sino que, en verdad, alcanzan muy bien a reconocer que todo lo hasta ese momento hecho por ellos no merecia ni ser mirado. Viendo entonces que en el aprendizaje de la Architectura confluyen muchas artes notables, es necesario al Archiecto o laborante saber primero o al menos (si no puede conocer nada más) tanto de ellas como para alcanzar a entender los principios de la Geometría, sin que puedan ser contados entre quienes estropean las piedras, que se llaman laborantes y apenas saben responder qué sea un punto, una línea, un plano o un cuerpo, y mucho menos decir qué significan la armonía o la correspondencia.» S. Serlio, *Primer Libro de Arquitectura*, capítulo primero.

<sup>41</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. II, cap. 1, pp. 34-35.

<sup>42</sup> Villalpando, lib. II, cap. I, p. 43.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> «Pero determinare que este sera architecto, el qual con cierta y admittible razón y camino uviere aprendido así a diffinar con el entendimiento y animo, como también determinar con la obra qualesquiera cosas que por movimiento de pesos, apegramiento y ayuntamiento de cuerpos hermosamente son commodas a los principales usos de los hombres, las quales para que las puedan hazer tiene necesidad de aprehension y conocimiento de otras muy buenas y muy dignas: así tal sera el architecto.» Alberti, *op. cit.*, lib. I, «Proemio», pp. 1-2.

<sup>46</sup> Scamozzi, Vincenzo, *L'Idée de l'Architecture Universelle*, Venecia, 1615, en el primer párrafo del «Proemio della prima parte», p. 1.

<sup>47</sup> Villalpando, lib. II, cap. I, p. 41.

<sup>48</sup> I Cro 23, 1 y 28, 1-21.

<sup>49</sup> Caranuel, *op. cit.*, t. I, «Tratado proemial», art. 4, p. 22. En la ed. facsimil, t. I, p. 76.

<sup>50</sup> *Ibid.*, t. I, «Tratado proemial», art. 4, p. 24. En la ed. facsimil, t. I, p. 78.

<sup>51</sup> Villalpando, lib. II, cap. XVIII, p. 80. El capítulo lleva por título «Se compara la simetría de las substrucciones del templo con las prescripciones de Vitruvio».

<sup>52</sup> En al-Nurwayri, *Nahayat al-Arab*, tomado de Rubiera, María Jesús, *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, Editora Nacional, 1981, pp. 46-48.



<sup>53</sup> «Praedicta ratione elaborati erant lapides omnes, quos planae superficies finebant: nam reliqui coronis exornati, aut sculpturis, quippe qui ferari non poterant, longe alia ratione fuerunt elaborati, quam explicare vix possumus, nisi dicamus pretiosissimo adamante elaboratos fuisse: ut quamphurim iussu Philippa Regis, me praesente, in augustissimo Templo Sancti Laurentii in Scoriali elaborati sunt. Quae enim artificum industria adamantem ipsum in adamantem exacuit: ut indomita illa naturae usq[ue] suis viribus cederet, eisdem omnino quambet aliam nim facile superavit.» Villalpando, lib. V, disc. 4.<sup>o</sup>, cap. LX, p. 550.

<sup>54</sup> Fray José de Sigüenza, *Tercera parte de la historia de la orden de San Gerónimo (La fundación del Monasterio de S. Lorenzo el Real: fabrica del Rey don Felipe II)*, Madrid, 1605; en la edición titulada: *La fundación del monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, 1986, Parte primera, disc. 9, p. 65.

<sup>55</sup> Caramuel, *op. cit.*, t. II, trat. 6, art. 2, p. 4. En la ed. facsimil, t. II, p. 96. Va precedido del siguiente comentario del autor: «No dudo de que los Primeros Maestros de obras havran hecho muchas de Arquitectura Obliqua, ajustadas a lo bisco y desreglado de sus ojos y a lo desenquadrado de sus Reglas.»

<sup>56</sup> Sigüenza, ed. 1986, Parte segunda, disc. 22: «La comparación y conferencia de este templo y casa con otros edificios famosos, principalmente con el templo de Salomón», pp. 418-427. Utilizando los mismos argumentos que Arias Montano, el padre Sigüenza descalifica aquí, aunque sin mencionarlo por su nombre, a Villalpando y los esfuerzos por éste realizados para reconstruir el templo de Jerusalén. Sobre los intentos de encontrar semejanzas entre el templo y El Escorial se expresa así, refiriéndose a la substrucción del primero y la longitud del segundo: «Confieso que si esta obra es de Salomón, como lo afirman muchos, que la hizo para igualar la tierra y el área, para que cupiese en el monte Moria, en la era de Ornan Gebuseo, la planta que le dejó David, su padre, que es una de las fabricas más estupendas que se han visto en el mundo, y que no tiene que ver esta casa de San Lorenzo con solo este paredón y cimientos. Ni sé de historia alguna que haga mención de torre tan descomunal que tenga cuatrocientos cincuenta pies de alto. Y ahora nos pintan una muralla de buena sillería con sus nichos, que los tiene.» *Ibid.*, pp. 424-425.

<sup>57</sup> *Ibid.*, t. I, «Tratado proemial», art. 2, p. 16. En la ed. facsimil, t. I, p. 70.

<sup>58</sup> *Ibid.*, t. II, dedicat. a D. Juan de Austria. El párrafo continúa refiriéndose al sistema utilizado para el corte de las piedras durante la construcción de El Escorial. En la misma dedicatoria se compara reiteradamente a Felipe II con Vitruvio.

<sup>59</sup> I Re 8 y 2 Cro 5 y 6.

<sup>60</sup> Sigüenza, ed. 1986, Parte segunda, disc. 22, pp. 425-436.

<sup>61</sup> Giulio Camillo Delminio, *L'Idée del Teatro*, Florencia, 1550, p. 9.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 8. La obra de Hermes Trimegisto que cita es el *Pimander*.

<sup>64</sup> Villalpando, lib. I, cap. II, p. 4.

<sup>65</sup> *Ibid.*, lib. I, cap. XIV, pp. 37-39.

<sup>66</sup> *Ibid.*, lib. II, cap. XIII, p. 70.

<sup>67</sup> *Ibid.*, lib. I, cap. II, p. 5; cap. VII, p. 17, y cap. XIV, p. 39.

<sup>68</sup> *Ibid.*, lib. I, cap. II, p. 4.

<sup>69</sup> *Ibid.*, lib. I, cap. XIV, p. 38, el subrayado es nuestro.

<sup>70</sup> *Ibid.*, lib. I, cap. VII, p. 18.

<sup>71</sup> Cita a Philandro en lib. II, cap. I, p. 42; cap. XII, p. 68; cap. XIV, p. 73; cap. XVIII, p. 81. En lib. V, disc. 1.<sup>o</sup>, cap. VII, pp. 426-427, y cap. XX, pp. 450-454. A Barbaro en lib. II, cap. XI, p. 67, y lib. V, disc. 1.<sup>o</sup>, cap. XXIV, p. 458. A Alberti en lib. II, cap. I, p. 43, y en lib. V, disc. 1.<sup>o</sup>, cap. XIII, p. 436, y cap. XX, p. 454.

<sup>72</sup> Caramuel, *op. cit.*, t. I, «Tratado proemial», art. 2, pp. 17-18.

<sup>73</sup> Goethe, J. W. v., en Arnaldo, J. (ed.), *op. cit.*, 1987, p. 172.

<sup>74</sup> Nietzsche, F., véase sobre el arte en *La Goya Ciencia y El origen de la Tragedia*.

<sup>75</sup> Hegel, G. W. F., «Die symbolische Kunstform», en *Vorlesungen über die Aesthetik*; tomado de Arnaldo, J. (ed.), *op. cit.*, 1987.

<sup>76</sup> Villalpando, lib. II, cap. I, p. 43. El subrayado es nuestro.

<sup>77</sup> Además de Villalpando, entre los arquitectos ligados a la Compañía que difundieron el lenguaje de Herrera encontramos a Valeriani, Andrés Ruiz y Juan de Tolosa. Herrera intervino con su consejo en las obras de la iglesia de los jesuitas de Sevilla y probablemente también en la de Granada; asimismo supervisó la casa, iglesia y colegio de la Compañía en Salamanca y la iglesia de Segovia. Sobre todo ello, véase el artículo de Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos «Juan de Herrera y los jesuitas Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 35, 1966, pp. 285-321.

<sup>78</sup> Kubler, George, *La obra de El Escorial*, Madrid, Alianza Forma, 1983, pp. 73-74.

<sup>79</sup> Concretamente, las ventanas terminales del clerestorio y el nártex y sotocoro de la basílica; véase Kubler, G., *op. cit.*, pp. 82-85. Paccoto y Alessi también influyeron en el proyecto de este templo; Kubler, G., «Galeazzo Alessi e l'Escoriale», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studi, 16-20 aprile di 1974, Genova, 1975, pp. 599-603.

<sup>80</sup> Villalpando, lib. II, cap. II, pp. 44-45.

<sup>81</sup> Villalpando, lib. II, cap. XIII, p. 70, y cap. XIV, p. 74. El antagonismo entre la Contrarreforma y la cultura clásica llevó a algunos de sus más radicales sostenedores, como el propio Carlos Borromeo, a propagar la total erradicación del humanismo, al que consideraban una corriente de pensamiento neopagano. Véase sobre este particular Taylor, R. C., «El Padre Villalpando y sus ideas estéticas», en *Academia*, Madrid, Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, III época, vol. I, 1952, núm. 4, pp. 411-473; y, también de Taylor, «Hermeticism and Mystical Architecture in the Society of Jesus», en Wittkower, R. y Jaffe, I. B. (eds.), *Baroque Art. The Jesuit Contribution*, New York, Fordham Univ. Press, 1972, pp. 63-98.

<sup>82</sup> Villalpando, lib. V, disc. 1.<sup>o</sup>, cap. V, p. 426.

<sup>83</sup> Villalpando, lib. V, disc. 1.<sup>o</sup>, cap. XIII, pp. 436-437.

<sup>84</sup> Los capitulos dedicados al templo de Jerusalén llevan por título: «Lo que costó la fabrica», «Las partes del edificio», «La fabrica de los atrios», «El atrio de las mujeres» y «El altar y los utensilios de bronce». En cuanto a los grabados que acompañan al texto son éstos: el tabernáculo con los campamentos alrededor, detalle de los

utensilios, el velo del tabernáculo, alzado del tabernáculo, perspectiva seccionada del tabernáculo, planta del tabernáculo, planta antropomórficamente proporcionada del arca de Noé y perspectiva analoga de la misma, sección del sancta del templo, perspectiva y planta del sancta rodeado por un pórtico, planta del conjunto del templo con sus atrios exterior e interior y perspectiva del templo.

<sup>93</sup> Sigüenza, *op. cit.*, 1605, ed. 1986, disc. 22, pp. 421-424.

<sup>94</sup> Villalpando, lib. I, cap. VIII, p. 20. El subrayado es nuestro.

<sup>95</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. V, cap. 6, p. 131.

<sup>96</sup> *Ibid.*, lib. VII, cap. 3, p. 195.

<sup>97</sup> Palladio Andrea, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venetia, 1570, lib. IV, cap. 2, p. 7.

<sup>98</sup> Scamozzi, *op. cit.*, Parte Seconda, Libro Sesto, cap. 10, p. 29 (Dell'esquisitezza de' cinque ordini. Delle lode degli Antichi nell'ornare gli Edificii).

<sup>99</sup> Al-Nuwayri, reproducido en Rubiera, M.: Jesús, *op. cit.*, 1981, p. 48: A la demanda de Salomón, el genio Sapr responde construyendo «una ciudad que era tan larga y ancha como su ejército. Para cada una de las tribus de Israel hizo un alcázar de mil codos de largo por otro tanto de ancho, que tenía casas y habitaciones en su interior. Luego edificó un gran salón de cristal de mil codos de largo por otros tantos de ancho para que se aposentasen en él los sabios y los jueces. Y para Salomón construyó un palacio maravilloso de cinco mil codos de largo por otros tantos de ancho. Lo adornó con diversas clases de piedras preciosas y cristales y puso en él pinturas y estatuas de todas clases».

<sup>100</sup> En la descripción de su Ciudad Ideal, Platón escribe que los templos deben edificarse en los lugares más altos. *Leyes*, VI, 778 c. El ejemplo de la Acrópolis ateniense es bien ilustrativo al respecto.

<sup>101</sup> Vitruvio, lib. I, cap. 7.

<sup>102</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. VII, cap. 5, p. 200. Sobre el emplazamiento del templo escribe también Alberti: «Finalmente donde asentaredes el templo conviene que sea celebre, ilustre y como dizen sumptuoso y desembaragado de todo contagio de cosas prophanas». lib. VII, cap. 3, p. 197. Y en otro lugar: «Finalmente se pondra el templo en aquel lugar en que aya de estar con grandissima veneracion y magestad, y tambien de alli se han de apartar de todo punto muy lexos de la vista todo genero de suziedad, y inmundicias y las cosas indecentes con que los padres, las matronas y donzellas llegandose a hazer oracion sean offendidos o pervertidos del proposito de salir con su sanctidad»; lib. V, cap. 6, p. 131.

<sup>103</sup> «E fra questi modelli e disegni ve n'era uno, col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che allora governavano Fiorenza, mostrava volere alzare il tempio di San Giovanni di Fiorenza, e sottometerli le scalee senza ruinarlo; e con si forti ragioni lo persuadeva, che pareva possibile, quantunque ciascuno, poi che e' si era partito, conoscesse per se medesimo l'impossibilità di cotanta impresa.» Vasari, *op. cit.*, ed. 1981, t. IV, p. 21.

<sup>104</sup> Palladio, *op. cit.*, 1570, lib. IV, cap. 1, p. 5; añade que «se harán los frentes del Templo de tal manera que miren sobre grandissima parte de la Ciudad, a fin de que la Religión aparezca puesta como su guarda y protectora de los Ciudadanos».

<sup>105</sup> Caramuel, *op. cit.*, t. I, «Tratado proemial», art. 4, p. 25.

<sup>106</sup> Villalpando, lib. V, cap. XXIX, p. 466, y cap. XXXI, p. 471.

<sup>107</sup> El simbolismo del templo como representación de la Iglesia, del Universo y del mismo hombre vuelve a ser tratado por Villalpando en el capítulo XXVIII del Libro Quinto, a manera de introducción para lo que sigue. También al comienzo del cap. XXIX puede leerse: «Era necesario, dice Filón, que aquellos que pretendieron elevar al Padre omnipotente un templo hecho por la mano tomaran algo semejante a las esencias de las que está constituido el mundo.»

<sup>108</sup> Villalpando, lib. V, cap. XXIX, pp. 466-468.

<sup>109</sup> René Taylor, en su *op. cit.*, 1972, p. 81, ha señalado como el *Oedipus Aegyptiacus* de Kircher (1654) reproduce el mismo grabado de Villalpando al que aquí hacemos referencia, deduciendo que los escritos del jesuita alemán sobre arquitectura mística derivaron su inspiración de la obra de Villalpando.

<sup>110</sup> Ramón Llull, *op. cit.*, fols. 13r-13v, 19r, 20r.

<sup>111</sup> Ver más arriba nota 5.

<sup>112</sup> Taylor, R. C., *op. cit.*, 1972, pp. 78-79.

<sup>113</sup> La correspondencia entre los castillos de los levitas y los cuatro elementos es como sigue: a Moisés y Aarón se asocia el fuego; a los hijos de Gaath, el aire; a los hijos de Gerson, la tierra; a los hijos de Merari, el agua. En cuanto a las torres de Villalpando al que aquí hacemos referencia, deduciendo que los escritos del jesuita alemán sobre arquitectura mística derivaron su inspiración de la obra de Villalpando.

<sup>114</sup> Villalpando, lib. V, cap. XXX, p. 469.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>116</sup> Athanasius Kircher, *Aritmologia*, traducción y edición de A. Martínez Tomé, Madrid, 1984, Parte VI, «Mistagogia de los números», p. 231.

<sup>117</sup> *Ibid.*, pp. 249-264.

<sup>118</sup> Villalpando, lib. II, cap. XIV, p. 74.

<sup>119</sup> Hieronimo de Prado, *Compendio de la segunda parte de los comentarios sobre el profeta Ezequiel*, fols. 45v-49r, manuscrito del legado Houghton, biblioteca de la Universidad de Harvard. Trabajamos sobre una reproducción del manuscrito que nos envió amablemente René Taylor. El *Compendio* está dirigido a Felipe II y parece un resumen de algunos de los textos presentados luego más extensamente por Villalpando en la parte de la obra que les correspondió llevar a término. El manuscrito se inicia con una *declaracion de las traças del templo* y en su cap. 5, dedicado a las medidas y proporciones de aquella fábrica, ofrece dos tablas relativas a las medidas de las partes del edificio y del entablamiento que se corresponden con las que Villalpando da en su lib. V, cap. XVI, p. 442 («Simetrías de la arquitectura sagrada»), y cap. XX, p. 449 («Tablas de las partes del entablamiento»).

<sup>120</sup> *Ibid.*, Prado, fol. 48v.

<sup>121</sup> Platón, *Leyes*, lib. VI, 755a. Concluye así: «si ha sido nombrado siendo sesentón actúe solamente durante diez años, y así siempre, en la misma proporción, de modo que quien haya superado los setenta años no piense ya siquiera que va a ocupar entre los magistrados de esta clase una magistratura tan importante».



<sup>114</sup> Averroes, *Exposición de la República de Platón*, traducción de Miguel Cruz Hernández, Madrid, Tecnos, 1936, trat. 2.º, sec. 14, pp. 97-99.

<sup>115</sup> Antonio Averlino, llamado Filarete, *Trattato di architettura*, transcripción citada, Milano, 1972, Libro Vigésimo, p. 609.

<sup>116</sup> Villalpando, lib. V, cap. XXXI, p. 471.

<sup>117</sup> Platón, *Leyes*, lib. VI, 778c.

<sup>118</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. VIII, cap. 1, p. 191.

<sup>119</sup> *Ibid.*, lib. VII, cap. 3, p. 197.

<sup>120</sup> *Ibid.*, lib. V, cap. 9, p. 136. También en lib. VIII, cap. 9, p. 262, donde dice: «A los Romanos no les era licito juntar el senado sino en lugar escogido por agujeros, y principalmente se juntavan en los templos.»

<sup>121</sup> *Ibid.*, lib. V, cap. 9, p. 136.

<sup>122</sup> Flavio Josefo, de sus *Antigüedades*, citado en Villalpando, lib. V, cap. X, p. 432.

<sup>123</sup> El cap. XIII del lib. V de su obra, lleva por título: «Vitruvio tomó todas las leyes para construir una basílica de esta única de Salomón.»

<sup>124</sup> Villalpando, lib. V, cap. M, p. 433. Referido también a la Casa del Salto del Labano, en la misma página puede leerse: «El módulo se prepara mediante la división del frente en partes iguales, pero el número de partes debe determinarse según la proporción del edificio y, ciertamente, en éste se toma un número igual a aquel que el sumo Arquitecto había observado en cada una de las áreas cuadradas de los atrios, es decir, diez y seis. El frente del edificio es de cincuenta codos, que, divididos en diez y seis partes, da a cada parte tres codos con una octava parte de codo, y éste será el módulo que es igual a media caña del templo y, por lo tanto, dará una simetría amplísima a la obra y una proporción admirable respecto del templo mismo.»

<sup>125</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. V, cap. 9, p. 136. En lib. VII, cap. 3, p. 197, encontramos también, al mencionar las primeras basílicas cristianas: «ajuntavase a esto que la voz del pontífice cuando predicava, mas commodamente se oya en la basílica entera que no en el templo con bóveda». Y en lib. VIII, cap. 9, pp. 262-263, insistiendo sobre la importancia de las condiciones acústicas: «Será pues la curia de los sacerdotes embovedada, pero la curia de los senadores cubierta de maderamiento, en ambas ados han de tratar palabras los hombres graves, por tanto se ha de tener cuenta con las voces, y por este respecto conviene que aya cosa que no dexé correr muy alta la voz, y principalmente en la bóveda, para que ninguna cosa duramente retinta en el oído.»

<sup>126</sup> «En los templos querria yo que por causa de la dignidad y de la perpetuidad principalmente el techo fuese de bóveda». Alberti, *op. cit.*, lib. VII, cap. 11, p. 215.

<sup>127</sup> *Ibid.*, lib. VII, cap. 11, p. 216.

<sup>128</sup> *Ibid.*, lib. VII, cap. 14, p. 222.

<sup>129</sup> *Ibid.*, lib. V, cap. 7, p. 132.

<sup>130</sup> *Ibid.*, lib. V, cap. 9, p. 136.

<sup>131</sup> Filarete, *op. cit.*, transcrip. cit., 1972, en Libro Quincuagesimo, p. 429. Refiriéndose a las ciencias que Vitruvio pide al arquitecto se expresa así: «Necesita también Música, a fin de que procure concordar los miembros con las partes del edificio, para que se concuerden todas como lo hacen las notas del canto, así precisamente es necesario concordar.»

<sup>132</sup> Alberti, *op. cit.*, en lib. I, cap. 9, p. 23: «porque como en la vihuela quando las voces graves responden a las agudas, y las de en medio intentan a consonancia entre unas y otras se haze de la variedad de las voces una cierta sonora y maravillosa igualdad de proporciones que en grande manera deleyta los animos, y los entretiene»; en lib. VI, cap. 5, pp. 169-170: «porque qualesquier cosas se han de reducir todas a numero»; en lib. VII, cap. 10, p. 215: «Y principalmente querria yo que el pavimento estuviere lleno de lineas y figuras que pertenezcan a cosas de musica, y de geometria, para que por toda parte nos incitemos al ornamento del animo»; en lib. IX, cap. 5, pp. 280-281, y en lib. IX, cap. 9, pp. 284-290: «estos numeros por los quales viene que aquella compostura de voces se haga muy agradable a los oydos, aquellos mismos numeros hazen que los ojos y el animo se hincen de maravilloso deleyte, sacarse ha pues toda la razon de los musicos, los quales tienen muy bien conocidos estos tales numeros [...] Armonia, dezimos que es la consonancia de las voces suave a los oydos. De las voces unas son graves, otras agudas, y la voz mas gruesa suena de mas larga cuerda, las agudas de las mas delgadas, y con varia diversidad destas voces se causan diversas armonias.»

<sup>133</sup> Vignola, Giacomo Barozzi da, *Regola delle cinque ordini d'Architettura*, Roma, 1562, en la dedicatoria «Al Lettor»: «Y para hacer esto, dejando aparte muchas cosas de escritores en que nacen diferencias entre ellos, no pequeñas, y para podemos apoyar con firmeza mayor, me he puesto delante aquellos ornamentos antiguos de los cinco órdenes los cuales se ven en las Antiguallas de Roma: y considerados todos estos juntamente y examinándolos con diligentes medidas he encontrado aquellos que al pucio común aparecen más bellos y con más gracia se presentan a nuestros ojos; éstos tambien [he encontrado] tener cierta correspondencia y proporción de numeros juntamente menos intriguada, aún más, cada mínimo miembro medir los mayores en todas sus partes precisamente. Por lo cual, considerando más adentro cuánto nuestro sentido se complazca en esta proporción y que las cosas desagradables quedan fuera de ella, como bien prueban los Musicos en su ciencia sensatamente, he tomado hace muchos años este trabajo de reducir bajo una breve regla fácil y expedita para poderse valer de los cinco órdenes dichos de Architectura y el modo que he tenido en hacer esto ha sido tal.»

<sup>134</sup> Lomazzo, Giovanni Paolo, *Idea del Tempio della Pittura*, Milano, 1590, en el cap. 33, «De la armonia y composición de nuestra alma y de sus gobernadores que supieron plasmarla en la pintura», pp. 128-131: «Consiste, pues, esta soberana armonia en aquella belleza que de muchos modos se pone de manifesto en nuestro cuerpo, del cual se recaban las otras proporciones y la razón para componer [...] y de aqui se deriva luego aquella armonica consonancia que ante nuestros ojos con tanto deleyte se presenta [...]. De aqui que cada uno de ellos [los más célebres pintores] [...] llegó al conocimiento de la proporción armonica por el camino de la Musica y con la consideración de la fabrica de nuestro cuerpo, el cual tambien está formado con musico concerto [...]. De esta celeste armonia de las Estrellas escribió musicalmente el antiquísimo Pitágoras haciendo mover a Saturno con el concerto dórico, a Júpiter con el frigio, y así a todos los demás.»

<sup>135</sup> Seamozzi, Vincenzo, *L'Idée de l'Architecture Universale*, Venetis, 1615, en el «Proemio della Prima Parte», p. 3: «Y, finalmente, la Música Teórica considera el orden y la concordia armonica de las Esferas celestes

y aquellos de los elementos puros); en Parte Prima, Libro Primo, cap. 7, p. 23: «Y, finalmente, la Música nos da la razón de las consonancias y disonancias de las voces y de los sonidos y de conocer los lugares naturales y artificiales que pecan fuera de las consonancias, por lo cual con este conocimiento muchas veces el Architecto puede obviar la imperfección.»

<sup>130</sup> Fray Francisco de los Santos, *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid, 1657, en la ed. facsimil, Madrid, Almar, 1984, p. 12 recto.

<sup>131</sup> Goethe, J. W. v., *Máximas y reflexiones sobre arte e historia del arte*, núm. 1.130, en Aguilar, Madrid: «Piénsese en Orfeo, que al indicárcese un gran solar baldío sentóse prudentemente en el lugar más a propósito, y con los vivificadores acentos de su lira formó en torno suyo el espacioso foro. Las rocas, prontamente heridas de aquellos acentos enérgicamente imperiosos y amablemente atractivos, arrancadas de su maciza mole, hubieron, al abalanzarse allí movidas del entusiasmo, de irse plasmando en forma adecuada al arte y la artesanía para ordenarse debidamente luego en capas y muros rítmicos. Y así se fueron acomodando calles y calles. No faltaban tampoco murallas defensivas. Los acentos aquellos extinguieronse, pero la armonía perdura. Los ciudadanos de ciudad semejante van y vienen entre melodías sempiternas [...] en el curso de la más vulgar jornada sentense en un estado de ánimo ideal: sin pararse a reflexionar ni preguntarse la causa, participan del supremo goce moral y religioso. Acostumbrémonos a pasear arriba y abajo por la iglesia de San Pedro y sentiremos algo semejante a lo que hemos osado expresar.»

<sup>132</sup> Klein, Robert, *La forma y lo inteligible*, Madrid, Taurus, 1980, p. 139.

<sup>133</sup> Sigüenza, *op. cit.*, Madrid, 1605, en el Prólogo, p. 528.

<sup>134</sup> Villalpando, lib. V, cap. XXXI, p. 472. Obsérvese que este capítulo lleva por título «Toda la disposición del templo ha sido tomada de la simetría de la fábrica humana.»

<sup>135</sup> San Agustín, *Civitas Dei*, XV, 26, *Contra Faustum*, XII, 39.

<sup>136</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. IX, cap. 7, p. 291.

<sup>137</sup> Véase René Taylor, en su *op. cit.*, 1972, pp. 83-84.

<sup>138</sup> Filarete, *op. cit.*, transcrip. cit. 1972, en Libro Settimo, p. 182: «Todas las medidas derivan del hombre según su forma, de tal manera que fingiendo que el hombre es tan pequeño como lo son después las medidas que se toman de él, y lo mismo las proporciones, se hacen los edificios.» Y en pp. 183-184: «Vos habéis oído el primer principio de nuestro edificar [...], es decir el primer orden y mensuración de la distancia, es decir, del espacio que ocupa este nuestro templo [...]. Ahora tenéis que oír qué orden doy a éste, a fin de que sea eterno, bello y útil, que como quiere el hombre que su cuerpo esté bien dispuesto y bien organizado para tener tres propiedades según le pertenece, así el edificio. Pertenecen al hombre estar bien formado y bien organizado y también bien compressionado, a fin de que pueda ejercitarse en aquello para lo cual fue creado; y faltando una de estas tres cosas no puede estar en perfección. Y así el edificio necesita ordenar cómodas todas sus cosas que tengan materia, para ser suficiente según su cualidad.»

Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, transcrip. cit. 1967, t. I, Sección «Città», pp. 20-21; la analogía con la arquitectura es aquí antropomórfica y se desarrolla en algunos de los pasajes de la obra más frecuentemente citados, por esto y por su gran extensión nos limitamos a ofrecer la referencia de página. También en el t. II, Terzo Trattato, «Castelli e città», pp. 361-363, 365, en la primera de las cuales leemos: «el hombre, llamado pequeño mundo, contiene en sí todas las generales perfecciones del mundo total, pues por el ser comulga con los elementos y metales, por la alimentación, crecimiento y generación se asemeja a las plantas, por el conocimiento sensitivo a los animales irracionales y, finalmente, por el entendimiento a los ángeles y sustancias inmaternales, de suerte que en él reluce la semejanza de todas las criaturas», y prosigue estableciendo de aquí la analogía antropomórfica, que ilustra apoyándose en el relato vitruviano de Diónócrates y Alejandro.

Pacioli, Luca, *La divina proporción*, Buenos Aires, Losada, 1946, reimp. 1959, Parte Segunda, cap. 1, p. 160: «Como arriba, digo que hay que proporcionar cada elemento de cada edificio a todo dicho edificio, así como cada miembro del hombre está conformado en proporción a todo el hombre, lo cual la naturaleza ha puesto como ejemplo frente a nuestra vista.»

<sup>140</sup> Daniele Barbaro, su comentario a Vitruvio (*I dieci libri dell'architettura tradotti e commentati da Monsignor Barbaro Eletto Patriarca d'Aquilegia*, Vinegia, 1556), en el lib. II, p. 63, donde encontramos: «La naturaleza muestra nos enseñanza como debemos regirnos en las medidas y en las proporciones de las fabricas consagradas a los dioses, y quiere que no aprendamos las razones de las simetrías que deben usarse en los templos más que en el sagrado templo hecho a imagen y semejanza de Dios, que es el hombre, en cuya composición están contenidas todas las demás maravillas de la naturaleza, por eso con muy buen juicio tomaron los antiguos toda razón de medida de las partes del cuerpo humano.»

Vasari, Giovanni, *Le Vite*, Firenze, 1568, reimp. Firenze 1981, t. I, «Introducción», cap. VII, pp. 145-148. En estas páginas traza una cruda analogía antropomórfica de la arquitectura, así por ejemplo: «para ser mejor entendidos, figuraremos aquí debajo un palacio [...] la fachada delantera [...] debe tener decoro y majestad y estar compartida como la cara de un hombre [...]. El cortile, figurado por el cuerpo [...]. Las escaleras [...] son los brazos y las piernas.»

<sup>141</sup> Klein, Robert, *op. cit.*, p. 142.

<sup>142</sup> Villalpando, lib. V, cap. XX, p. 449; y cap. XXIV, pp. 457-458. El subrayado es nuestro.

<sup>143</sup> Klein, Robert, *op. cit.*, p. 146.

<sup>144</sup> Vitruvio, *De Architectura*, Alcalá de Henares, 1582, lib. I, cap. 2, p. 10v.

<sup>145</sup> *Ibid.*, lib. IV, cap. 1, p. 47r.

<sup>146</sup> *Ibid.*, lib. IV, cap. 1, pp. 47v, 48v.

<sup>147</sup> Pacioli, Luca, *op. cit.*, Parte Segunda, cap. 7, pp. 165-166.

<sup>148</sup> Vasari, Giovanni, *op. cit.*, 1568 (1981), t. I, «Introducción», cap. 3, pp. 130, 134.

<sup>149</sup> Serlio, Sebastiano, *Tercero y Quarto Libro de Architectura*, Toledo, 1552, lib. IV, «Prosemo al Lector».

<sup>150</sup> Palladio, Andrea, *I Quattro libri dell'Architettura*, Venetia, 1570, lib. IV, cap. 2, p. 6.

<sup>151</sup> Scamozzi, Vincenzo, *op. cit.*, Parte Seconda, «Dell'esquisitezza de cinque ordini», Venetia, 1615, cap. 10, pp. 31-32.

<sup>152</sup> Alberti, *op. cit.*, lib. VI, caps. 2 y 13.

<sup>153</sup> Lomazzo, Giovanni Paolo, *op. cit.*, cap. 8, p. 35.



# EL TRATADO DE VILLALPANDO: ORIGEN, VICISITUDES Y CONTENIDO

Fray Luciano Rubio O.S.A.

## I. ORIGEN DE LA OBRA

El año 1580 los jesuitas españoles Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando decidieron en Córdoba emprender conjuntamente el comentario a toda la profecía bíblica de Ezequiel. La obra resultante de tales trabajos, redactada en latín, vería la luz en Roma en tres volúmenes, el primero con fecha de 1596 y los otros dos de 1604. Su título general sería *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*, aunque el segundo volumen llevaba por título específico *De postrema Ezechieelis Prophetæ visione* y el tercero *Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*.

Según las fuentes bíblicas, Ezequiel, hijo de Buzi, fue un sacerdote llamado por Dios al ministerio profético (*Ez 1,1*). Basándose en el examen de su profecía, deducen algunos que profetizó primero en tierra de Israel y después en Babilonia, por haber sido deportado a allí. Una lectura cuidadosa de esta profecía permite pensar que Ezequiel se hallaba entre quienes padecieron la deportación llamada de Jeconías (Joaquín), ocurrida el año 595 antes de nuestra era por orden de Nabucodonosor, rey de los caldeos, o del Segundo Imperio Babilónico (*2 Re 24, 8-17; 2 Paralip 36, 6-7*). Ezequiel habría sido trasladado junto con los demás cautivos al lugar llamado Tel Abib, junto a un canal de riego que salía del Eufrates y que en la Vulgata recibe el nombre de río Qobar (*Ez 1, 1-12*). Según su propia afirmación, en el año quinto del cautiverio fue llamado por Dios al ministerio profético entre los deportados. Parece que murió en Caldea con posterioridad al 570 antes de nuestra era.

La profecía de Ezequiel abarca cuarenta y ocho capítulos y en ella se pueden distinguir dos partes: la primera llega hasta el capítulo treinta y cinco inclusive, y la segunda corre desde el treinta y seis hasta el final. En la primera parte el profeta declara a los desterrados que el castigo es consecuencia de sus grandes pecados y su infidelidad para con Dios, y anuncia también penas contra otras naciones; en la segunda, su mensaje toma otra dirección: cuando empezaba a cundir el desaliento entre los deportados, convencidos ya de lo irremediable de su destierro, el profeta anuncia al pueblo que Dios, benigno y misericordioso, le perdonará sus pecados como un padre perdona a sus hijos, restablecerá la nación, volverá al pueblo a su tierra e incluso reconstruirá el templo de Jerusalén, destruido por Nabucodonosor. Esta prometida restauración de Israel, que simboliza así la reconstrucción del templo, se anuncia al pueblo en la visión de Ezequiel que ocupa los últimos capítulos de la profecía: el profeta es llevado en éxtasis a Jerusalén, donde

ve cómo un ángel con una caña y una cuerda en las manos va midiendo todas las partes del templo. Al anotar por orden del ángel el resultado de tales mediciones, Ezequiel obtendrá una descripción bastante detallada del templo. En ella basarán su trabajo Prado y Villalpando.

Jerónimo Prado había nacido en Baeza el año 1547. En 1572 ingresó en el noviciado de la Compañía de Jesús. Para entonces ya había estudiado filosofía y era maestro en artes, obteniendo posteriormente el grado de bachiller en teología. Poseyó asimismo algunos conocimientos de arquitectura. Se dice que enseñó humanidades y Sagrada Escritura durante dieciséis años en distintas ciudades de Andalucía. Tuvo por discípulos a Juan Pineda, Luis Alcaraz y Juan Bautista Villalpando. Junto con este último presentó en 1590 un avance del comentario de Ezequiel emprendido por los dos a Felipe II, quien lo alentó y se comprometió a costear los gastos de impresión. También con Villalpando se trasladó dos años más tarde a Roma, donde ambos esperaban encontrar mejores medios de impresión, hospedándose en el Colegio Romano, fundación de San Ignacio, y conviviendo con otros ilustres jesuitas que allí enseñaban. Jerónimo Prado murió en Roma el 13 de enero de 1595. Su obra con Villalpando sobre Ezequiel, aunque bastante avanzada, estaba aún sin concluir, y no se había impreso nada de ella. Prado había terminado el comentario de los veintiséis primeros capítulos de la profecía; pero le quedaban todavía sin comentar otros trece, hasta el treinta y nueve, todos los cuales se había comprometido con Villalpando a tratar. Al decir de éste, Jerónimo Prado era de escasa estatura y poco corpulento, pero de ánimo excelso y generoso, de gran fe y de mucho espíritu sobrenatural<sup>1</sup>.

Juan Bautista Villalpando nació en Córdoba el año 1552 e ingresó en la Compañía en la misma ciudad, según algunos el año 1574 y según otros el 10 de agosto de 1575, fecha ésta que nos parece más segura. Tenía entonces, por lo tanto, 23 años, meses más o menos. Aun siendo también escasa la información que poseemos acerca de la primera parte de su vida, cuenta ésta con la ventaja de ser fidedigna, por deberse tales datos al propio Villalpando. Desde su infancia estuvo protegido por Felipe II, y al rey se debió que estudiara humanidades. Ignoramos las razones de tal protección. El volumen primero de las *Explicaciones sobre Ezequiel* lleva una «Dedicatoria» de Villalpando a Felipe II, en la cual señala aquél que no le ofrece la obra, por ser ésta ya suya, resultando ridículo ofrecer a alguien algo que ya le pertenece. La obra es del Rey porque Felipe II la alentó casi desde su nacimiento y subvencionó los gastos de su impresión, pero, además, se le debe porque el monarca había tomado a Villalpando bajo su protección, según su «gran humanidad», y procurado «que fuera instruido en las disciplinas liberales» sin cuya ayuda dicha obra «no hubiera podido llevarse a cabo»<sup>2</sup>.

Refiriéndose a su encuentro en Córdoba con Jerónimo Prado el año 1580, de donde salió el compromiso de comentar a Ezequiel, Juan Bautista Villalpando dice: «por lo cual creo ya que el lector puede ver fácilmente y con razón que toda la profecía de Ezequiel se refiere al templo y a la ciudad, según hemos afirmado antes. Esta fue también la causa, lector benévolo, de que emprendiéramos la explicación de este campo de toda la profecía. Pues, como arrastrados por el mismo deseo en el año 1580 desde el nacimiento de Cristo el Señor el P. Jerónimo Prado y yo nos hubiéramos encontrado en Córdoba, deseábamos hacer la experiencia de qué era lo que con trabajo asiduo, dialogando y filosofando entre nosotros juntamente, podíamos entender acerca de aquel augustísimo templo de Salomón. Pero él, en verdad, se prometía esto tal vez por haber concebido acerca de mí la opinión de que tenía alguna erudición en las disciplinas matemáticas y de arquitectura, con cuyas artes yo había intentado embellecer, según lo permitieran mis fuerzas, los estudios de las sagradas letras que había cultivado casi desde el comienzo de la edad, habiéndomelas enseñado el ingeniosísimo y peritísimo varón Juan de Herrera, arquitecto supremo del Rey Católico. En cambio yo pensaba que nosotros, con la ayuda de Dios, habríamos de conseguir aquello mismo apoyado no sólo en una



opinión más cierta, sino por haber experimentado el ingenio del mismo Jerónimo Prado, ejercitadísimo en la interpretación de las Sagradas Escrituras, a quien había conseguido tener también entonces como maestro y preceptor en la tarea de volver a cultivar los estudios más serios de los sagrados volúmenes que habían sido interrumpidos por mí durante algunos años.<sup>3</sup>

Dentro de su cierta vaguedad, este largo párrafo aparece lleno de sugerencias. Respecto de los estudios de Villalpando, dice claramente que aprendió antes las sagradas letras que las matemáticas y la arquitectura, y que lo hizo desde muy joven. Después intentó embellecer, es decir, ayudar, fortalecer, aquellos conocimientos con las matemáticas y la arquitectura, que estudió teniendo por maestro a Juan de Herrera. Realizó, en consecuencia, este último aprendizaje antes del año 1580, no pudiendo, así, cursarlo en la Academia de Ciencias que fundara Felipe II por inspiración de Herrera, según ha afirmado alguien, pues esta Academia se creó en 1582. Pudo, sin embargo, estudiar con Herrera dichas disciplinas de la manera que a continuación se explica.

Como es sabido, Felipe II pagaba a sus arquitectos, primero a Juan Bautista de Toledo y después a Juan de Herrera, un sobresueldo para que, además de ocuparse de las obras reales, enseñasen arquitectura a algunos discípulos. Estos discípulos percibían también un pequeño subsidio o especie de beca para asistir en ciertas tareas —delineación, por ejemplo— a los arquitectos del rey. Nada permite suponer que a dichas clases tuviesen acceso sólo alumnos seleccionados, y no también otros. Algunos de tales discípulos que conocemos tenían la edad de poco más de veinte años. En dos lugares diferentes de las *Explanationes*, sobre los que más abajo volveremos, Villalpando da testimonio de su presencia en las obras de construcción del monasterio de El Escorial, afirmando además en el segundo implícitamente que en Madrid siguió después interesándose por el estudio de las matemáticas; de otra parte, y según hemos visto, entró en la Compañía de Jesús a la edad de veintitrés años. Sabemos que fue protegido de Felipe II. Pudo estudiar matemáticas y arquitectura antes de ingresar en la Compañía o inmediatamente después. Pero antes de emprender estas disciplinas hizo estudios de sagradas letras, y ello casi desde su primera edad, según dice él mismo. Creemos, por consiguiente, que realizó dicho aprendizaje antes de ingresar en la Compañía, caso frecuente por aquellos tiempos entre los jesuitas. ¿Con quién y dónde pudo hacer tales estudios? Creemos que con Jerónimo Prado y en Córdoba. Así parecen sugerirlo las últimas líneas del párrafo transcrito más arriba, donde Villalpando afirma que él juzgaba de la competencia de Prado no por opinión sino por experiencia, y donde añade, además, que ahora volvía a tener por maestro y preceptor al mismo Jerónimo Prado para perfeccionar aquellos estudios que había interrumpido durante algunos años.

Así pues, en estas condiciones, el año 1580 Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando se pusieron de acuerdo para comentar toda la profecía de Ezequiel con miras a comprender bien el templo. Como ya sabemos, dicha colaboración continuó hasta la muerte del primero de ambos jesuitas en Roma el 13 de enero de 1595. Eso no quiere decir que los dos colaboradores residiesen siempre en Córdoba, ni tampoco que dedicasen todo su tiempo a la tarea de comentar a Ezequiel. Pudieron, por distintas razones, cumplir alguna misión fuera de Córdoba y también trabajar en otros campos. De hecho hemos visto antes cómo algunos otros comentarios de Prado llevan fechas de 1585 y de 1587, y sabemos que Villalpando ejerció de arquitecto por entonces.

En 1579 Villalpando figura como arquitecto de la iglesia de los jesuitas en Córdoba. En 1587 sabió de Baeza a fin de examinar unas trazas al parecer para el colegio de Ecija. Ese mismo año interviene en las obras de la casa profesa de Sevilla. Parece que también por entonces trazó el colegio de San Hermenegildo de Sevilla. Villalpando proyectó en colaboración con Prado, quien asimismo entendía de arquitectura, el altar de plata que se exhibía durante las solemnidades en la casa profesa de dicha ciudad.<sup>4</sup>



Ya hemos señalado antes cómo, después de haber presentado a Felipe II el proyecto de la obra y haber obtenido la protección del rey, los dos compañeros se trasladaron a Roma. De hecho Villalpando nos dice haber trabajado en esa ciudad con una cadena de textos en griego que se hicieron traducir al latín por otro jesuita residente en el Colegio Romano<sup>5</sup>. Sabemos también que por recomendación de Felipe II presentaron allí al papa un avance de la obra —casi el mismo antes sometido al rey, pero puesto ahora en latín— y que obtuvieron el beneplácito del pontífice. En enero de 1595, sin embargo, murió Jerónimo Prado sin haber terminado toda la parte del comentario que le estaba asignada; ello aumentaría considerablemente la carga de su compañero en la aventura, quien, por lo visto, no andaba muy bien de salud.

En Roma, Villalpando supo compaginar su trabajo sobre las *Explicaciones* con el estudio de los antiguos edificios del Imperio<sup>6</sup>. Finalmente, después de haber puesto en imprenta la parte del comentario preparada por Prado, primer volumen de la obra, en 1596, tras haberla llevado toda a su término, mandó imprimir los volúmenes segundo y tercero el año 1604, al cabo de lo cual murió en la Ciudad Eterna en 1608.

Además de la parte que le corresponde en este *magnus opum*, y al igual que Prado, Villalpando fue autor de otros escritos, habiéndonos dejado también un ejemplar de Vitruvio lleno de importantes anotaciones<sup>7</sup>.

## 2. VICISITUDES DEL TRABAJO

La intención primera de Prado y Villalpando era la de hacerse una idea clara de la forma del templo de Jerusalén. Por tal motivo comenzaron reuniendo todos los pasajes bíblicos referentes al mismo, pudiendo comprobar entonces que los más numerosos y detallados entre éstos eran los de Ezequiel, a cuya profecía determinaron luego, consecuentemente, darle preferencia. Advirtiendo, no obstante, que si se limitaban sólo a los textos del profeta relativos al templo habrían de mutilar la profecía, acordaron extender el comentario a toda ella. Así lo da a entender Villalpando en el largo párrafo antes traducido, donde refiere el encuentro que ambos jesuitas mantuvieron en Córdoba el año 1580 y del cual salió el acuerdo para realizar la obra, y lo repite incluso con mayor claridad en otro pasaje más explícito y detallado que no deja lugar a duda alguna: «Se cumple ya casi el año vigésimo segundo (lo que he dicho también al principio de esta obra) desde que nos sobrevino al padre Jerónimo Prado, de gratisimo recuerdo, y a mí una increíble ansia de comprender con el ánimo la forma del templo de Jerusalén, de cuya magnitud, riquezas y excelencia se han publicado tantas cosas, ya por los escritores sagrados, ya por los profanos. Por lo cual, como hubiéramos recogido todos los lugares de las Letras Sagradas que parecían ser útiles para este asunto, y los hubiéramos comparado con otros no pocos del profeta Ezequiel, vinimos fácilmente a dar en el parecer de que debíamos preferir los documentos del mismo Ezequiel a todos los demás, ya porque jamás se han escrito otros, ya porque por nadie con más diligencia y con más exactitud acerca del templo de Jerusalén. Tomado este propósito nos confirmamos en él tanto más cuantas más veces, más reiteradamente y más atentamente considerábamos estos mismos lugares y cuanto más asiduamente emergían cada día entre nosotros dialogando algunas cosas que parecían pertenecer grandemente al asunto que preparábamos. Esta fue la causa por la cual, después que aplicamos el ánimo a escribir, a fin de que no nos viéramos obligados a desgarrar por aquí y por allí trozos de los escritos del profeta que tocaban más propiamente a la constitución del augustísimo templo, nos propusimos explicar toda la profecía de Ezequiel»<sup>8</sup>.

Decididos ya a comentar toda la profecía, se la repartieron de esta manera: Jerónimo Prado debía hacerlo hasta su capítulo treinta y nueve y Juan Bautista



Villalpando desde el cuarenta en adelante<sup>9</sup>. Teniendo en cuenta que la profecía comienza a hablar detalladamente del templo en el capítulo cuarenta, las últimas líneas de la primera cita literal que introdujimos más arriba nos permiten entender con claridad la razón de semejante reparto en el comentario. Villalpando poseía conocimientos de arquitectura muy superiores a los de Prado, porque había hecho estudios sistemáticos de la misma con Herrera, y esta preparación resultaba de una magnífica ayuda para comprender mejor las expresiones de Ezequiel y también de otros pasajes de la Sagrada Escritura acerca del templo. Eran pocos, sin embargo, los capítulos de la profecía que le correspondía comentar a Villalpando y, en cambio, tocaba tratar a Prado de la mejor parte de ella, de carácter exegetico, lo cual también se comprende fácilmente, pues Jerónimo Prado era un hombre muy ejercitado en esta disciplina<sup>10</sup>.

Repartida así la profecía entre ambos colaboradores, la obra se dividía de hecho en dos partes o tomos. El primero de ellos debía contener las explicaciones de Prado acerca de los treinta y nueve primeros capítulos de la profecía y el segundo las explicaciones de Villalpando acerca de los restantes capítulos<sup>11</sup>. La diversidad misma de contenido, dentro de un pensamiento unitario, lo sugería así.

No obstante, en el transcurso del trabajo advirtieron la necesidad de añadir una tercera parte o tomo: «Mas en verdad al ir escribiendo se nos abrió tan ampliamente el campo de trabajo que parecía que, no en un solo volumen, pero ni siquiera en dos se podía abarcar toda la materia, pues son tantas las cosas y tan variadas que este nuestro profeta, inspirado en el Espíritu Divino, pronunció que podemos afirmar sin injuria que hizo más bien un epitome de todos los libros que añadir uno cualquiera nuevo a los antiguos, y no sólo esto, sino que apenas hay algún arte o facultad o disciplina de la cual, si alguno pone atención, no encuentre que han venido a esta profecía muchas cosas como derivadas de aquellas fuentes. De lo cual resultó que pensáramos necesario añadir a los dos tomos un tercero que abarcara aquellos trabajos y comentarios que esperábamos que dieran alguna luz a estas tales cosas: no ciertamente a todas, sino a aquellas solamente que parecían pertenecer o a la ciudad o al templo de Jerusalén, puesto que todo este trabajo había sido emprendido antes por razón del conocimiento del templo y no parecía que se pudiera conocer adecuadamente el templo a no ser que se discutieran también muchas cosas acerca de la ciudad en la cual se había construido el templo»<sup>12</sup>.

Este tomo tercero recibió el nombre de *Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalén*. Se configuraba de esta manera una obra dividida en tres tomos o partes, la cual llegó a imprimirse así finalmente en otros tantos volúmenes, aunque la distribución de la materia de los tomos entre el primero y segundo y el segundo y tercero de dichos volúmenes fue luego modificada, según veremos. Sobre el momento y circunstancia en que se produjo esta ampliación, en el párrafo citado sólo se nos dice que la misma resultó necesaria «al ir escribiendo». Aquí nos inclinamos a creer que ello ocurrió no sólo antes de salir los autores de España para Roma, sino incluso con anterioridad a la presentación del proyecto a Felipe II.

Encontrándose ya el estudio un poco adelantado y habiendo realizado Villalpando algunos dibujos del templo, éstos pudieron ser vistos por Juan de Herrera, a quien, al parecer, causaron una gran impresión<sup>13</sup>. Herrera dio entonces cuenta del proyecto al rey, que manifestó también su interés por el mismo. De esta manera, el año 1590, en presencia del príncipe heredero, de la infanta Isabel Clara Eugenia, de algunos otros altos personajes y de Herrera mismo, Prado y Villalpando mostraron a Felipe II sus dibujos y un escrito explicatorio redactado en castellano. El monarca, admirado por aquello, encareció a los autores que llevaran a término el proyecto, tomó éste bajo su protección y se comprometió a costear la impresión<sup>14</sup>.

Sobre la identidad de los dibujos mostrados en esa ocasión al rey, Villalpando proporciona una pista segura cuando, al iniciar la explicación de los planos del templo, que constituyen su aportación principal a la obra, indica que cada una



de aquellas «descripciones gráficas y casi en el mismo orden en que se presentan aquí» fueron las enseñadas a Felipe II. Algunas de ellas se habían hecho imprimir en Sevilla por un grabador flamenco y, según parece, entre las mismas figuraba una de la ciudad de Jerusalén debida a Prado<sup>15</sup>.

En cuanto al escrito llevado al rey juntamente con las descripciones gráficas, sabemos por Villalpando que era muy similar al que, más adelante, ya en Roma, figuraba en el proyecto de su obra que, a petición de Felipe II, Prado y Villalpando presentaron al papa Clemente VIII, con la diferencia de que este último estaba compuesto en latín. Villalpando menciona ambos proyectos al comienzo del Libro Quinto de la Parte Segunda del Tomo Segundo, para explicar que la materia de ese libro estaba tomada de aquellos proyectos o compendios de la obra, pero inmediatamente antes ha afirmado también que dicha materia procedía de la Parte Tercera del Tomo Tercero, el *Aparato*, lo que significa que los proyectos presentados al rey y al papa habían sido incorporados primeramente a este tomo y volumen tercero, *Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*. Del proyecto presentado a Felipe II habla, además, Villalpando al comienzo de la Discusión Cuarta de este mismo Libro Quinto<sup>16</sup>.

De lo anterior pueden establecerse varias conclusiones. Se deduce, en primer lugar, que el contenido del escrito presentado al rey juntamente con las trazas era como un resumen anticipado de este Libro Quinto. En segundo lugar, queda claro que al principio el Tomo Segundo no tenía cinco libros, sino sólo cuatro. Por último, parece evidente que el escrito compendio o resumen de la obra presentado a Felipe II, digase lo mismo del que se mostró al papa, fue incorporado primeramente al Tomo Tercero o *Aparato*, las últimas secciones del cual integraba. Efectivamente, en la «Salutación» al lector del *Aparato* refiere Villalpando cómo inicialmente dividieron este tomo en cinco partes. En la primera de ellas se trataba del origen de la ciudad de Jerusalén y de su historia; en la segunda, de los pesos, monedas y medidas de los hebreos y sus equivalencias con los de otros pueblos; en la tercera y siguientes, de lo que ahora se trata en el Libro Quinto de la Parte Segunda del Tomo Segundo, a saber, «Acerca de la gloria temporal y espiritual del templo», el significado último de aquella fábrica<sup>17</sup>.

Es de suponer que del proyecto presentado a Felipe II hicieran Prado y Villalpando varias copias. Una para quedar en poder de los autores, otra para entregar al rey, y otras que guardarían aquellas ilustres personas presentes en la entrevista, Juan de Herrera entre ellas. En uno de los inventarios que acompañaban a algunos de los varios testamentos de Herrera figura una mención de cierto escrito sobre Jerusalén y el templo que probablemente sería uno de estos ejemplares. A través de alguna de tales copias manuscritas debió de ser conocida la obra aún sin terminar, y por esta vía pudo llegársela a acusar de error antes de su impresión. Los biógrafos aluden en ocasiones a una obra de Villalpando sobre el templo y ciudad de Jerusalén como distinta de la publicada; probablemente se trate también de alguna de las copias manuscritas del proyecto sometido a Felipe II.

De las circunstancias que obligaron o aconsejaron transferir las tres últimas partes del Tomo Tercero o *Aparato* (tercer volumen de la obra) al Tomo Segundo para formar con ellas el Libro Quinto de éste Villalpando da cuenta en dos lugares distintos, donde las razones aducidas, aun sin incurrir en contradicción mutua, no son exactamente las mismas. En la «Salutación» al lector que va al frente del tomo y volumen tercero señala que fue debido a la muerte de Prado, cuando todavía no estaba impreso ni un solo folio, y agrega que no habiendo él concluido aún el Tomo Segundo y habiendo crecido demasiado las dos primeras partes del Tomo Tercero, a fin de que éste no excediera la medida de un volumen justo se reservaron sus tres últimas partes para el volumen del Tomo Segundo, que debía ser dado a luz también primeramente<sup>18</sup>. Es de notar que este propósito de imprimir antes el Tomo Segundo no se cumplió, ya que el Tomo Tercero fue impreso en 1602, como consta en el colofón, aunque en la portada figure el año 1604, y según confirma



el permiso de los superiores para la impresión, que es del 28 de marzo de 1602, cuando, en cambio, la impresión del segundo volumen de la obra no se llevó a cabo hasta el año 1605, aunque en la portada se diga 1604, como consta en el colofón, en el permiso de los superiores para la impresión y en la «Dedicatoria» a Felipe III.

Villalpando menciona también este asunto al comienzo del Libro Quinto de la Parte Segunda del Tomo Segundo<sup>19</sup>, donde afirma que «la mole inmensa» alcanzada por su obra, juntamente con la «petición eficaz de los amigos y la expectación de muchos», le obligó a «resumir» y a «omitir» muchas cosas que «se remitían para ser colocadas en la parte tercera del *Aparato*, como en sede propia». Y agrega que como entonces no podían «tan fácilmente sacar a la luz la parte tercera del *Aparato*, sin retardar por ello la divulgación de la obra más de lo necesario, ha parecido conveniente añadir a esta Parte Segunda este Libro Quinto, en el cual no se van a tratar todas aquellas cosas que se proyectaba explicar en aquella tercera parte del *Aparato* ni con el mismo orden y método, sino sólo algunas sin las cuales apenas podría ser percibido y debidamente conocido qué es lo que era aquel templo o aquellas cosas que parecen ser necesarias principalmente para su inteligencia...»<sup>20</sup>. Y concluye señalando que ésa es la razón de transferir al Tomo Segundo algunas cosas de un cierto compendio de aquel *Aparato* que presentó al papa tan pronto como llegó a Roma, muy similar al que había presentado antes en España al rey<sup>21</sup>.

Como se ve, no concuerdan bien entre sí las razones. A nuestro parecer tal discordancia es debida a que estos dos pasajes fueron escritos en ocasiones bastante distantes entre sí en el tiempo y a que el intento de pasar aquellas partes del *Aparato* al Tomo Segundo se pensó primeramente en vida de Jerónimo Prado, con ocasión de cierta divergencia surgida entre ambos, y se llevó definitivamente a efecto después de la muerte de aquél. El padre Villalpando no puede hablar abiertamente acerca de tal desavenencia por razones obvias. Hoy la conocemos gracias a algunos documentos publicados recientemente y es necesario tratar de ella primero para poder terminar de exponer la marcha de toda la obra hasta su impresión definitiva.

### 3. DESAVENENCIA ENTRE AMBOS AUTORES

En 1594 surgió una seria desavenencia entre Prado y Villalpando a propósito de la manera de publicación de la obra. La conocemos gracias a cuatro documentos publicados inicialmente por René Taylor<sup>22</sup>. El primero es una cierta carta, sin fecha, de Villalpando al general de la Compañía de Jesús. Los otros tres están fechados en 29 de enero, 26 de abril y 14 de mayo de 1594, respectivamente. Como todos ellos figuran seguidos en el mismo registro y la correspondencia de Villalpando aparece en primer lugar, en el folio 234, parece claro que la misma es de fines del año 1593 o, más probablemente, de comienzos de 1594.

Recuerda Villalpando en su carta al general cómo tuvo licencia *in scriptis* de él para imprimir un libro acerca de la ciudad y el templo de Jerusalén. Que habiéndolo sabido el rey, le envió tres mil escudos para hacer la impresión. Y que el duque de Sessa, embajador de Felipe II en Roma, dio aviso al papa, quien había hecho expedir un breve. Que él, en fin, había comenzado a hacer los grabados en cobre y gastado algunos dineros. Pero ahora el padre Prado le reclama nuevas cosas alegando la modificación por su parte de los ornamentos, lo que no debía haberse producido sin consultar su parecer, y de la imagen de la ciudad, lo cual no es verdadero. Sostiene también Villalpando en la misma carta la necesidad de que se le permita comentar a él los dibujos de su compañero, a fin de que sea uno mismo el estilo de éstos y de los propios. «Y con muchas otras cosas de aquellas que se han oído ya y sentido muchas veces va persuadiendo de ser él el autor de esta cosa



y así es necesario que la haga él y como el asistente nuevo no sabe todo aquello que ha pasado lo escucha y cree y busca impedirme lo más pronto posible [dicha impresión] lo cual no se puede hacer sin mucho gasto y pérdida de mi paz y edificación tanto de aquellos de casa como de aquellos de fuera. Por lo cual ruego humildemente a Vuestra Paternidad se digne poner fin a estas lides y concederme que yo ejecute libremente la licencia de V.P. y que nadie me lo impida o bien me declare su voluntad y ésta aceptaré y obedeceré como si fuese de Dios»<sup>23</sup>.

De este alegato se deduce que a principios de 1594, un año antes de la muerte de Prado, el volumen dedicado al Tomo Tercero de la obra, el *Aparato*, se hallaba en condiciones de ser llevado a imprenta y Villalpando comenzaba a dar los primeros pasos para ello con licencia del general y del papa. Lo cual paralizó Prado por el momento con sus exigencias.

Tales exigencias parecen extrañas y exorbitantes. Prado acusaba a Villalpando de haber introducido cambios en el *Aparato* —se habla de la ciudad y del templo— y éste lo niega en su carta al general. Prado exigía, además, redactar la explicación a los planos de Villalpando para el templo, al objeto de unificar el estilo de unos y otros comentarios, lo cual equivalía de hecho a reclamar para sí el comentario de toda la profecía. Irónicamente, el compañero de Villalpando, que exigía ahora encargarse de la parte asignada a éste inicialmente, moriría un año más tarde dejando sin comentar trece capítulos de la parte que le correspondía desde un principio.

Más allá de las razones invocadas por Prado para justificar esta actitud podemos interrogarnos sobre los verdaderos motivos de la misma. Acerca del *Aparato*, alega Prado cambios introducidos por Villalpando sin mediar consulta con él, a lo que Villalpando responde negando haber realizado tales modificaciones. Respecto de la otra parte, aduce el pretexto de que todos los comentarios compartiesen un solo estilo. Sospechamos que ésas fueran sólo razones aparentes y que el motivo real estaba en la denuncia de error formulada contra la obra ya en tiempos de Sixto V, muerto el año 1590. Este papa resolvió la cuestión nombrando jueces que dictaminasen sobre ella, entre los cuales figuraba el cardenal Toledo, jesuita, gran exégeta e iniciador de la teología positiva. Aunque dichos jueces declararon la obra exenta de error, la denuncia siguió adelante, pues Clemente VIII hubo de intervenir de la misma manera. El error principal de que se acusaba a la obra era el de identificar el templo que describe Ezequiel en su visión con el templo de Salomón. Tal vez Prado se asustara demasiado, o bien se convenció de que los denunciantes tenían razón e intentó corregir el error por sí mismo, haciendo él solo todos los comentarios y controlando el Tomo Tercero. Villalpando afirma que Prado «con muchas otras cosas de aquellas que se han oído y sentido muchas veces va persuadiendo», etc. Nos parece que con tales frases alude a lo que circulaba sobre los errores de la obra y las denuncias formuladas contra ella.

El segundo documento, con fecha de 29 de enero de 1594, es un arreglo parcial entre ambos colaboradores. En él Prado escribe que «con deseo de paz y por conformarse más con lo que entiende que es más debido a la voluntad de la obediencia, ofrece que la traza del templo del padre Villalpando sin mudar nada de ella se imprima junto con los comentarios que él [Villalpando] tiene escritos sobre Ezequiel». Villalpando se da por satisfecho con esto. No se dice nada del Tomo Tercero o *Aparato*<sup>24</sup>.

Con tales datos a la vista creemos posible dar una explicación de las dificultades para publicar el *Aparato* de que habla Villalpando al comienzo del Libro Quinto de la Parte Segunda del Tomo Segundo, las cuales dieron ocasión para que con algunas partes de aquél se compusiera el mencionado Libro Quinto.

De la carta de Villalpando al general de la Compañía de Jesús se deduce que el Tomo Tercero o *Aparato* se encontraba ya por esas fechas listo para su publicación tal como se proyectó al principio, dividido en cinco partes. Según hemos visto, Prado paralizó la publicación del *Aparato*, reclamando además para



si el comentario de la parte de la profecía que correspondía a Villalpando. Como acabamos de ver, en enero de 1594 ambos acordaron que Villalpando podía imprimir sus planos con los comentarios de dicha parte de la profecía que tenía preparados, donde debían ir los diseños del templo. Pero el *Aparato* seguía en entredicho y no era posible publicarlo. A nuestro parecer fue entonces cuando Villalpando decidió transferir al Tomo Segundo, que era el suyo, aquellas cuestiones del Tomo Tercero con las cuales compuso el Libro Quinto del Tomo Segundo. Como con el Tomo Tercero no podía contar, determinó tomarlas del compendio que había presentado a Felipe II y al papa. Así concuerdan todas las cosas.

El documento con fecha de 26 de abril de 1594 es un texto bastante embrollado de cierto Antonio de Mendoza, tal vez el asistente a que aludió Villalpando en su carta. Este Mendoza procede por supuestos formulados en primera persona («supongo que»), y después de haber establecido tres de tales supuestos, a manera de estado de la cuestión, dictamina confusamente. Por esto, de este documento sólo nos interesa el final, que reza así: «A esto responda el padre Villalpando lo que en derecho le parece; y no se pase adelante en esta obra, hasta que oída su respuesta nuestro Padre [General] ordene lo que últimamente se ha de guardar en esto. A 26 de abril [de 15]94.» En estas frases se reconoce a Villalpando el derecho a reclamar, lo que implica que el ejecutor no estaba seguro de no haber dictaminado algo injusto para aquél. Más arriba, en el párrafo 7 de este mismo documento, se ha hablado de la traza de la ciudad de Jerusalén que estampó el padre Prado en Sevilla<sup>25</sup>.

Vayamos ahora al cuarto y último documento, que es el decisivo. Está firmado por Diego Ximenez, secretario, y dice literalmente, traducido del italiano al castellano:

Resolución hecha por nuestro Padre General en la Consulta con los Padres Asistentes en torno a la obra de los Comentarios sobre Ezequiel, delineación del Templo y Ciudad de Jerusalén, el 14 de Mayo de 1594.

1. Que el Padre Villalpando no cambie ornamento ni ninguna otra cosa de aquello que ha sido aprobado.
2. Que, según la licencia concedida, de las cosas del Padre Villalpando sólo se imprima la estructura del Templo, con su declaración, pero nada de los otros tratados o aparatos.
3. Que esa tal declaración parece mejor que sea del estilo del Padre Villalpando, porque ya está hecha y acomodada a su delineación.
4. En la impresión se haga todo un cuerpo con los comentarios del Padre Prado, esto es, una obra que se imprima toda juntamente.
5. Si se juzga convenientemente que el Padre Villalpando vaya a Flandes para hacer la obra, se entiende que sólo se ha de emplear en hacer tallar las láminas, porque la impresión de los comentarios y del Templo se ha de hacer toda juntamente.
6. La Ciudad de Jerusalén se ha de revisar y aprobar antes de hacerla grabar.

El mismo día 14 de Mayo fue leída e intimada por mí, de orden de nuestro Padre General, esta resolución a los Padres Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando<sup>26</sup>.

Documento breve, claro y adecuado: Villalpando no podía cambiar nada sin previa aprobación; podía hacer uso de la licencia obtenida para imprimir las trazas y comentarios que ya tenía preparados del segundo volumen, relativo al templo, pero debía imprimirlos de tal manera que hiciesen un solo cuerpo, es decir, una sola obra, con los comentarios de Prado —quien iba bastante retrasado en su trabajo—, obra que se debía imprimir conjuntamente; y la ciudad de Jerusalén, tercer volumen, debía revisarse y aprobarse antes de mandar grabar.

Afortunadamente también en 1594 ambos colaboradores se pusieron de acuerdo sobre el asunto de la ciudad, puesto que entre los dos hicieron una maqueta de la misma con esa fecha. La maqueta, que fue presentada a Felipe II en 1597 y de la que hablaremos después, llevaba esta inscripción: «Veteris Hierosolymae vera imago a Patribus Hieronimo Prado et Ioanne Baptista Villalpando e Societate Iesu elaborata, millessimo quingentessimo quarto».

En este mismo año 1594 y con fecha de 9 de mayo, por lo tanto antes de la decisión del general de la Compañía de Jesús, el papa Clemente VIII concedió un amplísimo Privilegio en favor de toda la obra elaborada por los dos padres<sup>27</sup>. Así concluyó la desavenencia surgida entre Prado y Villalpando. Primeramente, los dos convinieron que este último podría publicar su parte, tal como la tenía elaborada. Y lo mismo fue aprobado por el general. Pero respecto al *Aparato*, sobre el cual ambos colaboradores no habían acordado nada, el general mandaba que antes de grabarlo se revisara y aprobase. El hecho de que en este mismo año ambos colaboradores preparasen una maqueta de la ciudad indica que por fin alcanzaron también un acuerdo sobre ello. En cuanto al Privilegio papal de 1594 en favor de la obra tal como estaba concebida<sup>28</sup>, la ponía a salvo de toda denuncia doctrinal. Sobre este asunto volveremos más adelante. Parece, pues, que habían desaparecido todas las dificultades para que la obra pudiera ver ya la luz; sin embargo, el primer volumen, con el Tomo Primero de la misma únicamente todavía, no fue publicado hasta el año 1596 y el resto sólo se imprimió en 1604. ¿Por qué se tardó tanto? Taylor sostiene que la obra hubo de ser corregida como consecuencia de la intervención de los jueces nombrados por el papa y por el general para examinarla, siendo tal la causa del retraso de tantos años en su publicación<sup>29</sup>. No nos parece que la razón pudiera ser ésa, porque el Privilegio papal, muy anterior a la fecha de impresión de la obra, la protegía frente a toda denuncia. Las causas del retraso no están claras para nosotros.

#### 4. OPOSICION DE ARIAS MONTANO

Según queda dicho, cuando murió Prado en 1595 su trabajo tan sólo había llegado hasta el capítulo veintiséis de la profecía y le quedaban otros trece por comentar<sup>30</sup>. Villalpando pulió lo escrito por Prado, le puso índices y lo publicó como Tomo Primero de la obra en 1596; pero del tomo así impreso por el momento sólo se repartieron veinte o treinta ejemplares: a Felipe II, al papa, a algunos otros príncipes y a varios personajes a los que no se les podría negar<sup>31</sup>. Para la difusión de los demás ejemplares se aguardó hasta que toda la obra estuviera impresa y en condiciones de ser divulgada conjuntamente, lo que tuvo lugar a partir del 23 de junio de 1605. Se cumplían así en cierto modo las prescripciones del general de la Compañía de Jesús en su Determinación de 1594.

Tan pronto como fue impreso el Tomo Primero, Villalpando se apresuró a presentarlo a Felipe II. Para ello envió a Gaspar de Pedrosa, quien traía, además, la maqueta de la ciudad diseñada por ambos colaboradores en 1594, los grabados del templo y una carta del propio arquitecto jesuita para el rey fechada en Roma, a 1 de enero de 1597. El padre Pedrosa nos ha dejado una relación detallada del encuentro con el rey, la cual lleva por título *Relacion summaria del Modelo de la antigua Hierusalem que ymbio a su Magestad de Roma el P. Joan Baptista Villalpando y le presento y mostro el P. Gaspar de Pedrosa en Madrid con el Primer Thomo sobre Ezequiel y con la estampa y aparato de el templo de Salomón*<sup>32</sup>.

La entrevista se prolongó a lo largo de dos jornadas distintas. Primeramente, el domingo de sexagésima del año 1597, Pedrosa presentó al rey la maqueta de la ciudad de Jerusalén, que llevaba la inscripción: «Veteris Hierosolymae vera imago a Patribus Hieronimo Prado et Ioanne Baptista Villalpando e Societate Iesu elaborata, millessimo quingentessimo nonagesimo quarto.» El padre Pedrosa explicó la



ciudad por la maqueta, haciendo resaltar los lugares de la Pasión de Cristo, y entregó a Felipe II un escrito. La segunda parte de la entrevista tuvo lugar el miércoles siguiente. El rey estaba enfermo, por lo que se celebró en su habitación particular en presencia de varios infantes y del arquitecto Francisco de Mora. Herrera había muerto ya en su retiro de Santander. «Pusose luego una mesilla a su Magestad sobre la cama para ver las estampas que agora venian del templo y como cosa de traça y edificio a que estan inclinado diole mucho gusto ver las medidas de las paredes, las alturas, el atrio grande para todo el pueblo, la division de aposentos y cuartos para los sacerdotes y otro cuarto que avia en el templo para las Virgines, el lugar para los sacrificios, las puertas del templo, los candeleros, vasos y Querubines y otras cosas para servicio del templo, el sancta sanctorum y en cada cosa destas ay tanto primor y grandeça que se ve bien el autor. Deciale de quando en quando Mora, trazista del Rey, que era mayor edificio que el del escorial»<sup>33</sup>. Presentó también el jesuita a Felipe II ejemplares del Tomo Primero impreso.

Señala también Pedrosa que la obra «a tenido tantas contradicciones de hombres muy Doctos, mayormente de Arias Montano, pareciendole que no es el templo de Salomon el que se describe en Ezechiel, pero aviendo se visto esta obra en contradictorio juicio por jueces que diputo el Papa Sixto, todos hombres muy doctos y entre ellos el cardenal Toledo, y continuandose por sus sucessores y aviendo assimismo nuestro Padre General señalado algunos Padres de nuestra Compañia y entre ellos el Padre Pereyra, Padre Trizio, avia salido esta obra con aprobacion de todos como su Magestad bien sabia pues por su orden y mandado avia proseguido con este trabajo despues que supo que se avia dado principio a el y con dineros que avia dado el embaxador de su Magestad en Roma por su orden se avia comenzado a estampar»<sup>34</sup>. Arias Montano, quien debió de conocer la obra por alguno de los ejemplares que los autores presentaron al rey en 1590, antes de salir de España para Roma, y que había publicado en la Biblia Poliglota de Amberes (1572) un grabado con su propia reconstrucción del templo que difería grandemente de la que proponían los planos de Villalpando, imprimió nuevamente dicha imagen del templo en 1593, según Taylor, muy probablemente para contrapesar la influencia de los dibujos de Villalpando, los cuales sabía que se hallaban en preparación<sup>35</sup>. Si fue así, el amplísimo Privilegio otorgado por Clemente VIII en favor de la obra de los dos jesuitas en mayo de 1594, salvó a ésta definitivamente de toda acechanza, aun cuando parece, sin embargo, que ya después de impresa hubo algún intento de ponerla bajo las garras de la Inquisición, designio en el cual habría intervenido también Arias Montano<sup>36</sup>.

## 5. IMPRESION DE LA OBRA

La muerte de Jerónimo Prado sin haber llegado a concluir la parte que le tocaba comentar de la profecía de Ezequiel influyó sobre la distribución de la obra y fue probablemente la causa, tal vez principal, del retraso en la terminación e impresión del resto, porque entonces todo el trabajo vino a recaer en Villalpando. Así lo dice éste en la «Salutación» al lector que precede al Tomo Primero, encabezando el conjunto del primer volumen de la obra.

Ya hemos visto cómo Villalpando se apresuró a imprimir la parte que Prado había dejado terminada. Esta labor debió de entretenerle hasta bien adelantado el año 1596. Seguidamente, hizo un intento de explicar los trece capítulos de la profecía, desde el veintisiete al treinta y nueve, que Prado no había comentado. Ello era lógico, pues estos capítulos precedían al cuarenta, donde principiaba el comentario que se le asignaba. De aquéllos, alcanzó Villalpando a comentar dos, el veintisiete y el veintiocho. Vista su poca salud, y ante el temor de que quedase sin terminar la parte principal de la obra, sus amigos le empujaron a abandonar

esa parte del comentario, convenciéndole de que dedicara sus esfuerzos a concluir los tomos Segundo (comentario de los capítulos de la profecía que hablan del templo, con los dibujos correspondientes) y Tercero (*Aparato*, sobre la ciudad y el templo de Jerusalén)<sup>37</sup>. Si la muerte de Prado le dio más trabajo, también es cierto que le dejó más libertad, aunque ambos ya se habían puesto de acuerdo antes para distribuir a su gusto algunos temas que inicialmente iban en el *Aparato* y que, tras la pérdida de su compañero, Villalpando determinó pasar definitivamente al Tomo Segundo, haciendo con ellos el Libro Quinto. Así dice él<sup>38</sup>, según ya hemos recordado anteriormente.

Pero los dos capítulos que comentó de la parte correspondiente al padre Prado dejaron de pertenecer al Tomo Primero, como estaba determinado inicialmente, y con ellos se acabó formando una Parte Primera del Tomo Segundo, quedando así éste dividido en dos partes, una de ellas integrada posteriormente en el primer volumen de la obra y la otra completando sola el segundo. Los restantes once capítulos, que debían completar junto con estos dos la Parte Primera del Tomo Segundo, nunca llegaron a ser elaborados. En cuanto al plan de divulgación de la obra, que, como queda dicho, se quería realizar de toda ella al mismo tiempo, el comentario de estos dos capítulos se incluyó a continuación del Tomo Primero, para constituir con todo este material, según acabamos de indicar, el primer volumen de la obra, excepto en los ejemplares que de dicho Tomo se repartieron al rey, al papa y a otros personajes, en un total de veinte o treinta ejemplares<sup>39</sup>. Aunque en las portadas de estas dos partes figura como fecha de impresión el año 1604, en realidad no sucedió así. Primero se imprimió el Tomo Tercero, el *Aparato*, en el año 1602, según consta en el colofón del volumen y en el permiso de los superiores para la impresión, si bien su «Dedicatoria» a Felipe III lleva fecha de 13 de enero de 1603.

En 1604 fue impresa la Parte Primera del Tomo Segundo. Según ya hemos señalado, el permiso de los superiores para la impresión de la Parte Segunda del mismo (segundo volumen de la obra) lleva fecha de 10 de marzo de 1605. La «Dedicatoria» a Felipe III está firmada en 1 de marzo de 1605, y en el colofón figura que se terminó de imprimir en la vigilia del nacimiento de San Juan Bautista (23 de junio) de 1605, y que desde este día se comenzarían a divulgar al mismo tiempo los tres tomos, reunidos en tres volúmenes.

A este respecto resultan reveladores los títulos que figuran en las diferentes portadas de la obra. En los mismos se percibe el deseo de acentuar la unidad de toda ella, como había recomendado el general de la Orden en su Determinación, y al mismo tiempo se hace constar la parte perteneciente a cada uno de los dos colaboradores. Son estos títulos, traducidos del latín al castellano, los que seguidamente explicamos. Recuérdese que el primer volumen de la obra incluye el Tomo Primero y la Parte Primera del Tomo Segundo, mientras que el segundo volumen se dedica íntegro a la Parte Segunda del Tomo Segundo y el tercer volumen lo hace al Tomo Tercero.

El Tomo Primero lleva por título JERÓNIMO PRADO Y JUAN BAUTISTA VILLALPANDO, DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS. EXPLICACIONES SOBRE EZEQUIEL Y APARATO DE LA CIUDAD Y DEL TEMPLO DE JERUSALÉN, ILUSTRADO CON COMENTARIOS E IMÁGENES. OBRA DIVIDIDA EN TRES TOMOS. ROMA, 1596 (figura 1). Este título está pensado para abarcar el conjunto de la obra. Se dice que la misma es de Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando, sin especificar la parte que corresponde a cada cual. Pero ya en la página IV, en una portadilla, se anuncia el contenido particular de cada uno de los tomos y se dice que el comentario de los primeros veintiséis capítulos de la profecía, Tomo Primero, pertenece al padre Jerónimo Prado. Se dice asimismo que el contenido del Tomo Segundo se debe a Villalpando y el del Tomo Tercero a Villalpando con la colaboración de Prado.

A continuación, dentro también del primer volumen, la Parte Primera del Tomo Segundo se titula JUAN BAUTISTA VILLALPANDO, CORDOBÉS, DE LA COMPAÑÍA DE





Figura 1. Portada del Tomo Primero de la obra de Pradi y Villalpanda. *Explicaciones sobre Ezequiel y Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalem*. Roma, 1726.



JESÚS. TOMO SEGUNDO DE LAS EXPLICACIONES DE EZEQUIEL PROFETA. PARTE PRIMERA, EN LOS TRECE CAPITULOS SUBSIGUIENTES. Al pie de esta portada se añade la siguiente advertencia: «de los cuales capitulos en este primer volumen de esta primera edición sólo se divulgan el vigésimo sétimo y vigésimo octavo, de lo que se da razón en el Prefacio». Ya sabemos cuál fue la razón. El año de impresión, 1604, figura en el colofón de la obra.

La portada de la Parte Segunda del Tomo Segundo, que lo es también del segundo volumen de la obra, reza LA ÚLTIMA VISIÓN DEL PROFETA EZEQUIEL, DE JUAN BAUTISTA VILLALPANDO, CORDOBÉS, DE LA COMPAÑIA DE JESUS. TOMO SEGUNDO DE LAS EXPLICACIONES. PARTE SEGUNDA, EN LA CUAL SE EXPRESA LA FORMA DEL TEMPLO Y DE SUS VASOS, YA CON COMENTARIOS, YA CON MUCHAS DESCRIPCIONES EN COBRE. ROMA, 1604 (figura 2). Al señalar que trata de la última visión de Ezequiel queda también dicho que se refiere a los capítulos cuarenta y siguientes de la profecía, donde el profeta describe dicha visión. Debe hacerse notar que Villalpando sólo comentó los capítulos 40, 41, 42, 46 y 43, dejando los restantes sin tratar. En cambio, añadió al final su comentario a algunos versículos de la profecía de Aggeo que le convenían para redondear el significado del templo, a cuya explicación dedica el Libro Quinto de esta Parte Segunda del Tomo Segundo, «Acercas de la gloria del templo».

Finalmente el Tomo Tercero, que es asimismo el tercer volumen de la obra, se titula TOMO III. APARATO DE LA CIUDAD Y DEL TEMPLO DE JERUSALÉN. PARTE I Y II, DE JUAN BAUTISTA VILLALPANDO, CORDOBÉS, DE LA COMPAÑIA DE JESUS. CONFRONTADO EL ESTUDIO CON EL P. J. PRADO DE LA MISMA COMPAÑIA. ROMA, 1604 (figura 3). En la «Salutación» al lector que va al frente del volumen explica el significado de las últimas palabras de la portada, cuando escribe: «Finalmente, por lo que se refiere al autor de este Tomo Tercero, libreme Dios de no llamar a la parte de la alabanza que corresponde al padre Jerónimo Prado, que fue partícipe también del trabajo. Muchas de estas cosas las confronté con él; algunas las recibí de él, intenté, sin embargo, mejorar las recibidas. En verdad, en muchas, como suele ocurrir, disintiendo de él, a veces seguí su opinión, en algunas la abandoné. Por ello entenderás cuál fue la causa de que se hayan puesto en la inscripción de este Tomo Tercero aquellas palabras: "confrontado el estudio con el padre Jerónimo Prado"». 40

## 6. CONTENIDO DE LA OBRA

Es en la Parte Segunda del Tomo Segundo de la obra, su segundo volumen, donde está contenida toda la información que Villalpando ofrece acerca de la arquitectura en general y sobre la arquitectura del templo en particular. Se trata de 595 páginas en folio mayor, agrupadas en cinco libros.

El Libro Primero, páginas 1 a 40 del texto latino, que, lo mismo que el Segundo, es considerado introductorio por Villalpando, lleva como título general *El templo de Salomón descrito por Ezequiel debe ser representado en imágenes*. En él hace notar que los textos bíblicos más difíciles de comprender son los proféticos y Ezequiel es el más oscuro entre los profetas. Desarrolla luego ampliamente esta idea, para terminar afirmando en el último capítulo del libro la tesis que había sentado como epígrafe de todo el mismo: para comprender bien el templo de Salomón es preciso representarlo en imágenes gráficas, mediante las trazas y dibujos de su arquitectura.

El Libro Segundo, introductorio también, abarca desde la página 41 hasta la página 87 y en cierto modo hasta la 144, porque a continuación de la página 87 presenta un índice de los planos del templo que ofrece, numerados hasta quince, y, seguidamente, los planos mismos magníficamente dibujados y grabados sobre folios de distinto tamaño. En este libro da muy amplia información acerca de la arquitectura en general. Tomando las aguas muy desde la fuente, comienza señalando que toca al arquitecto representarse previamente el edificio que luego va a





*Typis Illesonfi Ciacony excudebat Carolus Vallietus Anno Domini MDCIII.*

Figura 2. Portada de la Parte Segunda del Tomo Segundo de la obra de Villalpando: La ultima vision del profeta Ezequiel, Roma, 1634



construir. Con este motivo trata de las exigencias de la arquitectura y de la preparación del arquitecto y sus deberes, así como de la relación de la arquitectura con otras clases de conocimientos y otras artes. No basta con que el arquitecto conciba mentalmente el edificio; incluso para concebirlo bien necesita representarlo gráficamente, y mucho más para hacerlo comprender a aquellos que lo han de ejecutar. Seguidamente, pasa a hablar de la representación en arquitectura, pero también aquí va a tomar el agua a la fuente misma y, por lo tanto, antepone a dicha cuestión el estudio de sus fundamentos, principalmente el conocimiento visual de las cosas que están fuera y lejos de nosotros, la manera que tiene el hombre de ver tales objetos, es decir, la óptica. Después, basándose en tales fundamentos, establece qué clase de dibujos de un edificio debe realizar el arquitecto y describe cada una de tales clases. Finalmente, explica las descripciones gráficas o planos que presenta del templo, da su índice y, enseguida, los grabados mismos de ellas.

Presentadas ya las descripciones gráficas del templo que juzga necesarias para conocerlo bien, concluyen los libros Primero y Segundo, «introdutorios». Pero ahora necesita justificar que esos planos responden a los datos bíblicos. Este es el objeto de los dos libros siguientes, Tercero y Cuarto.

El Libro Tercero viene precedido de un breve «Proemio», valedero para éste y el Cuarto, además, también, del argumento, texto y paráfrasis del capítulo cuadragésimo de la profecía de Ezequiel según la Vulgata. Continúa con la explicación de ese texto, empezando por la transmigración a Babilonia, y prosigue con la referencia a los atrios, puertas y pórticos del templo. Todo ello comprendido, abarca el Libro Tercero desde la página 145 hasta la 250 de nuestra edición latina.

También hace preceder al Libro Cuarto el argumento, texto y paráfrasis del capítulo cuadragésimo primero de la profecía, al que sigue su explicación sobre las partes, medidas, ornamentos, altar, candelabros y mesa de la casa del Señor, lo mismo que acerca de los gazofilacios de los santos y de las cocinas de los atrios, de los castillos, de la forma cuadrada, del antepecho y del altar. Sigue el argumento, texto únicamente, del capítulo cuadragésimo segundo de la profecía, con la explicación de los gazofilacios del templo que miraban a los lados, en los cuales comían los sacerdotes. A continuación vienen algunos versículos del capítulo cuadragésimo sexto de la profecía, relativos a las cocinas del sancta. Finalmente, incluye varios versículos del capítulo cuadragésimo tercero de la profecía seguidos de su explicación, que se refiere al altar de bronce de los holocaustos. Todo este Libro Cuarto abarca desde la página 251 hasta la 407 del texto latino.

Ambos libros, Tercero y Cuarto, son el fundamento bíblico de cuanto en la obra hay acerca de la arquitectura del templo, puesto que contienen la exégesis de los capítulos de la profecía donde se habla de él. Al final del Libro Segundo, Villalpando presentó los planos del templo, pero esos dibujos presuponen el resultado de la exégesis de estos capítulos, o de lo contrario serían totalmente arbitrarios. Bajo el punto de vista exegetico son los más importantes de la obra de Villalpando. Es aquí donde más cumplidamente demuestra el arquitecto jesuita su vasta formación, su conocimiento de lenguas antiguas, de la transmisión del texto a través del hebreo, el arameo, la traducción al griego de los Setenta, las traducciones de Aquila, Simaco, Teodoción, la latina de San Jerónimo, llamada Vulgata, y lo establecido por los exégetas durante siglos. Desde el punto de vista arquitectónico ya se comprende que es un repaso detalle por detalle a toda la fábrica del templo, el cual se recoge, naturalmente, en sus planos dibujados; con esos dibujos ante los ojos podría, por razón de brevedad, de comodidad o de pereza, prescindirse de las exposiciones exegeticas. Para comprender el edificio bastaría con contemplar los grabados.

Concluye la Parte Segunda del Tomo Segundo con el Libro Quinto, el cual está dividido en cuatro «Discusiones», y abarca desde la página 408 hasta la página 595 de la edición latina que traducimos. Según lo dicho más arriba al establecer la historia de la elaboración de toda la obra, parece que al principio el actual





Figura 3. Portada del Tomo Tercero de la obra de Villalpando: Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalem, Roma, 1604



contenido de este libro pertenecía al Tomo Tercero de la misma, *Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalén*, constituyendo sus tres últimas partes en el proyecto presentado a Felipe II antes de salir Prado y Villalpando de España y, después, ya en Roma, al papa. Los avatares de la elaboración de toda la obra aconsejaron a Villalpando trasladar aquí esas tres partes y hacer con ellas el Libro Quinto, al cual, por inspiración de otros, cuyos nombres omite, puso como título «Acerca de la gloria del templo». Así, después de cuatro libros ordenados a explicar la arquitectura del templo, viene el Quinto a hablarnos de la significación temporal y espiritual del templo, de su simbolismo teológico, cósmico y antropomórfico.

Dentro ya del Libro Quinto, después de dos capítulos dados a la explicación de qué se entiende en la Sagrada Escritura por *gloria del templo*, comienza la Discusión Primera, «Acerca de la arquitectura del templo», que abarca desde la página 414 hasta la página 459. Explica aquí Villalpando en detalle las proporciones del edificio y del orden arquitectónico del que éstas se derivan, así como la forma y el ornamento de este orden. Todavía más adelante, con el fin de comparar la arquitectura del templo a las construcciones más famosas de la Antigüedad, las Maravillas del Mundo, y los más célebres edificios de Roma, vuelve a hacer como un resumen de dicha arquitectura del templo, pero también recogiendo algún aspecto pasado por alto anteriormente.

Esta Discusión Primera comienza por la explicación del orden arquitectónico del templo, pues, aunque, como es sabido, en la arquitectura clásica se conocen hasta cinco órdenes (dórico, jónico, corintio, compuesto y toscano), la fábrica del templo no se ajusta a ninguno de los mismos, por ser precisamente ésta el origen de todos ellos. En el desarrollo de tal idea, Villalpando toma como fundamento para determinar el orden de la arquitectura del templo las dos famosas columnas de bronce que Salomón situó a la entrada del mismo, es decir, del santuario propiamente dicho, y recoge todos los pasajes de la Sagrada Escritura que se refieren a ellas, deduciendo a partir de los mismos las características precisas o elementos de que constaban esas columnas: basa, fuste o estilo, capitel con sus ornamentos y medidas, y entablamento; porque, según Villalpando, de la columna procede la norma de proporción y medida para toda la arquitectura de un edificio. Estudiadas bien esas dos columnas, pasa a determinar los demás elementos arquitectónicos en base a los datos obtenidos de aquéllas, dando así razón de toda la fábrica del templo según las exigencias del testimonio bíblico y de la teoría arquitectónica de la proporción.

La Discusión Segunda, «Acerca de las cosas del templo dignas de admiración», comienza con la transcripción literal de cierta relación de Eusebio transmitida por Eusebio de Cesarea. En ella se añaden algunos datos a cuantos conocemos de la Sagrada Escritura sobre el templo de Salomón: los operarios que enviaron los reyes de Egipto y de Tiro para trabajar en las obras de construcción, el arquitecto del templo y el prefecto de la obra, el número de los restantes operarios, el de sus prefectos y oficios. Se explica después la proporción de la fábrica del templo en relación con la del tabernáculo, con la de este mundo y con la del cuerpo humano y de la Iglesia en general. Aborda así esta Discusión Segunda la forma del acampamiento de Israel por tribus en torno al tabernáculo de Moisés, trazando el hilo de su supuesta analogía con la organización de la planta del templo, deudora de las agrupaciones de las tiendas en el desierto. Para Villalpando, además, toda la disposición del templo estaba de acuerdo con la simetría del cuerpo humano al tiempo que Cristo se representaba en aquella fábrica edificada, siendo también el sillar que, rechazado por los constructores, fue elegido para piedra angular: la más alta, en la clave del frontispicio del santuario. Trata finalmente Villalpando aquí de la significación de algunas partes y ornamentos del edificio. Ocupa la Discusión Segunda las páginas 459 a 483 del impreso latino.



La Discusión Tercera, «Acerca de las riquezas del templo», versa sobre los gastos del altar de bronce; sobre las columnas y su peso; sobre el mar de bronce, sus ornamentos, uso y peso; sobre los vasos de oro y plata; sobre los gastos que se hicieron para la construcción del templo y de dónde se sacaron los recursos; sobre las riquezas de Salomón y sobre cómo se consumieron éstas y las del rey David. Todo lo cual se extiende de la página 484 a la 549.

Finalmente, la Discusión Cuarta, desde la página 549 hasta la 595, lleva por título «Acerca de la verdadera gloria del templo que, derivada de la sola presencia de Cristo el Señor, superó toda la gloria del templo anterior a lo largo y a lo ancho». En ella Villalpando pretende llamar la atención sobre lo que considera la cuestión teológica primordial. Comienza el jesuita haciendo un resumen de aquellas cosas por las cuales se conocía la amplitud y magnificencia de la anterior fábrica salomónica—su excelentísima arquitectura y otras—, para comparar seguidamente el templo según Ezequiel con los edificios más célebres de la Antigüedad, las Maravillas del Mundo y las de la Roma clásica, encontrándolo no sólo superior, sino también origen de la buena arquitectura de aquéllos. Por fin, para referirse al punto central de esa gloria, recurre a algunos versículos del capítulo segundo de la profecía de Aggeo tocantes a la gloria de los dos templos y afirma que la del segundo será mayor que la del de Salomón, pues a aquél vendrá el *Deseado de todas las Gentes*, Cristo, que en ese lugar dará la paz y a cuya Iglesia se refiere con razón la gloria de la última casa o segundo templo.

## 7. EL TEMPLO DE SALOMON SEGUN VILLALPANDO Y EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Aunque a primera vista parezca extraño, la obra de Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando, por más que clasificable dentro del campo de la exégesis bíblica en virtud de su temática, habría de tener la mayor repercusión entre los estudiosos de la disciplina arquitectónica; ello se debió a que, para explicar el templo, Villalpando insertó en su comentario una abundantísima información sobre la arquitectura, como puede colegirse ya del simple resumen de su contenido que antes hicimos. La Parte Segunda del Tomo Segundo de la obra incluso posee muchos elementos propios de un verdadero tratado; en realidad, por su contenido puede decirse de ella que viene a ser como una síntesis de tratados, de Vitruvio a Alberti y Palladio. De este tema no nos ocuparemos aquí, porque otros autores, entre ellos Taylor, y también el profesor Corral en las páginas que anteceden a estas mías, ya lo han tratado debidamente<sup>41</sup>.

Parece, sin embargo, que Taylor ha puesto demasiado énfasis en un cierto empeño que, a su parecer, habría tenido Villalpando por demostrar que la revelación concuerda con la razón, haciendo ver por ello constantemente que la arquitectura del templo sigue con fidelidad las prescripciones de Vitruvio, las cuales serían, para el caso, la manifestación de dicha razón en arquitectura. Ciertamente, Villalpando propone repetidas veces pasajes literales de la obra de Vitruvio, insistiendo con alguna frecuencia en presentar la arquitectura del templo y las prescripciones de Vitruvio como concordantes entre sí, pero no porque aquella concuerde con éstas, sino, precisamente al revés, porque Vitruvio, directa o indirectamente, se inspiró en la arquitectura del templo.

Para Villalpando, la buena arquitectura se derivó de la arquitectura del templo, de inspiración divina ella misma. Es la razón la que concuerda con la revelación, pues aquella copió de ésta. Trátase aquí de un tema que circuló entre los cristianos desde muy antiguo, ya desde Justino. Se decía que las ideas más elevadas de Platón concordaban con la revelación, porque el filósofo se había encontrado en Egipto con el profeta Jeremías y las había aprendido de éste, o las había leído en la Biblia traducida al griego por los Setenta. San Agustín conoció

dicha historia, pero, prudentemente, quiso investigar la verdad de ella, para averiguar que entre Jeremías y Platón existió un siglo de diferencia y que, por tanto, fue imposible tal encuentro, además de que en tiempos de Platón aún no se había traducido el Antiguo Testamento al griego<sup>42</sup>. Pero la idea de que los mejores filósofos habían copiado de la revelación y por eso se daba la concordancia entre unos y otra pervivió hasta los tiempos de Villalpando, siendo este concepto el que nuestro autor refleja al afirmar numerosas veces que la arquitectura de los griegos y la de los romanos derivan de la del templo. En cambio, a través de su largo volumen no hemos encontrado ni un solo pasaje en que aluda a la concordancia de la revelación con la razón, ni, menos, donde ponga empeño en hacer ver que es así.

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos ha lanzado la idea de que el monasterio de San Lorenzo de El Escorial estuviera influido por las descripciones gráficas que Villalpando hizo para el templo de Jerusalén, cuando escribe: «No voy a ocuparme de las ideas estéticas del padre Villalpando, aspecto estudiado ya por René C. Taylor. Me interesa subrayar únicamente un punto, advertido ya por dicho autor, y es el del posible influjo que pudieron ejercer las ideas del discípulo sobre su maestro Herrera. La visión grandiosa que tuvo Villalpando del templo de Jerusalén pudo sugestionar a Felipe II y a Juan de Herrera, hasta el punto de proponerse ambos plasmarla nuevamente en El Escorial [...]. Se alegrará que, cuando apareció el tratado del jesuita, hacía ya más de diez años que se había concluido El Escorial. Pero hay que tener en cuenta que ya en 1580, cuando aún duraban las obras del Monasterio, Villalpando había confeccionado los primeros diseños para los grabados de su monumental obra»<sup>43</sup>.

A juicio de quien esto escribe, todo lo anterior es falso por imposible. En primer lugar, no consta en ninguna parte que en el año 1580 Villalpando hubiera confeccionado ya los primeros dibujos del templo para grabarlos en su obra. Sólo sabemos, y ello porque lo dice Villalpando varias veces, que en dicho año 1580 comenzaron ambos padres a trabajar en el comentario de la profecía de Ezequiel. La naturaleza de las cosas nos obliga a suponer que tardarían algún tiempo en hacerse idea del templo y que a medida que ello fuera así iría trazando Villalpando los primerísimos dibujos; los planos definitivos o cuasi definitivos tuvieron que ser realizados después de 1580. Y el propio Villalpando afirma haberlos hecho y mostrado a Herrera, quien quedó maravillado de los mismos. Ya hemos dado cuenta de esto en páginas anteriores. Era ya demasiado tarde para que pudieran influir en el monasterio, y ello aunque hubieran estado concluidos en toda su perfección en el año 1580.

Felipe II concibió el propósito de edificar un monasterio tan pronto como recibió la noticia en Flandes de la muerte de su padre, pues este edificio sería ante todo el panteón del Emperador. Por eso, encontrándose aún en Flandes, nombró ya arquitecto a Juan Bautista de Toledo, por cédula expedida el 15 de julio de 1559. Toledo, que trabajaba entonces en Nápoles y lo había hecho antes en la basílica del Vaticano, a las órdenes de Miguel Ángel, se trasladó enseguida a España para comenzar el proyecto de lo que en alguna de sus comunicaciones denomina la *traza universal* del monasterio.

En el verano de 1562, Felipe II mostró en Aranjuez a Francisco Pacciotto, arquitecto e ingeniero italiano al servicio del rey, la traza universal de Toledo, criticando éste entonces muy negativamente la planta de la basílica que allí figuraba. Por ello el rey pidió a Pacciotto que propusiera él mismo alguna traza para la iglesia, como así hizo el italiano. Pero por el momento no se resolvió nada acerca de la misma; aunque quedaba, no obstante, indicado su lugar en la *traza universal* de Toledo, aún habrían de pasar muchos años antes de que se volviera a pensar en ella, pues antes debía construirse la mayor parte del monasterio. Pese a haberse propuesto otras plantas universales o parciales para el edificio, se escogió como traza general la de Juan Bautista de Toledo y conforme a ella se asentó la primera piedra el 23 de abril de 1563, prosiguiéndose las obras durante un año.



Inicialmente el rey, a quien según el Codicilo de su padre correspondía establecer los sufragios a celebrar por el Emperador y sus familiares, había decidido alzar un monasterio con capacidad para cincuenta monjes. Más tarde, cuando, a la vista del gran número de misas y rezos estipulados para ese fin y pensando también en hacer lo propio para sí y los suyos, advirtió que aquel número de monjes resultaba insuficiente, determinó que debería haber cien de éstos. Surgió entonces el problema de cómo doblar la capacidad del monasterio aprovechando al máximo la parte ya construida, lo cual resolvieron duplicando la altura inicialmente prevista para el edificio, artificio mediante el cual la planta de Juan Bautista de Toledo quedaba consolidada definitivamente en la primavera-verano de 1564. Juan Bautista Villalpando tenía entonces doce años.

Hubo también en aquella ocasión que rehacer todos los alzados del monasterio. Siguió Toledo corrigiendo las monteas y dirigiendo la construcción: de cuanto dejó construido y de alguna traza que quedó de su mano se deduce que para mayo de 1567, fecha de su muerte, estaban resueltas las fachadas externas y, fundamentalmente, las de los patios interiores. Quedaban sin solución los alzados del eje central: portada, entrada principal, Patio de los Reyes y toda la basílica. Villalpando tenía 15 años cuando murió Toledo. Las fachadas del eje central del monasterio se resolvieron definitivamente en 1574. Villalpando tenía entonces veintidós años y había estudiado ya arquitectura con Herrera, o la estaba estudiando, y fue, sin duda, mientras aprendía este arte cuando estuvo en San Lorenzo de El Escorial, según dice él mismo, como veremos. En 1574 faltaban todavía seis años para que comenzase a trabajar sobre el comentario de Ezequiel en colaboración con Jerónimo Prado; es imposible, pues, que sus dibujos del templo de Salomón influyesen en el monasterio<sup>44</sup>.

Cierta, sin embargo, por más que llamativa, es la existencia de analogías entre la fábrica del monasterio de El Escorial y el templo de Jerusalén que merecen ser notadas, y que encontramos aun prescindiendo de los planos de Villalpando para este templo, tanto más si tenemos en cuenta tales dibujos, aunque las que de ellos se derivan no sean muy importantes.

El templo de Jerusalén se construyó sobre una colina rocosa llamada monte Moria, circundada del oriente y un poco del mediodía por el torrente Cedrón, y al oeste por el valle del Tyropeon. A fin de obtener la explanada que se requería para el templo fue preciso realizar una enorme obra de relleno y cimentación por el este y sur-suroeste. El lugar escogido para asentar el monasterio de El Escorial, cierta majada de pastores, proporcionaba una razonable explanada, la cual resultó también insuficiente. Del oriente estaba limitada por un arroyo y del occidente por otra hondonada, mientras que hacia el mediodía no extendía su llanura lo bastante como para dar cabida al edificio del monasterio. Por eso Juan Bautista de Toledo proyectó ampliarlo construyendo por el este y el mediodía, desde el ángulo noreste hasta el suroeste, un gran terraplén contenido por un fuerte muro con arcos y una serie de bóvedas que cubrió con tierra para formar un jardín. De trecho en trecho, y en perfecta simetría con las líneas del monasterio, proyectó varias escaleras, por las que descender al terreno inferior convertido en huerta. Así logró obtener las amplias explanadas que, excediéndolo, circundan el monasterio por todas las partes, las del norte y el oeste llamadas lonjas, y las del este y mediodía conocidas como Jardín de los Frailes. Otra parte del declive, hasta alcanzar la explanada de la majada de pastores, la convirtió en sótanos —si es que deben llamarse así— del monasterio por oriente y mediodía.

Toda esta labor de cimentación, obligada por el terreno, guarda bastante parecido con la que hubo de realizar Salomón para construir su templo. La cimentación del templo de Salomón la describe Villalpando con mucho interés y de ella nos ha dejado un espléndido dibujo. También Villalpando rodeó con una gran explanada que llama *pórtico de los gentiles* todo el templo de Salomón. Pero, a nuestro parecer, ni hubo influencia de los dibujos de Villalpando en el monasterio,



por imposible, ni tampoco de la obra hecha para el monasterio, que ciertamente conoció Villalpando, en éste. Son también muchas las diferencias entre ambos proyectos. Se trata de una coincidencia obligada por circunstancias análogas.

Opinando de manera contraria a Ceballos, nos parece más bien que hubo influencia del monasterio en los dibujos de Villalpando. En primer lugar, el mismo Villalpando afirma haber estudiado matemáticas y arquitectura con Herrera, y es natural que éste le enseñase la arquitectura que él practicaba entonces en la construcción del monasterio. Refiriéndose en el Tomo Tercero a ciertas medidas y sus mutuas relaciones, señala Villalpando que «la fanega contiene doce celemines» y que «el *celemín*, dividido en dos mitades, da dos medidas recibidas por el uso que vulgarmente llaman medios celemines. Mas esta medida suele hacerse muchas veces en figura de un paralelepípedo con bases cuadradas, cuya altura es menor que cualquiera de los lados del cuadrado, lo que conjeturo de que se ha hecho habiéndolo pensado bien. Pues hay muchas cosas que se venden rayendo la medida, como son el trigo, la cebada y algunas semejantes. En cambio, otras se venden añadiendo un cúmulo, como la harina, el salvado y otras, y como cuanto más ancha es la medida tanto más suele crecer el cúmulo de la misma, por eso las medidas se hacen más anchas a fin de proveer de alguna manera a las ventajas de quienes compran, a los cuales casi siempre ponen trampas quienes venden. *Habiendo nosotros alcanzado dicha medida en San Lorenzo en El Escorial, donde comenzamos primeramente a examinar estas medidas, y después en Madrid, encontré que el cuadrado del lado de la base interior de medio celemin era la línea A y su altura la línea B, entre las cuales dos líneas encontré otras dos medias proporcionales, B y C, de las cuales la recta C, según lo demostrado antes, es el lado de aquel cubo que es igual al dicho medio celemin*»<sup>45</sup>.

Otra prueba de la presencia de Villalpando en la construcción de la fábrica del monasterio de El Escorial nos la da él mismo al hablar de cómo fueron tallados y ajustados entre sí los sillares para el templo de Salomón, serrados algunos por las cuatro caras. Sus juntas quedaban tan ocultas que ni siquiera podían verse. Así estaban labradas todas las piedras que terminaban en superficies planas, «pues las restantes adornadas con coronas o esculturas, como no pudieran ser serradas, fueron labradas de otra manera muy distinta que apenas podemos explicar, a no ser que digamos que fueron labradas con preciosísimo diamante, lo mismo que fueron labradas muchas por mandato del rey Felipe, *estando yo presente, en el augustísimo templo de San Lorenzo en El Escorial...*»<sup>46</sup>. Es, pues, cierto que Villalpando contempló *de visu* la fábrica del monasterio de San Lorenzo, y no de pasada, y que ya entonces se interesaba por las medidas y las proporciones, de lo cual dejó escritas muchas y excelentes páginas en el Tomo Tercero de su obra.

Restan algunas analogías entre el monasterio de San Lorenzo y las trazas que Villalpando dibujó para el templo de Salomón. Ya hizo notar Taylor<sup>47</sup> que la distribución del templo de Salomón en atrios rodeando al santuario era similar a la del monasterio con sus patios en torno a la basílica, con la diferencia de que en las trazas de Villalpando hay tres atrios más que patios en el monasterio, cuya situación correspondería al área de la lonja de poniente. Debemos subrayar asimismo otras analogías y diferencias. Lo mismo que en el monasterio, en las esquinas de la propuesta de Villalpando también aparecen torres. Pero en las trazas del templo de Salomón según Villalpando el santuario se halla exento de todos los edificios circundantes, cuando en el monasterio, por contra, aparece íntimamente ligado a ellos, lo que fue debido principalmente a la intervención de Pacciotto, pues la traza original de Toledo no era exactamente así. Además, el monasterio tiene una prolongación sobre el eje central fuera de la línea de la fachada para situar las habitaciones del rey, prolongación que falta en las trazas de Villalpando. Villalpando cuenta entre sus descripciones gráficas con un corte transversal de todo el edificio que guarda estrecha analogía con la sección transversal presentada por Herrera en las famosas láminas que grabara Pedro Perret. Creemos, sin embargo,



que estas analogías tan llamativas no significan nada, a excepción, tal vez, de la que se refiere a las torres de las esquinas. Juan Bautista de Toledo distribuyó el área del monasterio teniendo en cuenta las distintas clases de personas que lo debían habitar y situó en el centro la iglesia para que fuese fácilmente accesible a todos. Juan Bautista Villalpando distribuyó el templo de Salomón considerando el modo cómo acampaban las doce tribus de Israel en torno al tabernáculo de Moisés. Es otra coincidencia forzada por circunstancias análogas.

Existe, por contra, algún pequeño detalle en los dibujos de Villalpando que nos parece copiado del monasterio, como cuando remata los frontispicios situando en la cumbre y en los extremos laterales sendos paralelepípedos coronados por un jarrón ovoideo con un ramillete de flores, casi exactamente según se hizo en el monasterio con un paralelepípedo rematado por una bola esférica. Finalmente, la portada del Tomo Tercero, el *Aparato*, está constituida por un templete circular que ostenta gran parecido con el templete que dibujara Herrera para el altar mayor y ejecutase Jacomo Trezzo, aun guardando también sus diferencias, porque Villalpando sustituye las estatuas de los Evangelistas, los Apóstoles y el Salvador por otros símbolos más propios del templo de Salomón.

## NOTAS

<sup>1</sup> Todas las afirmaciones anteriores están tomadas de las fuentes de que se da cuenta luego y de cuanto dice Villalpando en distintos pasajes de la obra que iremos citando debidamente. No lo hacemos aquí por no repetir innecesariamente las mismas citas.

<sup>2</sup> Tomo Primero, «Dedicatoria» a Felipe II, p. VIII.

<sup>3</sup> Tomo Primero, «Salutación» al lector, pp. XI-XIII.

<sup>4</sup> Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, S. J., «Juan de Herrera y los jesuitas Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa», en *Archivum Historicum Societatis Jesu*, 35, 1966, pp. 291-295 y 316-318, Documentos 1 y 2. Véase también R. Taylor, «Hermeticism and Mystical Architecture», en *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York, 1972, pp. 69-74.

<sup>5</sup> Tomo Primero, «Salutación» al lector, p. XIII. El traductor, profesor de hebreo y griego en el Colegio Romano, se llamaba Jerónimo Brunello.

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, el detalle con que se refiere a los principales monumentos de la ciudad en los capítulos LXIV y LXV del Libro Quinto de la Parte Segunda del Tomo Segundo, pp. 560-566.

<sup>7</sup> Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispano-Nova*, Madrid, 1783-1788, t. I, pp. 598, 655; A. de Backer y C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, t. VI, 1985, cc. 1149-1150, y t. VIII, cc. 768-769; Antonio Astrain, S. J., *Historia de la Compañía de Jesús en la Austencia de España*.

<sup>8</sup> Tomo Tercero, «Salutación» al lector, pp. IX-X. Nótese bien que comienza diciendo que hace veintidós años que se reunió con Prado para estudiar la forma del templo y que decidieron comentar la profecía de Ezequiel. Aunque en la portada se da como fecha de impresión el año 1604, en el colofón figura que se imprimió el año 1602. Restados veintidós años de 1602, resulta el año 1580. En «El padre Villalpando y sus ideas estéticas» (*Academia*, Madrid, 1952, segundo semestre, p. 412), René Taylor señala que Prado decidió asociar a Villalpando en la labor de comentar a Ezequiel y que fue en Córdoba donde acordaron el proyecto (p. 415). En su artículo más reciente, «Hermeticism and Mystical Architecture» (R. Wittkower e I. B. Jaffe, eds., *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, Fordham Univ. Press, New York, 1972, p. 67), el propio Taylor agrega que «exactamente cuando y dónde Prado se encontró primero con Villalpando es todavía incierto. Probablemente fue en Baeza alrededor de 1583...». En lo que dejamos dicho queda probado terminantemente que se encontraron en Córdoba el año 1580, según propio testimonio de Villalpando. Todavía se podría aducir alguna cita más, por ejemplo, de la «Dedicatoria» a Felipe II.

<sup>9</sup> Tomo Primero, «Salutación» al lector, p. XII. Parte Primera del Tomo Segundo, «Prefacio», un poco vagamente; Parte Segunda del Tomo Segundo, «Salutación» al lector, p. IV, claramente.

<sup>10</sup> Se deja sobreentender de lo que dice en varios pasajes, entre ellos de alguno de los citados.

<sup>11</sup> Parte Segunda del Tomo Segundo, «Salutación» al lector, p. IV.

<sup>12</sup> Tomo Tercero, «Salutación» al lector, p. X.

<sup>13</sup> Parte Segunda del Tomo Segundo, p. 18.

<sup>14</sup> Parte Segunda del Tomo Segundo, pp. 84, 408 y 549.

<sup>15</sup> *Ibid.* Consta lo último en una carta que el padre Gil González Davila, provincial de Andalucía, dirigió al general el año 1592, solicitando permiso para que Prado y Villalpando pudiesen trasladarse a Roma, carta citada

por Antonio Astrain en *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, Madrid, 1913, y en algún documento de que se hablara después.

<sup>16</sup> Parte Segunda del Tomo Segundo, pp. 408 y 549.

<sup>17</sup> Tomo Tercero, «Salutación» al lector, pp. X-XII; Parte Segunda del Tomo Segundo, pp. 408 y ss.

<sup>18</sup> Tomo Tercero, «Salutación» al lector, p. XII.

<sup>19</sup> Parte Segunda del Tomo Segundo, p. 408.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> R. Taylor, *op. cit.*, 1972, pp. 95-97. Estos documentos se conservan en el Archivo Romano de la Compañía de Jesús.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 95-96.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

<sup>27</sup> Va impreso en la p. XIV del Tomo Primero.

<sup>28</sup> En dicho Privilegio se hace alusión a las distintas partes de la obra y a los dos colaboradores, designados éstos por sus nombres propios.

<sup>29</sup> R. Taylor, *op. cit.*, 1972, p. 75.

<sup>30</sup> «Salutación» al lector del padre Villalpando, al frente del Tomo Primero, p. XII.

<sup>31</sup> «Salutación» al lector que va al frente de la Parte Segunda del Tomo Primero, p. XV a contar desde la portada, pues va impresa sin paginar.

<sup>32</sup> Manuscrito 6.035 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fols. 134r-154r.

<sup>33</sup> *Ibid.*, fol. 150r-v.

<sup>34</sup> *Ibid.*, fol. 149r-v.

<sup>35</sup> R. Taylor, *op. cit.*, 1972, p. 75.

<sup>36</sup> Manuscrito 149 de la Biblioteca Nacional de Madrid, Benedictus Arias Montano, *Censura sobre el libro de los PP. Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando en orden a la interpretación de los capítulos 1 y 10 del Profeta Ezequiel y otros lugares de la Sagrada Escritura*, fol. 159.

<sup>37</sup> «Prefacio» de la Parte Primera del Tomo Segundo.

<sup>38</sup> «Salutación» al lector en el Tomo Tercero, p. XII.

<sup>39</sup> Explica esto Villalpando en la «Salutación» al lector que figura al frente de la Parte Segunda del Tomo Segundo, p. XIV, a contar desde la portada, pues va sin paginar.

<sup>40</sup> «Collato studio cum Patre Hieronimo Prado», «Salutación» al lector, Tomo Tercero, p. XII.

<sup>41</sup> R. Taylor, *op. cit.*, 1952, pp. 423-425.

<sup>42</sup> San Agustín, *La Ciudad de Dios*, VIII, 11.

<sup>43</sup> *Su op. cit.*, 1966, pp. 292-293.

<sup>44</sup> Sobre la cronología de la construcción del monasterio de El Escorial y el tiempo en que se elaboraron su traza universal y sus alzados, véase nuestro artículo «Cronología y topografía de la fundación...», en *Monasterio de San Lorenzo el Real. El Escorial*, 1964, pp. 11-70.

<sup>45</sup> Tomo Tercero, p. 484. El subrayado es nuestro.

<sup>46</sup> Parte Segunda del Tomo Segundo, p. 550. El subrayado es nuestro.

<sup>47</sup> R. Taylor, *op. cit.*, 1952, p. 422.



## LA PRESENTE EDICION

La idea de verter al castellano los apartados de la obra de Villalpando directamente relativos a la arquitectura y, más aún, la posibilidad de llevar a cabo esa iniciativa deben mucho a la conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Efectivamente, este proyecto, nacido el año 1984 en la biblioteca del propio monasterio de El Escorial, adquirió su primera forma como una contribución específicamente arquitectónica a la suma de las aportaciones teóricas que desde los campos de las diversas disciplinas convergentes empezaba a gestarse en aquellas fechas para enriquecer nuestra comprensión de la obra del Rey Prudente y la arquitectura de su época.

Mucho se ha escrito y con escaso fundamento acerca de la supuesta relación que existiría entre este impresionante edificio y la reconstrucción ideal que del templo de Jerusalén realizara Juan Bautista Villalpando. No es difícil demostrar la imposibilidad práctica de que este proyecto ejerciera alguna influencia en la obra de Toledo y Herrera. Al contrario, parece improbable que la sombra de un edificio de las características del monasterio de El Escorial, emblemático en muchos aspectos de la arquitectura de la Contrarreforma y donde confluyen las influencias de Palladio y Vignola, no planeara de alguna manera u otra sobre el trabajo del jesuita Villalpando. A la postre éste había sido discípulo de Herrera y había realizado parte de su aprendizaje práctico en las mismas obras del monasterio. Además, la similitud programática de ambos proyectos así como otras coincidencias de emplazamiento topográfico podrían explicar determinadas afinidades entre los mismos. En todo caso, la presente edición del proyecto de Villalpando servirá, o así lo esperamos, entre otras cosas para despejar cualquier mala interpretación a este respecto.

La selección de textos que aquí se ofrece ha sido realizada con el propósito de permitir al lector formarse una idea completa del pensamiento de Villalpando en materia de arquitectura y de poner a su alcance sin omisión alguna el proyecto arquitectónico que el jesuita realizara para el templo de Jerusalén.

Todos los textos aquí recogidos pertenecen a la Parte Segunda del Tomo Segundo de las *In Ezechielem Explanationes*, esto es, al segundo de los tres volúmenes de que consta la obra, el titulado *De postrema Ezechielis Prophetæ visione*, donde se concentra la totalidad de la argumentación arquitectónica del discípulo de Herrera. La selección que presentamos, agrupada bajo el título genérico de *El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel*, se distribuye en cuatro partes, coincidentes con otras tantas divisiones principales del segundo volumen de la obra.

La primera parte, «El templo de Salomón descrito por Ezequiel debe ser representado en imágenes», corresponde al Libro Primero Introdutorio del original latino, cuyo título traduce, y constituye una selección de dicho libro formada por sus capítulos II, VII y XIV, que en nuestra edición figuran como los consecutivos 1, 2 y 3.

La segunda parte, «Explicación de las descripciones gráficas del templo», se corresponde exactamente con el contenido íntegro del Libro Segundo Introdutorio, que lleva el mismo título y abarca, tanto en el original como en esta edición, 20 capítulos. Es al final de éste donde Villalpando reúne todas las plantas, secciones y alzados del templo y su santuario.

La tercera parte, «Acerca de la arquitectura del templo», traduce en su totalidad la Discusión Primera del Libro Quinto, cuyo título pone en castellano fielmente, y abarca desde el capítulo III del Libro hasta el XXIV, numerados en nuestra edición del 1 al 22. Aquí figuran los grabados donde se muestra el orden arquitectónico inventado por Villalpando.

La cuarta parte, «De las cosas del templo dignas de admiración», es la traducción también completa de la Discusión Segunda del mismo Libro Quinto y se extiende desde el capítulo XXV al XXXV de aquél, con numeración nuestra en esta edición del 1 al 11.

Precediendo a estas cuatro partes se han incluido la «Dedicatoria» de Villalpando a Felipe II y su «Salutación» al lector, ambas del volumen primero, porque contienen datos de interés sobre la vida del autor y acerca de las vicisitudes de la obra y la tarea de Jerónimo Prado en la misma. Al final de la edición, en cambio, a modo de apéndice, figuran los capítulos de la profecía de Ezequiel relativos a la arquitectura del templo de Jerusalén —40, 41, 42 y 46—, los cuales se ofrecen en la misma versión de la Vulgata latina sobre la que Villalpando basa su discusión de las trazas y el modo de aquella fábrica. Para facilitar aún más la comprensión de los principios argumentales del proyecto de Villalpando, el anterior texto latino se acompaña de su traducción al castellano y de la paráfrasis que el propio discípulo de Herrera hace de la mayoría de esos versículos bíblicos.

La paráfrasis del capítulo 40 de Ezequiel figura en el proemio común de los libros Tercero y Cuarto de la obra de Villalpando, ocupando desde su página 145 a la 150. Con la paráfrasis del capítulo 41 de la profecía se cierra el Libro Tercero, donde aquélla corre desde la página 251 hasta la 254. El capítulo 42 no lleva paráfrasis y se encuentra en la página 371, que pertenece al Libro Cuarto. Por fin, la selección de los versículos sobre arquitectura pertenecientes al capítulo 46 de Ezequiel, de nuevo sin explicación, figura en la página 380 del original latino. Pese a la dificultad que encierran estos versículos bíblicos y a la aparente oscuridad de las explicaciones de Villalpando —acentuada aquí por la literalidad del traductor—, sugerimos al lector que intente comprender unos y otras teniendo a la vista los planos del arquitecto jesuita.

Todos los textos que se presentan aquí fueron vertidos del latín al castellano por fray Luciano Rubio, de la comunidad agustiniana del monasterio de El Escorial. Para la realización de esta ingente tarea el traductor ha preferido en todo momento respetar cuanto fuera posible el particular estilo de Villalpando y su época, sin alejarse demasiado de la forma sintáctica latina en algunos casos. La oscuridad propia de algunos pasajes del texto latino también ha sido mantenida en la versión castellana, evitando deliberadamente el traductor incurrir en interpretaciones que pudieran falsear el original. La justificación por Villalpando de su discurso arquitectónico mediante los argumentos más sutiles y enrevesados de la exégesis bíblica y de los Padres de la Iglesia no es ajena a esta dificultad, la cual será aún mayor para los lectores no familiarizados con semejante escuela del pensamiento eclesiástico.

El encabezamiento de cada capítulo de esta edición es doble: las cifras arábigas indican el orden correlativo dado aquí por nosotros y los números roma-



nos entre paréntesis son los que corresponden realmente al texto latino original. La referencia a la paginación de dicho original aparece a su vez intercalada en el texto en números árabes entre barras.

La presente edición debe mucho al apoyo y estímulo de numerosas personas, entre ellas Antonio Fernández Alba, Joaquín Ibáñez, Juan Hernández (del Patrimonio Nacional) y, especialmente, Rocío Liñán, quien desde la Alhambra de Granada ayudó siempre con su entusiasmo y consejo a superar toda dificultad. Nuestro agradecimiento también para María José Jiménez de Diego, que mecanografió desinteresadamente algunos de los textos que aquí se ofrecen.

En el monasterio de El Escorial, el concurso del entonces padre prior, Gonzalo Díaz, y el de su sucesor hoy, padre José Luis del Valle, permitió acceder a muchos de los textos antiguos en que se ha apoyado el estudio preliminar a nuestra edición. De igual modo, la ayuda del padre Teodoro Turienzo, responsable de la Biblioteca Real del monasterio, fue de un valor inestimable.

En el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, la idea de esta edición fue acogida por su decano, Luis del Rey, y por la Comisión de Cultura, a través de su presidente, Pedro Moleón, con el entusiasmo que ha hecho posible este resultado. Carlos Bustos, Pedro Ibáñez, Alfredo Mas e Igone Marrodán dieron al libro su forma definitiva.

En la Biblioteca Nacional de Madrid, Rafael Embuena, Javier Martínez, Leocadio Buendía e Isabel López fotografiaron todos los grabados de Villalpando y de Arias Montano incluidos en la presente edición.











# A FELIPE SEGUNDO

## EL REY CATOLICO

JUAN BAUTISTA VILLALPANDO

**Desea abundante salud en el Señor**

**E**S éste ya el décimo sexto año, Felipe Rey Máximo, que me tiene subyugado el gran deseo de comprender con la mente la forma de aquel templo que fue edificado con artificio, esplendor y magnificencia casi increíbles por Salomón, el más sabio de los mortales. Pues se narran de él en las historias sagradas y profanas cosas tan grandes y tan maravillosas que arrebatan la admiración de quienes las leen, aun cuando no las perciban y conozcan plenamente. Semejante deseo me encendió siempre, durante estos años que dije, hasta tal punto que ahora no perdonaré ningún trabajo, ni rehusaré ninguna vigilia, ni temeré ningún viaje, ni aborreceré en absoluto ninguna preocupación ni molestia, de aquellos incluso por los cuales mi misma salud fue también puesta en peligro muchas veces, con tal de que sean llevadas a término las cosas que hemos emprendido por mandato de Tu Regia Majestad y que Dios inmortal, por su bondad, quiso que se hicieran patentes en la Iglesia en estos años felices de tu ya madura edad, para que esas cosas sal-

gan por fin alguna vez a la luz ante la mirada de los hombres. Y, aunque la descripción del templo de Jerusalén había sido ya terminada hacía algunos años, sin embargo, a fin de dar cuenta perfecta de él, había que explicar antes toda la profecía de Ezequiel, porque en ella casi todo se refiere a este augustísimo templo, lo mismo que ocurre con casi todos los restantes libros sagrados, dado que la hermosísima imagen de Cristo nuestro Dios y salvador y la de su santa Iglesia no sólo está esbozada |VI|, sino que también está expresada, como con sus propios colores, de una manera especial en este templo. Pero con cuanto más diligente deseo nos dedicamos al estudio de esta cuestión y mayor conocimiento se obtiene acerca del templo, tanto más clara parece brillar una ininterrumpida luz con la cual se perciben después nuevos misterios y arcanos consejos de Dios que se contienen en la majestad y grandeza de este templo. Pues ¿quién será aquel con la mente tan tirada por el suelo que, en cuanto a un mortal es posible, deje de percibir aquella suma potestad y grandeza de Dios al ver a David, humilde pastor de ovejas, elevado de repente al reino, hecho ilustre por tantas victorias y enriquecido con los despojos de tantos enemigos que de ellos principalmente legó para la edificación de este único templo ciento ocho mil talentos de oro y un millón diez y siete mil talentos de plata? Esta cantidad de talentos de oro y plata reducida a una sola suma en la equivalencia de nuestra moneda de oro haría la cantidad de dos mil ochocientos doce millones con ocho mil trescientos



y setenta y cinco ducados, tesoro al cual apenas, y aun sin el apenas, se ha visto otro igual desde que existe el hombre. Opino no haber razón para que prosiga exponiendo con más detalles, bien sea la infinita sabiduría de Dios en arquitecturar una obra tan grande y tan preclara, bien la grandeza de ánimo y prudencia de Salomón en edificarla, bien la solicitud del ángel en medirla, bien el ingenio casi divino de Ezequiel en describir sus partes. Siendo estas cosas así, parece que el artífice de tan gran mole quiso mostrar bastante abiertamente quién y cuán grande era aquel señor para quien casa tan grande no era suficientemente amplia ni juzgada suficientemente digna, casa que cuantas veces fue perturbada por la culpa de los ministros, otras tantas la clemencia (que tenía para los suyos) la instauró, hasta que resucitó a Cristo Jesús, templo vivo de Dios, el cual, destruida totalmente desde los cimientos la edificación de Salomón, persiste para toda la eternidad. Y aunque la fisonomía del primer templo estaba consignada en los monumentos gravísimos de las sagradas letras, parecía sin embargo que estaba escondida ya demasiado tiempo en la obscuridad de Ezequiel. Ahora bien, Dios, por singular benignidad |VII|, quiso sacar de las tinieblas y presentar a la luz en este nuestro tiempo, después de un intervalo tan largo de siglos, la forma del templo, precisamente con la autoridad de Tu Regia Majestad. Y, en verdad, ese mismo por quien reinan los reyes, Te colmó de amplísimas riquezas, aumentó con victorias insignes, ensalzó con la acumulación de los más amplios rei-

nos y, dado que los límites de tu imperio se extienden desde el lugar del nacimiento del Sol hasta el de su ocaso y desde aquí rodeando de nuevo ininterrumpidamente se unen con el oriente, nunca el sol ve el ocaso en tu reino. Mas ese mismo supremo Rey de todos los reyes Te adornó a ti con tal prudencia, consejo y afecto por la religión cristiana que, además de haber imitado la piedad de David y la altura de ánimo y sabiduría de Salomón, al construir los magníficentísimos y plenamente regios edificios de San Lorenzo en El Escorial has imitado ya también el ardor y celo de Ezequiel, de tal manera que las cosas que éste había encubierto con oscuros velos de palabras, Tú, como alejando los velos de la obscuridad, has procurado, habiéndolo establecido así Dios que ilustra cada día más y más a su Iglesia, descubrirlas y hacerlas presentes públicamente a los estudiosos de la verdad y a las mentes piadosas, para que se tribute tanto mayor honor a Jesucristo en la tierra cuanto más brilla la verdad, antes significada como en un tipo y en cierta descripción, ya en todo este edificio del augustísimo templo, ya en sus partes, y, finalmente, para que la pertinacia del ciego, más bien que la ignorancia del judío, deje de esperar de una vez otro templo, siendo así que es posible ver aquí aquél, antes sólo bosquejado y prometido, a no ser que alguien quiera, a semejanza de las lechuzas, guiñar o cerrar los ojos, porque no puede soportar este esplendor inmenso del sol. En verdad, todas estas cosas me obligan a exclamar con Daniel: hay un Dios en el cielo que revela los misterios, el cual Te los in-



dicó a Ti, Rey. En quanto a la revelación de misterios, si en este libro se trae algo de luz, eso como algo recibido debes referirlo a Dios, Rey óptimo, no a nosotros. A mí, en verdad, ¡ojalá se me presente en otra parte ocasión de mostrar a Ti mi agradecimiento!, pues apenas es posible, si queremos hablar con verdad, dedicar a Ti esta obra que |VIII|, si ciertamente fuera mía por eso y porque debo, Te la ofrecería libérrimamente, mas ofrecerte a Ti una obra ya tuya parece casi ridículo, principalmente cuando yo mismo debo confesar que todo lo que soy, si algo soy, todo es tuyo, puesto que, según tu gran humanidad, me tomaste ya desde mi niñez bajo tu protección y cuidaste de que fuera educado en las disciplinas liberales, sin cuyas ayudas esta obra no habría podido ser llevada a cabo. Por lo tanto, una obra tuya, debida a Ti por tantos títulos, Te reconoce de buen grado como dueño, patrono y padre, dado que, emprendida por mandato tuyo, casi desde el principio, aprobada con tu autoridad, creció también por tu recomendación; y, grabada e impresa ahora gracias a tu liberalidad y magnificencia, se atreve a salir a luz pública y, finalmente, bajo tu regio y máximo patrocinio ahuyentará todas las acometidas de todos los adversarios. ¡Pásalo bien! Roma, día 1 de marzo, en el año del nacimiento de Cristo 1596.







JUAN BAUTISTA VILLALPANDO

**Desea al lector abundante salud**

**L**O mismo que a los entendidos en arquitectura, piadoso lector, la fachada de los edificios insignes que tienen enfrente parece ofrecerles también una cierta imagen de las demás partes y ornamentos, vista la cual ellos pueden juzgar fácilmente de la categoría del edificio, así también con razón el escritor suele exponer al frente de la obra que se presenta a las miradas de todos qué es lo que ofrece y cuál haya sido la razón del trabajo emprendido y del intento que persigue. Juzgué, pues, que, al emprender la explicación de EZEQUIEL, debía observar tan solemne costumbre y manifestar, a manera de prolegómeno, las cosas que parecen pertenecer de una manera especial a este asunto y de las cuales no esté ya enterado, pues las restantes relativas a la Sagrada Escritura y a los nombres de los profetas, habiéndolas tratado según costumbre mi colega y socio en el trabajo, Jerónimo Prado, nos las transmitió, como lámpara en tránsito, al emigar de la vida. No necesito recomendar al lector la lectura del profeta, pues su autoridad es tanta que va unida a la autoridad del resto de la Sagrada Escritura, de tal manera que quien dijo que es bienaventurado el que medita en la ley del Señor, con más razón parece haberlo dicho de EZEQUIEL, porque, siendo más obs-

curo y más difícil de entender, necesita más de doctor y de luz. Por lo tanto, en primer lugar tocaré brevemente, según mis fuerzas, ya que no confío poder tratarlas según merecen, unas pocas cosas acerca de EZEQUIEL: me referiré a la fuerza y significado del nombre, a la edad en que vivió, a sus visiones y virtudes. Después explicaré qué es lo que ha sido hecho por nosotros, con la mediocridad o levedad de este nuestro ingenio, para esclarecer al profeta y en qué medios nos hemos apoyado para emprender la explicación de la tan ardua región de un vate obscurísimo en primer lugar y explicado por pocos y, finalmente, de qué modo hemos emprendido la impresión de la ciudad y del templo de Jerusalén (¡Dios haga que redunde en bien de su Iglesia!). Creo, por lo tanto, que un primer problema, a saber, qué lugar y qué grado de dignidad exija para sí por derecho EZEQUIEL entre los profetas que llaman mayores, no pertenece a nosotros establecerlo. ¡Júzguelo quien puede pesar los espíritus, el Señor!

En el aspecto de su categoría como profeta juzgué que a nosotros sólo puede concederse demostrar que la suprema alabanza con mucha razón atribuida a Isaías, príncipe de los profetas, esa misma, no sin motivo, se puede atribuir también a EZEQUIEL, su seguidor. Aquél fue llamado por el gravísimo y santísimo Jerónimo, no sólo profeta, sino también evangelista y apóstol, ya como sean honrados por el apóstol Pablo y por el mismo Isaías con este tan ilustre nombre todos los pregoneros de la palabra de Dios, al decir exclamando: ¡qué hermosos son los pies de los que evangelizan la paz, de los que evangelizan bienes ya porque las cosas que éste predijo de Cristo las presentó de tal manera ante los ojos que parece estar más bien haciendo historia evangélica de cosas pasadas que anunciando las venideras. Por eso, para convencer los ánimos obstinados de



los hebreos, el Señor usó los testimonios del mismo profeta. ¿Quién hay que no entienda que estos preclaros nombres, ya de apóstol, ya de evangelista, recaen también aptísimamente en EZEQUIEL? A saber, en él que evangeliza la paz y evangeliza bienes al decir: cuando congregare a la casa de Israel desde los pueblos entre los cuales están dispersos, seré santificado en ellos delante de las gentes y habitarán en su tierra, la que di a mi siervo Jacob: y habitarán en ella seguros, y las demás cosas que siguen; y en otra parte dice: he aquí que yo tomaré a los hijos de Israel de entre las naciones a las cuales se fueron y los congregaré de todas partes y los traeré a su casa. Seguidamente, tras haber prometido muchos bienes, añade: y los salvaré de todas las moradas en las cuales pecaron y los purificaré y serán para mí un pueblo y yo seré para ellos Dios y mi siervo David será rey sobre ellos y habrá un solo pastor de todos ellos. Creería, en verdad, que para afirmar tales cosas habría sido necesario que EZEQUIEL hubiera visto al Señor cuando dijo lo siguiente: yo soy el buen pastor, que es como si Cristo dijera: aquel pastor prometido por EZEQUIEL y consignado con el nombre de David —ése soy yo. Parece que Jesucristo no sólo usó este testimonio para convencer a los judíos, sino también para confirmar a los Apóstoles y levantar los ánimos de todos los creyentes. Aún más |X| honrado es con el nombre de apóstol el vate al cual Dios dice muchas veces: ¡hijo del hombre!, yo te envío; y, otra vez: vete a la casa de Israel. Ilustre es, por tanto, Isaías, quien predijo muchas cosas acerca de Cristo, a saber, que es el fin de la ley y de los profetas. Es ilustre también EZEQUIEL, que anuncia no pocas cosas de Cristo y de su Iglesia. Hay, sin embargo, entre ellos esta diferencia: que aquél consignó en lenguaje claro y palabras transparentes cosas difíciles aun de creer y éste, por el contrario, las selló como con

sagrados arcanos de jeroglíficos, de tal manera que no sea posible a alguien percibirlos, excepto a aquellos a quienes Cristo pone por delante en su discurso: a vosotros se ha dado a conocer el reino de Dios, en cambio a los demás en parábolas, a fin de que viendo no vean y oyendo no entiendan, a fin de que, entendidas por los fieles, fueran gustadas con tanta más alegría y con tanto mayor fruto cuanto hubieran sido buscadas con más diligencia, encontradas con más dificultad y percibidas con más avidez, porque, cuando algunas cosas dichas obscuramente parecen contraponer una densísima tiniebla, con el trabajo para desentrañarlas se doma la soberbia (así opinó de tales cosas Agustín) y el entendimiento, ante el cual las cosas fácilmente encontradas muchas veces se envilecen, sea liberado del fastidio. Finalmente, porque la Iglesia Ortodoxa, usando de Isaías como de baluarte defensivo de la fe, se protegiera contra las incursiones de todos los infieles, tanto hebreos como herejes, y, en cambio, utilizara a EZEQUIEL como dispensa de los divinos misterios para alimentar y excitar los ánimos de los fieles, cada uno de los cuales puede gustar con tanta más avidez los arcanos divinos cuanto que compruebe cómo, si bien oscurecidos por muchos velos de dificultad, para él estaba reservado su conocimiento por peculiar y singular beneficio de Dios y le parezca que Dios le habla tantas veces cuantas, gracias a un nuevo esplendor refulgente de luz divina, sea posible ver algo nuevo y percibirlo completamente.

Respecto de lo cual con razón Jerónimo, principal intérprete de Ezequiel, no dudó en llamarlo océano de las escrituras y laberinto de los misterios de Dios. Y el nombre Ezequiel, *YHZAQIEL* en hebreo, como *KRÁTOS ZEŪ* en griego, significa fuerte del Señor y fortaleza de Dios o fortalecido por Dios, como interpreta el mismo Jerónimo. Al significado de este



nombre parece que miró el Señor cuando dice al mismo Ezequiel: toda la casa de Israel HIZQÍ, quebrantada, esto es, es dura de frente y de duro corazón. Pero he aquí que te di tu cara HIZQÍ, dura, más dura y valerosa que las caras de ellos y tu frente más dura que las frentes de ellos, como diamante y como sílice te di tu cara: no los temas. En todos estos lugares se encuentra la palabra HĀZAQ, la cual, compuesta con el nombre de Dios, ÉL, parece que ha dado origen al nombre de hombre YHZAQIEL. Por eso, el sentido no incoherente de ese lugar queda indicado de este modo: no tienes nada que temer de parte de su frente, a saber, endurecida en el crimen y en la malicia, ya que tú eres Ezequiel, es decir, el fortalecido y confortado en la virtud de Dios. Que muchas veces los nombres hayan sido puestos no por casualidad y arbitrariamente, sino por razón de buen augurio, lo pensó ya el príncipe de los filósofos griegos, Platón, como también ha confirmado la experiencia de las cosas.

Ezequiel, según testifica Epifanio, fue oriundo de la tierra de Sarara y, como afirman Jerónimo y Josefo, era descendiente de los hijos de los pontífices. Fue ejecutor eximio de milagros. Igual que Elías y Eliseo pasaron a pie enjuto el Jordán o Moisés las olas del mar, según tradición transmitida a los israelitas, él pasó a pie enjuto el anchísimo río Cobar, siendo sumergidos en él muchos caldeos que le perseguían. Se cuenta también que reanimó al pueblo israelítico, agotado por el hambre, con una gran multitud de peces obtenida de Dios con sus oraciones. El mismo, movido por la justicia vindicativa, puso de manifiesto, mediante la mordedura de serpientes venenosas, el justo proceder de su Dios contra los crímenes de los danitas y gaditas. ¿Quién, finalmente, entre los mortales se pudo encontrar igual a Ezequiel en volver a la vida los muertos, que es con

mucho el mayor de los milagros? El, pronunciada una sola palabra de Dios, no sólo volvió una infinita multitud de hombres fuera de las fauces de la muerte, sino que también la revocó de los claustros del infierno, de la inanidad del polvo y de la sequedad de los huesos a la luz y a la vida. Ciertamente, y esto es el punto capital, sobresalió por tanta integridad de costumbres y tanta santidad de vida que parece se debe comparar no sólo a los profetas de la antigua ley, sino también a los padres del Nuevo Testamento que desearon hacerse semejantes a Cristo en soportar cosas amargas y torturantes. ¡Cuántas y cuán graves cosas haya soportado a causa de hombres malvados! ¿Quién lo podrá contar jamás suficientemente según exige la dignidad? Estas cosas las recuerda Crisóstomo en elegante estilo, como acostumbra. Se atormentaba, dice, con hambre y sed para satisfacer por los males ajenos y, muerta su esposa, le fue mandado soportar tal desgracia sin lágrimas. Finalmente, ¿qué cosa más seria se podría decir que el que no le fuera permitido ni siquiera llorar en los casos adversos? Omito el que haya sido obligado a comer su pan sobre el estiércol de los búfalos y el que haya sido mandado soportar el estar acostado sobre un solo lado trescientos noventa días y otras cosas semejantes. Una prueba singular de su eximia caridad para los prójimos es presentada por Crisóstomo. Dice: pues siendo Ezequiel justo y conociendo que algunos israelitas eran los más inicuos de todos, sin embargo, al verlos yugular y perecer, esto mismo padeció él y lloró. Ciertamente Dios le había revelado por anticipado toda su impiedad y se la había dado a ver con sus propios ojos, para que al ver que eran castigados soportara con fortaleza esa calamidad. Mas, aunque había sido preparado con el consuelo tan grande de la presciencia, no obstante se le angustiaba así el ánimo por su muerte y cayendo



de rodillas en tierra clamaba: ¡oh, Señor mío!, ¿destruirás Tú las reliquias de Israel? Hasta aquí **[XI]** lo que dice Crisóstomo. A esto parece que debe añadirse, no sin razón, lo que atestigua el autor del libro, atribuido a Isidoro, *Acerca de la vida y muerte de los santos*. Dice: Ezequiel, sacerdote, hijo de Bozri (*sic*, de Buzi), nacido en la tierra de Sarara, llamado hijo del hombre para designarlo tipo de Cristo. Todos los hechos gloriosísimos de la vida los colmó al final con la corona del martirio, según narra él y, antes de él, hacen Epifanio y Doroteo. Su memoria solemne se encuentra en el Martirologio Romano el día cuatro de abril con estas palabras: memoria de Ezequiel profeta, el cual fue asesinado en Babilonia por un juez del pueblo de Israel, porque lo había increpado a causa del culto de los ídolos. Está sepultado en el sepulcro de Sem y de Arfaxad, progenitores de Abraham, sepulcro al cual acostumbaban acudir muchos por causa de la oración. Añádase aquí a esto lo de Epifanio. Dice: cuando concurre a su monumento al mismo tiempo tan grande multitud de gentes, los caldeos tiemblan y temen que se lo lleven, por lo cual acompañan al que sale. Mas, ¿para qué proseguir con más cosas? Me faltarían más bien el ingenio y las palabras que la materia sobre la cual escribir si intentara celebrar con más precisión sus alabanzas. Pasemos, pues, a los otros temas.

Comenzó a profetizar Ezequiel, como testifica el mismo profeta al comienzo de su Libro y enseñan Teodoreto y los demás intérpretes, en el año quinto de la cautividad del rey Joaquín, el cual fue llamado también Jeconías. Este fue también el año quinto del rey Sedecías, que había sido declarado rey de los judíos en vez de Jeconías. Doce años antes había comenzado a profetizar Daniel y, finalmente, en esos mismos tiempos predecían las cosas futuras, unos en Babilonia y otros en Judea, Jeremías, Sofonías y



Urías de Sameo. Por lo cual dice Jerónimo: las mismas cosas y en el mismo tiempo profetizaron Ezequiel en Babilonia y Jeremías en Jerusalén y la profecía de éste era enviada a los cautivos y la de aquél traída a los que habitaban en Jerusalén, a fin de que se comprobara la providencia de un único y mismo Dios en las distintas regiones. Finalmente, Teodoro dice: de aquellos, por lo tanto, que profetizaron en el tiempo de la cautividad, el último es el divino Ezequiel profeta.

Por fin, el argumento de toda la profecía o propósito del profeta parece referirse a alentar en favor del culto del verdadero Dios y del obsequio a Jesucristo, nuestro salvador, no sólo a los hebreos que lo esperaban, sino también a todos los gentiles carentes de su conocimiento, y para que, con su ejemplo, fuéramos también excitados nosotros que creemos sin ningún género de duda que Cristo ha venido y que, habiendo pendido ya de la Cruz, trajo al mundo la salvación. Lo cual pretende conseguir principalmente por un doble medio, a saber, con el temor y miedo del castigo y con la esperanza y deseo del premio. Y parece querer confirmar esto mismo recordando las justas y debidas calamidades de las gentes extrañas por causa de sus crímenes y haciendo que queden profundamente impresas en los ánimos. Pues, ¿qué otra cosa puede querer significar al describir la gloria de Dios apartándose del templo, sino el que los israelitas esperaban en vano que no habían de ser privados de la presencia de Dios, pese a que, manchados con un aluvión de todas las maldades, habían profanado la ciudad y el templo y el mismo santuario y habían pagado a Dios con cosas tan indignas de ser vistas? Lo cual parece ser testificado por el mismo Dios, cuando se queja de los reyes de Israel con aquellas palabras: los que se han fabricado su umbral junto a mi umbral y sus jambas



junto a mis jambas y había una pared entre mí y ellos y mancharon mi nombre santo con las abominaciones que cometieron, por lo cual los consumí con mi ira. Y, en verdad, al proseguir narrando infamias casi infinitas y crímenes inmanes de los reyes, de los príncipes, de los sacerdotes, de los ancianos, de los jóvenes, de los varones y de las mujeres, de los pastores regidores del pueblo y, finalmente, de toda edad, sexo y categoría, queda demostrado que la sentencia de la condenación fue justa. A lo cual parece que debe referirse también la sentencia pronunciada contra los ammonitas, contra Tiro, Sidón, Egipto, los idumeos y finalmente contra Og y Magog, compañeros de delitos y pecados y aun guías y maestros. Mas Dios no se irrita para siempre, verdaderamente piadoso, verdaderamente clemente con los suyos y padre indulgentísimo, sino que consuela con compasión paternal y con la mayor diligencia a los desgraciados prisioneros en Babilonia. Cuando ellos sospechan haber sido abandonados de Dios mismo, cuando reducidos a ceniza y sepultados de alguna manera en olvido el templo y la ciudad parecía haber sido quitada toda esperanza de recuperar la antigua dignidad, a fin de excitar esta esperanza en su gente, el amantísimo vate les muestra la dimensión de la ciudad y del templo, la figura de la casa (usando de las palabras del mismo profeta) y de la fábrica, sus salidas y entradas y toda su descripción, y les mostró todos sus preceptos y todo su orden y todas sus leyes, y escribió ante sus ojos, prometiendo en nombre de Dios la restauración e íntegra restitución de todas las cosas. Es verdad que todas estas cosas no deben ser referidas a la edificación del templo terreno, sino a la humanidad asumida por el Verbo para Cristo el Señor y el místico edificio de su Iglesia, como lo comprobó el suceso de las cosas. Por lo cual, creo que el lector puede ver ya fácil-

mente que toda la profecía de Ezequiel se refiere con razón, como afirmamos antes, al templo y a la ciudad. Dicha fue también la causa, benignísimo lector, de que emprendiéramos la tarea de explicar este aspecto de toda la profecía, ya que, cuando llevados ambos por el mismo deseo, el P. Jerónimo Prado y yo nos reunimos en Córdoba en el año mil quinientos ochenta del nacimiento de Cristo, deseábamos experimentar qué es lo que podríamos entender, con asiduo trabajo, contrastándolo conjuntamente y filosofando entre nosotros, acerca de aquel augustísimo templo de Salomón. Y él ciertamente prometíase esto a sí mismo, tal vez por haberse formado de mí la opinión de que tenía alguna erudición y preparación en las disciplinas de matemáticas y de arquitectura, artes con las cuales, habiéndomelas enseñado Juan de Herrera, arquitecto supremo del Rey Católico, [XII] varón ingeniosísimo y peritísimo, yo había intentado equipar, en cuanto lo permitieran mis fuerzas, los estudios de las sagradas letras que había cultivado casi desde el comienzo de la edad. En cambio, esperaba yo que habíamos de obtener eso mismo, con la ayuda de Dios, apoyado no en una opinión sólo, sino en una experiencia más cierta: la del hábil ingenio, ejercitadísimo en la explicación de las sagradas escrituras, del mismo P. Jerónimo Prado, al cual también entonces lo había obtenido yo como maestro y preceptor en la labor de volver a cultivar los estudios de los sagrados volúmenes que habían sido interrumpidos por mí algunos años.

En consecuencia, sale ya por fin a la luz cuanto pudimos conseguir, sea lo que sea y valga lo que valga, con asiduos trabajos y vigiliias, labores emprendidas por ambos con energía, ingenio, industria y diligencia, acerca de cuyo intento quiero esperar más un juicio grato de la posteridad que dar el mío propio. Juzgo solamente que ha de ser cumplido por



mí, como debo, este postremo deber respecto de mi colega y compañero carísimo en el Señor, Jerónimo Prado, al cual por razón de honor nombro libérrimamente a las veces, a quien pertenece toda la elucubración que se contiene en el primer volumen, en el cual separó de propósito los comentarios de la explicación, a fin de no verse obligado a hacer digresiones en medio de la explicación. Murió él, a manera del gusano de seda, cuando más aplicaba el ánimo y las fuerzas al trabajo, y, por eso, no pudo, como dicen, darle la última mano, arrebatado en verdad por una muerte prematura, sino que me dejó a mí, mientras él corre a la sede de los bienaventurados, ya el llanto y las lágrimas, ya aquel primer volumen para ser pulido y revisado. En cambio el segundo, que ni siquiera había comenzado, me lo dejó para ser por entero elaborado. Estando ya casi totalmente colmada la emprendida descripción del templo y la obra (vencidas muy grandes dificultades) llevada casi a término, mandó el Rey Católico que fuera presentada en Roma al sumo juez y máximo pontífice de las cosas sagradas y de la fe. Mas, cuando parecía que debía ser entregado el primer volumen de la obra a los tipógrafos, dada ya autorización y un honorabilísimo privilegio por N. S. Señor Clemente VIII, he aquí que sobrevino la no esperada enfermedad de Prado y su muerte consecutiva (pues nada hay propio ni perpetuo en las cosas humanas), lo cual, aunque no perturbó totalmente la empresa, trajo, sin embargo, una mayor demora, ya que, contraída una fiebre lenta a causa de los asiduos trabajos, se consumió en el Colegio Romano a comienzos del año 1595, el día trece de enero, cuando meditaba de un modo especial acerca de la resurrección. Como hubiera recibido de mí con ánimo constante y alegre la noticia de la muerte inminente y contemplara sus manos con más atención, me respondió a mí que le

pregunté la causa. Dijo: contemplo las manos que veré en otro tiempo de nuevo, pronunciando entretanto aquello de Job: y en mi carne veré a Dios, mi Salvador, al cual he de ver yo mismo y no otro. Abandonando, pues, el máximo deseo de sí y todas las obras buenas y piadosas, cambió la vida con la muerte o más bien la muerte con aquella eterna bienaventuranza, estando en el año cuarenta y ocho de su edad, habiendo pasado santa y felizmente veintidós en la Compañía de Jesús. Nacido en Baeza, ciudad de la provincia Bética, y habiendo explicado desde la cátedra sagrada escritura también en otras ciudades más insignes de la provincia y predicado la palabra de Dios, no raras veces por sugestión, floreció en un curpúsculo en verdad exiguo y breve, pero con un ánimo elevado y generoso. No diré yo imprevista a aquella muerte que pone fin a una edad que, aunque no muy larga, ha sido empleada en acciones virtuosas, en trabajos y vigilias honestas y ella misma es comienzo de perpetua tranquilidad: pues consumado en breve cumplió muchos tiempos, ni llamaré muerte tardía la de aquellos que pasan el curso de la vida en el ocio y la inercia, y con la intemperancia y los demás vicios se acarrear, aunque más tardíamente, una muerte vergonzosa para sí y el comienzo de la muerte sempiterna. No pertenece a este lugar enumerar en largo discurso las bellezas del alma, la piedad, la doctrina y las demás virtudes con las cuales había embellecido el alma. Habla la cosa misma, pues esta propia obra clama suficientemente como índice del alma: cuántos progresos había hecho en el estudio de las sagradas letras y cuánta voluntad puso para merecer bien de otros. En verdad, hubiera producido tal vez más y más grandes obras que ésta, a no haber cortado la muerte todos sus esfuerzos. Sin embargo, todos los que se hallan ligados por el estudio de las sagradas



letras y de los profetas se sentirán muy agradecidos, como espero y deseo, por las cosas que dejó escritas para la posteridad en este primer volumen. Pues ¿qué discurso se puede emplear que iguale a su fuerza, de cuyo elogio, si ciertamente dijera algunas cosas más, tal vez me vería obligado a decir también algo acerca de mí mismo? En consecuencia, lo privaré a él del testimonio debido, más bien que tener que unirlo con mi propia alabanza. Resta, pues, cuanto parece que hay que decir brevemente acerca de los intérpretes hebreos, griegos y latinos cuyas obras nos han servido de ayuda para emprender esta explicación.

Por lo tocante a los Padres latinos de los que nos hemos servido en la explicación de toda esta profecía, son los conocidísimos doctores de la Iglesia Ambrosio, Jerónimo, Agustín, Gregorio y otros, de los cuales, según opino, no debo hablar particularmente. Ellos se dan a conocer a sí mismos y cada uno puede entender fácilmente, aunque yo me calle, según opino, cuánta autoridad y esplendor han de dar a estas nuestras cualesquiera elucubraciones. Por lo que atañe a los escritores hebreos, principalmente a los rabinos, aunque no les demos mucha autoridad en la investigación del verdadero sentido de los volúmenes sagrados, usamos, sin embargo, muchas veces de su testimonio para mostrar en ocasiones el sentido y significado de las palabras, en especial el de aquellos de los cuales se hace mención o en los comentarios de otros o en los léxicos hebreos o catálogos de palabras. Aun cuando no sólo hacemos uso de los que he dicho, sino también de los rabinos antiguos que están incluidos en la cadena hebrea [XIII], la cual, buscada diligentemente y encontrada en Roma, el P. Jerónimo Prado procuró que fuera traducida al latín por un fiel intérprete y piadoso sacerdote. Por lo que se refiere a los escritores grie-

gos, además de aquellos que circulan traducidos ya al latín, hemos usado con frecuencia los testimonios de una pervetusta y manuscrita cadena griega que nos fue permitido tomar de la biblioteca del ilustrísimo cardenal Sforza para transcribirla. Averiguado está que es la misma que se ve en la Biblioteca Vaticana. Aunque del mismo género, la cadena vaticana comprende también notas y escolios de varios padres relativos a los restantes profetas en un solo volumen. La cadena que dije sobre Ezequiel, traducida al latín por el padre de nuestra Orden Jerónimo Brunello, profesor de lengua griega y hebrea, la insertamos en sus lugares, como se ve. No consta fácilmente quién haya sido su compilador. Fue usada por los griegos de tal manera que la aumentaron con muchas cadenas de tal clase y callaron modestamente el nombre. Los escritores que se citan en ella, exceptuados tres o cuatro, cuyos nombres no se consignan (los distinguimos a todos con el nombre de escoliastas), y exceptuados además Orígenes y Teodoreto, del cual casi todas las cosas que circulan, traducidas ya al latín e impresas, han sido incorporadas a esta cadena, de la misma manera que Teodoreto mismo había introducido en sus escritos muchas cosas tomadas de Policronio, con otras casi tantas palabras, exceptuados éstos, digo, la mayoría de las cosas están tomadas de Apolinar y de Policronio. Me ha parecido conveniente decir algo acerca de estos escritores. Primeramente sobre Apolinar, de cuyo nombre enseña Jerónimo, además de otros, que hubo varios eruditos y preclaros varones. El primero fue Apolinar, obispo de Ravena, discípulo de Pedro apóstol, que se conmemora como coronado con insigne martirio bajo Vespasiano. El segundo fue Apolinar, prelado jerosolimitano, escritor eclesiástico, defensor acérrimo de la fe, gemelo superviviente, según Jerónimo y Volaterrano. Mas aquel cuyos



fragmentos parecen llenar una parte no exigua de esta nuestra cadena es Apolinar llamado el Joven, primeramente lector de las divinas escrituras de la Iglesia de Laodicea en Siria, después hijo de Apolinar el Viejo, presbítero de la misma iglesia, instruido nobilísimamente desde su joven edad por Epifanio, sofista muy ilustre de su siglo, en las artes oratorias, de las cuales fue después profesor. Pero, como el emperador Juliano hubiera prohibido a los cristianos las disciplinas que llamaban profanas, aquél, abandonando a Epifanio, se entregó totalmente a los estudios de las sagradas letras. Habiendo aprovechado en ellas mucho en poco tiempo, gracias a la agudeza de ingenio y al continuo ejercicio, primero redactó en forma de diálogo, a ejemplo de Platón, los Evangelios y los dogmas apostólicos, eludiendo con tal arte la astucia del emperador, después, empeñándose en cosas mayores, publicó tan gran multitud de volúmenes en defensa de la fe cristiana que Basilio pudo decir de él con verdad: Apolinar llenó todo el orbe de la tierra con sus libros. Jerónimo, oyente suyo en las letras divinas, enseña que él escribió ciertos no despreciables comentarios sobre casi todos los libros sagrados, pero con tanta brevedad que parece que más bien añadió ciertas notas de exposiciones que exposiciones mismas. Por lo cual, como lo hubiera reconocido el mismo Apolinar, ya anciano, publicó a ruego de los amigos comentarios sobre algunos profetas algo más amplios que aquellos que, en otro tiempo, siendo joven, había escrito comprimidamente sobre los mismos. Floreció siendo emperador Graciano, en el año del Señor trescientos ochenta. Parece que Sixto Senense embelleció todas estas cosas tomando datos de los Padres antes dichos y de Sócrates, Sozomeno y Suidas. Sixto Senense intenta vindicarlo también de la sospecha de herejía, mas no pertenece a nosotros pesar tales cosas en este

lugar. Por lo que se refiere a Apolinar, únicamente queremos advertir al lector de que sus testimonios son aducidos muchas veces por muchos y muy graves Padres, como Jerónimo y otros, y que, por eso, sus palabras, ya en griego ya en latín, son citadas no raramente en los escolios de las Biblias de la edición vaticana de los Setenta intérpretes, los cuales, promulgados por autoridad y mandato del sumo pontífice hace casi más de diez años, están en las manos de todos. Policronio, obispo de Apamea, hermano de Teodoro, obispo de Mopsuestia, y oyente de Teodoro, obispo de Tarso, que enseñó óptimamente con la vida y con la palabra, escribió comentarios griegos sobre Job y sobre Ezequiel. Floreció en el año cuatrocientos del Señor. Su muy honorable testimonio lo dejó escrito Teodoreto en su historia. Finalmente, en esta cadena son citados algunas veces Basilio, Gregorio Niseno y Cirilo Alejandrino, aquéllos cierta pero más raramente. Y para que no parezca que traspasamos los límites de un prefacio, sea aquí el término o fin, de tal manera, sin embargo, que deseamos, con la máxima sumisión de ánimo de que somos capaces, que queden totalmente sujetos al juicio de la Santa Madre Iglesia Católica y Ortodoxa Romana nosotros mismos, los escritos y, finalmente, todas nuestras cosas. ¡Pásalo bien!





# I

## EL TEMPLO DE SALOMON DESCRITO POR EZEQUIEL DEBE SER REPRESENTADO EN IMAGENES





#### 4 | Cap. 1 (II), Las visiones del profeta están encubiertas con las palabras y con el sentido

**S**an Jerónimo enseña que el profeta usó un doble método para ocultar la verdad, uno con el sentido y otro con las palabras, porque las cosas difíciles de entender se disimulaban con un lenguaje más difícil aún. Estas son sus palabras: *debes saber que la Santa Escritura está cubierta con muchas dificultades, y principalmente los profetas, que están llenos de enigmas, de tal manera que también la dificultad del lenguaje envuelve dificultad de sentidos.* Estas son palabras de San Jerónimo. Por ellas, si se razonan con corrección, entendemos fácilmente esta doble dificultad, en la cual los escritores sagrados, guiados por un admirable designio, envuelven las escrituras sagradas, dificultad que ha de ser encontrada principalmente en aquellos que más que los otros buscaron ser tenidos por oscuros y difíciles. Tales son los profetas, porque habiendo previsto los arcanos e inefables misterios de Cristo con razón son más difíciles y oscuros. No hay duda alguna de que entre ellos nuestro profeta ocupó el puesto principal, el cual, aun siendo también obscuro en otros lugares, ama más las tinieblas al comienzo y al final de su profecía, y especialmente en esta última visión del templo aparece el uso de todo artificio para ocultar el misterio. Que así ha sido hecho no sin razón lo entenderemos por el mismo sapientísimo y santísimo profeta si pensamos con atenta consideración de la mente las causas por las cuales obró de tal modo.

Parece que para escribir toda su profecía Ezequiel hizo uso de un doble estilo. Uno de los cuales estilos es muy semejante al de los restantes profetas, distinto sólo en ser más difícil y obscuro que el de ellos, pues, habiendo sido sacerdote, como pastor y padre de todo el pueblo detenido en cautividad y oprimido con el pueblo por los daños de la misera servidumbre, experimentando los daños presentes, presintiendo los no menores que amenazaban ya, gime, llora y se lamenta y, para mostrarse al pueblo llorando, expresa de algún modo el sentimiento del alma con palabras interrumpidas por frecuentes sollozos. Mas después de que por la benignidad divina se anunció con anticipación al profeta que en el futuro Dios, convertido, vivificaría a los casi ya extinguidos y traería los cautivos a la libertad y que, remunerados éstos magníficamente con riquezas y gloria, los volvería a la patria, como hijos del reino, convino cambiar el estilo y que de difícil fuera hecho muy difícil; de obscuro, cubierto totalmente con las nieblas de la obscuridad (para usar las palabras del gran Gregorio) que apenas muestre algo en que dé luz el entendimiento. Pues, como aquel rudo y ceciente pueblo, que había puesto además su esperanza y ánimo en la libertad y gloria sensible de tal suerte que nada podía percibir mayor a dichas cosas, fuera

así deslumbrado aún más por la majestad de las cosas divinas y su brillantísima luz lo mismo que los ojos de la lechuza por los rayos del sol, ésta debió ser graduada y tamizada de tal manera que únicamente alcanzaran a verla ojos purificadísimos y, en cambio, no pudiera ser conocido ni sabido por los demás si existía allí o no. Con tan sapientísimo y saluberrimo consejo el profeta parece haber conseguido en pleno lo siguiente: que se cerrara de todos lados el camino a la luz y a la inteligencia, hasta el punto de que casi por ninguno pudiera ser adivinada, pues hizo uso como de un cierto enigma perpetuo de la fábrica enumerada de un cierto edificio y de las dimensiones de sus partes. La experiencia cotidiana nos enseña cuán difícil sea para aquellos que no están imbuidos por las normas de la arquitectura o están menos ejercitados en la contemplación de edificios, cuán difícil sea, repetimos, concebir lo que significa el símbolo de un edificio numerado y medido. Pues, ¿quién, aun gozando de un agudísimo ingenio, se atreverá, si no es arquitecto, a prometerse a sí mismo que puede comprender con la mente un magnificísimo edificio con sólo oír hablar de la disposición, de la materia, de las partes, de las dimensiones, de la ornamentación, de la fábrica en fin toda, cual si lo hubiera recorrido muchas veces con los ojos? Como, ciertamente, ello nadie ha de conseguirlo, no se puede negar que el símbolo de un edificio es difícilmente percibido por los que no sean arquitectos. Añádase asimismo a esta razón la opinión de Vitruvio, príncipe de los arquitectos, que, respecto a la construcción de un edificio hace notar cierta diferencia no pequeña entre el juicio del arquitecto y el de las demás personas. Dice: *todos los hombres, no sólo los arquitectos, pueden aprobar lo que es bueno, pero entre los idiotas y aquellos hay esta diferencia: que el idiota, a menos de verlo hecho, no puede saber lo que ha de ser [un edificio], el arquitecto, en cambio, tan pronto como lo ha concebido en el ánimo, ya antes de comenzar, tiene definido cómo va a ser, tanto por la belleza, como por el uso, como por la hermosura.* Con estas palabras indica abiertamente Vitruvio cuán difícil es para quienes no están instruidos en la ciencia de la arquitectura ni acostumbrados a sus prescripciones comprender con la mente y con el ánimo cómo haya sido o cómo vaya a ser un edificio que no pueden ver con los ojos. Tal fue asimismo la causa de que esta visión de Ezequiel no resultara más clara para aquellos antiguos hebreos que para nuestros doctores, aunque la forma del templo de Jerusalén, del cual se hace aquí mención, su dignidad y ornamentación, pudieron haber sido más claros para aquellos, puesto que se hallaban más próximos en el tiempo, principalmente dado que para sus mayores que las vieron y escribieron eran aún muy seme-

San Jerónimo  
de Nubio

LOS PROFETAS  
que hablan de Cristo  
en sus difíciles

PARCE QUE  
Ezequiel hizo uso de  
dos estilos

San Gregorio  
Pastor, Lib. 7  
Sobre Ezequiel

DEBIO QUE  
ocultar la luz a un  
pueblo ceciente a la  
de que buscaban a los  
que iban a a los otros  
de las palabras

119.  
Lib. 8, op. 11

POR QUE ERA  
difícil esa profecía para  
los hebreos mismos que  
habían visto el templo  
no menos que para los  
modernos



jantes en costumbres, lengua y ley. Mas, como este tema ha de ser tratado después más ampliamente, insinuada aquí únicamente esta primera causa de dificultad, pasemos a la segunda, que está en las palabras y el modo de decir.

Apenas nos atrevemos a expresar verbalmente la dificultad de las palabras y de la fraseología con que aparece escrita esta visión de Ezequiel y pensamos que de ningún modo puede conocerse mejor que siendo testigo la experiencia. Pero ésta no es sino una única conjetura que el lector puede apreciar en parte, pues la que para nosotros es doble y aparece envuelta en múltiples impedimentos o dificultades era simple para los antiguos hebreos y pudieron superarla fácilmente; no por eso la superaron, sin embargo, ni escribieron nada acerca de esta visión que la aclarara de alguna manera. Debe mostrarse ahora que la dificultad de las palabras fue una dificultad simple para ellos y doble, en cambio, para nosotros. En verdad, toda la dicha dificultad parece traer su origen de la anterior. Ya que como esta visión, según dije, habla de un cierto edificio y de sus partes, no pudo ser explicada la misma con otras palabras que con las correspondientes al arte de la construcción, que están casi totalmente [5] alejadas del uso común. Ciertamente, Vitruvio confiesa haber sentido plenamente esta dificultad al explicar los preceptos de la arquitectura, cuando comparaba sus estudios con la facilidad de la historia o de los poemas que se escriben y la dulzura de los que se leen, pues escribe así: *mas eso no puede realizarse en las circunscripciones propias de la arquitectura, porque, empleadas en el lenguaje corriente, las palabras concebidas a causa de la necesidad del arte ofrecen a los sentidos obscuridad, dado que ellas no son por sí claras ni sus nombres son patentes en la costumbre de ellos, etc.* Exagera después Vitruvio la razón de este lenguaje obscuro de suerte tal que se toma el trabajo de explicar las palabras mismas no menos que la normas, por que puedan entenderse. Si a alguno le pareciere que las pruebas, tanto la de la razón como la de la autoridad alegada, son de poco peso para convencer de que cuando se describe algún edificio en el propio idioma se engendra tan grande obscuridad, este tal escuche, se lo pido, a los aurífices o a artesanos cualesquiera que hablan entre sí en la lengua materna de las cosas que preceptúa su arte, de los instrumentos y otras cosas de este género, oiga al constructor o zapatero que se refiere a los instrumentos o a los deberes de su arte, ¿cómo comprenderá todas las cosas que dicen? Mas, si aún con estos ejemplos no se convence, entre, le ruego, en las oficinas de los artesanos y haga un recuento de los nombres propios de cada uno de los instrumentos y de las palabras con las cuales se distingue cada uno de los artificios y reconocerá entonces necesariamente que esas tales palabras son más difíciles y ajenas al uso común de hablar que las de otro idioma cualquiera o que las dichas en siglos o en lugares casi infinitos muy distanciados. Y nadie presuma de que no hay para sí o nada más fácil de entender o más breve de ex-

plicar que las cosas referentes al campo de la arquitectura, lo mismo que a su términos, bien de los instrumentos, bien de las partes del edificio a construir, ya que las obras de muchas artes son dirigidas, aprobadas y perfeccionadas por la sola arquitectura, al igual que el pueblo por el príncipe, por lo cual es de necesidad que la arquitectura esté equipada con los términos de todas ellas y además con otros muchos inventados por sus autores. Ahora bien, si alguno considera y compara atentamente encontrará, por decirlo así, la luz de Vitruvio y la noche del profeta. Pues es de necesidad que el arquitecto, contento con los límites de su disciplina, queriendo enseñar a los ignorantes cómo deben ser contruidos los edificios, tenga que caminar por cierta vía o método, de tal manera que explique con un orden determinado cada una de las partes, sus nombres, los usos, las dimensiones y todas las demás cosas, no omitiendo nada de aquellas que parezcan conducir a un conocimiento claro y completo de todo el edificio. Por el contrario el profeta, trascendiendo los límites de todas las disciplinas y de toda ciencia, dado que está instruido con la sabiduría divina, no persigue tanto explicar el edificio, con su múltiple y varia conmensuración, como encubrir los arcanos e infabables misterios de Dios mediante ciertos símbolos, a fin de que no puedan ser tratados o juzgados indignamente, no según sus méritos, por más personas que las que tienen las mentes purificadas e ilustradas por el mismo espíritu divino. Nada es, pues, de maravillar el que las palabras del profeta fueran mucho más difíciles de entender para sus compatriotas de lo que pudieran ser conocidas para los latinos las palabras de Vitruvio que hablan de los edificios. Ciertamente, faltó poco para que esta casa que se presentó ya hace tiempo ante los ojos de mi mente me apartara totalmente del camino emprendido, temiendo que pareciera derrochar los casi inmensos gastos de los trabajos sin ninguna esperanza de fruto o gracia, ya porque desesperaba llevar a perfección los conceptos inmaduros de nuestros ánimos, ya también porque, aunque quisiera presentarlos de cualquier manera, apenas tenía a disposición el modo cómo exponerlos a las mentes de los lectores. Teniendo que hablar del edificio con extremo cuidado según el orden del profeta ante teólogos estudiosos de las sagradas letras, no era lícito emplear otras palabras que las de los constructores, palabras que por relativas a fábricas sagradas debían ser tratadas según el uso de las cosas sagradas y apenas podrían ser percibidas por los mismos arquitectos, y por los teólogos ni siquiera entendidas apenas. En cuanto a los arquitectos, llamo así a aquellos que lo son en realidad, pues a otros, aunque lleven el nombre de arquitectos y hagan sus veces, ni deseamos instruirlos ni nos cuidamos de ser entendidos o juzgados por ellos. Advertimos que los juicios de estos tales deben ser huidos por los mismos teólogos. Omitidas por lo tanto estas cosas con las cuales no esperamos que se pueda persuadir nada, e incluso ni pensamos siquiera que deba discutirse con ellos proponiendo ra-

LA SEGUNDA  
dificultad de las  
palabras y de la frase

LA DIFICULTAD  
de las palabras es doble

Viv.  
Prefacio del Lib. 5

EN ARQUITECTURA  
hay que explicar las  
palabras no menos que  
las cosas

LAS PALABRAS  
del arte son más  
dificiles que las de otro  
idioma

LA ARQUITECTURA  
tiene las artes en su  
el príncipe para el  
pueblo

FIN DE ESTA  
PARTE

POR QUE NI EL  
conocido ni el  
los libros

DIFICULTAD  
de explicar más cosas

QUE ARQUITECTOS  
deben ser enseñados



zones, dado que hemos de probar todas las cosas que vamos a decir con argumentos, autoridad o, por lo menos, conjeturas, deseamos que los lectores o también censores o jueces de nuestras elucubraciones sean personas sobresalientes por el libre razonamiento de la mente y que vengan acostumbradas a asentir a las razones con ejercicio asiduo. A los cuales confesamos con franqueza esto únicamente: que hemos trabajado durante largo tiempo y mucho, no sólo intentando explicar según nuestras fuerzas una cuestión difícil, oscura y casi enterrada por el silencio de muchos siglos, sino también para presentar todas las cosas con método fácil, estilo equilibrado, breve y claramente, de manera tal que puedan ser conocidas y vistas no sólo por los arquitectos (aunque de su despena haya que tomar muchas cosas) sino también por los mismos teólogos, con esta única ley y condición: que apliquen las fuerzas del alma a esta lectura y determinen con propósito firme abarcar todo el tema. El prudente lector no debe pensar que sacará de la lectura de este nuestro trabajo algo de fruto o ventaja si lee únicamente en horas interrumpidas, como de pasada y negligentemente. Emprendemos el tratado de un problema difícil, preparado con el trabajo de muchos años y que no hemos alcanzado a presentar de suerte tal que pueda ser leído sin trabajo y diligencia y ser percibido el fruto sin ellos. Y ni aunque hubiéramos podido lo habríamos presentado para ser percibido por todos sin trabajo, ya porque pretendemos ayudar a los eruditos y diligentes e incitar a los desidiosos mostrando la verdad desde lejos y moviéndolos a emprender el trabajo, ya principalmente porque apenas creeríamos haber hecho lo suficiente en favor del intento del profeta si pretendiéramos que para todos sin distinción fuera patente lo que él descó que permaneciera encubierto con tantas dificultades. Que tal haya sido la mente del profeta lo confirma Clemente Alejandrino, afirmando de todas las Sagradas Escrituras lo que nosotros aplicamos sólo a Ezequiel. Dice: *por muchas causas ocultan las Escrituras el sentido. En primer lugar, a fin de que busquemos diligentemente y estemos siempre vigilantes para encontrar enunciados saludables. Además, no convenia a todos los hombres entender, a fin de que no fueran dañados los que aceptasen en otro sentido las cosas que fueron dichas por el Espíritu Santo saludablemente.* Tales cosas dice él. En cuanto a nosotros, no debemos ser juzgados de haber emprendido la tarea de explicar esta dificultad si no es para exhortar al lector a que lea desde el principio hasta el fin [6] con el pensamiento atento de la mente estas cosas, si no quiere perderse nuestro trabajo y el suyo, antes bien el suyo, pues el nuestro, dondequiera que se halle, podrá ser conservado para quienes saben y prueban que nada arduo es llevado a cabo sin gran trabajo. Exhortaremos a éstos a sobrellevar con buen ánimo tal clase de trabajos, los cuales pensamos que podrán ser percibidos con más suavidad después de explicar en el siguiente capítulo la dignidad que una sola dificultad de las palabras proféticas engendra para el lector.

## [16] Cap. 2 (VII), Que Ezequiel vio la imagen del edificio terminado en todos sus aspectos y perfecto

Las cosas que establecimos en el capítulo precedente parecen acarrear una dificultad a éste. Pues si el profeta hubiera sido arrebatado en cuerpo a Jerusalén y allí hubiera visto con los sentidos externos un edificio construido no quedaría ninguna razón para dudar de si vio un edificio que constara de partes concordes entre sí o más bien de partes contrarias y discordantes. Mas como se confirma por la intención del profeta y por las opiniones y razones de los santos que el profeta fue arrebatado en espíritu y que en espíritu vio también imágenes espirituales, ocurre dudar si acaso aquellas imágenes representaban algunas cosas que o existieron o pudieron existir o, si, por el contrario, que eran ficticias y nunca existieron. Pues esta duda ni es ajena a la razón ni está lejos de la costumbre de la Sagrada Escritura, ya que, como hizo notar muy bien el P. Prado, Dios imprime con frecuencia en el espíritu del profeta imágenes de cosas imposibles que representan muy aptamente otras cosas espirituales que existen o han de existir en verdad. Pero la presente duda no se funda en ejemplos de otros lugares de la Sagrada Escritura en los cuales se proponen cosas imposibles, sino más bien en la dificultad de la cosa misma, dificultad tan grande que habiendo intentado con todas sus fuerzas y asiduo trabajo muchos varones doctísimos reducir a un edificio aquellas partes que describe Ezequiel, sin embargo, ninguno de ellos alcanzó este propósito íntegramente hasta ahora, por lo cual se puede conjeturar fácilmente que se trata de un propósito imposible, porque en tantos siglos aún no ha sido alcanzado. A esto debe añadirse la gran autoridad de San Gregorio Magno, que intentó probar, incluso con razones, que la historia de esta profecía no podía ser entendida de edificio alguno, pues el acerca de aquellas palabras del profeta: *y me dejó sobre un monte muy alto encima del cual había como un edificio de una ciudad que daba hacia el mediodía*, escribe así: el edificio de esta ciudad no puede ser tomado de ninguna manera literalmente, ya que poco después añade: *este mismo edificio era de una caña y seis codos y un palmo; más la puerta de esta ciudad medida en catorce codos; los frentes de esta puerta se muestran de sesenta codos.* Ahora bien, estas cosas juntas no se compaginan de ningún modo con un sentido literal. Pues ¿cómo es que todo el edificio en conjunto es medido en una caña, esto es, seis codos y un palmo, y las puertas del edificio en catorce codos, en cambio los frentes de las puertas se extienden a sesenta codos? Mas la puerta está en la ciudad; en cambio, los frentes en las puertas, y la razón no permite aceptar esto, porque resulta mayor el contenido que aquello que lo contiene. Tales son las razones y palabras de San Gregorio. Esta opinión, a menos de aequilatar con más precisión, puede sernos un impedimento de gran magnitud, pues habríase trabajado inútilmente por nosotros

RAZON DE LA DUDA

Prado, 1901.  
Cuestiones teológicas,  
vol. II, 7.

DIOS MUESTRA  
con frecuencia a los  
profetas imágenes de  
cosas imposibles.

San Gregorio, Magno  
El libro Ezequiel.

EL R. 2

SE OPONE MUCHO  
a nosotros la opinión  
de S. Gregorio, que  
deseamos interpretar  
no rechazar.

QUE CLASE  
de gente querían  
ellos.

¿CÓMO DEBE SER  
Visto en Dios?

Clemente Alejandrino,  
Stromata, Lib. I.

LAS ESCRITURAS  
ocultan por muchas  
razones.



en dar forma al edificio si la misma oposición de las partes y una medición imposible demostrarán que todos nuestros intentos habían sido vanos e inválidos y no habría razón [17] para que alguien leyese estas cosas nuestras, ya que no cabría esperar de ellas más ventaja o fruto que las ventajas o frutos de aquellos que prometían el movimiento perpetuo en las máquinas, la piedra filosofal en la alquimia, la cuadratura del círculo o, lo que es peor aún, la medida del diámetro y del lado en matemáticas. Por lo cual hay que sopesar la mente de San Gregorio y después examinar sus razones a fin de que podamos percibir qué es lo que significan las palabras, no lo que suenan.

Este fue el deseo, no sólo de San Gregorio, sino también de otros santos de los siglos pasados, escudriñar siempre más y más en casi todas las palabras y hechos narrados en la Sagrada Escritura los misterios sacrosantos de Cristo el Señor y de su Iglesia y establecer las cosas que, como fundadas más sólida y altamente en los oráculos proféticos del Espíritu Santo, suelen a veces eliminar el mismo sentido de la historia como menos apto o incluso como imposible, a fin de que, apartada la historia como carente de tierra en que arraigar, echen los fundamentos de los dogmas de nuestra piedad en la misma sólida piedra de la palabra divina. Que ésta sea la mente de Gregorio y no otra lo prueban las palabras suyas que siguen, con las cuales busca misterios en un psalmo en que se hace mención de la luna y de las estrellas, no en cambio del sol, y finalmente añade estas palabras: sí, pues, tomamos algo de la razón clara de la historia para el entendimiento de la alegoría, ¿con cuánta mayor razón deberán ser tomadas espiritualmente aquellas cosas en las cuales no suena nada histórico según la razón de la letra? Tales cosas dice él. En estas palabras testifica claramente que el prescindir del sentido que llama histórico porque deseaba afirmar allí el sentido espiritual y místico. Ciertamente, este piadoso deseo de Gregorio y de otros fue provechoso para la Santa Iglesia en aquel tiempo, dado que entonces estaba en auge la dignidad y el nombre de la Iglesia y ella era capaz de resistir todos los impetus de los hombres enemigos, digo de los epicúreos y de otros semejantes, y alejaba sus acechanzas. Mas, como en estos nuestros tiempos la Iglesia sea perseguida bien bajo capa de erudición bien de ciencia, de suerte tal que hállese obligada a sacar de su tesoro cosas nuevas y viejas, nos vemos forzados a sopesar y a examinar más atentamente a qué clase de oráculos esté sujeta la historia, de tal manera que, cuando demostramos que estos oráculos difieren de aquellos a los cuales no queda sujeta la historia, se consoliden y sean establecidos más fácilmente tanto éstos como aquellos. Por lo cual admiramos la piedad, veneramos la autoridad y tributamos honor a la sabiduría de los santos, antecesores y doctores nuestros, e intentamos imitarlas según nuestras fuerzas. Y hemos determinado seguir esta misma costumbre en la explicación de los oráculos de los profetas en los cuales se dio a conocer el misterio

de Cristo y de su divina majestad, sabiduría y poder a la mente del profeta bajo el influjo de la iluminación o mediante especies inteligibles impresas, según vimos. Mas, como los misterios de Cristo se expresen más bien mediante imágenes de cosas que con palabras, dado que el sentido de la Sagrada Escritura se debe sacar, no de la analogía de las palabras, sino de la analogía de las imágenes de las cosas, juzgamos que no ha de eliminarse la verdad de la historia, sino que debe ser necesariamente preinteligida si queremos percibir la fuerza de la alegoría, ya que la inteligencia que cuida de las cosas que son signos, haciendo comparación de estas y aquellas cosas que son significadas con los signos, indica la mente del profeta, la cual si se ignora necesariamente se ignorará también la profecía. Todas estas cosas parece que se deben decir de todas las visiones proféticas en general.

Por lo tanto, a fin de abordar más de cerca la discusión emprendida, hay que determinar primeramente aquello que parece estar más claro en el profeta y que tampoco niega Gregorio, sino que lo acepta como cierto, a saber, que por nuestro profeta fue vista una imagen de un cierto edificio. Pues ¿qué otra cosa pueden significar aquellas palabras: *me dejó sobre un monte muy alto encima del cual había como el edificio de una ciudad que daba hacia el mediodía y me introdujo allí?* ¿Qué otra cosa significan aquellos instrumentos del ángel, una cuerda de lino y una caña de medir, sino que él quiere hacer el oficio de arquitecto y medir algún edificio? ¿A qué otra cosa suenan aquellas palabras, muro, casa, puerta, escalones, dintel, cámara, frentes, ventanas, atrios, gazofilacios, vestíbulo del templo, altar, columnas, santo de los santos, etc.? ¿Qué otra cosa significan, digo, estas tales palabras más que los miembros de un edificio, aún más, las puertas de un templo? En ello nadie puede tener razón alguna para dudar. Sólo hay una cosa de la cual, no obstante, cabría dudar, a saber: ¿caso esas partes y sus determinadas dimensiones son tales que pueden concurrir en un edificio hermoso medido según razón o, por el contrario, repugnan entre sí de tal manera que siendo tal la puerta de este edificio de ningún modo pudieran ser suyos los frentes y, por lo tanto, todo lo que se contiene en esta visión que pertenece a las figuras imaginarias represente más bien una quimera que alguna imagen exacta de partes hermosa por la proporción? Ciertamente, nadie aprobaría esta tan contraria desemejanza de las cosas y tan desemejante contrariedad de partes, a no ser, si no me engaño, que fuera indicada así con palabras tan claras de la Sagrada Escritura que no se pudiera negar por razón alguna. Por lo cual no dudo de que el lector desea la máxima concordia de las cosas que son signos, en caso, no obstante, de parecer ello posible. Lo cual debe ser deseado principalmente por aquel que considere más atentamente que con este edificio íntegro de Ezequiel se significa no la temeridad y confusión de Babilonia sino la hermosura y máxima congruencia de todos los miembros de la Iglesia de Cristo, que fue lla-

LOS SANTOS  
suelen consultar el  
sentido literal para  
fundamentar los  
dogmas de la fe.

A. 3. 1

CUAL SEA EL  
honor que tributamos a  
los santos doctores y  
antecesores nuestros.

LAS DIVERSAS  
profecías deben ser  
explicadas de distinta  
manera.

UN EDIFICIO  
en vista por el profeta.

Ex. 40. 2 (1)

CONVIENE QUE  
la Iglesia de Cristo  
representada fuera  
representada en un  
edificio idealizado.



mada toda hermosa, terrible como ejército ordenado de escuadrones, casa de la sabiduría y cuerpo de Cristo trabado y unido por todos los ligamentos que lo unen, según dice San Pablo. Así, pues, como pensamos ser necesario que el ejemplo corresponda al ejemplar y que la imagen sea semejante a la cosa misma de la cual es imagen, llegamos a la conclusión de que debe juzgarse que el profeta vio con los ojos internos del espíritu cierto edificio terminado en todos sus aspectos y perfecto, del cual cada uno de los miembros respondía maravillosamente con increíble artificio, tanto en proporción consigo mismo como con todo el edificio, cuya cara o aspecto no tenía nada de lo cual se extrañaran el ánimo o los ojos; fortificadísimas puertas, amplísimos pórticos, espaciosísimos atrios, regios, diré, palacios sustentados con columnas de mármol, techos dorados y adornados por cima con balaustradas doradas, como coronas, de todas las cuales partes contemplaba con más atención las dimensiones, el número, orden y proporción y desde aquí se elevaba a cosas superiores como con ciertos símbolos, y parecía verse con los ojos de la mente la casa de Dios, esto es, la economía, orden y disposición, grados y ministerios de la Iglesia de Cristo que eran representados por ornamentos similares de aquella fábrica. Nosotros, guiados sólo por una cierta conjetura, antes de que aplicáramos el ánimo y todos nuestros estudios a entender esta visión única del profeta [18], sospechábamos todo eso más bien que lo sabíamos; pero, después de que por singular beneficio de Dios Optimo Máximo obtuvimos el poder llevar a feliz término, en gran parte, estas nuestras formas gráficas del templo descrito por Ezequiel, ya no nos parece que debemos creer eso, sino sólo verlo con los ojos internos de la mente y con los externos del cuerpo. Y hemos pensado que de eso mismo se persuadirá el lector diligente tan pronto como haya leído estos nuestros comentarios: entenderá que éste es el edificio descrito por Ezequiel al cual responden todos los miembros que mide el vate y no consta de ningunos que no respondan adecuadamente, guardadas todas las prescripciones de la arquitectura perfecta, de las cuales no disiente bajo ningún aspecto y a las cuales no se opone en parte alguna. Como prueba de ello aduciré un testimonio único, singular, al menos para mí. Y si para todos fuera de tanta autoridad como para mí lo es confiaría en no hallar después por esta parte adversario alguno. Dicho testimonio es de Juan de Herrera, arquitecto mayor en otro tiempo de Felipe II, el Rey Católico, y maestro mío. Este, tan pronto como vio nuestras descripciones gráficas y sus proporciones, las dimensiones de las partes, la suma conveniencia y hermosura, como era de un ingenio singular en agudeza, pudo apreciar con exactitud todo eso y confesaba ingenuamente olfatear algo de la divina sabiduría en la proporción misma de la arquitectura, de tal manera que, aunque sólo hubiera visto las descripciones gráficas mismas, aunque no hubiera oído de nadie ni hubiera leído que estaban contenidas en las sagradas letras, juzgaría fácilmente

que tal edificio no había sido pensado por un ingenio humano, sino arquitecturado por Dios mismo con infinita sabiduría. Tan ingeniosísimo y prudentísimo varón me manifestó este parecer muchas veces y no dudo de que lo manifestaría seguidamente a la Regia Majestad, de quien era íntimamente querido, pues primeramente por recomendación suya y, en verdad, aprobándolo el mismo Rey, este nuestro modesto estudio fue colmado por él con dádivas máximas y honores, sin los cuales apenas, o aun sin el apenas, hubiera salido al público.

Pero tal vez estas cosas parezcan ajenas; vengamos a las propias, y concedamos aún lo que parece ajeno a toda razón, a saber: que este edificio consta de partes tan contrarias que no puede ser reducido a una fábrica; por lo tanto no puede ser reducido a una descripción gráfica, ya que las figuras y los dibujos deben representar un edificio posible. Y Vitruvio juzga que no se debe atribuir al arte del dibujo solamente esto, sino que piensa también que todo el arte de pintar debe versar acerca de aquellas cosas que existen o pueden existir, de lo cual resulta que el edificio que no puede existir ni puede tampoco ser pintado rectamente, no puede ser reducido al orden de la descripción gráfica. ¿Qué es, pues, lo que se preceptúa al vate? Mas tú, hijo del hombre, muestra a la casa de Israel el templo, etc.: la figura de la casa y de la fábrica, su salida y su entrada y toda su descripción y todo su orden y muéstrales todas sus leyes. ¿Por qué se mandan estas cosas que son imposibles? Pues, ¿quién puede reducir a un orden una puerta de catorce o trece codos de alta, como está descrito en el texto, con dinteles de sesenta codos en un edificio de seis codos de alto? Todas estas incoherencias las eliminó fácilmente el mismo contexto, el cual refiere que había un muro o peribulo por la parte exterior, alrededor de la casa, por todas partes, cuya altura y anchura medida en una caña de seis codos y un palmo, vino a la puerta, ciertamente del atrio, cuya altura midió después en trece codos, y los frentes, en cambio, en sesenta codos, cosas todas que son más claras que la luz del mediodía con las explicaciones del profeta. No debe omitirse, sin embargo, la autoridad de Policronio y su saludable consejo, el cual, habiendo tratado ampliamente esta dificultad y, sin embargo, no habiendo podido establecer nada cierto, añade estas palabras: no es ajeno a lo verosímil que el profeta haya recibido una revelación exquisita y perfecta de las cosas propuestas y que él mismo haya consignado por escrito cosas concordantes con la revelación y que, a pesar de eso, no haya ocurrido que los que después conocieron el asunto parezcan exponer la serie de las palabras de tal manera que no haya nada que no sea sino congruente y coherente. Por lo tanto, vistas estas cosas, los que no investigan nada más cuidadosamente de lo que es justo en particular, por la razón que ya dimos, verán la providencia de Dios, pues no debemos atribuir a defecto del Rector del mundo las cosas que nosotros no comprendemos, sino admirar la providencia de Dios y confesar nuestra debilidad en aquellos lugares que alcanzamos menos. Estas cosas dice Policronio.

Cap. I

274. II

EL PROFETA  
Ezequiel vio en espíritu  
perfecto.EL EDIFICIO  
que se manda describir  
es perfecto y firme

Ez. XL, III y II.

SE RESPONDE  
a los argumentos

Ez. XL, I y 6

Policronio, in La Calena

SE COMPROBABA  
por el edificio  
concorda con las  
descripciones gráficas  
presentada.EL CUENTE  
testimonio de Juan de  
Herrera acerca del  
templo.



Mas, a fin de que no parezca que no hemos respondido nada a las dificultades que se nos oponen por nuestros contricantes de que no tiene sentido alguno histórico esta profecía, séanos permitido referir las palabras del santísimo e igualmente doctísimo Agustín, que nos dan ejemplo de modestia y humildad dignas de admiración y pruebas preclaras de docilidad. Dice: Escribí dos libros contra los maniqueos, y porque entonces no se me ocurrían todas las cosas acerca de cómo podían ser tomadas propiamente y más parecían que no podían ser tomadas, o apenas o difícilmente podían ser tomadas, a fin de no retardar qué era lo que figuradamente significasen aquellas cosas que no pude encontrar en sentido literal, expliqué con cuanta brevedad y claridad pude, a fin de que, aterrorizados o por la mucha lectura o por la obscuridad de la discusión no procuraran tomar estas cosas en las manos. Sin embargo, acordándome de qué era lo que principalmente quería y no podía, a fin de que no fueran entendidas todas las cosas totalmente o figuradamente o propiamente, y no desesperando por completo de que también así podían ser entendidas, eso mismo puse en la primera parte del segundo libro de esta manera: diré, en verdad, que si alguno quisiese tomar todas las cosas que se han dicho según la letra, es decir, no entender diferentemente de lo que suena la letra, y puede evitar las blasfemias y predicar todas las cosas en congruencia con la fe de la Iglesia, no sólo no se le ha de prohibir, sino que ha de ser tenido por lector principal y muy digno de elogio. Así pues, esto que afirma Agustín que él toma en otros lugares lo intentaremos nosotros, según nuestras fuerzas, en esta visión de Ezequiel, porque juzgamos no haber en esta explicación literal nada que sepa a blasfemias, aún más, juzgamos que todas las cosas son muy congruentes con otros casi innumerables lugares de la Sagrada Escritura. Pero resta aún una cosa por examinar, la cual examinada, no quedará ya ninguna otra dificultad en esta discusión. A saber, si se puede dar alguna razón por la cual haya parecido a San Gregorio tan difícil aquella cuestión que propone acerca de la altura del edificio, de la puerta y de los frentes, razón por la cual juzgaba que esta visión no podía presentar ningún sentido histórico, siendo así que, por el contrario, su solución pareció tan fácil que el mismo texto profético muestra plenamente que aquel muro de una caña de altura se hallaba fuera de la casa y, en cambio, la puerta de la casa se encontraba muy lejos de aquel. De este problema no podría pensar otra explicación mejor que la de que él no procuró ni formar una descripción gráfica de la fábrica ni pudo verla hecha por otro en la cual con una sola mirada hubiera visto todas las partes juntas de este edificio [19], medidas con los mismos números del profeta, y con toda seguridad hubiera juzgado allí si todos los miembros concordaban entre sí o, por el contrario, repugnaban unos a otros con contrariedad incompatible. Por esta razón, hemos pensado que, antes de que tratemos acerca del edificio las cuestiones

de qué era, cómo era y cuán grande era, debía mostrarse que no sólo conviene tener en espíritu ante los ojos de la mente sino que también es necesario para la inteligencia de esta visión tener ante los ojos del cuerpo, mientras se leen estas cosas, sus figuras dibujadas artísticamente en papel o en cualquier otra materia.



[37] Cap. 3 (XIV), Es necesario describir gráficamente la idea del templo concebida con la mente

Hemos demostrado satisfactoriamente, si no nos engañamos, que en esta última visión de Ezequiel se representa a la Iglesia de Cristo bajo figura del templo de Salomón, templo que había sido representado por el ministerio del ángel a las miradas internas del profeta. De lo cual se sigue que nadie puede apenas, y aun sin el apenas, alcanzar lo visto también por el profeta que lo escribe o la mente de la profecía escrita sin concebir antes con la mente la idea del templo que el mismo vate concebía, requisito indispensable para poder percibir las palabras y la mente del ángel o de Dios que mostraba el templo. Y parece que esos tampoco podrían comprender apenas los misterios que revelaba el ángel a la Iglesia futura a menos de haber contemplado primero muy atentamente con los ojos de la mente el templo mismo en el cual se representaban. Pues, ¿de qué modo puede percibir alguien el ánimo o las palabras de quien le dirige una carta, si desprecia percibir los caracteres mismos y las letras con las cuales se escribe? ¿Acaso no son como caracteres de un escrito que indican los misterios de la Iglesia toda la figuración del templo, la medición del ángel, la caña, la cuerda, las acciones y todos los dichos? ¿Quién puede, por lo tanto, creer que estas cosas logren ser entendidas sin conocimiento de aquellas otras? Y ciertamente que estas cosas son del todo necesarias al que entiende, pero al que enseña hay que exigir todavía otras, en verdad mayores que esas, ya que para él no es suficiente haber percibido la idea del templo con la mente y habérsela formado perfecta, sino que es necesario, para mayor facilidad de método y de poder caminar en la explicación, presentar a los ojos de los que escuchan queriendo ser enseñados aquella imagen que maneja en la mente, u ofrecerla escrita a los que leen para que la vean, lo cual negamos que se pueda hacer sin líneas o trazos y figuras, y aquellos que sin tales recursos quieren enseñar a otros esta visión pierden ciertamente el aceite y el trabajo. Pues no tiene poca importancia, como atestigua Jerónimo, el que tú hayas visto [38] con los ojos de la carne o con la mente lo que quieras demostrar a quienes escuchan, a fin de que aparezca que tam-

EL PROFETA no podría mostrar la misteriosa de la letra que se revelaba en el templo que había de construirse o no se ve contemplar, muy atentamente la idea del templo.

EL QUE QUIERA explicar esta profecía necesita de muchas cosas.

San Jerónimo, Sobre Ezequiel, Lib. II, 41.

MODESTIA  
de S. Agustín

S. Agustín, Lib. 8 contra  
M. Maniqueo, cap. 2

EL PROFETA

no podría mostrar la

misteriosa de la letra

que se revelaba en el

templo que había de

construirse o no se ve

contemplar, muy

atentamente la idea del

templo.

EL QUE QUIERA

explicar esta profecía

necesita de muchas

cosas.

San Jerónimo,

Sobre Ezequiel,

Lib. II, 41.

FALTANDO LAS  
descripciones gráficas,  
se presentan cuestiones  
dificiles, pero, vistas  
aquellas, estas se  
resuelven con facilidad



bién ellos lo han visto. Finalmente, en aquellas cosas cuyas imágenes es necesario tener presentes para que alcancen a ser percibidas por el entendimiento, esto no puede llevarse a cabo de ningún modo sin que se hagan presentes a los mismos sentidos del cuerpo las figuras cuya razón total de ser, dimensión y partes es necesario que estén presentes a los sentidos interiores. Lo cual confesarán todos los que han sido enseñados por el uso y la asidua experiencia y los que hayan saludado, aun sólo desde el umbral, como dicen, las disciplinas matemáticas, porque todas ellas necesitan de polvo o de tabla encerada o de otra materia cualquiera en la cual se tracen las líneas, la figuras de los ángulos, los números y otros esquemas de este género, pues de faltar éstos resultan totalmente vanos los trabajos para aprender sus demostraciones, por muy claras que sean. No por otra razón, Aristipo, filósofo socrático, arrojado por un naufragio al litoral de Rodas, al advertir los esquemas geométricos dibujados, se dice que exclamó: tengamos buena esperanza, pues veo las trazas de los hombres; ya que de no haber sido porque algunos matemáticos, discutiendo por ahí de asuntos matemáticos, no pudieran comparar mutuamente algo sin imprimir en la arena las figuras de que hablaban, las cuales con razón son llamadas por el sapientísimo filósofo trazas o rastro de los hombres, dado que las que son impresas por los pies pueden imitarlas los brutos, mas estas otras sólo los dotados de razón, Aristipo no se hubiera dado cuenta de que aquella isla estaba habitada por hombres. Por lo tanto, perteneciendo a la geometría la descripción de la fábrica que hizo nuestro vate, como antes hemos intentado demostrar basados en Jerónimo y lo demuestra la razón misma, debe ser también manifiesto y cosa explorada que su interpretación necesita de líneas o trazos.

Lo cual parece poderse confirmar no sólo mediante conjeturas y argumentos excogitados sino, mucho más, con el precepto de Dios Optimo, quien habiendo mostrado al profeta esta visión mediante una figura representada del templo, a fin de que él la demostrara también a Israel para ser percibida, le mandó de esta manera: *muéstrales a ellos y lo escribirás en sus ojos la figura de la casa y las salidas y entradas de la fábrica y toda su descripción y todas sus preceptos y todo su orden y todas sus leyes*. Ahora bien, si a los israelitas, que habían visto muchas veces la casa misma del Señor y habían andado y morado largo tiempo en ella, no les bastó con oír la descripción a viva voz del profeta, sino que fue necesario mostrarles un ejemplar de la fábrica descrita dibujado en una tabla y ponerlo a la contemplación de sus ojos por precepto de Dios, ¿quién, pregunto, puede arrogarse tan gran ingenio o para percibir o para escribir o tanta facilidad o estilo para enseñar que se reputa capaz de retener exactamente, sin dibujos, la idea del templo o cuando escuche o lea o escriba? Por lo tanto, no interesa menos el dibujo al que lee y al que aprende que la voz o la escritura del que enseña. Diré aún más, es necesario principalmente que el que escribe pre-

sente dibujos porque de ninguna manera puede ser percibido sin ellos por el que lee. Fue necesario que el escritor, antes de aplicar el ánimo a escribir, tuviera a su disposición todas las cosas que intentaba escribir o que las hubiera imaginado o concebido con la mente de tal modo que se las pudiera figurar fácilmente. Y, por lo tanto, si eran geométricas: figuras; si eran aritméticas: números; si eran arquitectónicas: imágenes ordenadas a la construcción o a la explicación del edificio. Mas, ¿cómo podrá el que lee alcanzar la mente del escritor a no ser que también él mismo tenga en el ánimo aquella figura que guardaba en el ánimo el que escribía? No entendemos cómo esto pueda tener lugar en las cosas relativas a las matemáticas o a los asuntos de la construcción, a no ser que veamos también con los ojos alguna imagen a base de la cual podamos concebir y contemplar con la mente las ideas propias de las cosas. Pero, aunque fijamos en el lector tanta agudeza de ingenio que pueda fácilmente concebir la figura sugerida con palabra y el edificio —cuyas longitud, anchura y altura, las puertas, los atrios, los corredores, las habitaciones, los refectorios, las salas de reunión, la materia, los ornamentos, sean descritos al vivo— después lo imagine y contemple con la mente, tal como si lo hubiera visto ya construido o hubiese visto todas sus descripciones gráficas ya terminadas o ya descritas, lo cual es verdaderamente raro y muy lleno de trabajo y de obra y lo cual nadie emprendería fácilmente, sin embargo, aunque concurrieran todas las cosas juntamente en un solo ingenio —el ejercicio, la facilidad, la prontitud y los afectos del ánimo— aún no podría caminar con seguridad por este camino o método sin sufrir casi infinitos errores y decepciones por todas partes y casi en todos los momentos. Pues a veces se dan en una mente perspicacísima, aun en ingenios, demostraciones matemáticas que se juzgan al principio como verdaderas, pero que cuando, una vez trazadas las líneas en el tablero, se comparan de nuevo líneas con líneas y las restantes partes entre sí, se averigua cuánto mucho apartanse de la verdad. Ello suele ocurrir principalísimamente en el uso de los edificios, lo cual está atestiguado por toda la República humana, no sin gran detrimento de la sustancia de los ciudadanos, y lo recuerda el cálculo de las pérdidas. Pues, aunque hubo penuria de arquitectos ya desde los tiempos de Augusto, como dice Vitruvio y nosotros atestiguamos y vimos, ocurre muchas veces que los dueños aprenden a costa de máximos gastos y de otros muchos fracasos e incomodidades que no todas las cosas que se conciben con la mente pueden ser puestas en ejecución tal como fueron concebidas, las cuales, si hubiesen sido primeramente figuradas con descripciones gráficas, se hubiera conocido fácilmente cuáles de ellas eran posibles y cuáles no. Y no pienso que pueda juzgarse distintamente sobre un edificio, de cuyos miembros se da cuenta por separado, expresando al vivo, más que aquello que se concibe de él por la mente, lo que debe ser ejecutado, pues si alguien, por ejemplo, se refiere a un

ES CLARO PARA  
los matemáticos que en  
imágenes se puede ser  
preciso, era visto

Véase, *De las Lib. 4*

SON BUELLAS  
propuestas de los  
hombres aquellas que  
no pueden ser formadas  
más que por otros  
dibujos de cosas

Lib. II, 11

A FIN DE QUE  
los israelitas percibir la  
visión del templo les  
mandó Dios presentar  
imágenes de él

LIBEN PONERE  
imágenes con los ojos  
del que escribe a las  
cosas de arquitectura

ALIN PARA LOS  
muchos ingeniosos  
y arquitectos  
explicar las imágenes  
del edificio

ESCASEZ DE  
arquitectos ya desde  
Augusto



atrio cuadrado de cien codos por todos los lados, cuyos cuatro lados exijan treinta intercolumnios iguales, ¿quién, pregunto, puede resolver este problema, o más bien enigma insoluble, sin descripciones gráficas? Porque si asigna siete intercolumnios a cada uno de los lados del atrio, como cuatro por siete hacen veintiocho, faltan dos para el número trigésimo, mas si distribuye ocho a cada lado, con el número buscado fácilmente añade también dos intercolumnios. Encontrará explicado esto el lector, con otros muchos problemas del mismo género, en nuestras descripciones. Por lo tanto, hay que confesar libremente que si con esta nuestra asidua fatiga de veinte años, siendo Dios el autor, al cual referimos todas nuestras cosas como recibidas de El, hemos finalmente adelantado, lo que no ignoro, algún tanto, aunque sea poco, mucho más hemos adelantado al trazar las líneas y con su contemplación que con la lectura de los comentarios, la interpretación de las palabras, la comparación mutua, la meditación, el escribir los comentarios y otros auxilios empleados, a los cuales el P. Prado, de buena memoria, y yo nos entregamos juntamente para este único cuidado, aunque exigiáramos también, con la mayor diligencia y escrupulosidad [39], aplicados asimismo aquellos auxilios, que las descripciones mismas se acomodaran a la norma de la Sagrada Escritura. Nos ocurrió muchas veces que al principio no apareciera de algunas partes o dimensión o memoria, mas después de que las hubimos pensado en el conjunto concorde de los miembros, las encontramos expresadas en la misma historia sagrada. En verdad que algunas veces las medidas que parecían ser de partes muy diversas, como hubiéramos comprobado que repugnaban con otras del mismo texto, entonces se confirmó más claramente, con luz meridiana, a qué miembros de la fábrica pertenecían tales medidas. Pero a fin de no proseguir con todas estas cosas, que son muchas, diré en una sola palabra: todo lo que pertenece al orden, todo lo que pertenece a la distribución, todo lo que es preciso y digno de admiración en este templo descrito por Ezequiel, todo eso se dio a conocer mediante descripciones gráficas e imágenes, pues el mismo profeta describe la puerta, larga, ancha, sus moradas, sus jambas, ventanas, el atrio, el pórtico, el templo, el oráculo y da cuenta de algunas dimensiones de cada una de las partes. Empero, si conviene mutuamente entre sí, la razón por qué corresponden las partes consigo y cómo todo este cuerpo del edificio se acuerda para resultar uno y terminado, todo eso lo deja el profeta para que sea percibido por el razonamiento, y si nosotros lo hemos conseguido, al menos en parte, así lo indicarán las imágenes y descripciones del templo con estos comentarios. Todas las cuales cosas exigen, como dije, una investigación y tensión continua del ánimo, pues si alguno pretende percibir de paso y como a través de una ventana la visión de Ezequiel o quiere adaptar a sus conceptos ciertas de sus partes por separado, innecesario es, como opino, que ese tal pierda tiempo y trabajo en repasar estas nues-

tras elucubraciones, dado que nosotros intentamos cuanto fue posible no sólo hacer vislumbrar sino también expresar con vivos colores la visión del profeta Ezequiel, lo cual desesperábamos de poder hacer sin figuras y sin presentar muchas imágenes del templo; esperamos en cambio que con máximos gastos, increíble diligencia y, finalmente, impropio trabajo hayamos servido, en primer lugar, a nuestros deseos por los cuales fuimos empujados a proseguir y, después, a los usos del lector, el cual podrá, como consecuencia, suavizar con alegría y placer la dificultad de este profeta; podrá también compensar con la utilidad y el fruto de la lectura los trabajos de la consideración, pues alcanzará por esta razón a contemplar todas las cosas como puestas ante los ojos, tanto las cosas que vio el profeta como las que escribió. Dispuesto estoy a creer que sin tales figuras nos hubiéramos cansado en vano de escribir y el lector, en cambio, se hubiera visto impedido al leerlas. Por lo cual he juzgado también conveniente advertir aquí al lector de que antes de adquirir estos nuestros volúmenes a cualquier precio, trabajo o diligencia busque en ellos el índice y el catálogo de las imágenes y compruebe que todas han sido empleadas en sus lugares, y no se persuada bajo ninguna razón de que él haya de percibir algo de provecho en estas nuestras elucubraciones si falta cualquiera de aquellas imágenes, ya que, además de ser toda esta visión difícil, como dije, insiendiendo principalmente en su larga percepción, también nosotros intentamos, de propósito, que cada una de las partes de los comentarios dependa de las imágenes como el escudo y la estatua de Palas lo hacen del nombre escrito de Fidias. A alguno puede quizá parecer que todas estas cosas pertenecen sólo a la corteza de la historia y que, por lo tanto, no había razón de alargarse tanto en ellas. Nosotros pensamos que se debe juzgar de modo muy distinto, ya que los mismos lineamientos o dibujos de la fábrica no parecen ser menos necesarios para gustar el fruto suavísimo del núcleo y tejer la alegoría de la Iglesia que para entender la profecía de la visión. Pues, como los misterios de la Iglesia santa, según dije, estén indicados en la fábrica misma con la comparación y proporción de cada una de las partes y, en cambio, la comprensión total del templo y de sus partes dependa del dibujo, ocurre que, sin figuras explicativas, los mismos sacramentos de la Iglesia figurados en el templo apenas pueden ser entendidos ni menos percibidos plenamente.

En este punto no dejó de extrañarme que todos los intérpretes de dicha visión que han emprendido tratar tanto de aquel sentido que llaman literal como igualmente del místico o alegórico no intentaron expresar con formas la imagen de este edificio en el cual confiesan que está representada la Iglesia, sino ni siquiera procuraron comprenderlo con el pensamiento. A ellos desearía exhortar amistosamente a que traigan a la mente que el sentido místico debe ser extraído de la analogía de la cosa significada con el símbolo, es decir, de aquella cosa mediante la cual se significa, ya que la analo-

SON NECESARIAS las descripciones gráficas para encontrar de nuevo edificios y para recomponer aquellos cuya parte se describen por separado

VENTAJAS QUE nos proporcionan las descripciones gráficas

DEBEN reconocerse la figura antes de siempre sus otros  
EL MISMO SENTIDO mismo no sea percibido en la descripción gráfica

HAY QUE EXTRAER el sentido alegórico de la comparación de la cosa significada con el símbolo

ESTOS NUESTROS mentes exigen un libro alguno



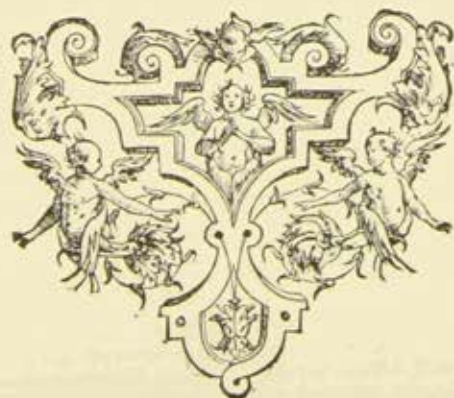
gia, en verdad, consiste en la comparación de las cosas, pero que no pueden ser comparadas mutuamente aquellas cosas de las cuales ambas o una de ellas o no es o no es concebida por la mente del que compara como si verdaderamente fuera. Por lo tanto, no podrá ser concebida alegoría alguna mediante la comparación de la Iglesia con ese templo, pues no hay tal templo alegórico o se ignora cómo fuera, hasta el punto de que ni se piense que pudo ser. Ciertamente, no vacilaré en afirmar, en general, esto que es único: hasta tal punto es necesario el sentido literal o histórico para los sentidos místicos, como quiera que subyace a la profecía, que sin él no pueden ellos tener consistencia alguna. De lo cual se sigue, por cuanto atañe a nuestro tema, que, si no percibes primero rectamente toda la visión y sus imágenes y comparas con ellas los misterios de la Iglesia, no alcanzarás ni lo que el Espíritu Santo pretende con esa visión ni entenderás qué es lo que debes comentar contigo mismo. Por consiguiente, afirmamos que trabajarán durante mucho tiempo y con poco fruto aquellos que sin figuras escrutan o la mente del vate o los misterios de la Iglesia en Ezequiel. Y también afirmamos que quienes niegan la necesidad de insistir en estas tales figuras progresarán el mínimo en este asunto, pues pensando que ellos tienen la clave de la ciencia no se cuidan de entrar en la casa de la sabiduría y rehusan abrir a otros.

En consecuencia, deseamos advertir primeramente a quienes hayan de leer estos nuestros comentarios lo siguiente que es único: que cuando quieran percibirlos con alegría y fruto desplieguen las figuras y las tengan presentes ante los ojos, para que se acostumbren a encontrar en ellas casi todas las partes de estas discusiones, a fin también de que no sólo puedan probar la verdad y sentido del lugar que leen, sino también confirmarlo con la concordancia de todos los demás, que es el punto capital. Soy consciente de cuanto se me puede objetar y de la clase de impedimento que se presenta para poder conceder estas cosas que proponemos y esperar el fruto que deseamos, a saber: que los arquitectos, que son quienes están acostumbrados a tales figuras y conocen

qué partes en la fábrica representan cada una de las descripciones gráficas y que, vistas éstas, pueden contemplar fácilmente, como estando presente, todo el edificio, no leerán dichas cosas nuestras. No, digo, leerá este género de hombres; los cuales, aunque lean, como no pueden percibir las palabras de la Sagrada Escritura, ni percibir la autoridad en decir, ni la majestad ni los máximos e inefables misterios contenidos en ellas [40], ni por eso mismo venerarlos como exigen sus méritos, tampoco podrían dar vueltas a estas cosas sin tener a un teólogo por guía. Pero leerán los teólogos. Y, ¿cuál es el fruto que percibirán de todas estas figuras aquellos que por sí mismos no pueden percibir figuras, sino sólo desde la opinión de otros? Se deleitarán ciertamente al mirar esas imágenes que representan las fachadas elevadas del edificio, la hermosura del trabajo, la obra sutil de las imágenes; contemplarán las ventanas, las columnas, los ornamentos; no percibirán nada más. En cambio sobre las trazas de las cuales depende toda la razón del edificio y, por lo tanto, principalmente la explicación de la profecía, no conocerán ni lo que significan ni por qué razón se han hecho o pertenezcan al edificio, siendo así que no hallaron nada semejante en los edificios construidos que cotidianamente ven o no conocieron que hayan existido. Esta razón me empuja, en verdad, a añadir a las cosas de las cuales he hablado hasta ahora por modo de prefacio, necesarias para la inteligencia de la visión, algunas otras que pueden conducir a la inteligencia de las descripciones gráficas y, como consecuencia, de la fábrica del templo. En tal punto propondremos solamente aquellas cosas que puedan conducir al teólogo a entender esta visión de la Sagrada Escritura y otros muchos lugares de la misma Sagrada Escritura, pero hemos juzgado oportuno prescindir de todas aquellas cosas que podrían o enseñar o perfeccionar al arquitecto, ya que éstas o pertenecen a otra investigación o son ajenas a nuestro propósito, aunque no niegue que también los arquitectos pueden ser fácilmente enseñados en estas fábricas sagradas; pueden ser enseñados o bien en la verdadera razón de la arquitectura o bien acerca de muchos fraudes y sombras de este arte.

LOS ARQUITECTOS  
no leen esto como un  
tema, o en ningún per-  
pua.

LOS QUE NO  
están acostumbrados  
probablemente ni  
facilmente la fachada  
elevada, ni cambio muy  
dificilmente la planta.







## II

### EXPLICACION DE LAS DESCRIPCIONES GRAFICAS DEL TEMPLO





## 41 | Cap. 1 (I), El arquitecto debe ser un hombre ilustrado en muchas disciplinas y varias erudiciones

Es cosa clara que las descripciones gráficas del templo de que hemos hablado, lo mismo que todas las demás de todos los edificios, son hechas por el arquitecto. Y apenas podemos explicarlas sin explicar igualmente la cuestión de si la arquitectura enseña preceptos propios, según los cuales se forman las imágenes de tales edificios, o si, por el contrario, los toma de alguna otra ciencia distinta. Que esta cuestión sea no sólo útil para esta nuestra discusión sino también necesaria lo indicará el hecho de que tratamos de ella, aunque yo callara. Y puesto que no se puede dudar, sino sólo exponer, que tales principios y preceptos proceden de otras erudiciones y ejercitaciones distintas de la arquitectura, sólo resta exponer la cuestión de si la arquitectura se ayuda de otras disciplinas y cuáles sean éstas. Pues Vitruvio define la arquitectura como una ciencia adornada o ayudada por muchas disciplinas y varias erudiciones en virtud de cuyo juicio se aprueban todas las demás obras que se llevan a efecto por las demás artes. Ya al principio, en las palabras dichas, afirma que hay dos cosas propias de la arquitectura, por una parte las ayudas y auxilios que le vienen de otras ciencias y, por otra, el juicio de la arquitectura en virtud del cual se aprueban las obras de las otras artes. De estas dos cosas parece que una depende de la otra y que una es causa de la otra. El arquitecto podrá juzgar y aprobar las obras que toman su perfección de las artes, porque está instruido con las ciencias, disciplinas y erudiciones. Pues, ¿en virtud de qué podría juzgar las obras que no pueden ser realizadas por las artes sin el auxilio de las ciencias el que es ignorante en las artes y carece del dominio de las ciencias? Este egregio elogio lo tributo a la arquitectura no sólo Vitruvio, príncipe de los arquitectos, sino también Platón, cima de los filósofos. Pues adscribe el arte de reinar a la ciencia especulativa, aunque dirija las obras de los demás y lo confirma con el ejemplo de la arquitectura mediante estas palabras: *pues ningún arquitecto usa del ministerio de las manos, sino que preside o manda a los que las usan*.

- Sócrates: Así es.  
—Huésped: Cuando emplea el juicio, no el ministerio.  
—Sócrates: Eso también es verdad.  
—Huésped: Por lo tanto, debe decirse de él que es partícipe de la ciencia de la especulación.  
—Sócrates: En verdad, máximamente.  
—Huésped: Esto, según pienso, pertenece a quien juzga, que no debe marchar después de llegar al término que se espera, lo mismo que aquel contador, sino empeñarse y mandar a los operarios el trabajo conveniente, hasta que terminen lo que se ha mandado<sup>1</sup>.

Estas son sus palabras. Después divide toda la contemplación en dos géneros y atribuye uno al juicio y otro al mando y, por lo tanto, parece computar la arquitectura entre las facultades imperativas; y de la misma manera que es necesario que al que manda sean conocidos cada uno de los ministerios u oficios de los súbditos, a fin de que sepa qué es lo que debe mandar a cada uno, por igual razón es necesario que sean conocidos del arquitecto todos los trabajos que debe distribuir a los operarios y de los cuales debe juzgar. Pero Platón no dejó a juicio del lector discutir lo que ya parecía deducirse con razón manifiesta de la sentencia sentada antes por él, sino que deseó también que fuera atestiguado [42] y parece que quiso que eso mismo fuera confirmado principalmente con razones cuando pretendió que, a ejemplo de la arquitectura, el filósofo debía estar imbuido también de muchas disciplinas. Dice: *muy hermosas y muy congruentes al ánimo son aquellas disciplinas de las cuales se consigue en filosofía máxima gloria. Ahora bien, la máxima gloria se alcanza cuando se es perito en todas las artes y, de no poder serlo en todas, si se es por lo menos en muchas, principalmente en aquellas que son dignas de estima, aprendiendo con preferencia las que convienen a hombres libres y se constituyen con la razón de la inteligencia, no con el ministerio de las manos. Entonces yo pregunté así: ¿quieres decir de igual manera que ocurre con los operarios, entre los que comprarías a uno por cinco o seis minas, mientras que a un arquitecto ni siquiera por diez mil dracmas, pues son muy raros en toda Grecia?* Estas cosas dice. Juzga por tanto Platón que el filósofo debe ser semejante al arquitecto, es decir, conocedor de las disciplinas dignas del hombre libre; en cambio, por cuanto se refiere a las artes manuales, como no convenga que las ejerza, sepa, por lo menos, juzgar de ellas. En el pasaje citado ensalza no poco al arquitecto, puesto que lo estima superior a todo precio y dice que raramente puede ser encontrado entre los sapientísimos varones de Grecia. Y, en verdad, por lo que se refiere a la dignidad de la ciencia, a la agudeza de ingenio y habilidad o capacidad, apenas encontrarás uno entre muchos que sea apto para aprender arquitectura, mucho menos para enseñarla. Pues a los que ahora circulan por ahí con el nombre de arquitectos, sin ningún apoyo de las ciencias, más que merecer tal nombre, no dudo de que si la arquitectura fuera un ser existente los arrojaría al número de los operarios, de donde salieron audazmente sin estar dotados de la facultad de ninguna disciplina. Cuánto daño acarree esto a la República, cuánto sustraiga a las ciudades de ornato y a los ciudadanos de utilidad y comodidades, pueden juzgarlo fácilmente los varones príncipes, los gobernadores y los reyes, quienes o experimentaron cuáles y cuántos auxilios puede acarrear la arquitectura a la República o lo podrían experimentar o per-

LA ARQUITECTURA en el mundo

Plato, Libro acerca del Estado

LOS ARQUITECTOS son raros en Grecia, se encuentran raros.

LA ESCASEZ DE arquitectos es un daño para la República

Fig. 1A. 1. op. 7

QUE SEA arquitecto

LA ARQUITECTURA misma es el arte de la ciencia

EL ARTE DE mandar es el arte de la especulación

Plato, Op. cit.



cibir con el juicio y el razonamiento. Por lo cual, también entre aquellos gravísimos castigos con los cuales amenaza el Señor a la antigua Jerusalén en Isaías parece contarse con razón este único: que haría desaparecer *al sabio de entre los arquitectos*, a fin de que careciera de todos aquellos auxilios y utilidades con los cuales se fortificaba y embellecía en otro tiempo mediante la industria de los arquitectos. Mas proseguir con todas las cosas similares a éstas no pertenece al presente propósito, pues, como dije, no es de nuestro oficio instruir al arquitecto, proponiendo la dignidad y las ventajas de la ciencia que enseñamos, ni contener al oyente en su oficio y alentarle para que aprenda a soportar con buena voluntad los trabajos que debe sufrir, sino que deseamos proponer únicamente aquellas cosas que pueden ayudar al teólogo a comprender las fábricas de que se da cuenta en las sagradas letras y, por eso mismo, determinamos pasar revista a cuantas son necesarias al arquitecto para juzgar las obras de los artifices, lo cual es propio de su oficio.

Enseña Platón que dos cosas son hechas por la arquitectura, a saber, el edificio y la arquitectura<sup>3</sup>. Aquello, en verdad, es un trabajo, ésta, en cambio, una doctrina. Nosotros prescindimos de todas las cosas que se dirigen a perfeccionar el trabajo y disertamos única y lo más brevemente posible de aquellas que pertenecen propiamente a la arquitectura; no, ciertamente, de todas las cosas, sino sólo de aquellas que se juzgan necesarias para este nuestro propósito. Y, antes de dejar a Platón, confirmemos más ampliamente la cosa única que propusimos al principio, a saber, que la arquitectura se protege con la ayuda de las ciencias, sin las cuales apenas, o aun sin el apenas, podría tener consistencia. Aquel sentenció, sapientísimamente en verdad, que todas las artes se dividen en dos clases, por razón de lo cual hace un grupo distinto con las que se refieren al juicio de la razón y las ciencias, pues hace decir a

—*Sócrates*: He aquí que si de todas las artes alguno separase la pericia en el numerar, medir y pesar, cosa vil sería, por así decir, lo que de cada una restara.

—*Protarco*: Vil ciertamente, pues sólo con cierta imaginación y experiencia de los sentidos y con el ejercicio y conjeturas como resto sería posible llegar a las que muchos llaman artes que alcanzan su fuerza con cuidado y trabajo.

Y después de otras cosas añade éstas:

—*Sócrates*: Mas a la arquitectura, así como la hacen principalmente perspicaz, también la hacen principalmente operativa sobre las demás [artes] las medidas y los muchos instrumentos que usa con frecuencia.

Y las demás cosas que siguen, continuando más adelante:

—*Sócrates*: Pongamos, por lo tanto, esas que se llaman artes en un doble orden: unas, que siguen a la música en las obras, participantes de una perspicacia menor; otras, seguidoras de la arquitectura, de alguna mayor perspicacia.

—*Protarco*: Pongámoslas.

—*Sócrates*: De todas éstas las más perspicaces son las que poco antes llamamos primeras.

—*Protarco*: Me parece que insinúas ahora la pericia en el numerar y las otras que insinuaste con ella antes.

—*Sócrates*: Absolutamente<sup>4</sup>.

Llama a la aritmética y a otras facultades matemáticas seguidoras de la arquitectura porque sin ellas no podría mantenerse la dignidad de ésta o porque, como traducen otros, *marchan sobre las pisadas de la arquitectura*, porque aspiran de alguna manera a su excelencia.

Mas todas estas cosas han sido dichas por Platón de paso y traídas aquí como ejemplo para las otras. En cambio, Vitruvio, que persigue de propósito cuanto es propio de la arquitectura misma, enumera las facultades precisas al arquitecto. Dice: *por lo tanto es necesario que sea ingenioso y dócil para aprender (pues ni el ingenio sin la disciplina o el aprendizaje sin el ingenio pueden hacer perfecto a un artífice) y que sea literato, perito en la grafía, erudito en geometría, no ignorante en la óptica e instruido en aritmética, que conozca muchas historias, haya oído diligentemente a los filósofos y aprendido música, que no sea ignorante de la medicina, haya conocido las respuestas de los jurisconsultos y tenga sabidas la astrología y las razones del cielo*. Tales cosas dice él. A las cuales añade ejemplos y razones para demostrar qué y cuánta utilidad recibe el arquitecto de cada una de las facultades enumeradas. Pero no pudo enumerar brevemente todas las cosas en las cuales se pertrecha el arquitecto con las tradiciones, principios y argumentos de cada una de las disciplinas, sin las cuales no sólo no puede subir al sumo templo de la arquitectura, sino que ni siquiera puede mantenerse en el camino de su prosecución. Finalmente, de esas disciplinas a las cuales pasó revista, parece que solamente dos hacen principalmente a nuestro presente propósito, a cada una de las cuales llama con una palabra griega, porque ninguna latina existía entonces con la cual pudieran ser designadas dichas facultades. A una la titula ciencia de la gráfide<sup>5</sup> y óptica a la otra. Gráfide indica la formación o diseña de las líneas que los italianos llaman *disegnare* y a sus obras *disegni*; y, junto con su arte, nosotros hemos copiado de los italianos la palabra. Ni faltan quienes, según atestigua Philandro<sup>6</sup>, llaman GRAMMIKEN, como si dijeras, «lineación», a aquellas que pertenecen a la arquitectura y refieren en cambio el término GRAFIKEN<sup>7</sup> al escritor y al pintor o al escultor, transfiriendo a aquél la descripción gráfica y a éstos

A. J. J.

Platón, *Leyes* o *Del gobierno*.

DOS COSAS son hechas por el arquitecto, el edificio y la arquitectura.

Platón, *Filosofo* o *Del placer*.

CON QUE facultades debe estar instruido el arquitecto.

A QUE SE LLAMA ciencia de la gráfide.

Philandro, en su *Asociación a Filandro*.



la diseña. Sobre este punto, aunque no voy a detenerme en lo referente a las palabras griegas, afirmo no ser de mi agrado lo que parecen indicar aquellos escritores, a saber, que una cosa es la ciencia de la gráfiide que atañe a la arquitectura y otra distinta, en cambio, la que atañe a los pintores o escultores. Pues el uso y la razón no admiten que sea un arte distinto [43], por ejemplo, el estatuario imitador de un león, de aquel otro que imita un caballo o un hombre; de donde, como los edificios y todos sus ornamentos, en los cuales hay que formar gráficamente unas y otras imágenes de los hombres y de otras cosas, deban ser descritos gráficamente, habrán de serlo todos con igual pericia de la gráfiide. A lo cual se añade la autoridad de Vitruvio, quien explica el uso de esta facultad con aquellas palabras: *tenga después la ciencia de la gráfiide, a fin de que pueda formar más fácilmente en ejemplares dibujados la clase de obra que quiera*. Así pues, juzga Vitruvio que los ejemplares deben ser dibujados por el arquitecto con la finalidad de referir al vivo la clase de obra que haya concebido con la mente y de poderla presentar expresada gráficamente ante los ojos de los que miran, por los cuales la obra debe ser llevada a cabo; aunque no me quepa que alguna diferencia hay entre la gráfiide del arquitecto y la del pintor, como quiera que aquella hace por oficio cuanto es ofrecido por ésta, que carece de compromisos ajenos y se dedica sólo a los suyos propios. Pues el ejercicio total del pintor y del estatuario consiste en la imitación, mientras que el del arquitecto no es así. Porque, aun cuando sepa a la perfección «formar» un edificio cualquiera y figurarlo con colores vivos y propios de tal manera que bajo todos sus aspectos parezca imitar un edificio construido, no por ello alcanza, sin embargo, alabanza alguna de la arquitectura, a no ser que siga, mantenga y enseñe a medir cada una de las partes y sus dimensiones y la mutua analogía y dé respuesta con razonamientos a toda la fábrica. No por otra razón expresó Vitruvio que el uso de la regla y del compás se tomaba de la geometría; y el que describe un edificio sin geometría no debe ser tenido por arquitecto sino por pintor, cuyas ficciones, cuando se refieren a una fábrica, aparecen como enfermas o menos aptas para el uso o, lo que ya es el mínimo, muy semejantes a monstruos, y demuestran en el arquitecto máxima ignorancia de la ciencia y en el dueño del edificio falta principalmente de juicio y de prudencia al elegir, y estos tales edificios no durarán mucho tiempo, sino que han de hundirse pronto.

Creemos que estos y otros casi infinitos inconvenientes podrían evitarse con la sola prevención de que los varones príncipes deseosos de edificar den más importancia en el arquitecto a la pericia que a la gráfiide, pues muchas veces suele ocurrir que ilusionados por la apariencia falsa de los ejemplares, caigan en pérdidas de los bienes familiares y, lo que es peor, en detrimento no pequeño de la propia estima. Pues, si el que comenzó a edificar y no pudo terminar es burlado por todos en el Evangelio, ¿cuánto más no será burlado aquel de quien se

conoce que, habiendo comenzado imprudentemente, de ningún modo pudo ser disuadido prudentemente de proseguir lo comenzado?

Todas las cuales cosas han sido dichas ahora con el permiso fácil de aquellos pintores que se arrojan tanta capacidad como para intentar abrogar la fe en el mismo Vitruvio, con el fin de demostrar que nadie puede ser arquitecto excepto el pintor, a quien incumbe únicamente la pericia en la arquitectura. Mas, si no fuera por el horror que me infunden las cosas indignas de que hacen gala, las referiría todas aquí, pues ellas mismas se caerían por su peso o, mejor aún, se desvanecerían por su propia ligereza. Aduciré, no obstante, un argumento que puede ser ejemplo para todos los demás y dignísimo de la gran pericia de que se jactan. En verdad, dicen que la cosa se halla así: al que faltare la pericia de la gráfiide de suerte que no adapte los miembros que son particulares tan conjuntados como parece reclamar la naturaleza, este tal no debe ser tenido por arquitecto completo. Pues de ahí se sigue que se hundan ingentes edificios o permanezcan mutilados, mancos, dislocados, se prodigue el gasto donde no es necesario y se reduzca en cambio cuando habría de hacerse. En tal manera de razonar se me parecen ésos semejantes a aquel que afirmaba que Sócrates o Pausanias debían perecer miseramente porque no vestían con ropas decorosas o hermosas. ¿Qué otra cosa trae la pintura al edificio, si es que le trae algo, aparte la composición elegante de los ornamentos? Tal es la diferencia existente entre ambas facultades, como atestigua el autor del Libro de los Macabeos escribiendo así: *el arquitecto de la nueva casa debe cuidar de toda la estructura, en cambio, el que cuida de pintar, debe cuidar de las cosas que son aptas para la ornamentación*. Lo cual parecen atestiguar ellos mismos al añadir estas palabras: dado que a la arquitectura se refiere en gran manera la ornamentación, puesto que imita la naturaleza que decora la sustancia con varios elementos, etc.<sup>8</sup> Pero, ¿qué tienen estas cosas que ver con las ruinas, con los gastos? Estimo que la arquitectura puede perdurar aun sin los ornamentos de la pintura, lo mismo que puede perdurar el varón sin la barba, o sin los sobrecejos, adornos preclaros de la naturaleza, la cara humana. Mas yo, a pesar de larga observación, todavía no he visto ningún edificio que por causa del excesivo fasto de los ornamentos no esté miserablemente deformado. En lo cual se muestra claramente que aquellos que son llevados de tal manera por cierta especie de hermosura, como conozcan que las columnas, las pilastras, las parastadas traen decoro a los edificios, añaden tantas sin razón u orden que los hacen, sobre lo que pudiera creerse, monstruosos; de la misma manera que aquel que viendo cuán excelentísimos son los ornamentos de los ojos pensara que podía añadir decoro a la cara sobreponiendo a los dos ojos otros dos. Pero en vano me detengo para refutar a éstos, pues aquellos a quienes deleitan nuevos e inauditos argumentos por ninguna clase de razones, según pienso, ningunos ejemplos, serán conmovidos, hasta tal punto nada pudieron persuadir.

LA CIENCIA DE LA gráfiide es la que atañe a los pintores y a los estatuarios.

LA DIFERENCIA que existe entre la gráfiide del arquitecto y la del pintor.

2 Ma 8)

EL DEMASADO ornato de la arquitectura quite belleza.

EN EL ARQUITECTO debe prevalecer más la ciencia que la gráfiide.

1, 2, 3)



dirles. ¿Lograría acaso contenerlos la autoridad de Aristóteles? Me temo que quienes intentan eludir la autoridad de Vitruvio, consolidada por el consentimiento de tantos siglos, maquinen también algo semejante contra Aristóteles, con la falsa opinión concebida acerca del único Bautista<sup>9</sup>. Mas, si tropezaren contra el fuerte, es de necesidad que se rompan.

No podrán, sin embargo, negar al menos esto: que la pericia de la gráfide es ejercida con las manos, aunque bajo el imperio de la razón y del juicio. Pero oigan ahora la sentencia de Aristóteles y por qué razón deba ser comparada con la arquitectura. Dice: *por lo cual también pensamos que aquellos que en cada cosa son arquitectos son más dignos de honor y más doctos y más sabios que los que operan con las manos, porque conocen las causas de las cosas que se realizan. En cambio aquellos otros obran en verdad como ciertos seres inanimados, pues obran sin conocer lo que obran, lo mismo que quema el fuego; en virtud de una cierta naturaleza inanimada, los que trabajan con las manos hacen cada una de estas cosas a causa de la costumbre*<sup>10</sup>. Estas cosas dice el sapientísimo filósofo. El cual parece haber referido cuanto es propio de la pintura, a saber, trabajar con las manos por costumbre, ya que ignora totalmente lo que hace. Pues si a ella que figura la cabeza humana preguntas por qué sea ésta esférica, la nariz de forma triangular, los ojos de forma oblonga, la frente ancha, confesará que nada sabe de tales cosas que atañen a la disciplina física o matemática; y si, acercándote más a su facultad, le preguntas cuál es la razón de que aquellas líneas, trazadas en una superficie plana, den cuenta a los ojos de cuerpos que sobresalen, responderá, si sabe, que en este asunto se consulte la ciencia de la óptica, pues el pintor piensa que él no puede llegar a ser perfecto con ninguna otra facultad más que trabajando por costumbre e imitando a aquellos que sobresalieron en esa facultad. En cambio, que la arquitectura, ya desde su mismo nombre [44], discierna, lo enseña el sabio doctor Santo Tomás. Estas artes, dice, que son principio o dan origen a otras se llaman arquitectónicas, término que significa como artes principales, por lo cual sus artifices, que se llaman «arquitectadores», reivindican para sí el nombre de sabios. Esto dice el santo varón. Mas, ¿por qué buscar en los arroyuelos de la sabiduría las cosas que aparecen claras en la misma fuente perenne de la sabiduría, las Sagradas Escrituras, en cuyas aguas vivas podemos extinguir la sed de la verdad y descansar fácilmente en la verdad misma? Empero, a fin de que, fatigados con estas tales discusiones, no perdamos aptitud para entender las cosas sagradas, hemos determinado descansar aquí un poquito.



### Cap. 2 (II), Muestra el Señor que la sabiduría se requiere principalmente en el arquitecto

La providencia divina, causa eficiente y moderadora de todas las cosas, brilla principalmente en el deseo de que los hombres sean conducidos por la sabiduría y la inteligencia, bien en otras obras suyas, bien principalmente en aquellas que se refieren al culto divino. Con este admirable consejo de Dios se nos hizo entender fácilmente que la sabiduría infinita de Dios, que brilla principalmente en arquitecturar todas y cada una de sus obras, no se deleita más que en las hechas sabiamente y con madura deliberación. Por dicha razón juzgó que para ejecutar la fábrica de aquel tabernáculo mosaico, que fue símbolo y ejemplar de la obra divina del templo salomónico, no podía bastar cualquiera erudición o ciencia de los artifices, sino que era necesaria aquella que el mismo Dios Optimo Máximo, arquitecto mayor de un modo principalísimo, infundió maravillosamente en todos y cada uno de los operarios, pues leemos así en el Exodo: *habló el Señor a Moisés diciendo: he aquí que llamé por el nombre a Beseleel hijo de Uri, hijo de Ur, de la tribu de Judá y lo llené del espíritu de Dios, sabiduría, y en inteligencia y con ciencia en toda obra, para excogitar cualquier cosa que se pueda fabricar de oro y de plata y de bronce y de mármol, de piedras preciosas y de diversidad de maderas. Le di por socio a Ooliab, hijo de Achisamech, de la tribu de Dan. Y puse sabiduría en el corazón de todo erudito para que hagan todas las cosas que te mandé a ti.*

Con estas palabras parece describir el Señor las costumbres, industria, pericia y las demás partes y las restantes dotes del arquitecto. De donde para nosotros podemos colegir dos cosas que son propias de la suma y perfecta verdad: una, que procedamos con certeza en discernir al arquitecto y, consecuentemente, que es lo que ofrece la arquitectura; otra, que conozcamos que aquellos autores escribieron cosas verdaderas y las enseñaron, que escribieron en concordancia con esta verdad divina, y los demás escribieron o enseñaron cosas vanas, inútiles y totalmente falsas. En este asunto, por una parte reconoció la prudencia de Vitruvio y, por otra, confieso ser verdadero cuanto confirma con palabras tomadas del Exodo el santísimo y peritísimo varón Clemente Alejandrino. Dice que proceden de Dios las cosas hechas con arte y es un sabio pensamiento si añadiéramos esta expresión: *y habló el Señor a Moisés, y añade las demás cosas que alegamos poco antes. Prueba por lo tanto que todas las artes emanaron de Dios. Y, ciertamente, es verdad, como aparecerá más claro cuando hayamos demostrado en este lugar y en otros muchos que Vitruvio tomó de alguna manera de las sagradas letras no sólo las sentencias sino también casi las palabras. Parece explicar el Señor primeramente lo que atañe a las costumbres del arquitecto con aquellas palabras: *llamé por el nombre a Beseleel, querido y conocido mío, añade la glosa interlineal, con las cuales palabras**

LA AUTORIDAD  
de Vitruvio es máxima

Ante...  
[1.º] M., cap. 1

EN QUE DIFEREN  
al arquitecto del pintor

Santo Tomás, 1.º Canto  
prim., cap. 7

LOS ARQUITECTOS  
se llaman sabios

Ex. 31, 1

LA SABIDURÍA  
y ciencia de Dios se le  
requiere

ES DESCRITO EL  
arquitecto

(Santo Clemente  
Alejandrino, 1.º)

DIOS INVENTOR  
de las ciencias y de las  
artes

RECOMENDACION  
de Vitruvio

COSTUMBRES  
del arquitecto



se expresa la voluntad paterna de Dios para con aquel hombre, llena de humanidad y piedad; lo cual se puede observar una y otra vez en el mismo Libro del Exodo. Pues, dado que de Moisés, familiar y allegadísimo a Dios, leemos estas cosas: *mas hablaba el Señor a Moisés cara a cara, como suele hablar un hombre a su amigo*, fueron añadidas también las siguientes palabras de Moisés a Dios: *mandas que saque a este pueblo y no me indicas a quién vas a enviar conmigo, principalmente habiendo dicho Tú: te conocí por el nombre, etc.*, donde etc. (pues así suele la Sagrada Escritura usar interpretativamente aquella conjunción, como hemos mostrado en otros lugares) vale por *encontraste gracia delante de mí*. Y otra vez dice el Señor a Moisés: *y esta palabra que has hablado haré, pues encontraste gracia delante de mí y te conocí a ti mismo por el nombre*. El mismo Dios y Señor nuestro Jesucristo parece atestiguar tan singular benevolencia y solicitud de amor de Dios Optimo bajo la metáfora del buen pastor, *que llama a las ovejas propias nominalmente*. Obsérvese de un modo especial en este aspecto que lo propio de tal amor divino es en verdad el que ame por su voluntad a los buenos y a los dignos. Pues como quiera que la voluntad no sea llevada más que a lo bueno, si nos acontece alguna vez amar algo que no es bueno bajo la apariencia de bueno, ello ocurre verdaderamente por defecto de sabiduría y de recto juicio; mas, como la divina voluntad esté tan unida a la infinita sabiduría y omnipotencia que sean todas lo mismo, ocurre que, en cuanto es sabia voluntad, no pueda ser engañada y, en cuanto es omnipotente, al que ama lo hace ser el que quiere que sea. De lo cual puede colegirse fácilmente que esta singular y constantísima voluntad de Dios, que se muestra para con aquel de quien se dice que lo conoce o lo llama por el nombre, de ninguna manera puede existir o darse a no ser con toda integridad de costumbres y de santidad, lo cual atestiguan manifiestamente las siguientes palabras: *y lo llené del espíritu de Dios*. Esta integridad de costumbres en el arquitecto la alcanzó con ingenio, como pudo, Vitruvio y juzga que se puede lograr con los preceptos de la filosofía, por eso escribe: *mas la filosofía perfecciona al arquitecto dotándolo de gran ánimo, de tal suerte que, por una parte, no sea arrogante, sino más bien fácil, equitativo y, por otra, sea fiel, sin avaricia, que es el máximo. Pues ninguna obra puede ser hecha verdaderamente sin fe y castidad. No sea avaricioso ni tenga el ánimo ocupado en recibir regalos; sino que proteja su dignidad con la gravedad, teniendo buena fama. Pues tales son las cosas que prescribe la filosofía. Hasta aquí Vitruvio. Este parece haber tomado casi todas las palabras del Exodo. Si a alguno parecieren dichas cosas superfluas y ajenas a aquellas que pueden perfeccionar al arquitecto, yo le preguntaré ¿qué necesidad hubo de que a Beseleel, instruido por Dios como arquitecto, se le llamara tan amable y benévolo por su nombre y, lo que es más, fuera lleno del espíritu de Dios? Si respondiere que aquel no sólo debía estar imbuido de ciencia, a fin de que no errara en la obra por ignorancia [45], y ser integéri-*

mo en las costumbres, a fin de que no se extraviara por causa de la malicia o de la avaricia, y, finalmente, que era necesario que fuera santo el que arquitecturaba el tabernáculo santo de Dios, si responde estas cosas acerca del arquitecto del tabernáculo, yo responderé eso mismo respecto de Vitruvio: que él pensó que pertenecían principalmente al arquitecto aquellas cosas que había leído en Moisés, primer preceptor y maestro de la arquitectura, o que las había recibido de otros que las habían leído.

Establecidas así las cosas que indican que la virtud es algo principalmente decoroso para el arquitecto, prosigamos con las restantes que pertenecen a la ciencia: *y lo llenó, dice, del espíritu de Dios*, donde Cayetano, muy eruditamente como en lo demás, explica que en hebreo hay que entender: es tenido por el espíritu de Elohim <sup>1</sup>, esto es, por el espíritu del juicio divino, a fin de que sea arquifabricador divino en esta clase de obras. Y en verdad la palabra misma ELOHIM <sup>2</sup>, como hemos hecho notar en otro lugar, indica la suprema potestad de Dios, ejercida sobre todas las cosas que hay en el cielo o en la tierra o en el infierno, pues de todas las cosas tiene el dominio como Rey, Señor, Príncipe y Juez. Con ese nombre se designan en el salmo los ángeles o los hombres que ejercen potestad y autoridad; salmo que comienza así: *Elohim Dios estuvo en pie en la sinagoga de los dioses, mas en medio Elohim juzga a los dioses*. Dice el parafraseador caldeo <sup>3</sup>: *puso Dios su divinidad en la congregación de los justos, que son los poderosos en la ley, en medio de los jueces*. Donde rabí Abraham <sup>4</sup> lee ángeles, y rabí David <sup>5</sup>, en cambio, jueces, pues a éstos y a los otros indica aquella palabra. Este sentido no es ajeno a la noción de arquitecto, siendo dicho término una palabra griega que significa el príncipe o la cabeza de los fabricantes, con lo cual está conforme el dicho de Vitruvio: *a juicio del cual se aprueban todas las obras llevadas a cabo por las demás artes*.

Pero si consideras con más atención la fórmula hebrea «espíritu de Dios», encontrarás fácilmente que aquella expresión, *de Dios*, se usa para indicar los superlativos de los cuales carecen los hebreos, como hemos demostrado en otra parte. Así pues, debes entender que Beseleel fue lleno del *espíritu de Dios*, esto es, de gran espíritu, que es lo mismo dicho por Vitruvio: *la filosofía perfecciona al arquitecto con gran ánimo*. Parece que el gran Agustín siguió este modo de interpretar, diciendo así: *deben acaso atribuirse a un don del Espíritu Santo estas obras que parecen pertenecer al trabajo de los artifices, y acaso se ha dicho esto de un modo significativo de tal manera que pertenezca al divino Espíritu de sabiduría y ciencia aquello que es significado de tales cosas? Sin embargo, aun cuando aquí se diga que ese fue lleno con el espíritu de sabiduría y ciencia, no se lee aún [en este pasaje] Espíritu Santo <sup>6</sup>. Tales cosas dice el Santo Doctor, quien, porque no se llama Espíritu Santo al espíritu del cual se dice que estuvo lleno el arquitecto, parece negar que tal espíritu pertenezca a los dones de sabiduría, entendimiento, consejo y ciencia del Espíritu*

VITRUVIO BUSCA  
los preceptos  
arquitectónicos por las  
letras sagradas

Cayetano, Sobre el Exodo

En la expl. del cap. 28 de  
Ez., vers. 12

QUE SIGNIFICA  
el nombre de Dios  
Elohim

P. 81, 1  
Caldeo

Rabí Abraham  
Rabí David

EL NOMBRE DE  
arquitecto es como de  
jefe o de superior  
autoridad.

CON ESPÍRITU  
de Dios, es decir,  
místico, mágico,  
ecstático

S. Agustín,  
Comentarios 138 sobre el  
Exodo

En II, 10, 17

QUE SEA  
conocido por el nombre

En II, 1

A LOS QUE DIOS  
está lo hace digno de  
su nombre

EL ARQUITECTO  
del Exodo  
presentando la  
integridad de  
costumbres



Santo, aunque neguemos que esa ciencia pueda ser aprendida o sabida sin un don de Dios y la gracia del Espíritu Santo, porque es buena y perfecta. De donde más conforme a la mente de Agustín es la interpretación dada antes, de suerte tal como para decir que el arquitecto, a quien es necesario meditar grandes cosas, mandar a muchos y aparecer imbuido de muchas y elevadas disciplinas, está lleno de espíritu, es decir, de gran ánimo. Son también muy conformes con dichas cosas las que siguen [en el pasaje citado del Exodo].

Pues con *sabiduría* se dice para los hebreos BECHACMAH <sup>7</sup>, en *sabiduría*. Mas esa palabra se deriva de la raíz CHACAM <sup>8</sup>, que significa saber y denota cierto conocimiento y ciencia de las cosas tanto humanas como divinas; y no solamente eso, sino que en los Proverbios también significa ser pródigo y sabio: si CHACAMTHA, *supieras, sabio fueres, CHACAMTHA LAC*; sabio para ti, *lo serás para ti mismo; mas si fueres engañador, para ti llevarás el mal* <sup>9</sup>.

Por eso se dice también: Dios con *sabiduría* asentó el orbe de la tierra. En Jeremías: *el que hace la tierra en o con fortaleza, con la omnipotencia suya: prepara, asienta el orbe en su sabiduría y con su prudencia extiende los cielos*. Todo lo cual muestra la *sabiduría* y el poder de Dios que brillan en este admirable edificio de todas las cosas.

Y en *inteligencia*, en hebreo UBIBHONAH <sup>10</sup>, en *ciencia*, palabra derivada de la raíz BAIAN <sup>11</sup>, que significa propiamente *considerar* con la mente y *tensor* el ánimo con cierta disposición, distinción y juicio. Se dirá rectamente en latín con el verbo de *entender*, que es juzgar, discernir y pensar cuidadosamente. Pero tal palabra difiere de la precedente en que ésta significa aquel acto de la mente mediante el cual conocemos la cosa ciertamente o determinamos obrar estando ilustrada la mente misma con cierta luz. En cambio, la noción de la voz precedente denota que se distinguen prudentemente las cosas semejantes o desemejantes entre sí, lo que podría llamarse *juicio* de la mente. Pero el rabí Levi <sup>12</sup> afirma que la voz precedente significa *ciencia* cierta y primaria de las cosas y, en cambio, la siguiente significa un conocimiento cuando cogemos y deductivos unas cosas de otras. Jeremías une ambas voces y hace de la primera como causa de la segunda. Dice: *¿quién es el varón sabio que entienda esto, o sea, dotado de sabiduría talmente que pueda entender esto? Algunos explican dicha voz BAIAN como significando *considerar* y *cuidar* de qué partes, auxilios u ornamentos consta la cosa o debe constar, lo mismo que en la disciplina arquitectónica distribuimos todo el edificio en sus habitaciones, corredores y partes con un cierto arte y proporción y prefijamos su modo y norma a fin de que pueda ser habitado cómodamente, cosas todas que se significan con la palabra BANAH <sup>13</sup>, de *edificar*, y BAIAN, de *forma* y *definición*, no desemejante a aquella. Juzguese entonces lo más posible que el verbo hebreo «entender», juntamente con el muy similar «edificar», pertenece al arquitecto y de él es propio el verbo latino «intelligo», que dicen*

estar compuesto de «inter» y «lego» <sup>14</sup>, porque significa *considerar* totalmente, como dijimos; pues no se consideran de paso ni se llevan a cabo sin atención diligente del ánimo las fábricas de los edificios, atención de la cual están muy ajenos aquellos que ni saben ni quieren cumplir tales cosas.

Y con *ciencia*. En hebreo UBEDAGHATH <sup>15</sup>, y en *ciencia*. Esta palabra se deriva de la raíz IADAGH <sup>16</sup>, que pertenece propiamente a la mente y al entendimiento y significa «captar aprendiendo», «conocer», «saber». Metafóricamente se aplica también a los brutos y a las cosas inanimadas, algunas veces también a los sentidos y entonces significa «experimentar» o «comprobar con un experimento». Hemos visto enumeradas por Dios cuatro dotes eximias del arquitecto: magnanimidad, *sabiduría*, *inteligencia* y *ciencia*. Respecto de las tres primeras opinamos que se refieren a las dotes propias y como consanguíneas del ánimo, habiendo, en cambio, de adquirirse esta última mediante el trabajo, la industria y el estudio. Por eso ocurre muchas veces que cuando Dios promete cosas prósperas o adversas acostumbra añadir aquellas palabras: *y sabréis que yo soy el Señor*. Suele añadirse también muchas veces al verbo «ver» dicha expresión, como si se mandaran probar con múltiple experimento de varios sentidos aquellas cosas que se proponen al perspicacísimo [46] sentido de la vista, aunque esa mismas cosas se trasladen para significar los sentidos interiores de la mente. Así dice el profeta a Ajab: *vete y confortate y sabe y ve lo que has de hacer, pues el año próximo el rey de Siria subirá contra ti*. Y en Jeremías dice el Señor: *te arguirá tu malicia y tu aversión te increpará, conoce y ve que es malo y amargo que hayas abandonado al Señor tu Dios*. En consecuencia, no sea después lícito a ninguno atribuirse ingenio y perspicacia tanto que presuma hacerse arquitecto sin *ciencia* adquirida con trabajo y ejercicio cotidiano, pues de aquel a quien Dios había llamado magnánimo, sabio e inteligente dice también que fue dotado de *ciencia*. Pero, como es enumerado por los filósofos y vimos poco antes, hay un doble género de *ciencia*, uno que perfecciona la mente y no da nada más, y otro que se refiere además a la obra, de los cuales aquél se llama propiamente *intelectivo* y éste activo o práctico. Por que no pensemos que puede faltar al arquitecto esta parte, añade el sagrado texto del Exodo, *en toda obra*. Empero no une el texto hebreo dicha expresión como para entenderse que la *ciencia* estaba en la obra, sino que parece distinguir todas las cosas unas de otras, pues el Códice Regio <sup>17</sup> traduce así literalmente todo ello: *y lo llené (a Beseleel) del espíritu de Dios, en sabiduría y en inteligencia y en ciencia y en toda obra de artificio*. Cosas las cuales cuyo uso y fin indican estas palabras: *para pensar pensamientos, para hacer en oro y en plata, etc.* <sup>18</sup>. Muy adecuadamente expresó el sentido de aquellas palabras el texto de la Vulgata. Dice: *para excogitar cualquier cosa que se pueda fabricar de oro, etc.* En verdad no pudo hallarse maestro o doctor que instruyera al aprendiz con tantos cuidado, diligencia, orden y método con

QUE SEA  
sabiduría

Pro 9, 12

EL SABIO,  
sabio para ti

Jr 10, 12

QUE SEA  
inteligencia

Rabí Levi

Jr 1, 12

Exodo en el Diccionario

LAS PALABRAS  
edificar y entender son  
con la misma raíz en  
hebreo

CUAN AMPLO  
sea el sentido de  
intelecto

CUATRO  
promesas del  
arquitecto

Jr 20, 12

Jr 1, 9

DOBLE GÉNERO  
de ciencia, *apud*  
y *practico*



cuantos se lee haber enseñado Dios Optimo Máximo a un arquitecto. Y aun cuando Vitruvio no haya perseguido totalmente tales cosas, parece, sin embargo, que las alcanzó en gran medida, pues además de otras muchas pertinentes al tema escribe las siguientes palabras: *porque en todas las cosas y mayormente también en arquitectura se contienen estas dos, lo que es significado y lo que significa. Lo significado es la cosa propuesta de que se habla. Mas a ésta la significa la demostración explicada con las razones de las doctrinas. Por lo cual parece que debe estar ejercitado en ambas partes aquel que profesa ser arquitecto. Así pues, es necesario que sea tanto ingenioso como dócil para aprender, pues ni el ingenio sin aprendizaje ni el aprendizaje sin ingenio pueden hacer perfecto al artifice.* Tales cosas dice él. Prueban las palabras del Señor que se requieren asimismo en los arquitectos ingenio y disciplina o aprendizaje; no sólo en el arquitecto sumo y príncipe de los demás, sino también en los otros artifices que cuidan de que se lleve a efecto lo establecido por aquel.

Y puse sabiduría en el corazón de todo erudito para que hagan todas las cosas que te mandé a ti. Diversos escritores interpretan las palabras hebreas de modo distinto siguiendo una construcción diferente; y en el corazón de todo sabio di sabiduría de corazón; y, proponen otros, en el corazón de cualquiera que es ingenioso de corazón, di sabiduría; y en el corazón de todo sabio di entendimiento, según los Setenta, y Cayetano dice que del texto hebreo resulta lo siguiente: y al corazón de todo sabio di sabiduría de corazón. A causa de los restantes operarios se añadió ese inciso, para significar que el mismo Dios no sólo dio ciencia a estos dos (Beseleel y Ooliab) sino también a todos los demás bien instruidos en tales artes. Anota aquí prudentemente Lipomano que la sabiduría, don de Dios, no debe extenderse sólo a las cosas tocantes a la justicia y piedad, sino también a las que atañen a las industria del arte que debe ejercerse. Debe implorarse, por lo tanto, el auxilio de Dios a fin de proseguir con estas ciencias, y deben ejercerse para gloria de Dios las que se preparan y, finalmente, cualquier cosa que hayamos logrado mediante ingenio, industria o diligencia, todo eso, debe ser referido a Dios.

Mas ya, por fin, para concluir brevemente este argumento, que debe volver a tratarse en otro lugar, sólo resta hacer notar aquello que Aristóteles confirma ser necesario como razón de un sabio arquitecto, a saber, que pueda enseñar a otros, lo cual piensa el parafraseador caldeo que está indicado en aquellas palabras del texto sagrado, *para excogitar cualquier cosa que se pueda fabricar*, que traduce de esta manera: para enseñar a los artifices a que hagan en oro, etc. Respecto a este tema, «sabio» parece ser un epíteto constante y perpetuo del arquitecto. Pues en Isaías dice el texto: *he aquí que el Señor de los ejércitos quitará de Jerusalén y de Judá al valeroso y la fuerte, etc., y al sabio de entre los arquitectos.* Y San Pablo escribe así a los corintios: *según la gracia de Dios que me ha sido dada, como sabio arquitecto puse el fundamento.* Todos los cuales testimonios, razones y sentencias

de la Sagrada Escritura deben ser juzgados como suficientes para persuadir aquello que pretendimos desde el principio: que es necesario al arquitecto estar ilustrado en muchas disciplinas e imbuido en las ciencias y que no le pertenece, en cambio, el ejercicio sórdido de las manos. Y, por fin, debe establecerse absolutamente esto que intentamos explicar a muchos: que los ingenios, estudios y dignidades del arquitecto y del pintor son muy diversos, y también muy distintos los propósitos. Lo cual además de poder ser manifiesto a cualquiera, si sabe, queda atestiguado con palabras claras en las sagradas letras, de tal manera que a nadie sea en adelante lícito titubear o dudar de tales cosas, pues dice el autor del Libro de los Macabeos: *así como el arquitecto debe cuidar de toda la estructura de la nueva casa debe, en cambio, aquel que se cuida de pintar buscar las cosas que son aptas para la ornamentación, así será apreciado y en nosotros, etc.* Por tales razones, hay que pensar que se apartan de la verdad quienes creyeron que la diseñación era como la fuente y directora de todas las partes de la arquitectura, de la cual emanaron la pintura, la talla, la escultura y las demás artes que llaman mecánicas, dirían más rectamente *banauísticas*<sup>19</sup>. Mas porque la diseñación, que éstos piensan ser fuente y directora de la arquitectura, no puede prestar absolutamente ayuda alguna al arquitecto a menos de ser ella misma dirigida por la óptica, algo debe disertarse también acerca de ésta; la cual suministra los preceptos para describir las imágenes del edificio que presentamos y vamos a explicar y aquellas leyes que vamos a sugerir, más bien que a tratar, en el capítulo siguiente.



47 Cap. 3 (III), La disposición, parte principal de la arquitectura, necesita principalmente de los preceptos de la óptica

Entre las principales partes de la arquitectura, enumeradas por Vitruvio, no ocupa un lugar ínfimo la *disposición*, siendo ésta como el fin de las demás y a donde miran como a algo extremo y último, pues entonces parecerán perfectas la ordenación, la simetría, la hermosura y la distribución, cuando la *disposición* sea absoluta y perfecta bajo todos sus aspectos. *Disposición es*, según atestigua el mismo, *una colocación apta de las cosas, y un efecto elegante en las composiciones de la obra con cualidad.* Pero la *disposición* nace del pensamiento y de la invención. El mismo define a uno y a otra. Dice: *pensamiento es un cuidado lleno de estudio y de industria, y efecto de la vigilancia del propósito o intento con deleite.* En cambio, *invención es una explicación de las cosas oscuras y la razón de una cosa nueva encontrada con vigor móvil.*

CUAN  
gradamente define el  
primo del arquitecto

1 Mac. 2, 8

Vit., Lib. 1, cap. 2

QUE SEA  
disposicion

SE USA  
quien es ingenio y  
disciplina es el  
arquitecto mayor y es  
de otro

Lib. 2, 1

LA SABIDURIA,  
que es la que se refiere a  
la justicia como la que  
se refiere a la ejecución  
de las artes, es un don  
de Dios

Act., 1 Mac., cap. 1

EL ARQUITECTO  
no sabe para que  
pueda mentar a otros

1 Cor. 13, 2

1 Cor. 13, 2



Así dice él. Como sabio doctor y maestro, propone primeramente en tales palabras los capítulos principales de esta ciencia, y después, siguiendo el orden debido de la disciplina, los resuelve hasta en sus primeros principios. Respecto de esta cuestión, es necesario al que quiera observar el orden de la naturaleza proceder desde las cosas más simples y primeras hasta las últimas <sup>1</sup>. Cuando un sabio arquitecto determina construir un edificio nuevo para cualquier fin o uso, aquello que se le presenta antes que todo lo demás, como en el umbral, es la *invención*. En primer lugar, deben encontrarse cosas que pueden ser dispuestas u ordenadas con simetría, belleza y distribución. Ofrecida, por lo tanto, la alternativa de construir un foro, un teatro o una regia <sup>2</sup> o un templo, inmediatamente se le presenta al sabio arquitecto la forma del todo, cuadrada, circular u oblonga, por ejemplo; seguidamente, se presentan muchas cuestiones difíciles y oscuras, a causa de la multitud de miembros y partes del edificio, del uso, de la proporción y de otras cosas semejantes. Al intentar explicar dichas cosas, cambia la forma y establece otras partes en otro lugar, divide, compone y segrega hasta explicar con vigor móvil todas las cuestiones y hasta que haya concebido la razón de la cosa nueva, pues entonces queda abierto el lugar para la *disposición*. Mas porque no podemos prestar atención simultáneamente a todas las cosas que concebimos con la mente, y todas y cada una de ellas deben ser examinadas y comparadas en particular y por partes, resulta que algunas parecen cuando prestamos atención a otras, y éstas se olvidan mientras buscamos aquellas; o se presentan tantas simultáneamente que apenas, o aun sin el apenas, podemos juzgar qué es lo que debe elegirse. Por esta razón, para obtener la apta disposición de un edificio no puede ser suficiente para nadie, ni aun para los más excelentes y acérrimos ingenios, dar vueltas en la mente a las ideas concebidas, sino que es necesario, como recuerdo haber dicho, diseñarlas o darles forma gráfica de cualquier otra manera, a fin de que persistan y así puedan ser vistas con los ojos y ser contempladas con la mente, no una sola vez, sino muchas. A lo cual se añade aquí también que es necesario dar forma gráfica a todas aquellas ideas, diseñarlas unas de una manera y otras de otra, a fin de que puedan ser concebidas por los artifices; porque un edificio que el arquitecto pretende que puede ser arquitecturado todavía no puede ser fabricado, aún más, tiene que ser construido por las manos de muchos artifices a los cuales no se les pueden hacer presentes de palabra las ideas concebidas por el arquitecto. Confesamos que nos ocurrieron a nosotros cosas semejantes a éstas al intentar arquitecturar este templo de Ezequiel. Pues, a pesar de leer en Ezequiel un templo ya construido, cuyo muro, puertas, cámaras, atrios, pórticos, gazofilacios e ingresos media el ángel, fueron necesarias, no obstante, la invención y la disposición, lo mismo que si hubiera de ser construida por el príncipe o dueño del área una casa nueva, cuya magnitud, vestibulos, atrios, pórticos, corredores, aposen-

tos, hubieran de ser determinados en número y en magnitud cierta y, por eso, nos fue necesario encontrar con vigor móvil una nueva cosa que explicara cuestiones oscuras, por no decir abstrusas y totalmente lejanas. Hubo que explicar la disposición de esta tal cosa con muchas ideas. Pues, aunque no haya que construir este edificio, hubo, sin embargo, que explicarlo de tal manera que fuera percibido por los lectores, si no por todos, al menos por muchos; asunto en el cual tuvieron que ser ofrecidas por nosotros muchas cosas y mayores que aquellas que suelen o deben ser ofrecidas por un arquitecto al explicar sus edificios, pues éste expone las ideas de su fábrica a los artifices que están enseñados y acostumbrados a contemplarlas y, vistas ellas, a concebir todo el edificio y cada una de sus partes. En cambio, nosotros, interesados en instruir a un teólogo, no a un constructor, a fin de que pueda percibir, juzgar y, si fuera necesario, explicar a otros cada una de las partes de este magnificientísimo edificio y sus dimensiones, su situación y uso, cuántas y cuán grandes cosas hubieron de ser ofrecidas. Dios inmortal, hemos determinado explicar, lo más brevemente posible, en estilo fácil y claro, de entre tantísimas cosas unas pocas, no muchas: algunas de las principalmente necesarias. En caso de que tales cuestiones no pudieran estar al alcance de todos, como deseaba, vean otros si de ello debe ser acusada mi ignorancia o la suya, pues a nosotros se nos ha de conceder que propongamos aquí en orden algunas cosas acerca de la ciencia de la óptica, a fin de que las descripciones gráficas presentadas puedan ser más fácilmente percibidas por el diligente lector. Acerca de este tema dice así Vitruvio: *las especies de la disposición, que en griego se llaman IDEAE* <sup>3</sup>, *son éstas: ijnografía, ortografía y escenografía. La ijnografía es el uso del compás y de la regla que contiene módicamente por el cual se toman las descripciones de las formas en los suelos de las áreas. En cambio, la ortografía es la imagen recta del frente y una figura pintada módicamente con las razones de la obra futura. Asimismo la escenografía es un bosquejo del frente y de los lados que se alejan, y una respuesta de todas las líneas al centro del compás. Tales cosas dice él. Y nadie deja de ver que todas ellas atañen a los preceptos de la óptica, pues tratan de la formación de las trazas del edificio por el frente y por los lados, de tal manera que una pequeña imagen del edificio concuerde con un gran edificio en forma, longitud, anchura y dimensión completamente, lo cual es propio de aquella ciencia que los italianos y españoles llamamos con palabra latina *perspectiva* y los griegos OPTICEN <sup>4</sup>.*

Pero en dicha ciencia, que con razón puede ser tenida por la más hermosa de todas, puesto que versa acerca de la luz, que es como la hermosura de todas las cosas, y acerca de la vista, el más hermoso de los sentidos, se ofrece en primer lugar como digno de toda admiración el que algunas líneas trazadas en una superficie plana expresan cuerpos y figuras sólidas de tal manera que no sólo engañan a los sentidos, sino que también muchas veces decepcionan al

CONVIENE  
describe la obra  
(estructura del edificio)

CONVIENE  
describe gráficamente  
la idea concebida del  
edificio

FUE NECESARIA  
la atención para  
arquitecturar el templo  
de Ezequiel

TRES ESPECIES  
de disposiciones

LA PERSPECTIVA  
es la más hermosa de  
las ciencias



juicio mismo de la razón. Esta gloria no se debe sólo [48] a la pintura, sino también a la ciencia de la perspectiva y de la óptica. Narra Plinio una noble contienda de Zeuxis con Parrasio <sup>5</sup>. Dice: *y cuando aquel presentó unas uvas pintadas con tanto éxito que las aves volaron al espectáculo, se cuenta que éste presentó un lienzo pintado que representaba de tal manera la realidad que Zeuxis, hinchado con el juicio de las aves, deseó finalmente que, removido el lienzo, se mostrara la pintura, pero, dándose cuenta del error, con ingenio candor le concedió la palma, porque él engañó a las aves y Parrasio en cambio le había engañado a él que era un artifice*. Estas cosas están tomadas de Plinio. Yo, que no había aprendido nunca pintura, ni conocía que alguno de mis ascendientes hubiera sido pintor, me deleitaba siendo más adolescente con los preceptos de la perspectiva. En cierta ocasión, trazadas algunas líneas, fingi en el leño orbicular varias pirámides excavadas y lo fijé en un muro, no pensando en ninguna otra cosa. Pero yo mismo vi, en presencia de otros, que un varón de edad madura intentó probar la profundidad de la pirámide con un dedo, no sin rubor suyo y risa de los presentes. Averiguó, por fin, que el leño estaba dibujado con pirámides, mentido o fingido. Lo cual, como engendrara admiración, fue también motivo de filosofar y de investigar con diligencia los preceptos que acerca de la óptica enseñaron en otro tiempo varones peritísimos y de percibir con más atención las cosas investigadas, y la memoria obligó a retener las cosas percibidas. Si todo esto hubiera de ser referido aquí, por una parte nos detendríamos más de lo conveniente y, por otra, con razón seríamos tachados de alejarnos del camino recto del objetivo. Por lo cual, estimando que escribimos estas cosas únicamente para los peritos en las ciencias, abarcaremos sólo sus capítulos principales, presentando solamente aquellas que o no son explicadas plenamente por otros o no en el mismo orden, y sin las cuales ni nosotros podríamos ofrecer la explicación de las figuras que hemos prometido ni el lector podría entenderlas. Lo que atañe a la óptica se reduce principalmente a tres capítulos, pues o trata de la visión o de la luz necesaria principalmente para la visión o, finalmente, de la diseñación de figuras: de qué modo se presenten ante los ojos, qué cosas mismas representen al vivo. Más esta última parte, que parece pertenecer principalísimamente al presente objetivo, depende totalmente de que el lector conozca el modo como se verifica la visión, pero ni podrá ser percibida ni podría ser enseñada sin que antes sea muy bien conocida la naturaleza de la luz y de la sombra. Hay, por tanto, que tratar en primer lugar acerca de la luz, cuanto lo permitan las estrecheces del siguiente capítulo.

Cap. 4 (IV), Acerca de la luz, de la iluminación y de las sombras

La iluminación y la luz son tan necesarias para ver los colores, cuanto precisas resultan para que tengan lugar las cosas que ocurren en la visión; no sólo son símbolos, sino también realidades. Por eso es necesario que quien desea conocer las cosas relativas a la visión, filosofee antes acerca de aquellas otras que se probarán pertenecientes a la naturaleza de la luz y de la iluminación. La consideración de todo lo cual parece pertenecer tanto a los filósofos como a los preceptores y maestros de la óptica. Mas entre éstos y aquellos hay tanta diversidad de opiniones y tanta oposición que ni siquiera parece que pueda ser puesta de acuerdo por los mismos profesores de ambas ciencias. Omitiendo otras muchas cosas, yo mismo conocí y oí con estos mismos oídos míos a un varón erudito, de gran autoridad y estima, doctor igualmente y maestro de filosofía, negar a boca abierta todos los preceptos, principios y razones de la óptica y sentenciar que en ella nada se contiene propio de una ciencia. La óptica piensa que los rayos emitidos desde el ojo son líneas separadas entre sí por algún intervalo de lugar y que alcanzan la cosa vista en un cono, que la base del cono es la cosa vista y que el vértice está en el ojo, que cuanto mayor sea el ángulo de este vértice tanto mayores se ven las cosas, cuanto menor, menores, y que aquellas cosas cuyo ángulo fuere igual, son vistas iguales por el ojo; piensa además que la luz obra sin mezcla, y otras muchas cosas de este género que parecen ser contrarias a las razones y principios físicos <sup>1</sup>. Sin embargo, considerando más atentamente estas razones y principios físicos, se encuentra que son todos tanto verdaderos como muy acordes a la naturaleza de las cosas.

Para cualquiera debe ser asunto manifiesto algo a causa de cuya ignorancia se admiten muchos errores, no sólo en estas cosas, sino también en todas las demás disciplinas y ciencias, a saber: qué clase de consideración atañe a la física y cuál a la ciencia de la visión, y con qué fin considera el físico la luz y con cuál el que se ocupa de la perspectiva; pues éste no diserta nada acerca de la naturaleza de las cosas, del movimiento o de la generación y corrupción, y aquél, en cambio, solamente lo hace de eso. Por lo cual, el que se ocupa de la perspectiva, cuando considera la visión o la luz, sus límites, líneas, superficies, puntos, figuras, secciones, rectitudes y otras muchas cosas de este género, supone que la naturaleza de la luz es la que enseña el filósofo. Sin embargo, hay la siguiente diferencia entre el que se ocupa de la perspectiva y el filósofo; que éste, oprimido por la multitud de opiniones y por la dificultad del tema, con frecuencia se desvía del recto camino de la verdad, y aquél, guiado por los argumentos de los matemáticos, siempre es conducido por la vía recta de la verdad, de tal suerte que, aun con frecuencia tomando opiniones falsas de los filósofos, ni se equivoca ni es engañado <sup>2</sup>.

HAY QUE TRATAR de la luz, ejemplo de la visión

OPINIONES VARIAS

PRINCIPIOS DE LA óptica que parecen contrarios a las razones físicas

QUE DIFERENCIA existe entre la consideración física y la consideración perspectiva de la luz

EL MATEMÁTICO ni falla ni es engañado

Plin. Historia natural. Lib. 35, cap. 37

NEBRE CONTIENIA de punto

LOS PRINCIPIOS de línea recta y la extensión de la vista

DE QUE COSAS debemos tratar y en qué orden





¿SE VERIFICA LA  
visión recorriendo trayecto  
desde los ojos o  
adelantando en ellos las  
formas de las cosas?

Platón en el *Timeo*.

Séneca en el *Lib. 1 de la  
Cuestión natural*.

Calcidio, sobre el *Timeo*.

Lactancio, *Lib. 1 de la  
Obra del Dios, cap. 8*.

Galeno, *Lib. 7 De  
pneuma Humano*.

*Lib. 10 De aere purior*.

*Lib. 1 Dispositivum*,  
cap. 19.

Aristóteles, *2 De anima*,  
*Lib. 7, párrafos 47 y 74, y  
en otros lugares*.

Euclides, *Def. 1 de la  
Óptica*.

Proclama, *De optica*.

Albano, *Libro de la  
óptica*.

Vidua, *Physica*  
comis. prop. 1.

Fue máximamente controvertido entre los filósofos, no hay duda alguna, el tema de si la visión tenía lugar emitiéndose rayos desde el ojo o, en cambio, admitiendo el ojo las formas de las cosas<sup>3</sup>. El primer parecer lo mantuvo la escuela de los estoicos y la de los académicos, entre éstos Platón, al cual siguieron Séneca, Calcidio, Lactancio, Galeno y otros. En contra de todos éstos se mantiene en bloque con Aristóteles la escuela de los peripatéticos. Finalmente, de aquellos que enseñaron los preceptos de la óptica, Euclides, Ptolomeo y Alkindi siguieron a los académicos, pero Vitelio, autor de la perspectiva común, y otros defienden la sentencia de los peripatéticos. En esta tan célebre controversia y peligrosa lucha gladiatoria de varones doctísimos sólo la perspectiva progresa con seguridad, a la cual no obligará ciertamente a separarse de la verdad lo ancho de una uña, ni la fuerza de tales argumentaciones ni la autoridad y majestad en el decir de aquéllos. Pues sea cualquiera lo que establezcan éstos o aquellos, la línea, por ejemplo, y su sección, que estudia el que trata de perspectiva, debe ser considerada siempre la misma o idéntica y da igual o que proceda del ojo hacia el objeto o que desde éste tienda al ojo. Con dicha razón se responderá tanto a todas las demás que se puedan objetar cuanto se alcanzará fácilmente que las verdaderísimas demostraciones de esta ciencia [49] resultan máximamente de acuerdo con las opiniones de los filósofos. Pues no pudieron menos de desagradarme los ingenios de aquellos que, cuando se adhieren a las disciplinas matemáticas, insultan a la filosofía y derogan de esta nobilísima ciencia tanto cuanto cada uno atribuye de autoridad y gracia a la ciencia de que es partidario, o, por el contrario, los que siguiendo aquella vieja jactancia de los filósofos, unida muchas veces a la ignorancia de las cosas, desprecian las disciplinas matemáticas, las acometen con injurias o las condenan. En verdad, todos éstos me parecen sentir tan bajamente cada uno de su ciencia, que piensan no haber nada para elogiar en ella excepto o aquello que sustraen a las alabanzas y estimación del otro o lo que desconfían pueda satisfacerse con elogios a ambas ciencias, tanto a la suya, como a la ajena<sup>4</sup>.

Aborrecemos nosotros, en cambio, tales controversias y discusiones y siempre nos abstuvimos de ellas. Por eso hemos juzgado que haríamos una obra digna del aprecio del lector aclarando brevisísimamente nuestra opinión, más allá de toda controversia de discusión. Pensamos que, una vez explicada ella, puedan concordarse fácilmente todas las cosas en las cuales disienten de los filósofos los partidarios de la perspectiva o de éstos aquéllos. Defenderemos en este punto las aceptadísimas opiniones de los peripatéticos. Aunque no carezca de valor la confirmación de tales opiniones, queda a cargo del lector buscar en ellos las razones y argumentos que las confirman.

En primer lugar, juzgamos verdadero que la luz es producida por el cuerpo luminoso en el cuerpo próximo diáfano, el cual, por lo tanto, produce también luz en un medio semejante

siguiente y así sucesivamente. De lo cual se sigue que la luz, a menos de irse por otra parte, es más intensa en lo que está próximo y más débil en lo remoto, y de esta manera faltará finalmente, no por otra razón que a causa de la debilidad de la potencia luminosa y, por decirlo así, a causa de su impotencia.

También hay que hacer notar de un modo especial que, como quiera que todas las partes del cuerpo luminoso son aptas para iluminar e iluminan, todas producirán en verdad luz en una parte cualquiera del medio que les está presente. Pues no se puede dar razón alguna de por qué estas partes de lo luminoso iluminan la parte presente del medio y, en cambio, no lo hagan otras a las cuales por la misma razón está presente la misma parte del medio.

Decimos que está presente a las partes del cuerpo luminoso aquella parte del medio desde la cual puede trazarse una línea recta a las partes del cuerpo luminoso sin que sea interceptada por nada opaco, ni desviada o refractada por ninguna diversidad del medio, pues hablamos de la luz directa, que llaman también primaria, no en cambio de la luz refractada o refleja. Se dice que es posible definir en línea recta las cosas que están presentes o pueden ser iluminadas, porque es recto todo movimiento natural no impedido, como puede observarse en el movimiento de los leves y de los graves, en el calentamiento y en otras cosas. Además, la recta es la vía más breve y la que dirige la producción continua de la luz y la que dista igualmente entre sus extremos, por lo cual el movimiento natural, a menos de ser impedido por algo, nunca se separa de la recta, ni se desvía, sino que tiende rectamente a su objeto o a su término. Esta razón fue la que impulsó principalmente a Euclides, peritísimo matemático, a definir como recto aquello a cuyos extremos se oponían enfrente los medios. Lo cual es de tal suerte verdadero que se aplica por igual a todas y cada una de las partes del medio, pues, retiradas cualesquiera partes del medio, cualesquiera otras que queden se enfrentan aún a los extremos, porque, en verdad, pueden impedir la luz o la visión; situada la luz o el ojo en un extremo, el otro extremo ni puede ser visto ni iluminado, obstaculizándolo, por ejemplo, no menos un palmo del medio que ciento. Y, por lo tanto, no podría convenir de ninguna manera a lo recto, dado que sus partes no hacen o están enfrente a los extremos, a no ser aquellas que se aproximan a la dirección recta<sup>5</sup>.

Ahora bien, de lo dicho podría darse ya por alcanzado algo que pareció a muchos difícilísimo, a saber, que la luz se difunde por todas partes a través del medio diáfano total circundante, y esto al modo de la esfera corpórea de tres dimensiones. No porque la luz sea un cuerpo físico<sup>6</sup>, como se impone falsamente a algunos, sino porque se recibe a modo del medio, no en un punto, línea o superficie, sino a través de toda la longitud, latitud y profundidad del medio. Estas cosas, ciertamente, no obstan para que sea posible considerar en cualquier punto intermedio [entre lo luminoso y el ob-

QUE PARTES SE  
Sunt proxima et remota

EL MOVIMIENTO  
natural recto o  
curvado

Est. definió  
rectum

LA LUZ SE  
difunde por todo el  
punto a modo de esfera

CONCORDIA DE  
las matemáticas y de la  
filosofía

NATURALEZA DE  
la luz



jeto iluminado] una pirámide. Pues si se entiende o supone una recta trazada desde el predicho punto, la cual toque o alcance algún punto *extremo* de lo luminoso, y, permaneciendo el punto anterior de la línea, se traza en circunferencia la línea por todos los *extremos* de lo luminoso, dicha línea describirá ciertamente una pirámide o cono, en el cual, aunque imaginario, se contienen todas las irradiaciones de todas las partes del luminoso que son llevadas a dicho punto por la recta<sup>7</sup>. No entendemos sin embargo por eso que en el medio se encuentre luz múltiple, aún más, sentimos que en cualquier parte del medio producen la misma luz todas las partes del luminoso a las cuales está presente, pero que ésta se intensifica más donde, producida por muchas partes, es conservada. Más si alguna de dichas partes de lo luminoso se corrompe o a ella se le impide iluminar, sin embargo, la luz permanece la misma dependiendo de las otras partes, pero menos intensa allí a donde es irradiada por menos partes de lo luminoso. Pienso que se debe entender lo mismo acerca de muchos luminosos. Pues si la naturaleza de la luz es tal que pueda ser multiplicado en el mismo sujeto lo que proceda de muchos luminosos, será también múltiple aquella, porque procede de muchas partes del mismo luminoso, razón por la cual resultaría que en la misma parte del medio se encontrarían infinitas partes de luz [siendo ello absurdo], ya que las partes en el mismo luminoso son infinitas mitades, terceras, cuartas, centésimas y milésimas, etc., lo cual es inconveniente. Mas tampoco probarías lo opuesto si dijeras que las partes unidas del sol, que obran de un solo modo, producen una sola luz. Empero debe entenderse diferentemente acerca de las luces separadas que pueden producir luces diversas en el mismo medio. Pues, si ciñeras el sol por su centro con una zona de hierro, entonces, ciertamente, cada una de ambas partes producirá luz en el medio, [iluminado] de igual manera que si cada una de ellas fuera luz separada de la otra, ya que las partes que hay entre ellas no operan absolutamente nada o en la iluminación o en su modo. Mas sería ridículo afirmar que las partes extremas adquieren un nuevo modo de obrar, por el solo hecho de que las partes medias estén cubiertas o no estén cubiertas. Parece que debe decirse lo mismo si se estableciera un opaco, no alrededor del sol, sino en cualquiera parte del medio, a saber: que las partes de la luz estuvieran también separadas. Creyendo que todas estas cosas no han de aprobarse, parece que debe ser principalmente aprobado lo que proponíamos al principio: que tanto por muchos luminosos como por muchas partes del mismo es producida en el medio la misma luz, más intensa cuanto por más luminosos es producida, en cambio menos cuanto por menos es producida. No obsta a tales cosas el que sean producidas varias sombras por el mismo opaco interpuesto a uno solo o a varios luminosos, aún más, confirma este método de filosofar que seguimos [50], según demostraremos tan pronto como hayamos considerado la naturaleza de la sombra.

Pero, volviendo al punto del cual nos hemos apartado, no dudo de que alguien pudiera pretender, basándose en la luz refractada o refleja, que la irradiación continua de la luz se realiza en líneas, no en cambio en la trina dimensión, pues vemos que los rayos del sol, reflejados en un espejo cóncavo o reflejados por una lente cóncava de ambas partes, concurren de tal manera en el mismo punto que, a causa de la intensidad de la luz, se produce también fuego en una materia apta, lo cual no parece posible realizarse a no ser entendiendo o suponiendo que los rayos de las líneas, por regla distintos o separados, concurren en el mismo punto. No obstante, considerando las cosas más atentamente, entenderemos que también, por igual razón, todas esas cosas pueden ocurrir a la luz, aunque se difunda a modo de esfera por todo el espacio circundante. Lo cual puede ponerse al alcance de todos con un ejemplo corriente. Pues vemos que arrojada una piedra al agua en reposo emergen olas todo alrededor y que el agua dividida por la piedra se aparta de ésta poco a poco y se extiende a manera de círculos, olas que, ciertamente, si chocan contra algún sólido, se reflejan, con casi el mismo ímpetu anterior, por el mismo camino por el cual eran llevadas antes. De donde resulta después que arrojadas varias piedras en distintas partes, si son reflejadas todas por el mismo cóncavo, concurren todas simultáneamente al mismo punto, en el cual las aguas resultarán máximamente comprimidas, aguas que, ciertamente, si se producen más, se separarán mutuamente de sí mismas más y más. Pensamos que no se debe filosofar de modo distinto acerca de la luz del sol reflejada por un espejo cóncavo, con lo cual se da razón aptísima de la luz reflejada también en la lente. Además, lo que demuestran quienes se ocupan de la perspectiva tomando las líneas en lugar de aquella emanación continua de la luz es, por una parte, verdadero y, por otra, máximamente concorde con la naturaleza, dado que también en la luz continua se puede considerar asimismo separada la longitud de la latitud y de la profundidad, por la cual, como vimos poco antes, pueden demostrarse fácilmente las razones y el movimiento de la luz. Mas si alguien pretendiera aún que la luz es producida en el medio con emisión de líneas, porque mirando al sol ve líneas, o que las estrellas del firmamento centellean o como que irradian luz durante la noche, adscriba todo eso a la debilidad de la vista, a causa de la cual muévense los párpados y con el movimiento de sus pestañas se dividen las luces, lo cual probará ser verdadero el que mirando las cosas dichas sujetase los párpados con las manos, a fin de que no se muevan, pues entonces no verá en absoluto ningunas líneas. Pero, para que la naturaleza de la luz sea mejor conocida, debe decirse algo acerca de su privación, y de las tinieblas.

La sombra es la privación de luz en un sujeto que podría ser partícipe de ella. Que las sombras se extiendan en línea recta, por una parte podemos experimentarlo y, por otra, lo demuestra la naturaleza misma probada de la luz.

UNA PIRAMIDE luminosa formada en cualquier punto del medio

EN LA MISMA parte del medio se recibe la misma luz de varios luminosos

SE RESPONDE a los argumentos en contrario

COMO DEBEN SER atendidas las líneas de las perspectivas

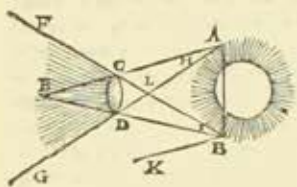
POR QUE SON visto a manera de líneas los rayos en el sol

LAS SOMBRAS SE extienden en línea recta

AUNQUE SEAN producidas diversas sombras por distintos luminosos estando en un mismo espacio, aparecen, en conjunto, se ve el medio a modo de un solo punto



Lo cual parece que deba ser explicado más ampliamente proponiendo un ejemplo. Ilumine primeramente el sol  $AB$  todo el espacio circundante, al cual sol, dentro de la esfera de la actividad suya, como dicen, se enfrente



u oponga algo menor opaco  $CD$ , por cuyos extremos  $C$  y  $D$  se traza una superficie plana que se interpone en medio del sol y del opaco. En esta superficie es posible considerar la naturaleza y los límites de la luz y de la sombra. En efecto, trácese una recta indefinida desde el punto  $C$  tangente al círculo del sol  $AB$  en  $A$  y sea  $ACE$  y, de nuevo, desde  $D$  trácese igualmente una indefinida tangente al mismo círculo  $AB$  en el punto  $B$  y sea  $BDE$ . Podemos demostrar fácilmente que estas dos líneas concurren en algún punto fuera de  $CD$ . Pues unida  $AB$  y trazada desde el punto  $B$  la línea  $BK$ , paralela a la misma  $AC$ , se demostrará fácilmente que los ángulos  $CAB$ ,  $DBA$  son menores que dos rectos, puesto que son partes de los dos  $CAB$ ,  $KBA$ , iguales a dos rectos. Se dará, por tanto, el concurso de las líneas en  $E$ . De lo cual resulta después que todo aquel espacio  $CED$  aparece ensombrecido, puesto que ninguna parte suya está presente a una parte del luminoso, como no pueda ser trazada una línea recta desde alguna parte del luminoso existente en dicha superficie a algún punto del espacio dicho  $CED$  que no pase a través del opaco, dado que las dos rectas  $AC$ ,  $BD$  son tangentes de los extremos del luminoso, del opaco y de lo ensombrecido. En cambio, el espacio restante del medio está iluminado, puesto que está presente por lo menos a algunas partes del sol. Sin embargo no todo él se ilumina del mismo modo o con igual luz. Pues si desde los mismos puntos del opaco  $C$  y  $D$  se trazan otras rectas  $ICF$ ,  $HDC$ , tangentes al mismo círculo  $AB$ , esas demostrarán plenamente en los puntos  $H$ ,  $I$  un espacio  $FCE$  menos iluminado que el restante que está sobre la línea  $CF$ , puesto que desde el arco  $IB$  hasta el espacio  $FCE$  no se puede trazar ninguna línea recta que no pase por el opaco  $CD$ , por lo cual las partes del sol  $IB$  no iluminarán el espacio  $ECF$ . Y lo mismo puede demostrarse fácilmente con iguales razones respecto del espacio  $GDE$ .

De aquí parece haber nacido aquella sentencia común entre quienes profesan la perspectiva que confirma que la luz obra sin mezclarse, bien porque observaron que la luz que camina desde un doble luminoso es conducida por una vía doble y dirigida a cada uno, bien porque también proceden así sombras diversas del mismo opaco. Lo cual por una parte es verdad y por otra máximamente necesario a la consideración del óptico. Sin embargo, no por ello los ópticos establecen algo acerca de la naturaleza de la luz, lo cual pertenece a la consideración de la física. Estimamos que pertenece a nuestro objeto proponer las razones de ambas senten-

cias, a fin de demostrar asimismo que no pugnan minimamente entre sí. Pues si en la misma figura suponemos que solamente dan luz los arcos  $AH$ ,  $BI$ , de los cuales  $AH$  resplandece más,  $BI$  menos, entonces la iluminación y las sombras deben ser consideradas del mismo modo que antes, exceptuado esto sólo: que toda la sombra del espacio  $GDCE$  resulta de la privación de la luz de  $AH$ , en cambio la sombra del espacio  $EDCF$  resulta de la privación de la luz de  $BI$ . De donde resulta después que parezca ser triple la sombra máxima de la pirámide  $ECD$ , puesto que está privada de ambas luces: la mínima  $ECF$  que está privada sólo de la luz menor  $BI$  y la media  $EDG$  que está privada sólo de la luz mayor. Ciertamente estas sombras no procederían de otra manera en la posición anterior, dado que no hace nada para la multiplicación de la privación de la iluminación el que los arcos luminosos  $AH$ ,  $BI$  sean partes del mismo luminoso  $AB$  o no lo sean, o porque es lo mismo que se continúan con las medias partes  $HI$ , luminosas u opacas, o que, quitadas éstas, se separen. Pues, por lo que atañe a la iluminación del medio, se ha demostrado antes suficientemente que hay que filosofar de la misma manera, bien proceda la luz de uno o bien de muchos cuerpos, ya que se encuentra siempre la misma luz en la misma parte del medio.

Y no prueba nada contra las cosas dichas la división de la luz por razón de la posición varia de las luces y cuerpos, de lo cual se puede ver un ejemplo si fingimos que la iluminación de ambos luminosos  $AH$ ,  $BI$  pasa [51] por el mismo orificio  $L$  de la tabla. Pues una parte del medio  $F$  es iluminada por  $BI$ , pero no por  $AH$ , y la parte que está en  $G$  es iluminada por  $AH$ , mas no por  $BI$ . Pese a ser lo cual verdadero, sin embargo no se ha de pensar aún que la luz que hay en  $F$  sea más diversa que la que hay en  $G$ , porque se ha probado en las anteriores demostraciones que la misma que hay en el espacio  $ECF$  hay en el  $EDG$ , pues el que la luz sea más o menos intensa no la hace ser diversa. Todas las cuales cosas pueden ser percibidas mejor con el ejemplo del movimiento. Supongamos que dos hombres mueven juntamente en línea recta con un ímpetu determinado una piedra y que a la mitad del movimiento uno de ellos cesa de moverla, en cambio el otro prosigue el movimiento de la piedra con el mismo ímpetu con el cual ambos movían antes. ¿Quién negará, pregunto, que la piedra ha sido llevada siempre con igual movimiento, aunque primeramente el motor sea doble, en cambio después uno sólo? Parece que se debe filosofar de esta misma manera acerca de todos los movimientos de la naturaleza, siendo así que la acción se recibe en el paciente, en cambio el movimiento se especifica por el término. Finalmente, cuantas cosas han sido consideradas acerca de una misma superficie pueden probarse también de todas las demás allí donde se tengan percibidos los límites de la luz y de las sombras.

Pero resta por explicar algo muy necesario para ésta nuestra discusión, a saber, que con-

Art. 11.º de la 1.ª  
Del.

Prop. 29.º de la 1.ª  
Del.

TRIPLE SOMBRA  
procedente del mismo  
opaco y luminoso

LA PERSPECTIVA  
no tiene nada contrario  
a la filosofía nueva

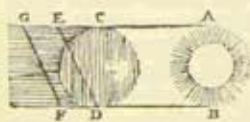
El MISMO  
movimiento producido  
por un doble y por un  
solo motor



sideremos las sombras o como verdaderamente son o como aparecen mayores, menores o iguales a los cuerpos de los cuales son sombras. Afirmamos que ello procede de la comparación de lo luminoso y lo opaco. Pues en la demostración y figura anterior se mostró que la sombra del opaco  $CD$  terminaba en la pirámide  $CED$ , lo cual considerado con más atención, se probará que no ocurre sino porque el luminoso  $AB$  es mayor que el opaco  $CD$ , por lo cual si se corta la pirámide o el triángulo  $CED$  con líneas rectas trazadas paralelas a  $CD$ , todas serán ciertamente menores que la misma  $CD$ , puesto que son bases de ángulos semejantes, cuyos lados son menores que los lados  $CE$ ,  $ED$ . Mas pudiera algunas veces ser cortado el triángulo  $CED$  con líneas no paralelas mayores o iguales al mismo  $CD$ . No hay por qué detenerse a demostrar esto, pues bástenos entender que una sombra menor puede aparecer mayor o igual que el opaco según el modo como sea cortada por ella de esa superficie del cuerpo en el cual aparece la sombra; pues en el aire no vemos sombra.

La sombra será siempre mayor que el umbroso cuando el luminoso se supone o da como menor que el umbroso. Pues si, en la misma figura presentada, suponemos que sólo da luz el arco  $AH$ , éste ciertamente, según lo demostrado, del cuerpo  $CD$ , la sombra  $ECDG$  será siempre mayor cuanto más diste de la recta  $CD$ , dado que si las rectas  $EA$  y  $GH$  se prolongan hasta  $A$  concurren y constituyen un triángulo cuya base es  $CD$ , por debajo de cuya base, como quiera que consideres la sombra, es imposible trazar una línea menor o igual a la misma  $CD$  que pueda tocar a ambas líneas  $CE$ ,  $DG$ , como podría ser fácilmente confirmado trazando paralelas a la misma  $CD$ , según lo demostrado poco antes.

Finalmente, la sombra será siempre igual al umbroso cuando el luminoso se supone o se da como igual al umbroso. Si suponemos, por



ejemplo, un luminoso  $AB$  que, descartando otros casos, sea esférico, igual al umbroso  $CD$ , esférico

también y, en conformidad con cuanto decíamos en la demostración anterior, se traza una superficie plana por el centro de ambas esferas, en la cual desde los puntos  $C$  y  $D$  se tracen las rectas  $ECA$ ,  $FDB$  necesariamente paralelas, puesto que son perpendiculares a las iguales del diámetro de ambos círculos, por razón de lo cual la sombra entre las paralelas tiene que ser indefinida y siempre igual al cuerpo sombreado, es claro que si a esta sombra la cortas con una sección perpendicular a las mismas  $AC$ ,  $BD$  y, por lo tanto, a los mismos diámetros  $AB$ ,  $CD$ , la sección paralela será igual a ellos. Mas si la sección  $FG$  no es paralela a ellos, será siempre mayor que  $AB$  o  $CD$ . Pues si a partir de  $D$  se traza  $DE$ , paralela a la sección dicha, será igual a ella y mayor que la recta  $DC$ , puesto que está en el triángulo  $DCE$  recto, es decir, puesto que es opuesta al ángulo máximo del

triángulo. Por eso es necesario también que aquella sección sea mayor que el diámetro  $CD$  del umbroso, que era lo que había de demostrarse finalmente. Por razón de las cosas dichas puede ser claro también para cualquiera algo que se demuestra en la perspectiva común<sup>8</sup>: que el umbroso esférico proyecta menor sombra piramidal al luminoso, igual columnar, mayor la [pirámide] truncada e infinita la pirámide invertida. Toda la demostración de lo cual se comprenderá si juzgamos que las cosas ya probadas acerca de una superficie pueden probarse de cada una de las demás trazadas con una razón y argumentación similar. Se ha probado igualmente con lo dicho algo que para quienes cultivan la perspectiva puede ser de gran uso y para los demás de sumo placer, a saber, la razón por la cual se limitan las sombras en la superficie de enfrente, cuando una superficie puede ser trazada por cualesquiera dos puntos del cuerpo sombreado en la cual se limita la sombra y puede ser obtenida fácilmente su sección con la superficie enfrentada, cuyos límites dan los límites de la sombra que procede de los puntos tomados del opaco. Debe advertirse además una cosa por que no parezamos dejar insatisfechos a quienes desean saber dónde se dan la luz o la sombra máximas. Lo cual puede quedar claro si por el centro del cuerpo que da luz y del cuerpo sombreado se traza una recta o, lo que es igual, si se traza el eje del cilindro o del cono, en torno al cual es de necesidad que se dé la sombra máxima, como quiera que dista máximamente de todas las partes del medio iluminado, pues la luz no sólo camina en dirección recta, sino que también se refleja y refracta, como dije antes, razón por la cual, si consideramos asimismo las luces de la pirámide que decíamos al principio, en torno a sus ejes la luz será máximamente intensa. Tampoco debe omitirse algo con lo cual se dé satisfacción a los filósofos, a saber, que la naturaleza de la luz es un accidente que se recibe en un sujeto diáfano; razón por la cual juzgamos que a la luz sucede lo mismo que a las cosas restantes que constan de naturaleza: la luz puede ser limitada en un punto, en una línea, en una superficie o ser continuada, más no puede, en cambio, darse en una superficie, en una línea o en un punto<sup>9</sup>. Por lo cual, cuando tomamos las superficies, las líneas, los puntos y las pirámides de luz o de sombra para las demostraciones, o se han de tomar físicamente como teniendo cuantidad y partes, o ha de aceptarse que tratamos de los límites de la luz tomada en cuenta. Dichas tales cosas, estimamos, por lo que se refiere a nosotros, haber tratado ya suficientemente toda la cuestión relativa a la luz. Resta que filosofemos de un modo igual acerca de la visión que se realiza mediante la luz y las imágenes, lo que hemos determinado hacer con la mayor brevedad posible en el capítulo siguiente.



QUE SOMBRAS son y que son iguales al opaco del cual se sombran.

LA SOMBRA, mayor que el umbroso.

LA SOMBRA, IGUAL al umbroso.

Fig. 1. a. b. c.

Fig. 1. a. b. c.

Fig. 1. a. b. c.

Fig. 1. a. b. c.

Fig. 1. a. b. c.

Fig. 1. a. b. c.

POR QUE RAZON se sombran si des por terminada por los perpendiculares en la superficie esférica.

QUE LUZ O QUE sombra sea la misma.

DE QUE MODO terminen las partes, la línea y las superficies de luz.



[52] Cap. 5 (V), La visión de los ojos se realiza en ellos mismos mediante la recepción de formas que llaman especies <sup>1</sup>

Hay que pensar que casi todo cuanto se ha demostrado que ocurre a la iluminación y a la luz sucede también, por razón similar, a la visión y a las formas de las cosas. Pues es tan cierto que la visión se realiza en el ojo que no necesita de prueba alguna. Porque ¿quién puede creer que el ojo para ver fuera tenga que ejercer su misterio de ver en la cosa vista, siendo así que la potencia visiva permanece siempre en el que ve? Por lo tanto, establecido esto como fundamento firmísimo de toda la presente cuestión, sobre él será fácilmente construida la mole restante del edificio, y construida *permanecerá*. De lo cual se sigue primeramente que, como las cosas que se pueden ver son casi infinitas en magnitud y en número y están muy distantes del ojo que ve y como no pueden ser traídas al ojo de ningún modo, hay que traer por lo menos sus formas e imágenes con las cuales sean vistas las cosas mismas. Por eso, en la visión deben considerarse los siguientes factores, sin los cuales niega Aristóteles que se pueda ver algo: lo visivo, lo visible, lo manifiesto, la luz y la especie. Visivo se llama a la potencia que ve, visible al objeto que mediante una forma mueve la potencia a ver; de lo cual resulta que los filósofos consideran un *doble objeto*: uno lo que se ve, a saber, el color, otro aquello mediante lo cual se realiza la visión. En cambio lo manifiesto y la luz son medio, sin cuya intervención entre lo visivo y lo visible no se puede ver nada. Lo visible, como dije, es el color, el cual sin la luz no mueve al visivo a ver. Mas la luz se recibe en lo manifiesto. Manifiesto se llama en cierto modo lo visible, no según su naturaleza, sino a causa del color externo. El aire, el agua, el cristal, el vidrio y otras cosas semejantes a éstas, cuerpos sólidos o líquidos, se llaman manifiestos, porque en ellos se encuentra la razón de lo manifiesto. Pero lo que se ve es el color, que no puede ser visto sino en la luz. Pues, como dice el mismo Aristóteles: esto pertenece al color mismo, ser causa motiva del acto de lo manifiesto; ahora bien, el acto de lo manifiesto es la luz. Mediante el color iluminado con la luz se transmite la especie o imagen de la cosa a la potencia visiva, forma o imagen que mueve a la potencia a ver la cosa <sup>2</sup>. Finalmente, el mismo filósofo prueba que todas estas cosas se dan en la visión, por la razón de que no vemos el color puesto sobre lo visivo, sino que el color mueve a lo manifiesto, piensa, por ejemplo, al aire, y existiendo lo manifiesto seguidamente se mueve el sensorio. De lo cual deduce contra Empédocles que nada puede verse en el vacío, pues es necesario un medio, ya que cuando vemos algo el sensitivo padece, no por razón del color, siendo así que no es visto el color que alcanza lo sensitivo: sólo resta, por lo tanto, que sea afectado por un medio que, como se ha dicho, necesariamente estará iluminado <sup>3</sup>. Hay que referir también aquí las cosas que el

mismo filósofo enseña en general acerca de todo sentido, a saber, que él es partidario de que el sentido es aquello susceptible de recibir las formas de las cosas sin la materia. Lo cual piensa que se puede confirmar mediante la experiencia continua, pues vemos que el sentido se corrompe con un sensible violento. En favor de lo cual aduce también una razón muy congruente: pues si el movimiento es más fuerte que el sensorio se deshace la proporción, mas en esa proporción consistía el sentido, lo mismo que se deshacen la armonía y el tono cuando se golpean con demasiada fuerza las cuerdas del instrumento musical. Por eso sitúa el sentido en la debida proporción del sensorio, que de necesidad tiene que corromperse cuando el sensible es empleado más allá del modo debido. Lo cual pueden comprender fácilmente todos en el gusto, el olfato y la audición. Pues no es posible encontrar otra causa de por qué esto parece amargo al gusto, aquello dulce y por qué, en cambio, esto que antes era gustado como dulce, ahora parece amargo. No podrás, digo, asignar otra causa distinta de eso, sino la debida proporción o lo contrario de la proporción, en el alimento y el gusto <sup>4</sup>. Todas estas cosas se confirman fácilmente también por aquellas otras que se demuestran al comienzo de la perspectiva común <sup>5</sup>, a saber, que la luz o el color iluminado obran impresivamente en la vista. También pueden ser fácilmente probadas a cualquiera con un experimento, a saber, que el ojo que mira muy atentamente una luz muy esplendorosa o un color iluminado con luz semejante duele y padece, y vuelto de ahí a una luz más débil le parece que ve tinieblas ó ve ahora mezclados en un solo color los colores que antes veía distintos, hasta que se desvanezcan totalmente los vestigios de luz y de color impresos en los ojos.

Lo que leemos acerca de la fascinación <sup>6</sup> no convence nada contra las razones expuestas y los testimonios de hombres doctísimos. No se me ocultan las cosas que Plinio escribe. Dice: *cuentan Isigono y Ninfoloto que existen ciertas familias de fascinadores, a causa de cuya mención perecen los probados; se secan los árboles y mueren los niños. Isigono añade que son de la misma familia de los Tribalis e Ilirios, que fascinan también con la vista y dan muerte a aquellos a quienes miran con más detención, principalmente con ojos irascibles, cuyo daño sienten más fácilmente los púberes*. Se cree que de aquí nació aquella antigua creencia de quienes temían por sí a causa de la mención del fascinador, y, por eso, siempre que éste era nombrado públicamente por sí o por otro, al nombrarlo añadían con frecuencia la palabra fascinador o fascinadora. Por ello, en Plauto, cuando aquel taimado tenía que hablar de sí mismo, como deseando alejar de sí el odio, dice:

*del fascinador, ahora diría esto.*

Pero también Titinio dice en Setina:

*Paula mía, amaré ¡por Polux!*

*Añade tú a la alabanza fascinador, a fin de que la muchacha no sea fascinada.*

TUDO SENTIDO  
es susceptible de recibir  
las formas de las cosas  
sin materia

UN SENSIBLE  
visión corrompe el  
sentido

Perspectiva común,  
prop. 1 y 2

ACERCA DE  
la fascinación

Plin.  
Historia natural, Lib. 7  
cap. 2

QUE SEAN  
los fascinadores

Plin.  
in Amphit.

Titin.  
in Setin.

LA RAZÓN DE  
la luz y de la visión  
es la misma

Arist.  
2<sup>a</sup> De anima, cap. 1

CINCO  
cosas son necesarias  
para ver

QUE SEA  
lo manifiesto

QUE SEA  
la luz

Arist.  
2<sup>a</sup> De anima, cap. 7



Asimismo Apuleyo: *por tanto lo que era difícil de hacer, lo que realmente era juzgado para nosotros arduo, ser grato al pueblo, agradar al orden, ser aprobado por los magistrados y por los príncipes, eso fascinador!* (pues así juzgo que se debe leer «praelescere», no como leen por ignorancia los códices corrompidos «praeclusives», muy derramadamente). Tales cosas dice. Finalmente, nadie deja de tener por averiguado que todo el daño de la fascinación dimana de los ojos, no de los labios, de los que alaban a los alabados. Por lo cual Varrón menciona una antigua costumbre según la cual colgaban a los niños ciertas cosas torpecillas que con su torpeza o demasiada deformidad apartaban los ojos de los mirones de la contemplación atenta de los niños. Es creíble que tal vez pensarán en esto aquellos siervos que viendo cómo Esopo era el más feo de todos los hombres decían que había sido comprado por el amo para fascinación de la casa. En verdad, de cuantas cosas se acaban de decir acerca de la fascinación parece que [53] pueda sacarse, para probar que la mirada obra en las cosas vistas, un argumento eficaz no semejante a aquel con el cual y tomándolo de Aristóteles hemos probado nosotros que la visión es movida por la cosa vista, dado que se corrompe o anula con un visible violento. Pero el caso es muy diverso. Pues la visión, receptiva de luz o de formas inmateriales, que consiste en una proporción debida, se corrompe por el exceso de luz o de la forma; en cambio, con la salud o la vida no ocurre así a causa de la mirada excesiva de los fascinadores, ya que no consiste en una proporción, ni se corrompe con cualquier exceso, sino a causa de otra cualidad envenenada y casi corpórea, mediante la cual se causa una enfermedad o la muerte. Que esta tal cualidad sea arrojada por ojos afectados de mal, no es ni algo nuevo ni inaudito, pues Agatárquide escribe que existió en Africa la gente de los Psyllos, a cuyo cuerpo fue infundido un virus exitial por las serpientes, hasta el punto de que con su olor las adormecían. Tenían la costumbre de arrojar a las serpientes más crueles los niños inmediatamente después de nacer, experimentando de este modo la pureza de los cónyuges, pues las serpientes no huían de los nacidos de sangre adultera. Y no se piense que Avicena fuera contrario a tales cosas, pues enseña que el alma de alguno, afectada vehementemente por la malevolencia, tiene impresa la capacidad para dañar a alguien, principalmente a un niño, pues por causa de la debilidad del cuerpo resulta éste fácilmente receptivo a las impresiones. Aunque parezca que Avicena atribuye al alma la impresión de lo nocivo, esto no se debe entender de tal manera que el cuerpo sea movido por el alma y que el cuerpo afectado por el mal sea causa y como instrumento del daño. El doctor angélico Tomás explica maravillosamente, como las restantes cosas, cuanto Avicena propone. Dice Tomás: *lo que Avicena deduce sobre la fascinación sucede así porque mediante el movimiento del corazón se cambia el cuerpo unido, cambio que llega al ojo, por el cual puede inficionarse algo externo, sobre todo si el sujeto es fácilmente impresionable, tal como el ojo de la mujer con mens-*

*truo inficiona el espejo. Poseen estas tales mujeres fascinadoras tanta infección del corazón juntamente también con la de su cuerpo que inficionan fácilmente con la fuerza de la imaginación natural, la cual tiene tanto poder que llegan hasta inanimarse a sí mismos aquellos que conciben más agudamente algo imaginando con la mente*. Estas cosas dice Santo Tomás. Y su opinión coincide con lo que manifestamos poco antes: mueve el alma o también la imaginación afectada del mal los cuerpos, los cuales parecen arrojar después venenos con la vista, lo cual estima Plinio que es un mal infundido por la naturaleza para castigo de las mentes embrutecidas. Escribe así: *habiendo la naturaleza engendrado en el hombre la costumbre de las fieras de alimentarse con las vísceras humanas, le agradó también engendrar venenos en todo el cuerpo y lo mismo en los ojos de algunos, a fin de que en ninguna parte hubiera mal alguno que no existiera en el hombre*. Así dice él. Tal vez parezca a alguien que no hemos respondido aun satisfactoriamente con estas cosas a la dificultad. Pues que los ojos arrojen veneno parece confirmarlo más bien la sentencia de Platón que la de Aristóteles, porque parece que con los mismos rayos visivos que salen de los ojos se transmiten los venenos a las cosas que se ven. Mas, como he dicho, el caso es muy distinto, pues la razón de las cosas que son causa de la visión difiere sumamente de la de aquellas otras que ocurren cuando vemos y que nada tienen en común con la visión. Empero, a fin de resolver más fácilmente la discusión emprendida acerca de la fascinación, es preciso anteponer algunas cosas que explicarán más la naturaleza de la visión.

Ciertamente, las formas inmateriales de las cosas mueven primero un medio iluminado que se llama lo manifiesto en acto, éste en cambio mueve la potencia para que tenga lugar la visión, no en verdad la visión de las formas, sino de las cosas de las cuales son formas, aunque, sin formas llevadas a la potencia, las cosas no pueden ser vistas<sup>8</sup>. Acerca de esta ida de las formas a la vista debe filosofarse de igual modo que hacíamos en el capítulo precedente acerca de la luz, a saber, que las especies son llevadas en línea recta de la misma manera que la luz, dejando de lado la refracción y la reflexión, de las cuales no hablamos. De lo cual resulta después que las especies son llevadas únicamente a aquellos lugares a los cuales están presentes las cosas mismas, a saber, trazando líneas rectas desde las cosas a los lugares a los cuales deben ser llevadas las especies. De donde es claro algo para explicar un poco más después: que la visión perfecta se realiza alrededor de aquella línea recta que se trazaría desde la cosa vista al medio de la potencia visiva a través del centro de la pupila, línea que quienes se ocupan de perspectiva llaman cateto. A través de esta línea ha de entenderse, pues, que, por una parte, son llevadas al ojo las especies visivas y, por otra, llevados los espíritus envenenados desde el ojo a la cosa vista. Ya porque dicha línea, siendo recta, es la más breve y, por lo tanto, son según ella máximamente cercanas entre sí la visión y la cosa vista, lo cual facilita

Santo Tomás, 1.ª Carta  
prim. cap. 301

Plinio, libro

LAS MENTES  
embrutecidas celadas  
venenos.

SE RESPONDE  
al argumento de la  
fascinación

LAS ESPECIES  
son llevadas a aquellos  
lugares a los cuales  
están presentes

QUE LÍNEA  
de la visión se llama  
cateto

Apuleyo, LA 1.ª florida

Plinio, LA 1.ª. 7.ª  
libro libro

LAS UN  
que crean nágaras a  
la caída de los niños  
contra la fascinación

De la vida de Esopo

COMO SE  
mueve la fascinación

Agatárquide en Plinio,  
LA 7.ª. cap. 2

Avicena

LAS DIFERENCIAS  
entre el alma  
rational y el alma  
sensitiva



mucho la acción; ya principalmente porque, mientras son llevadas las especies desde la cosa al ojo y allí se realiza la visión y desde ahí son llevadas a los sentidos interiores y finalmente a las potencias superiores del alma, el ánimo se conmueve fácilmente a odio, amor, deseo, admiración y otras cosas semejantes, con lo cual se excitan también los estados nocivos y hacen daño a aquéllos o inficionan las cosas que miran con más atención. Aun sin estar todavía bien explorado lo tocante a los espejos manchados por las mujeres menstruadas, si eso se realiza por la visión o por el hábito, no se dude de que puede hacer daño también a los niños tiernecillos, cuando se dirige a ellos la mirada con tales ojos, al ser contemplados por los fascinadores. Todas estas cosas, como asimismo los daños que engendra la fascinación, las abarcó en brevísima expresión llena de admirable sabiduría el santísimo apóstol Pablo, escribiendo así: *¡oh insensatos galatas!, ¿quién os fascinó para no obedecer a la verdad? A propósito de lo cual escribe San Juan Crisóstomo como sigue: inflingida la herida (de la reprensión), inmediatamente suaviza el dolor. Pues no dijo: ¿quién os sedujo?, ¿quién ha abusado de vosotros?, ¿quién os puso asechanzas?, sino: ¿quién os fascinó?, moderando así la increpación de tal suerte que no carezca de alabanza. Pues éstas son palabras de quien indica que primeramente hicieron cosas dignas de animadversión y que eso que ocurrió fue hecho por instigación del demonio, palabras de quien hace eco vehemente a los sucesos felices de ellos. Estas cosas dice él. El cual parece haber encontrado el valor del verbo BASCAENO<sup>53</sup>, con el cual significan los griegos tanto «fascinar» como «envidiar». Habiendo Teodoro referido esa misma notación de Crisóstomo, añade así: mas muestra también la benevolencia paterna del apóstol, pues los llora por haber perdido las riquezas ya adquiridas. ¿Qué demonio, dice, envidioso y fascinador os arrebató las riquezas admirables? Estas cosas dice. Baste lo tratado acerca de la fascinación.*

Más es hora ya de examinar aquello con lo cual Euclides intenta probar que son emitidos rayos por el ojo, y nada es recibido por él. Pues piensa que la naturaleza hizo en los animales los instrumentos para sentir de tal manera que algunos de ellos estuvieran acomodados para recibir, otros, al contrario, puesto que al oído, al olfato y al gusto los hizo cóncavos [54], para que los recibieran los cuerpos provenientes de fuera que movieran a los sentidos. Por lo cual, si en la visión los cuerpos que mueven la vista a ver procedieran de fuera con preferencia a que el ojo emita de sí algo, el ojo debería ser cóncavo a fin de que fuera más apto para la recepción de los simulacros. Mas consta que eso ocurre de modo distinto, pues es claro que el ojo tiene la forma de globo. Esta es la sentencia de Euclides que refirió Penna, la cual, lo mismo que es ajena a las discusiones matemáticas de que hablé al principio, así parece ser contraria en varios puntos a la verdad misma.

Pues todos los instrumentos de los sentidos son cóncavos y aptísimos para recibir las formas de las cosas, como vimos por Aristóteles.

Todos los sentidos son movidos por los objetos y reciben las especies que son emitidas por los objetos propios. Se deduciría, ciertamente, que si el ojo fuera susceptible de cuerpos habría debido estar constituido de otra manera. Más el problema es muy distinto, pues las cosas que se ven no son ciertamente llevadas al ojo, sino sólo sus formas, de las cuales dijo Aristóteles ser formas sin materia, cual verdaderamente es y, como algunos piensan, son llamadas por Agustín espirituales. El ojo está formado aptísimamente para el recibimiento de esas formas. Es cóncavo en el medio, aunque, comparada con las cavidades de los demás sentidos se trate de una cavidad más pequeña porque las especies de este sentido están más separadas de la materia. Es verdad que esta cavidad del ojo o este orificio por el cual son recibidas las especies visivas está cubierto por una cierta túnica exterior que reviste la naturaleza de lo manifiesto y, por tanto, del medio, pues se asemeja a una materia córnea transparente. También la pupila está cerrada con dicha túnica, por que las especies se refracten y la vista pueda percibir simultáneamente varias cosas y a cada una mejor, lo cual vemos que puede ser también prestado por lentes colocadas ante los ojos. Y, en verdad, dado que esta túnica córnea no es impedimento para que, según Euclides, brillen desde el ojo rayos, hay que pensar que tampoco es impedimento para que la pupila pueda recibir los rayos de luz que vienen de fuera con las formas de las cosas que están iluminadas y tienen color. Ahora bien, que el ojo sea esférico, aún más, que deba ser de esa forma y no de otra, a fin de que los animales puedan ver cómodamente, lo prueban muchas razones, de las cuales bastará tocar una que otra.

Primeramente el ojo debió constar de varias túnicas, humores, venas, nervios y otras partes, y fue necesario que estuvieran contenidas en la capacísima forma esférica, por que los dos ojos no impidieran o llenaran una gran parte de la cabeza. Sin embargo, parece haber otra razón más excelente y más clara, semejante a aquella con la cual prueban los astrónomos que el cielo es esférico, por causa de las distintas maneras de movimiento, como puede verse en Clavio. Ahora bien, los ojos no tienen menos sino más movimientos, a fin de que el filo visivo suyo pueda ser dirigido a varias cosas y se vuelva más rápidamente, no sólo por placer, sino también por necesidad, para precaverse de los males que acontecen por distintas partes a los ciegos. Si el ojo tuviera cualquier otra figura, por ejemplo, angular u oblonga, no se podría mover sin que o se dividiera o dilatara y extendiera y, después, se contrajera, o por lo menos estuviera sumergido en algún humor para que fluyera o flotara en el lugar donde está incluido, cosas todas que no se harían sin gravísimas incomodidades y daños de la cabeza. Omíto aquí otras cosas atañentes también a la perspectiva, porque, si no fuera de forma esférica, vería menos cosas, ni podría juzgar tan fácilmente de las formas de las cosas, porque no podrían equidistar del centro del ojo o del lugar de la visión. Queda ya, por lo tanto,

LAS MUJERES  
menstruadas inficionan  
los espejos con la  
suciedad que el alma

Gal. 3. 1

SAN PABLO  
reprensó  
moderadamente a los  
Galatas

San Crisóstomo

LOS GRIEGOS  
significan con el  
mismo verbo envidiar y  
fascinar

St. Teodoro

Eucl., Óptica

Juan Penna, en el  
Prefacio de La Óptica

LOS OJOS SON  
cóncavos y muy aptos  
para recibir las especies

Arist. 2. De anima, cap. 2. 11

San Agustín, La. 12. 44  
Genes., cap. 16

LAS ESPECIES  
vienen sin materia  
y sus semejanzas a la  
forma espiritual

POR QUE EL  
ojo es esférico

EL OJO ES  
esférico para en captar  
de más partes

Clavio, cap. 1. 2. 4.  
comentarios de la óptica

A FIN DE QUE  
se vea más  
cómodamente



confirmado suficiente y superabundantemente que la potencia visiva es movida por las cosas vistas y que el ojo está constituido aptísimamente para recibir las formas de las cosas que emiten de sí los colores iluminados. De su naturaleza y propiedad se hablará con más precisión en el capítulo siguiente.



**Cap. 6 (VI). Lo manifiesto es movido por las formas de las cosas y ello, a su vez, mueve los instrumentos de la visión**

**M**e agrada comenzar este capítulo con unas palabras de Aristóteles, porque parece que debe ser aprobada de un modo especial su doctrina. Escribe así: *el color mueve a lo manifiesto, como al aire, mas por éste, como sea contiguo, es movido el instrumento del sentido*<sup>1</sup>. Con dichas palabras parece indicar el filósofo tanto la naturaleza del objeto visible cuanto la de las formas que llaman especies visibles, lo mismo que aquello con lo cual estas cosas concurren a la visión. Pues, al decir que lo manifiesto es movido por el color, parece describir que el objeto visible es el color o, para hablar con más precisión, que en el color situado en la parte extrema del cuerpo, esto es, en la superficie terminal, se encuentra la razón por la cual es movido el medio<sup>2</sup>. Porque, aunque el mismo filósofo piensa que pueden ser vistas otras cosas en las cuales no se da la razón propia de color, como son aquellas que brillan durante la noche y que, por lo tanto, son vistas en las tinieblas, además de las que son manifiestas, como el agua, el vidrio, el cristal y otras semejantes, sin embargo, yo juzgaría que las tales son vistas también porque revisten alguna razón de color. Parece-me que es un argumento eficaz a favor de lo mismo el hecho de que los pintores expresan todas esas cosas con colores tan al vivo que te hacen pensar que son reales. Respecto de lo cual, podemos asignar la razón de que lo manifiesto, como atestigua el mismo filósofo, no puede ser visto si no es gracias al color extrínseco. Mas, como quiera que lo menos manifiesto está incluido en lo más manifiesto, aquel se distingue de éste de tal manera que se distinguen sus límites. Por dicha razón vemos una ampolla de vidrio en el aire y otras cosas semejantes. Y no es muy distinta de ésta la razón de la luz, la cual, siendo el acto de lo manifiesto, no es vista propiamente, sino que es la razón del medio, sin la cual el objeto no podría ser visto. Mas como una luz máxima se distingue de alguna manera de una luz menor por alguna razón, la luz misma es vista lo mismo que es visto el color. Por eso, cuando entra un rayo de sol en una habitación a través de una ventana, vemos el limite de la luz en el aire mismo, no sólo en los objetos más o menos iluminados. No se me oculta la opinión de

aquellos que niegan absolutamente que la luz pueda ser vista en un medio diáfano, argumento o prueba clara de lo cual piensan que es aquello que enseña la experiencia. Pues, si la luz del sol penetrando en una habitación a través de un pequeño orificio tiene otro orificio enfrente por el cual salir, no se ve [54] en el medio. De donde deducen que se puede concluir la imposibilidad de ver la luz en el medio, a no ser que se refleje en alguna parte. Razón que en nada se nos opondrá, pues ocurre que entonces no se ve la luz en el medio no por otra causa sino porque el medio no está iluminado, pues, según vimos, los colores no mueven a lo manifiesto en potencia, sino a lo que es manifiesto en acto, esto es, lo que está iluminado. Mas aquella luz de la cual hablamos que reviste la razón de lo colorado, dado que ilumina solamente esa parte del aire que atraviesa y no se refleja de tal manera que la luz reflejada ilumine las restantes partes del aire, no es vista. Lo cual no proviene de cosa otra sino de que el medio no posee aún la razón de lo manifiesto en acto. Explicación ésta la misma de que algunas cosas sean enumeradas por el filósofo como no visibles. Dice: *algunas cosas no son vistas en la luz y, en cambio, afectan al sentido en las tinieblas, como aquellas que aparecen igneas y resplandecen. Pero las tales cosas carecen de nombre individual, como el hongo, el cuerno, las cabezas de los peces, las escamas y los ojos. De ninguna de tales cosas se ve el color propio*. Ciertamente todas estas cosas son coloradas y son igneas y resplandecientes, pero la luz con la cual resplandecen es tan exigua que durante el día, al lucir el sol, no se ven resplandecer en absoluto. En cambio durante la noche, aunque se ve ese resplandor, motivo por el cual reviste la razón de color igneo, no es esa luz, sin embargo, suficientemente poderosa para iluminar el medio de manera que se vea más propiamente el color de tales cosas. Esto es lo que dijo Aristóteles, a saber, que en la luz no se ven las cosas que lucen, sino las coloradas; en la noche en cambio se ven las que lucen, aunque no se vea su color propio, color que necesitaría más luz para poder mover el medio. Podría, sin embargo, alguien afirmar no temerariamente de estas cosas que revisten la naturaleza de lo visible con un color propio y con cierta luz que no tienen razón propia de color o de luz, por lo cual aparecen semejantes al candor y a la blancura. Pues todas las dichas cosas que lucen de noche aparecen blancas y amarillas durante el día. Estos tales colores son muy semejantes a los ojos no sean visibles y, en cambio, alejadas de ellos lo sean, se puede confirmar con el ejemplo de la luz y de la niebla; es la misma razón que alegábamos al principio acerca de lo manifiesto y esa razón lo demuestra. Pues acontece muchas veces que quienes se encuentran en medio de una niebla no puedan verla, ya que, como reviste la razón de lo manifiesto, no puede impedir que las cosas que se encuentran más allá de ella sean vistas; mas la niebla no cambia lo manifiesto de manera otra a como si lo manifiesto fuera cambiado por una luz me-

CUANDO SE VE  
la luz que entra por un  
orificio en una  
habitación

CÓMO SE VEN  
las cosas que lucen  
solamente de noche

LA NIEBLA  
previene a los ojos no  
se ve, alejada de ellos se  
ve y por que

Fig. 2 De anima  
100-71

QUE SEA  
la vista

NO SE VE  
el color y lo que tiene  
una de color

CÓMO ES  
visto lo manifiesto y la  
luz



nor, en cambio el ojo no advierte o distingue una luz menor, dado que ni siquiera ve el medio mismo, como dijimos, a no ser por razón del color extrínseco. Mas cuando esta niebla está lejos del ojo impide totalmente la visión de las cosas que están más allá de ella y ella parece tener límites y revestir la razón de color y distinguirse del aire más manifiesto, y por eso es vista. Parece que se debe juzgar lo mismo de cualquier otro manifiesto, como del agua situada en medio del aire, la cual en pequeña cantidad no mueve la vista, en mayor cantidad se ve más fácilmente y en máxima cantidad no puede por menos de ser vista. Lo mismo juzgaron algunos del aire, que se ve a gran distancia y reviste la razón de color celeste, color con el cual reviste no sólo a los orbes celestes que carecen de color, sino también a los montes colorados muy alejados de la vista.

De la misma manera hay que filosofar también acerca del fuego que luce en una noche oscura. Este fuego ilumina el aire por todo alrededor, el cual, si está más próximo al ojo, reviste la razón del manifiesto en acto, mediante el cual se ven los colores. Mas, si el aire está alejado del ojo, pierde en cierta manera la razón de lo manifiesto, pero porque está separado de las tinieblas es visto como un cuerpo colorado. Ello es también la causa de que durante la noche los lumináres igneos sean vistos mayores desde lejos que desde cerca, y mayores de lo que son en verdad. Estimamos ahora que, consideradas brevemente estas cosas acerca de la naturaleza de lo visible, se nos franquea ya la entrada al entendimiento de las formas<sup>3</sup>.

Como dijéramos que en naturaleza y operación las especies visibles son muy semejantes a la luz, parece necesario explicar primeramente en qué difieren de la luz. El filósofo confirmó mediante la razón y con ejemplos que las especies no se producen sin la luz, pues dijo que lo manifiesto no puede ser movido por el color sin la luz y, por lo tanto, tampoco lo visivo puede ser movido por el aire. En realidad, la luz difiere de la especie únicamente porque la luz es cierta cualidad real, en cambio la especie visible no, sino que se llama intencional<sup>4</sup>. De que esto sea así hay por lo menos una prueba sólida, el que mediante la luz se producen cualidades reales como el calor, que muchas veces se intensifica hasta producir fuego. En cambio, jamás ha aparecido algún efecto natural producido por las formas, exceptuando el único de representar algo. Con esto concuerda también el que el ojo que mira, cuando recibe luz juntamente con las formas, padece en verdad y duele a causa de la luz al mirar muchas cosas, en cambio no ocurre así con el solo hecho de apartar la atención, que es la que puede molestar a la cabeza, no al ojo. Un ejemplo claro de lo cual puede advertirse en una potencia visiva más débil y en una luz más fuerte, en las cuales se da una distancia mayor, pues la potencia visiva consiste en una proporción, como vimos por el testimonio de Aristóteles. De ello resulta también que el sentido se corrompe o no funciona algunas veces. Y lo dicho de una luz

más fuerte debe juzgarse también de un color más intenso. Esta es la ocasión para notar también de paso que el ojo siente placer principalmente al mirar a un manifiesto iluminado en la proporción debida, en cambio se embota al crecer la luz y se fatiga al faltar.

Exceptuado, por lo tanto, únicamente eso en que se diferencian las formas o especies de la luz, de la misma manera que la iluminación es producida por la luz, así son producidas claramente en el medio por cualquier color iluminado las formas representativas de éste, las cuales producen después en el ojo formas o especies visivas semejantes. Eso quiso significar el filósofo al escribir estas palabras que ya hemos referido: *el color mueve a lo manifiesto, como al aire: en cambio por este, dado que está contigo, es movido el instrumento del sentido*. Así pues, piensa que es también necesario un medio continuo entre el color y el instrumento de la visión, por ejemplo la pupila, para que la visión se realice. Por ello reprende primero a Demócrito, quien juzgaba falsamente que se podía ver exacta y perfectamente en el vacío. Confirma después que el medio es necesario con este juicio: *pues la visión se realiza siendo algo afectado el sensitivo. Mas el que algo sea afectado de parte del color que es visto, ello no puede tener lugar [porque está distante], pues nada obra a distancia. Resta, por tanto, que sea afectado como de parte del medio. Para lo cual es necesario que haya algún medio entre el color mismo y la vista. Pero si eso está vacío, no sólo no se verá exactamente, sino que no se verá absolutamente nada. ¿Por qué causa, así pues, es necesario que el color sea visto en la luz?*<sup>5</sup> En virtud de esta razón del filósofo se prueba que para la visión no sólo son necesarios un medio y la luz sino también las especies visivas, pues ¿en virtud de qué otra razón puede mover el color al medio a no ser que produzca en él una semejanza de sí mismo? Dicha semejanza [56] o especie, aun cuando ella misma no sea visible, puede, sin embargo, representar al visivo un color de tal manera que el color mismo sea visto. Pues, de otra manera, si la especie fuera vista, análogamente a como es vista la imagen de César, que al mismo tiempo representa a César, y ella misma [la especie] pudiera ser vista, no se vería, ciertamente, el color, sino su especie, lo mismo que en el ejemplo propuesto sería vista la imagen, no César mismo. En lo cual, es decir, si fuera así, parecería que la naturaleza era frustrada en su intención o finalidad, porque intentando que sea visto el color produciría una especie que sería vista en vez del color, dado que el color no podría ser visto de ningún modo.

Así pues, porque no resulte que la naturaleza pretende en vano ver los colores, concedamos asimismo nosotros aquello que ella suele conceder para que se dé la visión, a saber, que produce las especies o formas de las cosas en un medio iluminado o en lo manifiesto en acto. Finalmente, como el medio es continuo y llega hasta los instrumentos de la visión, produce las especies en los instrumentos, esto es, en el humor glacial; especies que no se ven y aun ni pueden ser vistas, pero que son las causas que

EL OJO SE GOZA  
en una iluminación  
proporcional, y  
embota en una  
iluminación más fuerte  
y se fatiga en una  
iluminación débil.

Act. 2. De anima,  
cap. 7.

ES ABSOLUTAMENTE  
necesario al visivo  
contiguo a la vista.

Act. 2.

LA ESPECIE  
es necesaria para la  
visión.

LAS ESPECIES  
no son visibles.

EL CIELO Y LOS  
montes muy alejados se  
ven antes a causa del  
aire.

POR QUE EL  
fuego muy distante se  
ve más que el cercano  
que de día.

LAS ESPECIES  
visibles son muy  
semejantes a la luz.

QUE DIFERENCIA  
hay entre la luz y la  
especie.

LAS ESPECIES  
siempre naturales no  
producen cualidades.



determinan la potencia a la visión de tal objeto del cual son especies<sup>6</sup>. Establecidas así estas cuestiones, deben hacerse notar también en el capítulo siguiente algunas cosas de cuantas ocurren a formas o especies.



### Cap. 7 (VII), De qué modo las especies mueven lo manifiesto y la vista<sup>1</sup>

Todo aquello que está dotado de color produce formas o especies en lo manifiesto iluminado, según dijimos, pero es preciso examinar por qué razón o de qué modo se realizan las especies. Primeramente es de necesidad que éstas se produzcan por todas partes alrededor de lo visible, al modo de una esfera, a menos que sean impedidas de otra parte. Pues ninguna razón puede asignarse para que se produzcan por esta parte más bien que por aquella otra, por la derecha o por la izquierda, por delante o por detrás, por arriba o por abajo. Pero cumplen siempre cuanto decíamos anteriormente de la luz, pues tienden o se propagan en línea recta y hacia aquellos lugares a los cuales está presente aquello de lo cual son formas. Tal hay que entender de la producción en línea recta de las especies y asimismo confirmar completamente con las mismas razones mediante las cuales se comprobaba cuanto enunciamos acerca de la luz, semejantes a éstas. Pues aunque dichas especies se refracten en sus lugares y sean reflejadas por una superficie sólida y pulimentada, sin embargo, debemos sobreseer o desistir al presente de la refracción y reflexión. El modo antes dicho de la producción hace por su propia naturaleza que cualquier parte del color concorra igualmente a la producción de la especie en cualquier parte del medio a la cual está presente. Mas el color está presente a todas aquellas partes del medio a las cuales, según dijimos, pueden ser trazadas líneas rectas desde él. Por cuya causa sucede luego que quienes cultivan la perspectiva piensan que una pirámide se termina en cualquier punto del medio, porque si se entiende o supone que desde ese punto designado vienen trazadas líneas rectas a los extremos o bordes del objeto visible, ciertamente en ellas estaría comprendida toda especie susceptible de conmover la vista en un ojo inmóvil; por lo cual también en cualquier parte del medio dicho puede realizarse la visión del mismo visible con la condición, sin embargo, de que a esa parte esté presente el visible del mismo modo, pues la especie puede representar todas aquellas partes del visible por las cuales es producida<sup>2</sup>. He juzgado necesario filosofar acerca de estas tales formas análogamente a como dijimos antes acerca de la luz. Por lo cual una y la misma especie representa todas las partes del objeto, pues así como decíamos que de muchas partes de luz se producía la misma luz, a las cuales si les sobrevienen partes

nuevas de luz se intensifica ciertamente la luz en el mismo medio y, sin embargo, no se produce otra luz o una luz nueva y, de modo semejante, corrompidas las partes de la luz anterior, no sigue en el medio otra luz distinta de la anterior, de esa misma manera se hace una y la misma especie de todas las partes del color, la cual puede representar a la vista todas aquellas partes por las cuales es producida. Y si se añadiera alguna parte de color, o se sus trajera, o, lo que es igual, que interpuesto un opaco o retirado fuera ocultada o manifestada alguna parte, la especie de las mismas cosas permanece completamente la misma en todas partes, pudiendo representar aquellas partes por las cuales es producida mas no, en cambio, aquellas otras de las cuales ya no depende. Que por igual razón deben creerse todas las mismas cosas que dijimos acerca de un visible cualquiera y de todas sus partes, productoras de una y la misma especie, y acerca de todos los visibles comprendidos en la misma visión, lo demostraremos después de referirnos al primer modo de visión<sup>3</sup>.

Dijimos primeramente que en cualquier parte del medio era producida una especie. Esto, y a nadie quepa duda, debe tomarse en la debida proporción. Pues siendo el color de potencia finita no produce una especie a cualquier distancia, sino a la debida, más allá de la cual, al faltar la potencia del agente, no tiene lugar. En verdad, más allá no son representadas ciertas partes diminutas distantes, porque su potencia no produce hasta tanto. Por eso, cuando caminamos vemos primero los montes como uniformes y dotados del mismo color, después, acercándonos más, distinguimos los colores de cada una de las partes y, finalmente, los árboles, los peñascos, los animales y otras cosas semejantes. Lo cual podemos observar también en el ciego que, según Marcos, recibió la vista de Cristo, no simultáneamente sino poco a poco, pues primeramente *ve hombres como árboles* caminando y después, restablecido, veía todas las cosas claramente.

Juzgamos en consecuencia que tales cosas por nosotros dichas acerca de la especie visible [producida por el objeto visible] pueden mostrar también el modo de la visión. Pues, habiendo dicho que se encontraba una especie en cualquier parte del medio, especie que es representativa de un visible, por ejemplo de un libro, tan pronto como esta especie haya alcanzado el instrumento de la vista, empleada la atención del alma, se realiza la visión del libro. Dado que quienes tratan de perspectiva consideran al libro mayor que el orificio aquel de la pupila a través del cual se introduce la especie que ha de ser recibida en el instrumento de la visión, afirman también que ésta se realiza mediante un cono cuya base está en la cosa vista y el vértice en el ojo. Aquí, por segunda vez, algunos filósofos pensaron que la sentencia de los matemáticos afirmaba algo que, aun cuando por algunos sea aprobado, a nadie debió parecer verdadero, a saber: que la visión se realiza en aquel punto indivisible en el cual termina la cúspide del cono<sup>4</sup>.

UNA ESPECIE  
representa varias  
cosas

EL COLOR  
no puede producir la  
especie a cualquier  
distancia

DE E. M.

COMO Y  
cómo se produce la  
visión

LA VISION  
se realiza mediante un  
cono cuya base está en  
la cosa vista y la  
cúspide en el ojo

LAS ESPECIES SE  
pueden atribuir de  
la especie a manera de  
esferas

LAS ESPECIES  
también se forman en  
su superficie

CUALQUIER PARTE  
del color produce una  
especie a cualquier  
parte del medio

COMO RESULTA  
se produce en  
cualquier punto del  
medio

UNA ESPECIE  
representa todas las  
partes del visible



Nosotros debemos establecer primeramente lo contrario. Una vez demostrado que lo contrario es verdadero podremos demostrar facilísimamente [57] que las verdaderas y probadas sentencias de los filósofos y matemáticos no se contradicen entre sí, aún más, alcanzaremos mayor certeza de que éstas son confirmadas por aquellas y aquellas por éstas. Repugna en verdad, ya a la especie, ya al instrumento de la visión, ya a lo visto, ya a la visión misma, que la visión se realice en lo indivisible. Confesamos, ciertamente, que la especie es intencional y que se distingue de la luz porque ésta es una cualidad real, mientras aquella es sólo una forma representativa sin materia, la cual, no obstante, es capaz de extensión, aunque no puede ser vista, y que, por lo tanto, es muy semejante al espíritu. Mas, no obstante todas estas cosas, juzgamos que una especie debe permanecer siempre dentro de la naturaleza de lo corporal o, por lo menos, de sus formas, las cuales se reciben en un sujeto extenso, por lo cual, como se reciben tanto en el medio como en el instrumento, que son magnitudes, según la naturaleza de éstos serán recibidas como extensas. Aún más, como por su misma naturaleza la especie represente un objeto, ha de juzgarse que representa algo de ese objeto, lo cual no podría hacer si fuera indivisible, puesto que carecería de toda parte. Persuade también de esto el diligente y ponderado razonamiento del filósofo, donde compara el sentido al instrumento de la sensación con las siguientes palabras: *pues lo que siente es alguna magnitud. Sin embargo, ni la razón del sensitivo ni el sentido mismo son una magnitud, sino una cierta razón y potencia de él.* En tales términos confirma que los instrumentos de la vista y de los otros sentidos son magnitudes, esto es, sustancias extensas y cuantitas que reciben las especies de los sensibles; mas indica claramente que el sentir consiste en una razón o proporción, lo que atestigua con palabras explícitas, añadiendo: *pero de tales cosas resulta manifiesto por qué el exceso de los sensibles corrompe a los sensitivos, pues si el movimiento es más fuerte que lo sensitivo se deshace la proporción. Ahora bien, esto era el sentir. Es lo mismo que ocurre con la armonía y el tono, cuando se golpean fuertemente las cuerdas.* Parece que con el ejemplo propuesto Aristóteles quiso significar cuál sea aquella razón o proporción que da el ser al sentido, la cual no es desemejante de la armonía y del tono. Pero, siendo claro que la proporción no puede hallarse con menos de tres términos, nos vemos obligados a afirmar necesariamente que ella consiste en el instrumento, la potencia y la especie, pues la especie hace las veces del objeto. Sin que, además, pueda hallarse alguna cosa más en la visión que sea término de esta proporción. Por ello resulta necesario establecer una cierta proporción entre la especie que es recibida en el instrumento, el instrumento mismo y la potencia, a fin de que tenga lugar la visión. Mas Euclides define la imposibilidad de hallar una proporción entre aquellas cosas de las cuales una está dotada de cantidad y carece en cambio de ella la otra, como son lo divisible, el instrumento y la es-

pecie indivisible. Por tanto, la especie indivisible no es apta para la visión<sup>5</sup>.

Aunque todas las tales cosas no fueran confirmadas con una razón tan estable y firme, se harán, no obstante, manifiestas en experimentos cotidianos. Porque, puestos los ojos a igual distancia y siendo el mismo lo manifiesto y la misma la razón de la luz para los ojos, de, por ejemplo, la lechuza y el águila, mirando ambas a la misma cosa, ocurre sin embargo que así como, a causa de su débil potencia visiva, la lechuza no ve la cosa, la ve la excelente potencia visiva del águila. Excluida toda otra diferencia y puestas en plan de igualdad todas las demás cosas, es posible, no obstante, encontrar una especie igual en el instrumento de visión de la lechuza y el del águila, siendo así que por éste se realiza la visión y por aquel no. La causa de lo cual, aun naciendo de la debilidad de la potencia, no se agota en ella, dado que, acercándose más, el ojo de la lechuza ve. Es preciso, por consiguiente, recabar además para la diferencia otra razón que sea distinta de la magnitud de la especie misma, causa que situada en el instrumento de la visión no mueve a una potencia más débil y, sin embargo, mueve a una potencia más fuerte. Y dicha causa no puede hallarse en la especie indivisible. Estas cosas pueden ser confirmadas no sólo por la razón, ni solamente con experimentos y con la autoridad y sentencia de los filósofos, sino que también son establecidas por los razonamientos de quienes cultivan la perspectiva y con sus argumentos. Pues esos mismos que pretenden que la visión se realiza mediante una pirámide que llaman radiosa, considerada más propiamente la forma de la pirámide, afirman tratarse de una pirámide truncada y su ángulo incoado, no completo; tan lejos está el que juzguen que la visión se pueda realizar en el mismo término indivisible del ángulo. Y a fin de que no quedara ninguna razón para dudar, movidos por la cual creyeran algunos que quienes cultivan la perspectiva piensan de aquella manera, como se les adscribe falsamente, quienes cultivan la perspectiva estiman, en verdad, que se demuestra que la visión se realiza disponiéndose las formas de las cosas en el humor glacial en el mismo orden según el cual las cosas mismas están ordenadas, y disponiéndose sus partes cada una en su lugar. Pues de otro modo la visión de las cosas se realizaría confusa y de ninguna manera ordenada, como ocurre en los ojos de los borrachos, confundiendo y perturbándose las formas de las cosas a causa de las exhalaciones del vino. Ciertísimamente, el orden y la debida disposición de las partes no se encuentra en el ojo en lo indivisible que carece de partes, como está presente y es claro para todos los matemáticos. Han de sentir, por tanto, necesariamente los matemáticos que las especies recibidas en un órgano extenso sean extensas, no en cambio indivisibles. Mas, si las especies fueran totalmente indivisibles, nada habría, ciertamente, en la especie en virtud de lo cual la vista distinguiera entre cosas mayores, menores e iguales, y otras cuestiones de este género, las cuales, porque resultaría largo

LA VISIÓN NO se realiza en lo indivisible.

ES DE NECESIDAD que la especie que se recibe en un sujeto extenso sea extensa.

Anc. 2 De animo, libro 122.

LOS INSTRUMENTOS de los sentidos son magnitudes.

Anc. 2 De animo, libro 121.

QUE SEA LA RAZÓN o proporción en la cual consiste el sentido.

Euc. del 3 de Lib. 3.

Euc. del 3 de Lib. 3.

LA MISMA especie recibida en distintas potencias no mueve la vista, a causa de la falta de proporción.

LOS TRAJADISTAS de la perspectiva suponen también que la visión pueda realizarse en lo indivisible.

Perspectiva comit. Lib. 1, prop. 33 y 40.

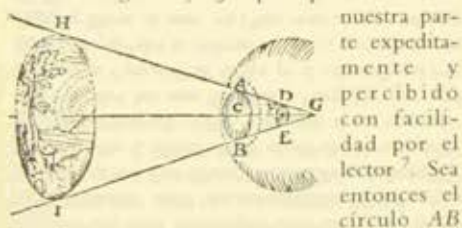
LA VISIÓN SE realiza disponiéndose las formas de las cosas en el mismo orden en que están las cosas.

POR QUE LOS borrachos en la copa perturbada.



enumerar, es de necesidad omitir<sup>6</sup>. Establecidas, pues, así todas estas cosas, es preciso juzgar el modo de la visión y la magnitud de la especie de tal modo que se estime ser el instrumento de la visión una cierta magnitud, la cual comprimida a manera de una esfera tiene de figura lenticular. Y que sea circular hacia la parte anterior del ojo lo demuestra la misma figura circular del orificio que se ve externamente y a través del cual son admitidas las especies. Pues si fuera de cualquiera otra forma, por ejemplo angular, resultarían, ciertamente, inútiles los ángulos, a los cuales no serían admitidas las especies a través de un orificio circular, o resultarían inútiles las especies que fueran introducidas a través de un orificio mayor. También es menor que el mismo orificio la magnitud del instrumento, casi por la misma razón, pues las especies llevadas desde un visible mayor a través de un orificio menor, tendiendo rectamente, prolongadas más allá, hacen una forma menor. Y, en consecuencia, el instrumento de la sensación será de circunferencia menor que el mismo orificio, al menos por lo que atañe al uso próximo de la visión. También es cierto, y muy admitido por todos, que los centros de todas las tunicas y humores están contenidos en una única línea recta.

Establecidas, pues, así estas cosas, cuanto ahora vamos a enunciar acerca de la visión presentando figuras y ejemplos podrá serlo de



nuestra parte expeditamente y percibido con facilidad por el lector<sup>7</sup>. Sea entonces el círculo AB el orificio de la pupila, [58] cuyo centro tenga en C, y el círculo menor DE sea el humor glacial, instrumento de la visión cuyo centro esté en E, y únase con una recta indefinida CE<sup>8</sup>, que después se llamará eje o cateto; y por A y D, de los círculos AB, DE, puntos correspondientes al eje, únase la recta indefinida AD que corte el eje en G; y, permaneciendo inmóvil el punto G, hágase girar la recta GA hasta que vuelva al mismo lugar donde comenzó su movimiento. El movimiento de la línea describirá entonces un cono, cono que comprende todas aquellas cosas que pueden ser percibidas por el ojo en una sola visión recta. Si se entiende o supone que el cono termina en cosas visibles, siendo de cualquier modo su base HI, toda ella y toda su especie moverá al medio y a la potencia visiva por igual. Pues consideremos más atentamente el cono dicho de una visión recta y, en verdad, el vértice del cono está en el ojo, aunque en el punto extremo del cono, como dije, no se realiza la visión. En cambio, las especies de los visibles que se contienen en la base llenan de tal manera el orificio del ojo que de resultas no puede ser vista ninguna cosa más por el ojo, pues, por suposición, ninguna parte del visible existente fuera de dicho cono o base está presente al ór-

gano de la vista, de donde tampoco podría ser vista con visión recta. Es, sin embargo, cierto que a causa de la rareza o densidad de los medios interyacentes las especies se refractan y algunas que están fuera del cono son recibidas en el ojo y son vistas, fenómenos de los cuales juzgué que no merecía la pena disertar ahora, sino sólo de la visión recta, como ya he dicho varias veces. Necesario es advertir, además, que las especies de los visibles que están comprendidos en la base llenan el cono, el orificio y el instrumento de la visión, que sólo ellas mueven la vista.

De esta especie se pudiera dudar con razón si es una o múltiple. Pues parece ser múltiple aquella que es representativa de muchas cosas diversas por el color, la magnitud y el sitio. Porque vemos con una única mirada gran parte del cielo que puede contener simultáneamente el sol, la luna y muchas estrellas y además ciudades, pueblos, campos, montes, valles, ríos, fuentes, mares; plantas, árboles, selvas y otras cosas casi infinitas por la magnitud y el número. ¿Quién, por lo tanto, creerá que tantas naturalezas tan diversas de cosas, de colores y de formas pueden convenir en la producción de una sola especie? Pero, al contrario, si alguien quisiera traer a la memoria y considerar más atentamente cuanto dijimos antes acerca de las muchas partes de un mismo visible las cuales producen una y la misma especie, no encontrará difícil que la razón de que se vean muchas cosas no es distinta de aquella por la cual son vistas muchas partes. Pues el que las partes que producen estén unidas o muy separadas entre sí no lo cambia de ningún modo la especie, según explicaremos más ampliamente después. Y esto es verdadero, porque la unión de las partes no es representada a no ser en cuanto que el cuerpo interyacente es representado semejante o desemejante. Pero tampoco la distancia puede ser representada al ojo de ningún otro modo más que en cuanto que se muestran los cuerpos interyacentes, y si tales cuerpos no son vistos estimase que los extremos se unen. De ello, y entre otros muchos, puede aducirse un ejemplo que confirma fácilmente la cosa toda. Pues vemos muchas veces la Luna, Venus, Saturno y otras estrellas del firmamento que parecen estar todas en la misma superficie, de tal suerte que si no se añadiera el juicio de la razón no podría juzgarse que algunas estrellas errantes distan mucho más de las estrellas fijas de lo que distan de nosotros las errantes mismas. A lo cual no cabe asignar otra razón que la de que los cuerpos interyacentes, puesto que son manifiestos, no pueden mover a la vista para ser vistos. Y, ciertamente, aunque acerca de esta cosa no bastara otra razón distinta de aquella que experimentamos cada día, se juzgaría suficiente la misma para confirmar nuestra sentencia. Porque, dispuestos artificiosamente los colores en una superficie plana o no plana, los pintores imitan todos los visibles comprendidos en dicho cono de tal manera que casi engañan el juicio de la razón, puesto que proponen para ser vistas simultáneamente las estrellas del cie-

MODO DE LA  
vista y magnitud de la  
especie

Suposición común.  
Lib. I, pag. 80

Suposición común.  
pag. 80

¿CÓMO SE  
mueve una visión de  
un ojo?

SI ACASO ES  
una la visión de una  
especie

SE PRUEBA QUE  
no es una

SE PRUEBA QUE  
es una

Ver el capítulo siguiente.

NO SE VE LA  
distancia de los objetos, a  
no ser que se vean los  
cuerpos interyacentes.

POR QUE SE VE  
a toda la estrella en la  
misma superficie,  
viendo así que distan  
mucho unas de otras



lo, las tierras, los montes, los campos, los valles, los hombres, los mares, los ríos, las fuentes, lo cual de ningún modo podría ser realizado si muchas especies representaran unas mismas cosas y la pintura de la tabla una sola especie. Este ejemplo confirma también cuanto decíamos más arriba, a saber, que el ojo no distingue si cosas diversas o diversos colores componen una sola o muchas cosas que distan entre sí, habiendo interyacentes otras cosas, puesto que, según dije, en la misma tabla están máximamente unidos los colores que simulan cosas muy distantes entre sí. Debido a tal razón resulta también claro por qué no se confunden las especies de diversas cosas que mueven igualmente la vista, siendo una misma la razón de varios visibles y de varias partes del mismo visible, las cuales se ven como verdaderamente son: éstas, por ejemplo, a la derecha; aquellas, a la izquierda; aquellas, arriba; éstas, abajo. Ciertamente, tales cosas precisan aún de más explicación. He aquí, pues, que siendo llevada nuestra mano con un mismo razonamiento, en modo casi impensado y de repente, recaemos en aquella difícil cuestión que proponíamos al principio.<sup>9</sup> Pero hemos juzgado que no se debía abarcar dentro de las estrecheces de este último capítulo; aún más, hemos determinado explicarla, con la ayuda de Dios, en el siguiente capítulo al lado de algunas otras cuestiones referentes a la vista.



#### [59] Cap. 8 (VIII), De las cosas que acontecen a la vista

El filósofo enseña que la vista es principalmente amada por los hombres, bien porque es sobre todo necesaria para las ciencias, bien porque juzgamos que conocemos con certeza las cosas que conocemos mediante la vista. Estas son las palabras de Aristóteles: *pues, prescindiendo de la utilidad, los sentidos son amados por sí mismos, principalmente el que se realiza mediante los ojos. Pues no sólo para obrar, sino también cuando no hemos de obrar nada, anteponeamos el ver mismo a todos, por decirlo así, los otros sentidos. Ello es por causa de que este único sentido entre todos nos suministra el máximo conocimiento y muestra muchas diferencias.* Tales cosas dice. De ellas deducen los doctores que la vista es principalmente necesaria para investigar las ciencias, puesto que reconocen que lleva a la mente muchas formas o especies de las cosas, con cuya contemplación y comparación se piensa que han sido inventadas las ciencias, aumentadas y cada día más y más enriquecidas. No se puede negar, sin embargo, que el oído es principalmente necesario para aprender las ciencias averiguadas por otros. Confirman también con las palabras citadas de Aristóteles que el juicio de la vista es principalmente cierto, dado que, habiendo dicho que

lleva a la mente el máximo conocimiento, parece que quiso indicar otra cosa distinta al añadir *muestra muchas diferencias.* Aquello parece referirse al conocimiento perfecto, esto a la multiplicidad. A todo lo cual dicho no parece obstar el que con el tacto solemos experimentar aquellas cosas de cuya certeza no nos damos por satisfechos con el juicio de la vista. Parece que Tomás, al dudar de la resurrección de Cristo y desear alcanzar más certeza, quiso significar esto, ya que dijo: *si no viere en sus manos el orificio de los clavos; pero, confiando menos en la vista, añadió: y metiere mi dedo en el lugar de los clavos y metiere mi mano en su costado, no creeré.* El benignísimo Señor permitió ambas cosas, a fin de que viera y tocara. Agustín parece confirmar dicha sentencia al explicar este lugar. Dice: *bastaba para la propia fe haber visto lo que conocía, pero obró en favor nuestro al rocar lo que veía, por si acaso hubiéramos de decir que los ojos habían padecido ilusión no pudiéramos decir que sus manos habían sido frustradas.* Pues en la manifestación de la resurrección se puede dudar de la vista, del tacto no se puede dudar. Estas cosas afirma el Santo Doctor. Mas el Santísimo Evangelista Juan dice de igual modo: *lo que vimos, lo que vimos con nuestros ojos, lo que percibimos.* Pero no parece haber quedado contento con el testimonio de tales sentidos, dado que añade el tercero, diciendo: *y nuestras manos palparon de la Palabra de vida.* No puede negarse que en estos lugares las cosas que experimentamos simultáneamente con la vista y el tacto se tienen claramente por más ciertas, como lo son en verdad, que aquellas otras que sólo experimentamos con la vista. Pues las cosas que vemos y tocamos simultáneamente y percibimos con ese doble sentido las experimentamos más propiamente: pero las cosas que palpamos con las manos, cerrados los ojos o no viendo, nos engañan con más frecuencia que las que contemplamos con la vista más de cerca. Ejemplo de ello nos lo suministra una historia del Génesis, pues, dudando el ciego Isaac del hijo cuya voz y otras conjeturas persuadían de que era Jacob, para averiguar si era él quien afirmaba ser, exclamó: *acércate aquí para que te toque, hijo mío, y pruebe si tú eres mi hijo Esau o no, y, palpando él, añade el historiador sagrado: no lo conoció porque las manos peludas expresaban la semejanza del mayor.*

Y, aunque estas cosas sean así, sin embargo, ningún sentido parece estar abierto a tantas decepciones, fallar tantas veces, errar tanto en la percepción del objeto como la vista. Pues no vemos las cosas en las cosas mismas, sino tal como son representadas por las especies, las cuales acontece que representan la misma cosa de modos distintos por múltiples razones. Pues, primeramente, si lo manifiesto por lo cual son llevadas las especies desde las cosas hasta la vista no es de la misma razón o modo, principalmente a causa de la rareza y de la densidad, las especies se cambian. Mas que aquél sea igual o uniforme en la densidad parece imposible. Ahora bien, es lo más frecuente que miremos a través del aire y, aun cuando no tengamos

POR QUE NO SE confundan en el ojo las especies de distintas cosas

POR QUE amamos principalmente el sentido de la vista

Ara. I. Abt., cap. 1

LA SOLA VISION muestra un gran conocimiento y mucha diferencia de las cosas

COMO SEAN necesarias para la ciencia la vista y la audición

LA VISION muestra una gran diferencia entre el tacto y la vista

Jo. 20, 25

San Agustín. Semejanza de tiempo, 101

Jo. 1, 1

TAMBIEN EL tacto se engaña

Ge. 27, 22

LA VISTA ESTA abierta a muchas y grandes engaños

LAS ESPECIES presentan el objeto a distintos modos



en cuenta las variantes disposiciones suyas, la parte diáfana del ojo a través de la cual son llevadas las especies al instrumento de la visión que está situado casi en el centro del ojo es, sin embargo, más densa que el aire existente entre la extremidad del ojo y la cosa que se ve. Por lo cual es de necesidad que se refracte el aire en la entrada del mismo ojo. Mas la refracción de las especies representa la cosa de manera distinta y en distinto lugar. Un ejemplo claro de estas dos desfiguraciones se propone en el sol, que acontece parecer mayor en el horizonte que al mediodía, cuando está más cerca de nosotros, dándose todo el semidiámetro de la tierra al mediodía. Juan de Sacrobosco enseña que ello ocurre a causa de los vapores interyacentes más gruesos de la tierra, razón por la cual acontece también que el sol sea visto por nosotros antes de que nazca o salga. Pues está demostrado que, en presencia de un medio más denso, sobre cuya superficie no sean perpendiculares o rectos, los rayos de la luz o del color se refractan hacia la perpendicular, y dándose, en cambio, un medio más raro, se alejan de la perpendicular; de tal manera que las especies, dándose un medio más raro, representan la cosa mayor, y dándose, en cambio, un medio más denso, la representan menor de lo que la representarían si todo el medio fuera uniforme. Razón que prueba fácilmente un modo diverso de aparecer.

Por cuanto atañe al lugar, debe probarse por la razón y por el experimento que la cosa es vista en lugar distinto de aquel donde se encuentra. Como las especies, según dijimos, son llevadas en línea recta y el ojo acostumbra a ver la cosa donde termina la línea recta trazada desde él hasta la cosa vista, cuando ve una cosa mediante una especie refractada, piensa verla allí donde aquel rayo que pertenece al ojo, trazado en línea recta, termina. Un solo ejemplo puede bastar, con cuya experiencia cualquiera puede ser fácilmente llevado a pensar como nosotros. Se fabrican algunas veces lentes con una cara plana, la otra en cambio áspera, existiendo en ella varios exángulos planos. Si miras alguna cosa con dichas lentes, otras tantas veces verás multiplicarse esa cosa cuantas son las superficies diversas que en el vidrio hay y nunca podrás señalar con el dedo la cosa verdadera, aunque intentes averiguar sucesivamente cada una de las que ves. No encontrarás causa alguna de ello distinta de la que propone antes. Añadamos también a estas cosas las que se han demostrado en la perspectiva común: uno solo de todos los rayos que nacen pasa sobre la vista no refractado, y es aquel que incide sobre la superficie del ojo según ángulos rectos y pasa [60] a través de los centros de todos los humores y de las túnicas del ojo. Dijimos poco antes que a este rayo se le llama eje del cono visible. Establecidas dichas cosas, resulta clara la razón por la cual aquella parte visible cuya especie se propone al ojo a través de este cono realiza la visión perfecta, y de las restantes partes se perciben mejor, en cambio, las que son más cercanas a dicha línea, porque se refractan menos de la perpendicular; son, por el contrario, per-

cibidas más confusas aquellas partes cuanto más se separan de dicha recta y más se refractan. De lo cual resulta que el ojo se mueve con cierto movimiento velocísimo cuando deseamos conocer con certeza alguna cosa y cada una de sus partes; como cuando, por ejemplo, leemos, el ojo se vuelve allí a donde debemos llevar aquella línea que hay que aplicar a todas las partes de la escritura, sílabas o letras. Esta razón llevó a Euclides, excelentísimo matemático, a parecer afirmar que los rayos emitidos por el ojo distan entre sí un cierto intervalo, siendo así, sin embargo, que el propio Euclides piensa también lo contrario. Porque, después de confirmar que no es vista simultáneamente la cosa total, añade las siguientes palabras que demuestran claramente qué sea lo verdadero y cierto y qué sea lo que él piensa. Dice: *todo alfa delta<sup>1</sup> no se ve simultáneamente, estimase, sin embargo, que todo es visto simultáneamente, a causa de la celeridad de los rayos llevados*. No pocos intentan explicar que ambas partes de la proposición son verdaderas, ofreciendo además ejemplos. Pues ocurre no raras veces que tengamos ante los ojos una aguja perdida u otra cosa similar y mirando una y otra vez al lugar en que se halla no vemos sin embargo la aguja, hasta que finalmente fijamos la vista y alcanzamos la aguja misma en aquella línea o rayo directo. A lo cual no se puede asignar otra razón que la siguiente: cuando buscamos con el ojo aquella cosa pequeña que, refractados los rayos, no podríamos percibir, movemos poco a poco el ojo a fin de que aquel rayo directo alcance las partes del ojo. Pero, si fingimos que una doble visión es llevada simultáneamente a dos puntos del visible, aquellos dos rayos directos concurrirán en el centro del ojo, por lo cual cuanto más se separan del ojo tanto más se separarán uno de lo otro y, por lo tanto, un movimiento mínimo del ojo recorrerá un gran espacio del visible y, en consecuencia, la atención del ánimo necesaria para la visión no puede ser tan continua que perciba cada una de las partes interyacentes, lo cual puede ser fácilmente claro para el lector en el ejemplo que hemos aducido en otra parte<sup>2</sup>.

Esto que acontece en el movimiento continuo del ojo respecto a la captación perfecta de las partes del visible lo consideró Euclides de tal manera como si muchas cosas fueran captadas con una única visión, lo cual no es posible, como enseña la experiencia cotidiana. Pues nadie, cuando lee, puede ver con igual atención la primera y la última sílaba de alguna línea, de donde resulta que la visión no se realiza mediante rayos distantes entre sí algún intervalo, sino con el recorrido de aquella línea, la cual no pudiendo ser recorrida por todas las partes del espacio con movimiento continuo y empleada la necesaria atención para verlas todas, la percepción de cada una de las partes del visible no parece que logre realizarse de otra manera que si es vista mediante rayos separados mutuamente entre sí.

Dejadas, pues, aparte estas cosas que suelen de alguna manera engañar a la vista a causa de la refracción de las especies, resta que venga-

LA REFRACCION  
de la especie cambia  
el lugar

Juan de Sacrobosco,  
De la esfera sup.<sup>1</sup>  
Cap. Lib. 7 De la  
perspectiva común,  
pá. 11 y 12.

LA REFRACCION  
representa la cosa en  
otro lugar

Proposición común  
de I, prop. 11

UN SOLO RAYO  
no refractado es  
visible en cada visión

Eucl., Óptica, par. 1

POR QUE LOS  
mismos objetos que  
los rayos que muestran  
la vista están distantes  
entre sí

Eucl., Óptica, par. 1

POR QUE NO ES  
visto todo el objeto  
simultáneamente

VARIAS COSAS  
no se ven perfectamente  
al mismo tiempo

En el Apéndice, parte 2  
del Lib. I, cap. 11,  
pá. 11

LA VISTA  
se engaña en la  
percepción de la  
magnitud de la cosa



mos a otras cuestiones, enseñadas por la experiencia cotidiana, que están más a disposición y son más fáciles de conocer. Acontece no raras veces que la vista es engañada respecto a las magnitudes de las cosas, juzgando mayores, iguales o menores las que no son tales; estar más lejos o más cerca, a la derecha o a la izquierda, arriba o abajo, cosas que no están así; y, por fin, para abarcarlo todo en una expresión breve, se engaña claramente el sentido en la comparación de las cosas, respecto de la magnitud, la figura, lugar, movimiento y otras muchas cuestiones de este género. La razón es que toda comparación de las cosas se realiza como comparación de las partes de su especie, la cual, según dije, se recibe en el instrumento de la vista una sola vez. Primeramente, parecen iguales todas aquellas cosas cuyas especies ocupan una parte igual del instrumento, viéndose mayores aquellas otras cuyas especies llenan una parte mayor del instrumento, y menores las que la ocupan menor. Dicha consideración parece muy congruente con la razón, puesto que, como aquella especie mueve solamente a la vista con una única visión que llena todo el orificio del ojo y, por lo tanto, iguala también todo el instrumento de la vista, esta clase de especies no moverá claramente la vista de otra manera, aunque sea producida por una cosa grande o pequeña, una o múltiple, puesto que no cambia el modo de representar, bien se entienda producido de ésta o de aquella manera.

Toda esta cuestión, juntamente con aquella que antes prometimos explicar, se expondrá poniendo un ejemplo ante los ojos de la mente. Contemplemos primeramente aquel cono de la visión que hemos explicado antes y adaptese en su medio un círculo de bronce, por ejemplo una moneda, manteniéndola en él según ángulos rectos, y esté de tal manera próxima al ojo que la vista adapte los límites del círculo de la moneda a los límites del cono. Así dispuesto todo, nadie deja de reconocer que la moneda se ve enteramente igual a las cosas que eran vistas antes. Porque aquellas cosas cuyos extremos coinciden por todas partes, de tal manera que una no exceda a la otra, serán, ciertamente, juzgadas iguales. Pensamos que esto dicho de la visión total debe ser juzgado de cada una de sus partes. Pues, si un perro y un caballo son vistos con una sola visión, de tal manera que la especie del perro ocupe, por ejemplo, la parte izquierda del instrumento de la visión, igual totalmente a la que ocupa a la derecha la especie del caballo, ¿quién negará que el caballo es visto igual al perro?, principalmente siendo legítimo considerar que el perro y el caballo están de tal manera dispuestos que sus especies ocupen la misma parte del cono y del instrumento, ya que si consideramos el cono en el cual era visto el caballo en la misma distancia en la que estaba antes, e imaginamos que el perro se adapta al cono en la misma distancia, se juzgará igualmente que coinciden en todo los extremos del caballo y el perro y, por consiguiente, serán vistos igualarse, pues de otra manera sus especies no ocuparían partes iguales del instrumento, lo cual estaría con-

tra el supuesto. Quienes se ocupan de perspectiva, siguiendo la costumbre de los matemáticos, acostumbran referir a los ángulos cuanto hemos mencionado acerca de las cosas que aparecen al ojo menores, iguales o mayores, según la cantidad de las formas recibidas en él, y establecen que son vistas mayores las que lo son en los ángulos mayores del cono, menores las que son vistas en los ángulos menores e iguales las que son vistas en ángulos iguales. Tales cuestiones, además de verdaderas, son confirmadas por estas otras que hemos dicho, como asimismo lo son éstas por aquellas. Pues cuanto mayor es lo que se realiza junto al vértice del cono, o lo que se realizaría si se extendiera el ángulo del cono truncado, tanto más se separan mutuamente entre sí los lados del cono; por lo cual, a igual distancia del vértice, será mayor la base de aquel cono cuyo ángulo sea mayor e, [61] inversamente, cuanto mayor es la base del cono de la misma altura, tanto mayor es de necesidad que lo sea el ángulo del cono, como puede demostrarse fácilmente con razones matemáticas. Tratamos de los conos cuyo eje, según dijimos, es perpendicular a la base; por lo cual, si se supone una superficie plana trazada por el eje, ésa cortará, ciertamente, el cono y la base y se describirá en dicha superficie un triángulo por la sección común de los lados y la base del cono con la superficie trazada. Este triángulo quedará dividido en dos partes por el eje del cono, perpendicular cada una a la base del triángulo. Ahora bien, si, trazada semejante superficie, se comparan el cono de la otra visión y su triángulo con el triángulo dicho, las cosas enunciadas del cono y de su base serán, ciertamente, verdaderas en los triángulos, a saber, que aquellos cuyas bases y alturas son iguales tendrán iguales los ángulos junto al vértice y aquellos cuyas alturas y ángulos junto al vértice son iguales también tendrán iguales las bases, pues primeramente se prueba que los lados son iguales y después las bases. Es fácil pasar desde la sección y del triángulo descrito en la superficie plana a los conos, ya que bases iguales de planos de triángulos dan iguales diámetros de los círculos que son bases en los conos; ahora bien, diámetros de círculos iguales son iguales, luego es de necesidad que también lo sean los ángulos sólidos del cono cuyas secciones semejantes dan ángulos planos iguales, pues la razón de una sola y de todas las secciones posibles es la misma. Mas estas cuestiones pertenecen sólo a los matemáticos, cuya práctica no hay por qué seguir al presente, sino sólo insinuar que cuantas cosas asumimos pueden demostrarse. Ahora bien, de las cosas demostradas resulta después que si suponemos que todos los conos de todas las visiones concurren al mismo punto del ojo, como resulta muy probable, entenderemos fácilmente por el mayor o menor ángulo del cono que la base de éste es mayor o menor, esto es, que resulta mayor el ángulo junto al vértice del cono del instrumento visivo como base mayor ocupada por el cono parte <sup>3</sup>.

Y pensamos que, por un método no desemejante, debe darse razón de aquellas cosas que

COMO SE  
comparan las cosas que  
se ven.

Antes, según  
prometimos hacia el final.

COMO UNA  
moneda se ve igual a la  
vista con la cual se  
ven cosas, tierra, mar  
y otras muchas cosas.

SE VEN IGUALES  
aquella cosa cuyas  
especies ocupan el  
mismo lugar del  
instrumento de la  
vista.

Encl., Opus.,  
por 3, 6 y 7.

LAS COSAS QUE  
se ven en ángulo  
iguales, mayores o  
menores partes en  
ángulos mayores o  
menores.

Debemos en esta opinión  
en la anterior se  
vepa, etc.

4 del primer de Encl.

Encl., Opus., por 8 y  
10 y 11.



Euclides atribuye a los rayos, es decir, que aparece más alto lo que se ve con rayos más altos y más bajo lo que se ve con rayos más bajos, a la derecha lo que se ve con rayos de la derecha y, finalmente, a la izquierda lo que se alcanza con rayos de la izquierda. Pues, habiendo demostrado un poco antes que las especies de las cosas recibidas en el instrumento de la visión representan las cosas mismas de las cuales son formas, y no sólo las cosas, sino también su disposición, magnitud, lugar y otros aspectos semejantes a éstos, y que suministran todos esos aspectos según el modo como son recibidas en el instrumento, ocurre que por lo que atañe a aquellos cuatro modos de disposición, arriba, abajo, a la derecha y a la izquierda, no aparecen las cosas de modo distinto a aquel según el cual las especies están dispuestas en el instrumento, es decir, aparecen superiores aquellas cosas cuyas especies están situadas en un lugar superior, inferiores aquellas cuyas especies permanecen en un lugar inferior, y así respecto de las demás. Hay que pensar que esta disposición de las especies no proviene de otra cosa más que de la presencia del objeto y de sus partes, a saber, porque una misma línea recta o cierta magnitud directa, o refractada en el medio, si se refracta la especie, a modo de línea, alcanza la especie y la cosa de la cual es especie, y a estas líneas las llama rayos con razón Euclides, porque son muy semejantes a los rayos de luz. Pero tal vez se admire alguien de por qué hayamos examinado sólo cuatro posiciones, esto es, arriba y abajo, a la derecha y a la izquierda, de las seis con que la naturaleza dotó las cosas y según las cuales son consideradas por los filósofos, sin habernos preocupado nada de las dos restantes, delante y detrás. En verdad, porque estamos tratando de la visión, a la cual no son visibles las cosas que hay detrás, a no ser que se refracten, y como de la refracción no intentamos tratar, tampoco hay nada que decir de esa posición. En cambio, todas las cosas que vemos son anteriores y entre éstas, que quedan ante nuestros ojos, consideramos las superiores y las inferiores y también las que están a la derecha y a la izquierda. Por lo que se refiere a las cosas que están propiamente sobre nosotros o debajo de nosotros o a la derecha o a la izquierda, quedando nuestro cuerpo interpuesto, no pueden ser más visibles que las que están detrás, a no ser que se reflejen o refracten, pero de éstas, según ya he dicho varias veces, no atañe discutir en el presente intento. Y, finalmente, de aquellas cosas que están enfrente de nuestros ojos en línea recta y no se apartan hacia arriba ni hacia abajo, ni a la derecha ni a la izquierda, pueden ser muchas y, en consecuencia, comparadas mutuamente, lo mismo que se ha hecho ahora comparación de las otras.

Por lo tanto, para venir finalmente a donde deseamos, hay que considerar acerca de las cosas que están ante los ojos al término de este capítulo algunas cuestiones no menos placenteras de saber que fáciles de conocer. De aquellas cosas que están sobre nuestros ojos, las más remotas se ven estar más bajas; de las que están por debajo de los ojos, las más remotas pare-

cen estar más altas; las que están situadas a la derecha, cuanto más remotas tanto más parecen acercarse a la izquierda, lo mismo que, por el contrario, las que se ven a la izquierda, cuanto más distan de los ojos tanto más parecen acercarse a la derecha. Todo ello demuestra cuidadosamente Euclides, atribuyéndolo a la disposición semejante de los rayos de las cosas visibles, lo cual es verdadero y puede ser percibido fácilmente por el lector y ser adaptado a nuestra sentencia; puesto que las especies se disponen en el instrumento de la visión de modo tal que de aquellas cosas situadas por debajo del ojo las más remotas producen las especies en un lugar superior en el instrumento de la vista. Imaginemos esto adecuadamente y se demostrarán con suma facilidad las líneas que traza Euclides. Mas eso que es propio de esta discusión debe explicarse todavía proponiendo un ejemplo. Sea éste: situados dentro de una habitación pongamos las espaldas en el medio de una de las paredes más cortas e imaginemos aquel cono en el cual dijimos antes que se contenía una visión y fijemos en la pared de enfrente el eje del cono paralelo al pavimento. Este cono se terminará junto a nosotros dentro del techo, del pavimento y de las paredes derecha e izquierda de la habitación, porque, según dije, las cosas que están sobre o debajo de nosotros o a nuestros lados no se ven, porque exigen la debida distancia las cosas que están delante y deban ser vistas por nosotros. Por lo tanto, como, según lo expuesto, no sea visible nada fuera de ese cono, todas las cosas que hayan de ser vistas en esta visión han de serlo dentro del mismo. Nótese, pues, en el techo, en el pavimento y en los muros el límite de su cono, y si imaginamos que son vistas a través de dichos conos las cosas que se ven, el cono, por ejemplo, del palmo próximo a dicho límite será visto a través de un cono que está dentro del primero y, por lo tanto, será menor que el anterior. Por lo cual es de necesidad que su parte superior se abaje, que la inferior se eleve y que la derecha y la izquierda se aproximen al centro y, de resultas, que todo el cono se aproxime más al eje que el anterior. En consecuencia, las especies de aquellas cosas que son llevadas [62] al instrumento de la visión por la dirección de este segundo cono conservarán en el instrumento de la visión la misma disposición de los conos que dijimos. Por consiguiente, no se puede juzgar que los visibles que producen estas tales especies aparezcan de un modo distinto de aquel según el cual se disponen las especies en el órgano de la vista, a saber: las más remotas de las altas se verán descender, las inferiores ascender y así las de la derecha y de la izquierda aproximarse al medio. Todo cuanto he dicho del cono de un palmo comparado con el cono anterior debe ser entendido también por igual razón respecto del cono del segundo palmo que es todo el interior, y así de los demás. Por eso vemos que todas las figuras formadas por quienes se dedican a la perspectiva confluyen a un cierto punto. Pero estas cosas serán explicadas más ampliamente en el siguiente capítulo <sup>4</sup>.

Eucl., *Optica*, par. 38, 11 y 12

POR QUE LAS FIGURAS DE LA PERSPECTIVA CONFLUYEN HACIA UN PUNTO

CUANTO MÁS  
a la derecha o izquierda  
se acerca los ojos de  
la vista, tanto más  
parecen acercarse a su  
parte la cosa

LAS COSAS QUE  
están detrás no pueden  
ser vistas sin refracción

LAS COSAS QUE  
están por encima de los  
ojos parecen estar bajas  
cuando de los ojos tanto  
más parecen abajarse



**Cap. 9 (IX), Acerca de las ideas de los edificios y, en primer lugar, acerca de la escenografía**<sup>1</sup>

**E**xpuestas todas las cosas referentes a la visión en general, resta declarar ya por qué razón esas pertenecen a esta nuestra discusión. Y, como quiera que hemos determinado explicar en el presente libro las imágenes del templo de Salomón, que se reducen a tres géneros: ignografía<sup>2</sup>, ortografía<sup>3</sup> y escenografía<sup>4</sup>, hemos juzgado necesario tratar primeramente de ellos, qué sean y cómo se realicen. Para todos debe ser claro que los edificios que tengan dignidad y prestancia no pueden realizarse de ningún modo sin que el arquitecto conciba primero con la mente todo el edificio que hay que llevar a efecto de obra y lo conciba no de otro modo que de aquél que él quiere y dispone que tenga. Mas, como la casi inmensa mole del edificio no pueda ser representada toda simultáneamente de la misma manera, es de necesidad juzgar que deba ser considerado sucesivamente en el tiempo y por partes. Parece, en verdad, que una sola consideración de las partes es menos suficiente para llevar a cabo con el pensamiento la simetría, el orden, la proporción y otras cosas que consisten en la comparación del todo y de las partes. Respecto de todas estas cosas fue necesario frecuentemente dar forma gráfica a las mismas ideas con delineaciones, a fin de poder ver muchas veces las imágenes permanentes, juzgar y, finalmente, poder perfeccionar el proyecto. Pero, como todo el edificio no pueda ser propuesto de ningún modo bajo un único aspecto y ni aun previamente diseñado con un único y mismo género de delineaciones, aquél se fue formando con múltiples y varias delineaciones del mismo género; delineaciones que, por ser a menudo tales que no aparecen en los mismos edificios, debiendo deducirse el modo y razón de unas partes partiendo de otras, suele ocurrir muchas veces, es más, casi siempre, que al ser propuestas las figuras de estos edificios a aquellos que no son peritos en arquitectura, son juzgadas como totalmente inútiles, como parecza que no puede ser indicado a estos tales miradores qué partes del edificio representen dichas figuras. Esto me impulsó a tomar la decisión de decir algo acerca de cada una de las figuras, no ciertamente a decir cosas que se juzgue que pueden enseñar a los arquitectos, sino solamente aquellas consideradas suficientes para contemplar las descripciones gráficas que presentamos y con las cuales los propios teólogos y aquellos que principalmente están obligados al estudio de las Sagradas Escrituras puedan tener por bien entendidas las ideas mismas del templo y de cada una de sus partes, confrontarlas con las sagradas historias y poder conocer y juzgar que concuerdan con ellas, si es que no se agravan en leer cuidadosamente y con orden cuanto proponemos y considerarlo con pensamiento atento de la mente. Por lo tanto, al objeto de estudiar toda la cuestión con orden, decimos que si el arquitecto quiere dar forma externa con líneas a las ideas que concibi-

ó con la mente las puede delinear de un triple modo, pues otras tantas son, según enseña Vitruvio, las especies de disposición gráfica que, con nombre común, se llaman ignografía, ortografía y escenografía. No he pensado tratar estas cosas en el modo y orden en que quedan enumeradas, tanto porque entendía necesario explicar primeramente aquellas que parecen ser dudosas a causa de las controversias y discusiones de muchos escritores, cuanto, principalmente, porque de la explicación de la escenografía dependen muchas cuestiones necesarias a la explicación de las otras.

Atendiendo a Vitruvio, la escenografía es el *sombreamiento*<sup>5</sup> de un frontis y de los lados que se alejan hacia el centro del círculo, respuesta de todas las líneas. Pero si escuchamos a sus intérpretes pensaremos que en esa definición apenas se ha definido nada cierto, pues traen a controversia la palabra y su significado y casi cada una de las palabras de la definición. Hay quienes piensan que debe leerse esciografía, no escenografía. Pero yo leo en griego *esciografía*<sup>6</sup> la palabra que ellos leen *esciografía*, y los léxicos enseñan que con esa palabra se significa *sombreamiento*, trazado y pintura sombreada, delineaciones que representan la especie falaz e inane de las cosas. Además, el sentido de esta palabra es muy semejante al de aquella con la cual significamos la cosa sombreada, a la cual acertadamente opone Cicerón el significado de no expresada con sus colores. Juzgamos que se debe poner esta palabra en lugar de aquella que leemos en casi todos los códices de Vitruvio, tanto porque lo aconseja el tema, cuanto porque lo indica claramente la definición de Vitruvio, al enseñar que con esa palabra se significa la imagen sombreada al frente y de los lados que se alejan. Verdaderamente, no acabo de admirarme de aquellos escritores que defienden tal sentencia, pues opinan que la escenografía pertenece a la óptica y juzgan que su uso es menos útil a la arquitectura, no viendo, sin embargo, que sería mucho menos útil si se tratara de una pintura sombreada, pues aquella [la escenografía] muestra todas y cada una de las partes del edificio, límites, resaltos, puertas, pórticos y las demás cosas con líneas expresas y ángulos, aunque todas las líneas responden a un punto, como las líneas al centro del círculo. Por el contrario, en la pintura sombreada apenas podrás seguir, aun con vista agudísima, los límites fugitivos de las cosas como dije, y menos los manifiestos. Mas, aunque esta primera parte de la definición [de Vitruvio] parece que se refiere a la *eskiografía*, esto es, a la descripción gráfica de la sombra, con la sola palabra de *sombreamiento*, las restantes palabras no pueden de ningún modo adaptarse a ella, pues ¿qué líneas encontrarás en las figuras sombreadas que concurren al centro de un círculo?, porque, si esta parte no conviene a la *eskiografía*, tampoco toda la definición, por lo cual hay que juzgar superflua esta sutil investigación de las palabras y de la cual yo pensaría que no se preocupó mucho Vitruvio, quien [63] ponía cuidado en las cosas, no en las palabras. A esto se añade también el significado mismo de la

Fig.  
16, 1, cap. 9

QUE SEA  
la escenografía

QUE SEA  
la escenografía

PARA LA  
arquitectura o  
también para un  
punto elevado

HAY QUE  
conocer primero con la  
mente el futuro edificio

POR QUE LAS  
ideas de los edificios se  
deben formar  
graficamente con líneas

A LOS IMPERTITOS  
se piden líneas  
algunas figuras e ideas  
de los edificios que, sin  
embargo, son más  
ocultas

LOS TEÓLOGOS  
necesitan esta cosa  
y la ven con claridad



palabra escenografía, que puede traducirse legítimamente por la simple expresión de una descripción gráfica o delineación de la escena. Llamamos escena a aquella parte del teatro que se extiende entre los dos extremos, es decir, a todo cuanto aparece en una visión al que mira al medio del teatro, lo cual no puede de ninguna manera ser expresado o fingido con líneas o también con colores, sin tener en cuenta la razón de la óptica. Pues lo que ha parecido inconveniente a algunos escritores, a saber, que la escenografía pertenezca a la óptica, juzgada menos apta para los arquitectos, sin duda no acarrea inconveniente alguno, como quiera sobre todo que no pertenecen menos a la óptica la ignografía y la ortografía que la escenografía, aun observándose una razón óptica distinta en ésta que en aquellas, según explicaremos después. Precisamente esta sentencia u opinión resultará clara para el lector una vez que hayamos mostrado qué utilidades presta la escenografía a la arquitectura. Para el cual fin hay que tomar de la parte de la óptica relativa a la práctica algunos principios con los cuales podamos probar que aquel modo que acostumbraron a observar los arquitectos peritos para dar forma a las ideas en la escenografía pertenece a los preceptos de la óptica, aunque el vulgo de los imperitos no sea guiado muchas veces por razón cierta ninguna, sino por determinada imitación falaz de los imperitos.

A fin de abordar más propiamente semejante asunto, diré que todas las cosas que la perspectiva refiere a la práctica se contienen en este único tema: dar una sección común del cono de que hemos hablado, de una sola visión y del plano propuesto. Porque su fin es disponer para el ojo que mira una cosa las líneas en una superficie dada, de tal manera que sus especies<sup>7</sup> muevan la vista del mismo modo que la moverían las especies de la cosa propuesta, o, lo que es igual: que el ojo piense ver exactamente lo mismo mirando las líneas trazadas en la superficie dada que mirando a la cosa misma. Que esto sea viable puede demostrarse a la luz de todo cuanto ha sido expuesto antes por nosotros mismos. Pues dijimos entonces que, cuando son recibidas en el instrumento extenso de la visión, las especies mueven la vista guardando igual orden, igual razón o proporción que las que guardan entre sí las cosas mismas de las cuales son especies. Confirmamos allí además que pueden ser presentadas al ojo aquellas especies de las cosas que de hecho están presentes al ojo. Ahora bien, están presentes al ojo aquellas cosas hasta las cuales pueden ser trazadas líneas rectas desde el ojo o desde las cuales estas líneas rectas pueden trazarse hasta el ojo. Finalmente, establecimos algo que debe ser tenido principalmente en cuenta: que las distancias de las cosas no son perceptibles [por los ojos] y que las especies de las cosas no suelen mover la vista de modos distintos según sean producidas por un objeto distante o por un objeto próximo, pues, aunque estas cosas próximas sean vistas con más precisión y sus especies representen partes más pequeñas que aquellas, no logran representar, sin embargo, cómo

eso puede ocurrir igualmente por otras causas distintas, como por defecto de la potencia, falta de luz o de atención o a causa de un medio más denso o por otras cosas semejantes, no puede darse a conocer a la vista que eso proceda de la distancia del objeto y no de otra causa distinta. Establecidas así estas cosas ante los ojos de la mente, si consideramos algún cono de la visión en el cual se contiene, según dije, toda la especie de una sola visión y cortamos el cono con una superficie cualquiera y suponemos que esa misma especie antes producida por el objeto lo es ahora por aquella superficie, se realizará absolutamente la misma visión, ya que la especie es la misma, según el supuesto. Esto mismo quizá pueda percibirse con más facilidad explicándolo mediante la siguiente razón o modo. Fijamos que las especies intencionales sean reales<sup>8</sup> y que no sólo puedan representar algo sino que también puedan ser vistas y expresarse a sí mismas donde quiera que fueren seccionadas y resultará entonces completamente claro que se realizará la misma visión cortando, según dije, el cono con cualquiera superficie, bien sea que persista el objeto, bien sea que se conserven dibujadas en dicha superficie las especies que representan el objeto. Finalmente, esto mismo puede confirmarse mediante una razón matemática, pues si suponemos unas líneas rectas trazadas desde todas las partes del objeto a todas las partes del instrumento de la visión, en las cuales se reciben sus especies y, así las cosas, consideramos una superficie cualquiera entre el objeto y la vista, dicha superficie será, ciertamente, cortada por todas las líneas antes dichas y estas líneas que fueron trazadas desde el objeto a través de dicha superficie no alcanzarán el instrumento de la visión de modo distinto a como lo alcanzarían las líneas trazadas desde la superficie al ojo, si sus restantes partes fueran corrompidas<sup>9</sup>; y observarán absolutamente el mismo modo de disposición y de distancia, bien sea que se considere esta o la otra razón, pues por lo que se refiere a los términos o límites de las líneas recibidos en el instrumento de la visión es algo totalmente extrínseco suponer unas líneas más largas, todas iguales o más breves, o unas más breves y otras, en cambio, más largas. De lo cual se sigue que si alguien señalara en aquella superficie los términos de las líneas antes dichas, de tal suerte que ellos pudieran mover la vista, estos términos harían que se realizara la misma visión que realizaban antes esas mismas líneas procedentes del objeto. Mas si otras líneas unieran los dichos términos de las líneas, aquellas representarían no sólo los límites indivisibles del objeto visible sino también los límites o términos dotados de longitud; llamamos visibles a las líneas y puntos físicos, no en cambio a los matemáticos. Si esas líneas trazadas del modo dicho se hicieran resaltar también con las sombras de la cosa que se representa mediante líneas semejantes, engañarían de tal manera a los ojos humanos que parecerían reales, lo cual ya ha sido demostrado por nosotros anteriormente

NOCIÓN DE  
escenografía

EL OJO NO  
ve los detalles de la  
cosa

QUE SEA LA  
propiedad propia  
del ojo

EL POSIBLE  
representar al ojo  
algun cosa, mediante  
líneas en una superficie  
dada

CÓMO LA  
sección del cono de  
visión produce la  
misma visión que la  
cosa misma que se ve  
en otro mundo plano

RAZÓN DE LA  
perspectiva



El efesino Parrasio, si no me engaño, sobresalió sobre los demás en la gloria de este arte. Acerca de él escribe así Plinio: fue el primero que dio simetría a la pintura, el primero que alcanzó la palma en líneas extremas respecto del aire gracioso de la cara, elegancia del cabello, belleza de la boca, por confesión de los artistas. Esta es la suma sutileza en la pintura. Pues pintar los cuerpos y los medios de las cosas es una gran obra, pero aquello en lo cual muchos alcanzaron la gloria: hacer los extremos de los cuerpos e incluir el modo de la pintura que termina, se encuentra raramente en el suceso del arte<sup>10</sup>. A este excelente arte de pintar, delineando los extremos de los cuerpos, lo llamó el mismo Plinio arte de la gráfige<sup>11</sup>, agregando acerca de aquél, ya difunto: existen otros muchos restos de la gráfige en tablas y membranas<sup>12</sup> suyas, a causa de las cuales se dice que progresan los artifices. Parece que tales palabras han sido falsamente explicadas por Barbaro, confundiendo los vestigios de la gráfige con los vestigios de los edificios que se llaman ijnografías, pues de éstas pueden servirse fácilmente los arquitectos, no los pintores a quienes se refiere Plinio. Añádase que los vestigios gráfigos<sup>13</sup> de los edificios son muy diversos de los vestigios gráfigos de las tablas o membranas pintadas, pues éstas son enumeradas por Plinio, quien en cambio ni menciona aquéllos. Pero, omitidas estas cosas referentes a la inteligencia de Plinio, en verdad no sólo ellas concedieron gran alabanza y justa gloria a Parrasio, sino que también se la ofrecieron con pregón Antigono y Jenócrates, quienes escribieron de la pintura, puesto que sobresalió en aquella parte de la pintura que es la principal y el origen de las demás, a saber [64], en la pericia de la gráfige, y también en aquella parte de la gráfige que es la más grande entre las restantes y a la cual, por versar sobre el modo de dar forma a los edificios, llama escenografía Vitruvio, quien señaló la necesidad de que el arquitecto no fuera desconocedor de la gráfige, para que, pintando más fácilmente los modelos, pudiera formar la especie de obra que quisiera. Con estas palabras parece haber propuesto a la gráfige como un cierto género de disciplina necesaria para dar forma a las especies de obras, género que después distribuye en sus especies: ijnografía, ortografía y escenografía. Parece que distinguió esta facultad de la ciencia de la óptica, pues entre las ciencias del arquitecto enumeró separadamente la óptica y la gráfige, atribuyendo a ésta la formación de los edificios y a aquella, en cambio, el trazado de las luces en los edificios y en ciertas regiones. Tal vez parezca a alguno que por nosotros ha sido expuesto algo contrario a lo que define Vitruvio, como hayamos enumerado algunas razones de óptica, no por otra causa sino la de explicar las descripciones de la gráfige, lo cual constituye el objetivo de este libro. Pero, considerando el asunto con mayor atención, aparecerá claro que entre la óptica y la ciencia de la gráfige hay la misma diferencia, por ejemplo, que entre aquella parte de la geometría que se ocupa de perfeccionar el entendimiento y aquella otra que mira a la ejecución de las obras. Los doctores

acostumbran llamar *práctica* a ésta y *teórica* a aquella.

Y así como la geometría que se dice *práctica* no puede entenderse plenamente a menos de escudriñar los principios propios de la *especulativa* o *teórica*, así también ha de pensarse que apenas, o aun sin el apenas, puede ser percibido algo cierto respecto de la gráfige, parte práctica de la óptica, sin asumir ciertas cuestiones de óptica, es decir, algunos principios de su parte especulativa; principios los cuales si el lector percibiére plenamente, le serán del todo claras las cosas que hemos dicho acerca de la gráfige y de sus partes. Por el contrario, si aquellos principios o no fueren percibidos o hubieran marchado con el olvido, entonces, todo esto aparecerá bastante obscuro y difícil, por no decir imposible, de entender.

Establecidas de tal manera estas cosas dichas en general, qué sea lo que Vitruvio entienda por escenografía puede estar al alcance de cualquiera, aun cuando yo callara, pues propone qué partes<sup>14</sup> del edificio ella acostumbra a representar, a saber: frentes y lados, no como la ijnografía, trazas sólo; o como la ortografía, frentes únicamente; sino al mismo tiempo frentes y lados que se alejan de los frentes. En verdad, esta especie del frente y de los lados no parece indicar algo distinto de lo que percibimos en una sola visión. Así pues, si imaginamos todo el edificio ya construido y lo miramos con ojos inmóviles, ciertamente, las especies del frente y de los lados que se alejan moverán los instrumentos de la visión. Esta presencia del edificio a la visión queda contenida, según dije, en un cierto cono. Si entiendes dicho cono cortado por alguna superficie plana, verbi gracia, una tabla, membrana o papel, e imaginas que las líneas de todos los límites del edificio han dejado en esa superficie algunos vestigios, éstos representarán, ciertamente, el edificio al ojo situado en la misma distancia de la misma manera que, según dije, el edificio se representaría al ojo con su propia especie. Dicha figura impresa en la tabla o membrana se llama escenografía; la cual conocerás que difiere de la pintura únicamente en que ésta forma con colores propios las partes mismas del edificio, las piedras, las maderas, los cancelos de hierro y otras cosas, por ejemplo, y, en cambio, la escenografía representa con luces y sombras de igual manera las a veces distintas partes del edificio, y ésta es la razón por la cual Vitruvio la llamó *sombreamiento*, no porque dibuje imágenes menos exactas, como acostumbra la pintura *sombreada*, ya que es exactísima y formadora eximia hasta de las partes más pequeñas del edificio. A todo lo dicho juzgo necesario añadir no sólo que la escenografía *acostumbró* a *sombrear* los lados con el frente, sino también que muchas veces *sombreado* juntamente con aquéllos el pavimento y el techo, de los cuales no hace mención Vitruvio, pues parecería que tales cosas debían ser consideradas con el favor de la ijnografía.

Hay, además, que investigar más diligentemente lo que ocurre a la escenografía, de modo semejante a cuanto dijimos sucedía a la vista,

Plin., Lib. 35, cap. 10

PERSPECTIVISTAS  
cibernetas.

PARRASIO,

peritico en el dibujo

D. Barbaro,

Anatomía y Plin.

LA PERICIA DE  
la gráfige, origen de la  
pintura

Vit., Lib. 1, cap. 1

VITRUVIO

después la gráfige de  
la óptica

POR QUE HE MENCIONADO  
los principios  
de la óptica

QUE ES LO QUE  
representa la  
escenografía

LA SECCION  
del cono de una visión  
o línea escenográfica y  
límites de la pintura

POR QUE  
se llama *sombreado*



a la cual, tratándose de cosas que se alejan del frente, si están más altas que el ojo parecen más bajas y si quedan más bajas que el ojo parecen más altas de lo que en realidad están; las que quedan a la parte derecha parecen aproximarse a la izquierda, así como, por el contrario, las que están a la parte izquierda del frente del edificio parecen acercarse hacia la derecha, al medio. Mas, dado que las especies no se separan de la superficie de la escenografía sino del mismo modo como son recibidas por el instrumento del ojo, ocurre que, en la misma escenografía, los lados que se alejan del frente, el pavimento y el techo cuanto más alejados están del frente tanto más se aproximan mutuamente, de tal suerte que si sus líneas se prolongan concurren en un cierto punto y constituyen una cierta pirámide, no, ciertamente, aquella que tiende hacia el ojo y causa la visión, como juzga el vulgo imperito, sino aquella que parece constituirse de la parte opuesta, por razón de que las cosas más altas parecen descender, las más bajas elevarse y las de la derecha y de la izquierda aproximarse mutuamente. Dicha razón o modo de la escenografía fue percibida de una parte por Vitruvio, quien, por otra, quiso indicarla con palabras explícitas, añadiendo a su definición la fórmula: *y respuesta de todas las líneas al centro del círculo*; esto es, todas las líneas convergen a un determinado punto, de la misma suerte que si entendiéramos: todas las líneas trazadas convergen en un cierto punto análogamente a como vemos que convergen en el centro del círculo todas las líneas trazadas desde la circunferencia al centro.

Mas, después de parecernos haber explicado bastante y aun con superabundancia la definición de Vitruvio y la naturaleza de la misma escenografía, hete aquí que un cierto erudito de gran autoridad, escritor en esta nuestra edad, se nos opone como desde enfrente, objetando una argumentación de no escasa importancia: a saber: parece ser de poca utilidad para los arquitectos este género de descripción gráfica, y para los operarios, en cambio, de ninguna. Guiado por tal razón, piensa que con el término escenografía o, como él lee, eskiografía, se significa algo distinto. Su argumento parece exigir de nosotros respuesta a dos cosas. La primera es qué usos o utilidades traiga la escenografía a los arquitectos; la segunda, por qué razón esta que llamamos escenografía parezca menos conveniente. Confío en poder contestar igualmente a ambas objeciones. Lo primero será fácilmente manifiesto con traer a la memoria aquellas cosas por las cuales dijimos que el arquitecto necesita de las descripciones gráficas, a saber, a fin de que, existiendo en su mente las ideas, pueda comparar unas partes con otras y éstas con todo el edificio. Ahora bien, eso lo puede prestar principal y únicamente la escenografía. Ya que, como hace poco hemos dicho, la ignografía pinta solamente plantas del edificio y la ortografía cada una de las caras o fachadas alzadas suyas, sin poder representar los lados con los frentes, pero, en cambio, la escenografía pinta los pavimentos,

los frentes, los lados, los techos, del mismo modo como se representarían al ojo una vez terminado [65] el edificio, acabado en todos sus aspectos, y con su forma propone de esa manera el futuro edificio a la consideración y casi como para ser visto, no sólo a los arquitectos, sino también a otros. Cuántas y cuán grandes utilidades puede prestar eso a la fábrica es cosa clara para todos aunque yo no lo dijera, principalmente para aquellos que experimentaron los innumerables daños que la fábrica precedente suele traer a la consideración, o las máximas ventajas que nacen de eso, porque antes de ser edificado el edificio haya sido considerado y estudiado plenamente. Cosas estas tales que, aun cuando no estuvieran probadas para muchos con cuyo ejemplo pudieran ser manifiestas para los demás, se probarían, sin embargo, con el salubérrimo y sapientísimo consejo de Cristo el Señor. Pues, habiendo aconsejado considerar maduramente su seguimiento, confirma eso con el ejemplo del que se decide a la construcción de alguna fábrica. Dice: *pues quien de vosotros decidido a edificar una torre, sentándose primero, no cuenta los gastos que son necesarios, por ver si tiene para terminarla*. Nadie emprende temerariamente la edificación de una torre, sino que considera una y otra vez si puede subvenir a los gastos necesarios, lo cual parece haber querido significar el Señor con aquellas palabras, *sentándose cuenta los gastos*, ya que pensamos estando sentados cuanto consideramos del modo dicho. De ello existe en Job un excelente ejemplo, pues donde nosotros leemos, *responded, lo pido, sin discusión y hablando juzgad lo que es justo*, los Setenta leen: *sentados, lo ruego, y no sea injusto*, y otra vez: *asistid al justo*, donde Olimpiodoro y Policromo juzgan que mandarlos sentar es lo mismo que si abiertamente dijera: *os constituyo jueces de mis palabras, dado que los jueces juzgan sentados*. En cambio, Didimo piensa que con la palabra sentarse se significa el ánimo del que se sienta libre de cuidados, atento y deseoso de buscar la verdad, indicando el Señor que suele cumplir ambas cosas quien toma a su cargo hacer el edificio, al agregar: *no sea que después de haber echado los fundamentos y no pudiendo terminar, todos los que lo ven comiencen a burlarse de él, diciendo: este hombre comenzó a edificar y no pudo terminar*. Confirma que se debe atribuir a desdoro casi sempiterno el desistir de la obra comenzada por falta de prudencia y de recursos para pagar los gastos. Pero, ¿quién es el que no ve que no se pueden calcular los gastos de aquel edificio cuya magnitud, forma, materia y cuya disposición no esté terminada y sea suficientemente conocida? Ahora bien, si primero hay que considerar la razón o modo de todo el edificio, después los gastos o costes y, finalmente, poner manos a la obra, debe juzgarse sin duda como principalmente necesario para el arquitecto aquella parte de la disposición que se llama escenografía y que puede conducir máximamente a considerar por anticipado la razón o modo de la fábrica. Pero, para no detenerme por más tiempo en confirmar esto, confieso claramente que yo podría sentirme capaz

COMO LAS  
líneas se unen al  
modo en la perspectiva

16 14, 20

16 14, 20

16 14, 20

QUE LOS USOS  
utilidad que la  
escenografía a los  
arquitectos



de persuadir, aun sin mucho trabajo, a todos, bien sea a los dueños de los edificios, bien principalmente a los arquitectos, de que la escenografía es necesaria, si no fuera porque la escenografía exige tanta industria, tanto arte, tanto trabajo, cuantos parecen ser suficientes para apartar por terror de su ejercicio aun a varones doctísimos y estudiosos. Pues yo mismo que he gastado una buena parte de mi edad en llevar a cabo esta obra, no perdonando ninguna clase de fatiga, de gastos, ni de trabajo, ya desde el principio estuve dominado por el único deseo de presentar, entre tantas prescripciones gráficas del templo como ofrezco, una escenografía de todo el edificio; intenté ejecutarla muchas veces, pero desistí de ello aun más veces a causa de la dificultad misma, del tiempo que exigía, vencido por la tardanza en terminarla. Sin embargo, yo que no pude presentar la escenografía de todo el templo, he aquí que presento la de su parte más noble y principal, a saber, la del sancta sanctorum, con esta inscripción<sup>15</sup>:

PERSPECTIVA DE LA BOVEDA DE LOS MUROS Y DEL PAVIMENTO DEL SANCTA SANCTORUM Y DEL ARCA DEL TESTAMENTO CON LOS QUERUBINES

En esta escenografía se puede ver un ejemplo muy adecuado de cuanto dijimos. Pues si alguno, habiendo entrado en el lugar que se llama el sancta, removiere con la imaginación el muro que separa al sancta del sancta sanctorum, este tal vería al mismo sancta sanctorum con una sola mirada. Y le parecería ver, sin duda, tres muros, la bóveda y el pavimento y dentro, en el medio, el arca con sus querubines de oro, extendidos por mandato de Moisés y colocados en el pavimento, otros dos hechos de madera a los cuales recubrió con láminas de oro Salomón, como asimismo otros ajustados a los muros, y vería las palmeras interpuestas con las reliquias de oro y los ornamentos de perlas, de los cuales trataremos en sus lugares. A este tal, si mirara desde ese lugar, le parecería ver todas las dichas cosas del mismo modo como aparecen en aquella escenografía. No desconfío, sin embargo, de que, aun sin lograr en esta primera edición de la obra dar la última mano también a la escenografía de todo el templo, pueda hacerlo si, concediéndolo Dios, sobreviviera. Pero, volviendo a nuestro propósito, restaba, finalmente, que diéramos razón de por qué la escenografía parece menos útil para los arquitectos, mas porque esta misma razón obligó a hallar otras razones muy diversas de la óptica, a saber, la ijnografía y la ortografía y, encontradas, a usarlas con más frecuencia, pensé que era más útil tratarlas en el siguiente capítulo.

Cap. 10 (X), Acerca de las restantes ideas de los edificios, ijnografía y ortografía en general

Platón dijo que era oficio del arquitecto aplicarse y ordenar a cada uno de los operarios el trabajo conveniente hasta que hubieren terminado lo que fue mandado. Apenas, y aun sin el apenas, podrá satisfacer tal oficio quien no cumpla las otras dos cosas principalmente necesarias para éstas. Que conciba, en primer lugar, con la mente la obra futura y la tenga estudiada de un modo especial. Después, que ponga ante los ojos de los artifices aquella misma idea de la obra concebida con la mente de tal suerte que también ellos alcancen de un modo pleno y perfecto la mente del arquitecto [66]. Pues, ¿de qué modo podría ejecutar el artifice la mente que no alcanza del arquitecto, o cómo mandará el arquitecto lo que aún no tiene conocido ni estudiado? Y tal es, si miras al fin, el oficio principal y máximo del arquitecto y eso mismo, si miras a la dignidad de su ciencia, lo que pertenece a la parte más noble que perfecciona al arquitecto y le da facultad y poder para mandar<sup>1</sup>. Por lo tanto, para cumplir diligentemente con este oficio, el arquitecto debe ordenar las cantidades, haciendo uso de la simetría, la disposición, la eurtimia, la elegancia y la distribución, que son partes de la arquitectura, imposibles de observar en la fábrica que arquitecturiza a menos de expresarse gráficamente el edificio, como muchas veces he dicho. Ahora bien, para observar su eurtimia y distribución y ponerla ante la mirada y los ojos, a fin de ser juzgada, es aptísima aquella que hemos llamado escenografía. En cambio, las cosas referentes a la simetría, que consiste en la conmensuración de las partes y del todo, no pueden ser llevadas a cabo fácilmente en la escenografía, pues, según dijimos antes, las líneas de los lados que se alejan concurren en un punto, lo mismo que las líneas trazadas desde la circunferencia al centro del círculo; de lo cual se sigue que aquellas cosas cuyas alturas son iguales y, por tanto, están comprendidas en líneas paralelas, en la escenografía están comprendidas entre líneas convergentes y unas son mayores que otras, a saber, las que distan más del punto de convergencia, otras en cambio son menores, a saber, las que se acercan más al punto de convergencia.

Y, aunque la igual disparidad de estos miembros, que debe ser conocidísima para el arquitecto, puede traer poco incomodo, se creía, sin embargo, que podía dañar mucho a aquellos cuyo trabajo y arte debía usar el arquitecto en la ejecución de la obra, ya que todo aquello que, bien entendidas algunas partes, el arquitecto podría alcanzar respecto de otras que no fueran tan manifiestas, el artifice no lo alcanzaría, ni siquiera en su mínima parte, por lo cual hubo que pensar otro modo de gráfide que presentara todas y cada una de las partes del edificio de suerte que cualquiera de ellas pudiera ser conmensurada con toda la fábrica.

DIFFICULTAD  
de la escenografía

TEMPLO DE  
escenografía

Parte. El dibujo y la  
medida.

DOBLE OFICIO  
del arquitecto.

EN QUE DEPENDE  
por tanto del fin de la  
escenografía  
de la ortografía y la  
ijnografía

LA ESCENOGRAFIA  
que es útil y oportuna  
en menos proporción  
para los operarios





Tal fue, en parte, la ignografía y, en parte, la ortografía, de las cuales debemos tratar principalmente en este capítulo.

Debo exponer primeramente aquello que asumí como cierto, a saber: es de necesidad que se dé medida la obra cuyas imágenes se presentan, si ésta ha de llevarse a ejecución. Lo cual se comprueba todos los días no sólo con asiduas experiencias de todos los edificadores y los juicios favorables de todos los arquitectos, sino también con testimonios claros de la Sagrada Escritura. Pues habiendo mandado el Señor a Ezequiel: *mas tú, hijo del hombre, muestra el templo a la casa de Israel* que, ciertamente, debía ser construido, en caso de que se arrepintieran de sus iniquidades; después añade: *y midan la fábrica*, en hebreo THACHENITH<sup>2</sup>, el ejemplar. Por lo tanto, para que las ideas de la futura fábrica se hicieran mensurables fue necesario usar de una nueva razón o modo de óptica, a saber, aquella que estuviera toda contenida en líneas paralelas, no concurrentes en un punto, como ocurre con la escenografía. Esta nueva modalidad del tema no puede ser explicada más fácilmente que con el ejemplo de las sombras y de la luz. Dijimos que la comparación de la luz y de lo opaco, y, por lo tanto, de las sombras, era de dos clases: una de menor desigualdad, a saber, cuando la luz es menor que lo sombreado y la sombra crece siempre en una pirámide mayor, y de mayor desigualdad, cuando la luz es mayor que lo sombreado y la sombra decrece siempre en pirámide. Demostramos que la otra clase era, en cambio, comparación de igualdad, a saber, cuando la luz es igual a lo sombreado y la sombra progresa siempre igual, contenida en líneas paralelas. En cuanto al tema de dar forma gráfica a las ideas, se puede considerar que hay también una doble manera de ver, correspondiente a un mismo modo de comparar<sup>3</sup>: una manera de ver que es común y natural, según la cual la vista es menor que la cosa que se ve y, otra, la que se finje con el ejemplo de la luz, al suponer que el ojo es igual a la cosa que se ve y que aquello donde se contiene la especie visiva o es un cilindro, si la cosa que se ve es una esfera, o es un círculo paralelo al ojo o un paralelepípedo u otra figura sólida cualquiera que consta de líneas paralelas, según el modo de la cosa que se ve y la forma de los ojos que se finje, semejante a la figura y totalmente igual a la cosa vista y paralela a su frente. Ahora bien, la escenografía exige el primer modo de visión, en cambio la ignografía y la ortografía exigen el segundo. Mas la ignografía y la ortografía son totalmente semejantes a la escenografía en que, así como ésta se realiza en la sección común del plano y del cono de la cosa vista, así también la ortografía y la ignografía se realizan en la sección del plano dado y de aquel cilindro, paralelepípedo o cualquier figura paralela en la cual dijimos que se contenía aquella visión fingida.

Hay, sin embargo, en esta sección misma del cilindro algo propio de la ignografía y de la ortografía, pues siempre se entiende que se realiza en un plano situado en ángulos rectos a la

misma figura paralela, contrariamente a cuanto dijimos que ocurría en la escenografía, donde fingimos que el cono de la visión es cortado por un plano cualquiera y situado en cualesquiera ángulos. De aquí puede concluirse después que todas cuantas cosas son paralelas a la vista se forman en la ortografía e ignografía iguales enteramente a los mismos miembros del edificio y teniendo mutuamente consigo la misma proporción, lo cual se origina a causa de la sección de la figura paralela, según demostramos antes.

Debe considerarse también otro asunto en el cual la ortografía y la ignografía convienen igualmente con la escenografía, pues nada pueden ver excepto lo que está presente al ojo, mas deben llamarse presentes al ojo aquellos objetos a los cuales es posible trazar líneas rectas desde el ojo. Pero esto, que a todos es universal y común, adquiere en la ortografía e ignografía algunos accidentes propios que parece deben ser explicados por separado. Y primeramente lo concerniente a la ortografía, en la cual se puede considerar el edificio ya acabado y al ojo igual a él, puesto en directo por la parte de enfrente, de donde se sigue después que sólo es visto el frente del mismo edificio opuesto al ojo y nada de los lados que se alejan. Lo cual, ciertamente, puede estar al alcance de cualquiera con el ejemplo que vamos a proponer. Si imaginamos vista por dicho ojo una columna igual a él mismo, tras la cual están situadas otras varias columnas iguales, la primera columna será ciertamente vista, de las restantes ninguna. Porque, trazados dos planos tangentes a todas aquellas columnas, la prolongación de los mismos alcanzará también al ojo, como quiera que el ojo es igual a esas tales columnas y está puesto en directo [67], por lo cual dichos planos limitarán asimismo la visión y, por consiguiente, siendo opaca la primera columna, llenará toda la visión y, en consecuencia, ninguna otra columna será visible. Esto que he dicho de las columnas debe ser entendido también para los pórticos, ventanas, muros y cualesquiera otras partes del edificio, de las cuales sólo será vista la primera y todas las demás iguales a ella y situadas en directo no se ven. De donde se sigue que, como de los muchos miembros y partes iguales dispuestos con orden en el edificio la ortografía sólo muestra los que son anteriores, como si sólo éstos hubieran de ser construidos, fue necesario inventar la ignografía, para mostrar cada una de las partes situada en su correspondiente lugar, según veremos después.

Mas de cuanto dijimos poco antes acerca de la ortografía y de la ignografía en general, a saber, que las ideas de las cosas pueden ser mostradas por aquellas mismas cosas que son vistas iguales y esto a causa de la sección que dijimos, de la figura paralela en ángulos rectos, se sigue algo que es propio de la ortografía, pues dado que ella representa al ojo el frente o fachada del edificio igual en magnitud al mismo edificio, según la diversa razón del edificio, ocurre que en la ortografía se representan algunas partes del edificio iguales a aquellas que

LA SECCION  
de la línea paralela en  
la cual se contiene la  
visión se realiza en  
ángulos rectos en la  
ortografía y la  
ignografía

En el cap. 11 de este libro

En el cap. 11 de este libro

EN LA ORTOGRAFIA  
y la ignografía los  
miembros del edificio  
son iguales a los  
miembros mismos del  
edificio y tienen la  
misma proporción.

EN LA ORTOGRAFIA  
no se ve nada de los  
lados que se alejan,  
porque no está presente  
el ojo.

CON QUE GENERO

POR QUE FUE  
inventada la ignografía

EN LA ORTOGRAFIA  
algunas cosas aparecen  
iguales a las cosas  
reales, otras,  
aparecen mayores,  
otras menores.

LIB. II

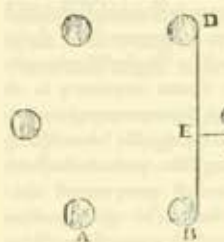
FIGURAS

comprueba en parte  
si se mide todo que  
existe en un caso de  
la figura

CON QUE GENERO  
de proporción se  
finje la ignografía y  
la ortografía.



en el edificio están construidas o van a construirse, otras en cambio menores, ningunas mayores. La razón de todas estas cosas puede ser clara para cualquiera con la propuesta del siguiente ejemplo. Sea, pues, el edificio *ABCD*, exángulo que consta de seis columnas *A*, *B*, *C*, *D*, etc., separadas por intercolumnios iguales. Ahora bien, si se ve su cara *AB*, según



dije, dado que la visión se hace por líneas paralelas cortadas según ángulos rectos, aparecerá, ciertamente, el intercolumnio *AB*, igual al mismo intercolumnio semejante del edificio, pero el intercolumnio *BC*, aunque sea igual al intercolumnio *AB*, no parece igual a él, sino en cuanto es la distancia *CE*, a saber, trazada la paralela *BD*, según la cual se realiza la visión, y la perpendicular a ella *CE*, según la cual se hace la sección. Mas como no puede ser trazada ninguna perpendicular a las paralelas que sea mayor que la distancia de las columnas, distancia que se calcula según las perpendiculares, ocurre que ningún intercolumnio aparezca mayor de aquello que verdaderamente es o haya de ser en el edificio, lo cual puede ser observado en todas las demás cosas. A nosotros corresponde insinuar sólo sumariamente los puntos capitales en los que se funda o contiene el cuerpo de esta ciencia.



### Cap. II (XI). Qué cosas sean propias de la ortografía

A fin de que procedamos a explicar más propiamente algunas cosas acerca de la ortografía, se debe advertir primero en general algo que pensé podía conducir no poco a la percepción clara de este tema, si eso se percibe con plenitud, porque se trata de algo que Vitruvio añadió más de una vez a sus definiciones y porque más de una vez ha sido o explicado o insinuado o, por lo menos, puesto en duda por los expositores para que fuera averiguado por otros, a no ser, tal vez, que hayan creído conveniente pasarlo en silencio como algo manifiesto. Lo que buscamos es qué ha querido significar Vitruvio con las palabras repetidas muchas veces *módica* y *módicamente*. Define la ordenación diciendo: *es la comodidad módica de los miembros de la obra*. Y otra vez dice: *ignografía*

*es el uso del compás y de la regla conteniendo módicamente*. Y finalmente dice: *mas la ortografía es la imagen recta de un frente y la figura de la obra futura pintada módicamente con proporciones*. En este último lugar citado parece explicar con palabras claras lo que quiso significar con esa misma palabra en los dos primeros, ya que en el último declara que la figura, formada con las razones o proporciones de la obra, esté pintada módicamente. Vitruvio juzgó conveniente que se debía hacer notar eso tantas veces principalmente porque no sólo serían menos útiles las figuras del edificio si fueran formadas totalmente iguales al edificio mismo, sino que serían también casi imposibles. Por lo cual parecía absolutamente necesario que el arquitecto concibiera primeramente la idea de un edificio módicamente, el cual fuera como ejemplar del futuro edificio máximo y cuyos miembros fueran ordenados según la comodidad o proporción y firmeza de la obra. Y la planta de este edificio módicamente se llama *ignografía* y el frente o fachada alzada *ortografía*; y, por ello, se dice pintada módicamente y módica comodidad. Pero es preciso exponer por qué no dijo eso mismo de la *escenografía*, con lo cual confirmaremos de nuevo qué es lo que quiso significar Vitruvio con el nombre de *escenografía*. Pues, si con el término *escenografía* se significara lo que piensa Daniel Bárbaro<sup>1</sup> que es significado, a saber, lo que los italianos llaman *profilo*, debería haber sido añadida aquí la voz *módica* no menos que en los otros lugares, pues ella indica los mismos espesores de los muros del edificio módicamente, los resaltos de los miembros, los huecos y las partes, lo mismo que la *ortografía* indica el frente y la *ignografía* la planta. Esto puede resultar claro para el lector con dos ejemplos. Pues entre las ideas del templo presentamos una que muestra la casa de Dios y sus partes interiores con esta inscripción<sup>2</sup>:

### SECCION DE LOS MUROS DE LA BOVEDA Y DEL CENACULO DEL AULA SANTA MOSTRANDO LA FACHADA DEL SANCTA SANCTORUM

Cualquiera puede observar que esta fachada es igual en medida de codos a la fachada oriental y a la vista occidental, lo mismo que al lado de la misma casa y a la triple planta que se proponen simultáneamente. Proponemos otra idea de todo el templo con la siguiente inscripción<sup>3</sup>:

### ALZADO DEL TEMPLO DE SALOMON SECCIONADO MOSTRANDO [68] LOS INTERIORES DE LOS PORTICOS Y CRIPTOPORTICOS Y LA FACHADA ORIENTAL DEL SANTUARIO ASI COMO TAMBIEN LOS TRES ORDENES DE LA MISMA FACHADA Y DEL ATRIO INTERIOR Y DEL EXTERIOR Y LOS DOS DEL ATRIO DE LOS GENTILES

No sólo será claro para cualquiera que lo compare que dicha idea es igual a la *ortografía* universal de todo el templo y a las plantas uni-

POR QUE LA palabra módicamente se añade a las definiciones de la idea.

LAS IDEAS ignografía del edificio serían menos útiles imposibles.

Daniel Bárbaro. Sobre Vitruvio.

LA ESCENOGRÁFIA es el uso que los italianos llaman *profilo*.



versales<sup>4</sup>, sino también que está anotado allí. Ello no resultaría así de ningún modo si ésta no fuera la imagen del mismo edificio seccionado del cual íntegro es la ortografía. Aunque tal manera de pintar el edificio interior sea mucho más difícil que la ortografía exterior, esto proviene, ciertamente, no de la ciencia misma de pintar o dar forma gráfica a las ideas, sino de que el arquitecto concibe más difícilmente las secciones de dichos miembros y de cada una de las partes del edificio, las cuales sólo se pueden ver con la imaginación y el entendimiento, con los ojos casi nunca. Por lo cual juzgué que se debía reducir también esta manera de pintar el edificio a la ortografía, de la cual no difiere por otra razón o modo que el de que esta manera de pintar representa el frente del edificio íntegro y acabado y, en cambio, aquella lo hace seccionado totalmente o en alguna parte, como puede verse también en nuestra misma ortografía universal, donde suprimimos el muro y todo el pórtico oriental que podía impedir la vista del atrio de Israel. Debe, en cambio, darse una razón muy diversa acerca de la escenografía, pues, como ésta, según dijimos, corta el cono de la visión que en el ojo es casi mínimo y la cosa vista es la más grande, la sección puede ser hecha cada vez menor cuanto más cerca del ojo corte el cono, de lo cual resulta que, aunque el edificio fuera visto en su propia magnitud, su escenografía podía ser pintada de cualquier modo módico, por lo cual no se debió exigir dicha propiedad para pintar el edificio. En cambio, esto tuvo que ser expresado necesariamente en la ortografía y en la ijnografía, porque, según dije, casi siempre se hace una sección de la paralela al edificio, el cual es visto igual a aquella módica. Porque convino hacerlo para el uso o práctica, hubo necesidad de expresar que la forma gráfica debía ser de un edificio módico.

Pero, como hayamos venido a caer en aquella discusión donde dijimos que las figuras máximas se comparaban con más dificultad y que eran menos útiles para los edificadores, parece obligado dar aquí de paso la razón por la cual no hemos empleado todas las formas del edificio iguales, sino unas más grandes y otras menores. Para dar razón de esto, hay que establecer primeramente que no vale la pena ni es posible hacer iguales a un edificio tan inmenso sus figuras. Por eso hubo que presentar las ideas de un edificio módico. En esta presentación se guarda la misma proporción en todas las partes a aquel edificio máximo. Finalmente, porque no se podían formar gráficamente todas las partes de este edificio módico con una sola imagen, lo mismo que tampoco se pueden abarcar con una sola visión, por eso convino acomodar todas las cosas a la magnitud de las hojas del papel, de tal manera que cuantas más partes del edificio debían recibir conjuntamente forma gráfica, tanto más pequeño fuera fingido aquel edificio módico, como puede verse en ambas ortografías universales. En cambio, cuando había que expresar menos partes, como en la forma gráfica de la casa del santuario, fingimos un edificio mayor. Cómo

se realice esto, lo explicaremos dentro de poco, y se dará razón del número de cada una de las descripciones gráficas. Sin embargo, hay que exponer antes algunas cosas acerca de la ijnografía.



### Cap. 12 (XII), Qué es lo que da a los arquitectos la ijnografía y cómo se realiza

**I**jnografía es una palabra compuesta de IJNOS, que significa planta, y de GRAFIA, que significa delineación, descripción gráfica, como si dijeras, «delineación de una planta»<sup>1</sup>. Aunque esta única palabra significa la cosa misma de tal manera que parece que no puede ser explicada satisfactoriamente por ninguna otra palabra latina, sin embargo, algunos, fundándose en una cierta conservación supersticiosa de la lengua latina, se muestran adversarios de ella, porque piensan que ésta no debe ser manchada con mezcla de palabras peregrinas. A éstos les sale en contra la dificultad de que quienes carecen de palabras propias y se abstienen de usar las ajenas son incapaces de explicar las cosas mismas que desean explicar y muchas veces ni siquiera son capaces de percibir las. Aun cuando no parezca que debe aprobarse la razón por ellos alegada, he juzgado que en este caso debía observar su costumbre, temiendo principalmente esta única cosa: parecer que quiero aumentar la dificultad misma de la percepción de un templo añadiendo la dificultad del uso de palabras peregrinas. Por eso, en todas partes hemos escrito en nuestras imágenes el término «vestigium», en vez de ijnografía. Confesamos que estas palabras difieren entre sí únicamente en esto: mientras la palabra latina «vestigium» se refiere a lo que es representado, ijnografía significa eso mismo y, además, lo que representa a lo representado, a saber, la descripción gráfica o delineación. Esta delineación se dice para los italianos y para los españoles claramente con una palabra y significado semejante, *planta*, y significa lo mismo que para los latinos *planta del pie*, la cual imprime en la tierra el «vestigium», la huella. Finalmente, el «vestigium» es absolutamente semejante e igual a la planta del pie de la cual es «vestigium» o huella. Con esta noción parece que se ha indicado claramente o en gran parte qué sea la ijnografía. Pues si fingimos que un módico edificio está puesto sobre una superficie plana de tal manera que deje señaladas las partes sobre las cuales presiona, removido el edificio quedarían en la superficie las señales y estas señales se llamarían propiamente para los latinos «vestigium», para los griegos ijnografía, para los españoles e italianos *planta* y para los galos *cui-si plana*, según dice Philandro. Tal figura no sería desemejante a aquella que permanecería en el mármol llano blanco si un hombre pa-

DE DONDE VIENE  
el término ijnografía

EN QUI DIFIERE  
origen de ijnografía

VESTIGIUM Y  
planta

Philandro, en las  
metamorfosis al cap. 2 de  
Ivanova

PER QUÉ ES  
más difícil pintar la  
ortografía de un edificio  
seccionado que íntegro

NO HAY RAZÓN  
por qué en la  
ortografía se usan  
señales módicas,  
más que en la ijnografía

PER QUÉ NO  
hemos usado  
descripciones con  
palabras



seara sobre el teniendo las plantas tenidas de rojo. A consecuencia de lo cual, después puede ser contemplado que los muros rectos e iguales quedaron señalados en la superficie con líneas paralelas, en cambio que en las puertas el muro estaba cortado, que las columnas estaban representadas por círculos, las semicolumnas por semicírculos, las antas con líneas salientes fuera del muro, los pilares con figuras cuadradas, y así las demás cosas. Todas estas figuras apenas, o aun sin el apenas, pueden ser trazadas o trazadas en circunferencia o trazadas iguales sin el compás y la regla, por ello Vitruvio menciona tales instrumentos en su definición, porque contiene [69] el uso del compás y de la regla. Y ello no en la formación gráfica de un edificio grande, sino módico: por la delineación módica de la ignografía son captadas las descripciones de las formas en los suelos de las áreas, a saber, porque según las significaciones de la ignografía son formadas en el suelo o en la superficie plana de un pavimento las primeras delineaciones del edificio que se va a construir. Digamos de paso esto también: tal es casi la causa principal de que las ignografías de los edificios sean percibidas más difícilmente que las ortografías por quienes no son arquitectos, aún más, no son conocidas de ningún modo, porque ven con frecuencia los frentes elevados de los edificios que representa la ortografía los arquitectos y los ignorantes de la arquitectura, en cambio sólo los arquitectos ven las plantas de los edificios y esto una sola vez cuando son trazadas las líneas en las áreas para dirigir los fundamentos de todo el edificio. Mas el lector que desea percibir cuál y cuán grande sea ese edificio debe cumplir primero y principalmente con esta condición, a saber, considerar más atentamente qué es lo que las plantas e ignografías representan del edificio mismo, concebirlas plenamente y casi cada una de las líneas de la planta; y que considere, medite y entienda por qué algunas partes están como sombreadas y otras, en cambio, dibujadas solamente con líneas trazadas. El lector podrá ver clara la razón de esto, dado que hemos reducido la misma ignografía a los preceptos de la óptica, en cuyos principios se funda, no menos que la misma ortografía o la escenografía.

La ignografía es, como dije, una descripción gráfica módica de la planta o, lo que es lo mismo, la que describe la planta de un edificio módico que es visto por un ojo igual al mismo edificio; o, reduciéndola a su género propio, la ignografía es la sección común al pavimento del plano paralelo y a la paralela de la visión con la cual se ve el edificio desde lo alto. Proponiendo el ejemplo de la luz, aparecerá clara la razón de esta definición y la naturaleza de la ignografía. Si colocamos un módico edificio sobre una tabla o sobre el pavimento llano y hacemos que sea iluminado por un cierto foco igual al mismo edificio, sobrepuesto y perpendicular a él, la sombra, ciertamente paralela, hará notar en el pavimento todos los límites del edificio. Si, retirado el edificio, hicieran permanecer dichos límites y de alguna manera separaras las partes iluminadas del pavimento de

las partes sombreadas, describirías en el pavimento la ignografía. Porque aquella sombra paralela del edificio es cortada en el pavimento convenido en ángulos rectos a la misma sombra, que son los propios de esta visión y perspectiva. Pero para el pleno conocimiento de la ignografía, debe considerarse además otra cosa que es la siguiente. Como es propio de la luz ser limitada únicamente por los extremos de los cuerpos, extremos que equivalen principalmente a las partes del edificio, estas partes deberán ser señaladas por dicha razón y corresponde al arquitecto no sólo describirlas gráficamente, sino [describir] también de un modo especial aquellas que se alzan perpendicularmente, como son los muros, las jambas de las puertas, las columnas y otras cosas semejantes. Por lo cual, suprimidos de ese edificio módico todos los adornos que se extienden fuera de la perpendicular, la ignografía debe ser dibujada de tal manera, y aquellas partes que son cubiertas por los muros, columnas, pilares y los restantes miembros sólidos de este edificio deben ser sombreadas y después, si fuera necesario, habrán de añadirse las cornisas, las bases y los estilobatos y los límites de cada una de las partes que deben dibujarse en la misma ignografía con líneas, con lo cual los resaltos que se extiendan fuera de la perpendicular se distinguan de las restantes partes perpendiculares en la ignografía. Un ejemplo, por lo menos, de esto encontrará el lector suficientemente presentado en nuestras descripciones gráficas, como en la misma primera y universal planta se halle un antepecho que abarca todo el edificio por todas partes alrededor. Tal como aparece en las ortografías universales, consta este antepecho de ciertos cuadrados que llaman estilobatos, dispuestos en orden y correspondientes a otros colocados de frente en el edificio. Estos dichos estilobatos van unidos por ciertas cancelas mármóreas interpuestas que cierran la entrada pero no impiden la vista. Hemos delineado la planta del mencionado antepecho de tal manera que aparece sombreado todo el espacio del pavimento que cubre. Pero como todo este antepecho, es decir, los estilobatos y las cancelas, queda ceñido por arriba y por abajo con adornos propios que salen fuera de la perpendicular, hemos dibujado también los resaltos de dichos adornos con dos líneas que sobresalen por aquí y por allí, pues parece que el ángel, al medir el edificio, tuvo en cuenta estos resaltos, como veremos después en la explicación del capítulo cuadrágimo<sup>2</sup>. Se podrán observar líneas de semejantes resaltos y otras muchas, tanto en ésta como en las restantes ignografías.

Por esta misma razón que hemos distinguido del edificio perpendicular los resaltos de los adornos, y para dibujar tanto aquél como éstos en la ignografía, aconsejamos también que sean quitadas las partes superiores del edificio perpendicular, a fin de incluir en la misma traza las aperturas de las ventanas y de las puertas. Aparece después, como consecuencia de ello, que las puertas cortan en la ignografía todo el espesor del muro y en cambio las ventanas su

SE DEDUCA LA  
definición de ignografía

IGNOGRAFIA  
de un edificio módico

POR QUE SE  
perciben más  
dificilmente las  
ignografías que la  
ortografía

IGNOGRAFIA  
de un edificio módico

LA IGNOGRAFIA  
se reduce según los  
preceptos de la óptica

QUE SEA  
proporcional la  
ignografía

EN LA IGNOGRAFIA  
se deben indicar en los  
miembros del  
edificio, así también  
la perspectiva de los  
miembros

POR QUE HEMOS  
indicado los resaltos del  
antepecho

COMO SE  
indican las ventanas en  
ignografía



mayor parte, porque solemos cerrar la parte inferior de la ventana con un cierto muro, a fin de que los incautos no caigan por la ventana, muro, ciertamente, menos grueso, para facilitar un acceso más cómodo para mirar.

Con toda seguridad la sola siguiente consideración manifestará al lector la entera razón o modo de la ignografía. Imagínese que caen perpendicularmente al pavimento líneas y superficies desde todas las partes del edificio erigido, de tal manera que todas dejen huella de sí, al igual que la parte del mismo edificio que presiona el pavimento y que aquellas huellas perseveren impresas allí, serán entonces vistas en la ignografía como en una huella todos y cada uno de los miembros del edificio, tanto interiores como exteriores, las distribuciones de todas las áreas, los lugares propios de las columnas, los espesores de ellas y de todos los muros, las aperturas de las puertas y de las ventanas, así como también los huecos que se abren en el medio del espesor de los muros, con las antas salientes y columnas, los resaltos de las cornisas, de los capiteles, de las volutas, con los restantes miembros mayores y menores, todas esas cosas se verán en la ignografía como en una huella, de la misma manera que, si todo el edificio fuera diáfano, serían vistos todos sus límites, no impidiendo su visión las partes intermedias, de lo cual se sigue que el arquitecto inteligente conoce en la ignografía la disposición, magnitud y lugar de cada una de las partes. Pero como las líneas distintas de varias partes semejantes podrían engendrar no poca confusión [70], se ha aceptado ya por todos los arquitectos la costumbre de que, cuando se levanta en alto un edificio entramado con varios pisos, se haga una ignografía para cada uno de éstos, lo cual juzgamos nosotros conveniente cumplir en nuestras descripciones gráficas, añadiendo también una triple ignografía de todo el edificio a estos nuestros comentarios, a saber: la primera que dé cuenta de la primera planta de toda la fábrica, la segunda que dé cuenta de la segunda planta y la tercera que sea totalmente semejante a la segunda. Finalmente presentamos otra ignografía de los fundamentos. De todas las cuales cosas pensamos dar razón en lo que sigue. Pero hemos juzgado oportuno ofrecer antes un saluberrimo consejo a los arquitectos, a saber, que describan en una y la misma ignografía las ignografías de todas las plantas y en ella distingan con líneas de diversos colores las diferentes plantas de los pisos, y trasladen después cada una por separado a distintos papeles. Ocurrirá así que todos los miembros superiores corresponderán adecuadamente a los inferiores, como conviene, los sólidos a los sólidos, los huecos a los huecos. Esta observación, aunque única, puede conducir no poco a la hermosura y firmeza; omitida, en cambio, pueden cometerse feísimos errores, a los cuales siga una perniciosísima ruina. El sapientísimo arquitecto de este nuestro edificio, porque parece proponerlo como norma de casi toda la arquitectura, lo protegió, adornó y erigió, cumpliendo esta única ley desde el fundamento; y cualquiera, aun mediocrementemente ver-

sado en arquitectura, puede comprobar fácilmente cuán verdadero sea eso, sobreponiendo, si quiere, todas las ignografías superiores a la inferior. Se ha explicado ya bastante acerca de la ignografía, qué sea, qué utilidades preste y cómo se realiza, lo mismo que también acerca de las ideas de los edificios en general. Resta explicar con más precisión las ideas que presentamos acerca de este edificio.



### Cap. 13 (XIII), Se da la razón, el número y el orden de las descripciones gráficas

Aquella clase de hombres que ha sido tocada por la envidia es máximamente proclive a la impugnación. Se excita de una manera especial contra aquellos que emprenden alguna obra ardua y grande. Presagiando esto, nuestro ánimo temía desde el principio los agujijones de la envidia. Mas, con la práctica ya asidua y como experimentado con la costumbre, no los teme ahora, sino que los evita, huye, detesta. Pues, aunque confieso que he de decir con toda libertad lo que sienta de cualquier cosa y reconociendo para cualquiera otra persona potestad libre para sentir, aun también la de tomar lo que quiera de estas nuestras elucubraciones, sin embargo, no tengo por qué negar lo que para mí mismo hay en mí de humano, a saber, que algunas veces se me estrecha el ánimo de tristeza, porque me doy cuenta de que tengo más impugnadores que imitadores y son más, con mucho, quienes intentan desaprobar que quienes desean percibir las cosas que ofrezco. Pero, aun creyendo que no debo tener en cuenta la razón de este mi sentimiento, no obstante, no deben ser despreciados aquellos detractores que con sus intentos pueden apartar fácilmente a cualesquiera lectores de la percepción de la verdad y no debo dejar de oponerme a ellos. La razón de esto es que no está en mano de cualquiera apreciar si un murmurador hace eso por desco de verdad o ilusionado por alguna apariencia de ella, o más bien seducido por los alicientes de una como pasión propia. Por lo tanto hay que oponerse a los intentos de los ladradores, no en verdad siempre y de propósito, sino tomando ocasión de algo que nos empuje a obrar así de alguna manera. Tal ocasión se da primeramente en este lugar mismo. Puesto que, debiendo escribir ya acerca del número y de las partes de estas descripciones gráficas, me viene a la memoria lo que en otro tiempo me objetaba un individuo perito en arquitectura, a saber, que daba la impresión de que yo pretendía aparecer antes como arquitecto que como intérprete de Ezequiel, y que tanta multitud de imágenes habría de adscribirse más bien a mi ostentación que a la necesidad, dado que dicha manera de arquitecturar no parecería merecedora de aprobación a los arquitectos, a quienes

HAY QUE  
responder algunos versos  
y las alusiones y rimas

DETA MANERA  
a explicar la ignografía

DE VENTANAS  
para la ignografía

POR QUE SE  
hace una ignografía  
de cada edificio

EN LAS LAS  
ignografía de cada  
edificio debe ser  
debe ser diferente



se ofrecen mejores ejemplos en los escritos que tratan de arquitectura. Estas tales descripciones serían juzgadas menos fructíferas para los teólogos y para aquellos que llaman eruditos. Tal objeción parece envolver dos cosas contrarias, no tanto a nosotros, como a la verdad. Una de esas cosas es la comparación de esta arquitectura con los preceptos de griegos y romanos para arquitecturar, la otra es acerca del número y variedad de esquemas que ofrecemos, lo cual no pudo ser obtenido sin gran pérdida de tiempo y sin grandes gastos, esto, sin embargo, en caso de que hubiera sido posible alcanzar cuanto deseamos con menos esquemas.

Por lo que se refiere a la primera parte de la objeción, debe tenerse en cuenta que esta sagrada y casi divina manera de arquitecturar sobresale sobre las demás, no menos de lo que suelen sobrepasar los inventos divinos a los humanos. Y remitimos el punto a sus lugares propios, pues no es aquí el lugar adecuado para probarlo. Confesamos, no obstante, que en aquellos lugares propios hemos de demostrar con luz más clara que la del mediodía cómo toda la razón o modo de arquitecturar de los romanos y de los griegos, u otra cualquiera que haya o más noble o más antigua, ha sido tomada de la razón de esta fábrica y de sus ideas, por lo cual aparecerá después que ésta y aquella no deben ser comparadas sino como se comparan las aguas de un río con las de la fuente de que mana<sup>1</sup>.

Por lo que atañe a la otra parte de la objeción, no niego que sea éste el lugar propio para tratar de ella. Mas he juzgado darle satisfacción lo más brevemente posible, porque caminamos de prisa a otros temas. Primeramente, aquello que atañe a mí y a mi ostentación me obliga a confesar, y esto ingenuamente, que otros han podido sospechar de mí fácilmente esas cosas que se me objetan y aun algunas peores, pues, si se mira a la dignidad y nobleza de la arquitectura y yo aparezco tan ávido de gloria como para arrogarme cosas que están sobre las fuerzas de mi ingenio y de mi ejercicio en ellas, aceptaré fácilmente ese reproche. Pero por jueces y árbitros de esta causa reclamo a todos aquellos que no sean adversarios de mi manera de proceder, pues pudieron fácilmente o conocer que yo no he hecho jamás nada relativo a la arquitectura sin ser llamado o que no he dejado cuanto antes he podido algunas de esas cosas que hubiera emprendido. [71] En verdad, no hay razón para decir más acerca de mí, pues soy conocido de no pocos. Hablaré, en cambio, brevemente del asunto mismo. En primer término diré con toda confianza que reivindico atenerme siempre a la autoridad y verdad de la Sagrada Escritura como guía que sigo en el camino lleno de obstáculos y como defensora contra las incursiones de todos los enemigos. Hay un lugar famosísimo en la Sagrada Escritura con cuya ayuda defenderemos nuestros propósitos, no sólo respecto de esta presente discusión, sino también de no pocas otras. Es necesario, por tanto, explicar aquí de una vez casi todas sus palabras. El lugar dice así: *mas dio David a Salomón, su hijo, la descripción del*

*pórtico y del templo, etc.* Como leemos en este lugar que fueron dadas por David a Salomón las descripciones del templo, cuyo autor era Dios, y como vayan a ser presentadas por nosotros, según dije, las descripciones del mismo templo, hay que juzgar digno de valor investigar si allí se insinúa algún número u orden de descripciones, de tal manera que, si nos hemos ajustado a él, aparezca que hemos cumplido con nuestro oficio y estamos inmunes de toda reprensión. Por esta razón hay que comparar el lugar con la lectura del texto hebreo.

Primeramente, aquello que se dice dio en hebreo está escrito HABENITH, palabra que significa propiamente semejanza, figura, ejemplar del edificio, ya que se deriva de la raíz BANAH, que significa edificar<sup>2</sup>. En verdad, muchas veces se toma por imagen, figura, ejemplar, como en el Exodo: *según toda semejanza*. El Códice Regio traduce así del hebreo: *según todas las cosas que yo te haré ver*. ETH HABENITH, *semejanza, del tabernáculo*; UEETH HABENITH, *y semejanza, de todos sus vasos, y así hará*<sup>3</sup>. Y en el Deuteronomio dice: *no sea que acaso engañados os hagáis una semejanza esculpida*, HABENITH, *imagen de varón o de hembra*. Ahora bien, es cosa clara y está al alcance de cualquiera, aunque yo nada dijera, que el tabernáculo con todos sus vasos no podía ser representado mediante una sola y la misma imagen o con un solo y el mismo ejemplar. Por lo cual a nadie debe parecer extraño si nosotros afirmamos que no fue descrita en una sino en muchas cartas o membranas la imagen o descripción del templo que leemos, con las mismas palabras y casi con la misma frase, que fue dada a Salomón, principalmente porque ningún edificio puede ser representado con una sola imagen o descripción, como antes ha sido mostrado con muchas razones. Añádase aquí también que el historiador sagrado testifica que en tal descripción o imagen estaban expresadas, no la misma parte del edificio, sino muchas, diferentes y distantes mutuamente entre sí por la magnitud, lugar y forma. Hemos pensado que de aquí debía partir el comienzo de las restantes partes de la discusión. Parece y con razón que todas las descripciones dadas a Salomón se pueden reducir a dos clases capitales, puesto que toda la fábrica de este edificio consta de dos partes fundamentales, una es la principalísima y que, por lo tanto, se llama por derecho propio casa de Dios, la otra, que se llaman los atrios<sup>4</sup>.

Juzgamos que la parte primera está contenida en aquellas palabras: *mas dio David a su hijo Salomón la descripción del pórtico y del templo y de las despensas y del cenáculo y de las habitaciones en las partes interiores del templo y de la casa de la propiciación*. La lectura hebrea indica con palabras claras que todas esas cosas pertenecen propiamente a la casa de Dios, lectura que traduce así el Códice Regio: *y dio David a Salomón, su hijo, un ejemplar del pórtico y de sus casas y de sus despensas y de sus cenáculos y de la casa de la propiciación*. Los Setenta intérpretes indican casi lo mismo. Así está escrito en el Códice Sixtiano<sup>5</sup>: *y dio David a Salomón, su hijo, un ejemplar del templo y de sus casas y de su zacchon*<sup>6</sup> y de

EN QUE OFIERA  
en el edificio de los otros

EJEMPLAR DEL  
edificio entregado por  
David a Salomón

Ex 25, 9

Deut 4, 16

FUERON  
entregadas a Salomón  
estas descripciones

DOBLE PARTE  
del templo

1 Pedro 28, 11

SEGUIMOS A LA  
Sagrada Escritura como  
guía y defensora

2 Pedro 28, 11



los cenáculos y de las apotecas interiores y de la casa de la propiciación. Estas cosas se leen allí.

Toda la interpretación de este pasaje depende del significado de la palabra ULAM<sup>7</sup>, y de su uso frecuente. Con ella suelen expresar los sagrados escritores, no sólo nuestro profeta y Joel y otros aún más y los historiadores, según puede verse en los Libros de los Reyes y en los Paralipómenos y según demostraremos más ampliamente después, aquel pórtico o vestibulo del templo. Que dicho pórtico pertenecía propiamente a la casa de Dios y no sólo a los atrios lo indican aquellos textos donde se dice que debían orar a Dios en su templo *entre el vestibulo* y el altar donde lloraban los sacerdotes ministros del Señor y decían: *perdona, Señor, perdona a tu pueblo*, atestiguando Ezequiel que obraban contrariamente aquellos inicuos varones por él vistos, estando dentro del atrio de la casa del Señor: *y he aquí, dice, en la puerta del templo del Señor, ULAM, en el vestibulo y en el altar, con veinticinco varones que tenían las espaldas contra el templo del Señor y las caras hacia el oriente y adoraban el nacimiento del sol*. Todas las cuales cosas indican que este vestibulo o pórtico pertenecía propiamente a la casa de Dios. Por eso los Setenta, prefiriendo, con razón, antes el sentido que la palabra, tradujeron templo en vez de pórtico o vestibulo del templo. Pero el texto menciona el vestibulo o pórtico más bien que las restantes partes de la casa del Señor, el sancta o sancta sanctorum, porque aparecía primero a los que entraban en el templo o a los que miraban desde el oriente el vestibulo cuya imagen o descripción dio David, y la de sus casas, esto es, la casa del sancta y la casa del sancta sanctorum, que estaban adyacentes al vestibulo. A esta interpretación se adhiere nuestra Vulgata añadiendo *y del templo*, traduciendo así la palabra BATAIU<sup>8</sup>, cual si todas las partes antes dichas del templo vindicaran para sí, como por derecho propio, el nombre, a no ser que prefiriera que el templo y sus casas era designado con una palabra universal que las comprendía todas, palabra universal que después se distribuía por partes, pues el término hebreo «casa» posee un sentido tan amplio que puede designar por igual todo género de habitación.

*Y de las despensas*<sup>9</sup>: en hebreo UEGANZACAIU<sup>10</sup>, y de sus despensas. Es una palabra de significado casi ignorado, como quiera que se lee únicamente en este lugar en las Biblias. Mas la opinión concorde de todos los intérpretes la traduce por despensas, apotecas, gazofilacios. Hay que creer que casi todos los intérpretes pensaron que era un término de significado semejante al de la palabra GANZIM<sup>11</sup>, que significa lugares del tesoro en los cuales se guardan todas las cosas más preciosas o, más bien, semejante a la palabra persa «gaza», que significa las cosas mismas depositadas. Se encuentran ejemplos de su significado en muchas partes. En el Libro de Ester el pésimo Aman dice al rey: *determina que perezca y pesaré diez mil talentos para los tesoros de tu gaza*; y en Ezequiel UBENGINZE<sup>12</sup>, de las gazas preciosas. Aquila lee esta palabra con una voz hebrea, aunque

modificada un poco según el uso de los griegos: *en los magozis*; y lo mismo parecen haber hecho los setenta intérpretes con aquella palabra que nosotros estamos explicando, al escribir: *y en su ZACCHON*<sup>13</sup>. [72] En consecuencia, y por razón de las cosas dichas, pienso que resulta bastante claro que con esa palabra son significados aquellos lugares en torno al templo donde se guardaban los vasos preciosísimos de oro y de plata del mismo. De los restantes gazofilacios de los atrios hace mención un poco más adelante, cuando dice que fueron dadas también las descripciones de los atrios.

*Y del cenáculo*: UAGHALITHAU<sup>14</sup>, y de sus cenáculos. Es una palabra derivada de la raíz GHALAH<sup>15</sup>, que significa ascender e indica el cenáculo superior. Demostraremos en su lugar que hubo un pórtico del templo erigido con un orden triple de columnas, por lo tanto nadie debe dudar de que el pórtico subía por lo menos un doble orden de cenáculos y creemos fácilmente, en consecuencia, que el historiador sagrado hace mención aquí de sus cenáculos, aunque sus iñografías indiquen que cada uno de los cenáculos estaba dividido también en sus partes; y que eso fue hecho por razón de la fábrica puede estar al alcance de cualquiera medianamente instruido. Dicha partición de los cenáculos pudo prestar también otros varios usos. El Libro de los Paralipómenos recuerda también a tales cenáculos de la casa del Señor, libro que dice al dar cuenta de los ornamentos del sancta sanctorum: *también cubrió con oro los cenáculos*, como si testificara abiertamente que no sólo la casa del sancta sanctorum estaba cubierta con oro, sino también los cenáculos superiores a ella.

*Y de las habitaciones en las partes interiores del templo*: UACHADARAIU HAPENIMIM<sup>16</sup>, de sus cubiculos intrínsecos. La primera de estas palabras se deriva de la raíz CHEDER<sup>17</sup>, que significa adito, cubiculo interior y estancia interior, y que este pasaje quiere decir ciertos lugares interiores de los cuales hace mención nuestro profeta señalando: *y había una casa interior en los lados*, esto es, entre los lados una casa, como veremos allí. Finalmente, el historiador sagrado termina esta primera parte del templo descrito diciendo: *y la casa de la propiciación*, la cual, sin dudarle nadie, es el sancta sanctorum. Todas las cosas explicadas hasta ahora se enumeran de nuevo hacia el final del capítulo en el Códice Sixtiano de los Setenta, tanto en griego como en latín, con aquellas palabras que faltan en la Complutense<sup>18</sup> y en la Vulgata. Son las siguientes: *y dijo David a Salomón, su hijo, confortate, etc.: he aquí el ejemplar del templo y de su casa y de su zaccho y de los cenáculos y de las apotecas interiores*.





**Cap. 14 (XIV), Acerca de la triple  
ignografía del santuario y de la cuádruple  
ortografía, así como también de la  
escenografía del oráculo**

SE APUERA EL  
número de las  
distribuciones de la casa  
del Señor

A partir de todos esos testimonios, el número de imágenes con las cuales se va a representar la casa del Señor será recopilado de la siguiente manera. La primera lleva esta inscripción:

**PLANTA PRIMERA DEL SANTUARIO <sup>1</sup>**

En dicha planta viene primero el vestibulo con ciertas habitaciones más amplias a un lado y a otro, donde se guardaban tal vez los vasos más preciosos, susceptibles, por tanto, de ser llamadas gazofilacios. Tal vez son las mismas que el intérprete de la Vulgata tituló despensas, no porque en estas tales celdas fuera depositado algo de comida o de bebida, sino porque acaso fuera la alacena de los vestidos sagrados, a manera de una despensa de trigo, vino y aceite. Después, caminando más hacia adelante, puede verse un aula que se llama el sancta, en la cual y cerca de la puerta interior aparece la planta del altar del incienso y, por aquí y por allí, según las latitudes y longitudes de los muros, las plantas de las mesas y las de los candelabros. Más al interior hállase situada la celda santísima que se llama adito, santuario, sancta sanctorum, oráculo, casa de la propiciación. La razón de estos nombres se dará en sus lugares. En el medio de ella está la planta del arca del Testamento. Todas estas cosas vienen rodeadas en un doble muro que tiene un cierto corredor <sup>2</sup> en medio, el cual aparece dividido en ciertas celdas, estando situados entre ellas ciertos muros dispuestos en ciertos intervalos iguales, de los cuales aquella parte que se proyecta fuera del muro más externo está adornada con pilastras cuadradas o antes que el vulgo llamaría columnas cuadradas: en cambio, el profeta llama costillas a los muros interpuestos, como más adelante veremos. Preciso es notar en este mismo dibujo las plantas de las ventanas, que se corresponden mutuamente, las más externas a las internas, las de la derecha a las de la izquierda, las anteriores a las posteriores. Las restantes cosas de esta primera planta las percibirá fácilmente el lector por sí mismo una vez percibidas éstas, y mucho más fácilmente aún cuando hayamos probado con testimonios ciertos de la Sagrada Escritura cada una de las partes y sus dimensiones y proporciones. Finalmente, la segunda ignografía lleva esta inscripción:

**PLANTA SEGUNDA DEL CENACULO  
CONSTRUIDO SOBRE EL SANTUARIO <sup>3</sup>**

Aunque para asegurar la firmeza y obligados por la proporción hayamos cortado esta planta en cinco partes, hemos designado a todas, sin embargo, con el nombre de cenáculo, porque ignoramos el uso de cada una de las partes, los nombres y otras muchas cosas de dicho género. Preciso es observar, no obstante, en esta

planta el espesor de los muros, aptísimamente establecido, mayor cuanto más asciende la fábrica construida encima <sup>4</sup>. También deben ser consideradas más diligentemente las pilastras que, alrededor del vestibulo, responden a las inferiores perpendicularmente. Las restantes se retraen en torno a la casa hacia el muro interior [73], omitido en el orden inferior la parte del muro exterior sobre la cual no se construye fábrica alguna. También verás que las ventanas se corresponden entre sí y con las inferiores. Finalmente, la planta tercera lleva esta inscripción:

**PLANTA TERCERA DE LA TORRE CONSTRUIDA SOBRE EL VESTIBULO DEL SANTUARIO <sup>5</sup>**

PLANTA TERCERA  
de la torre

Cualquiera, aunque callase yo, observaría que sus pilastras, ventanas, divisiones, han sido aptísimamente situadas. Finalmente, la segunda y tercera planta han sido impresas en el mismo folio, que era capaz de ambas. Bastan las cosas dichas acerca de las plantas del santuario en general.

Corresponde ahora dar razón de la ortografía, que estimamos había de ser presentada en cuatro figuras, no siendo posible hacerlos en menos. Este es el título de la primera:

**CARA ORIENTAL DEL VESTIBULO DEL  
SANTUARIO Y DE LA TORRE CONSTRUIDA  
ENCIMA <sup>6</sup>**

CUÁDRUPLE  
ortografía del santuario

En esta fachada asciende hacia arriba un triple orden cualquiera tetrástilo, dispuestas de modo maravilloso las pilastras. Es visible en lo más bajo el arco, las ventanas cuádruples de las despensas a cada lado, no menos adornadas que defendidas con celosías doradas, con guimaldas también doradas pendientes entre los capiteles esculpidos, y adornos sobrepuestos, además, para demostración de la majestad, proporción y hermosura y de la infinita sabiduría que brilla en el arquitecto. Sucede a éste un segundo orden semejante, decreciente en la debida proporción, sobre el cual está construido el tercero, desigual en magnitud y supremo en la majestad, pues sostiene aquella celeberrima piedra angular donde se contienen toda la dignidad, gloria y excelstitud del edificio, que hemos determinado examinar más oportunamente en otro lugar. Porque me siento y confieso incapaz de explicar la hermosura, artificio y dignidad de esta ortografía, juzgué que la debía pasar en silencio más bien que implicarla en un imperito discurso. Por lo cual pienso que hago obra digna de aprecio en incitar al lector con mi silencio a escrutar cada una de las cosas, no sea que pensando que han sido ya explicadas por mí, desista fácilmente de investigarlas.

A la anterior sucede inmediatamente otra ortografía del mismo edificio, a la cual se adjunta este título:

**VISTA DEL LADO DEL SANTUARIO Y DEL  
CENACULO Y DE LA TORRE CONSTRUIDA  
SOBRE EL VESTIBULO <sup>7</sup>**

PLANTA SEGUNDA



Esta ortografía aparece decorada con maravillosa variedad, constando de pilastras iguales en todas partes, distancadas por intercolumnios iguales y dispuestas con artificio completamente desemejante, porque son simples en su parte posterior y antas dobles en la parte delantera, siendo perpendiculares todas las inferiores, y las del segundo orden unas son perpendiculares y otras se contraen en lo más alto de tal manera que se prolongan fuera de la perpendicular en la parte más baja, lo cual es causa también de que el cenáculo del templo sea menos ancho y menos largo que el santuario inferior con su doble muro. Ello puede resultar fácilmente claro para cualquiera comparando ambas plantas. Finalmente, el orden tercero, construido sólo sobre el vestibulo, se eleva sobre los demás, y con su piedra angular casi todo el edificio se hace insigne y decora como con una corona.

Mas esta suma composición desemejante de partes semejantes conmovió a algunos que se consideraban peritos en arquitectura, de tal manera que murmuraron sin razón, aun cuando audazmente, con palabra y con escrito contra dicha composición admirable de partes, objetándonos las siguientes cosas: las columnas laterales de la casa (permitámosles esto: que, según la costumbre de los ignorantes, enumeren a las antas con el nombre de columnas y entendamos nosotros en todas tales objeciones las antas por columnas, para seguir su costumbre), las columnas, dicen, laterales de la casa que están hacia oriente no responden a las occidentales del mismo lado, porque éstas se hallan dispuestas como individuales, en cambio aquéllas como binarias o pareadas. Las columnas posteriores de la casa no responden a las anteriores, en contra del arte, en contra de la razón, en contra de la hermosura de tan magnífica fábrica. Las columnas anteriores de la casa no responden a las laterales de la misma casa, con no menor deformidad. Tales cosas dicen ellos. He juzgado merecedoras de desprecio todas estas objeciones porque parecen dimanar de una suma ignorancia de las cosas, pues, además de que parecen sentir en cierto modo acerca de la sabiduría divina diversamente de lo que es justo que se sienta, repugna también totalmente a los principios y naturaleza de las cosas, a todos los preceptos de todas las ciencias, aquella insulsa e insipiente semejanza de todas las partes y miembros que exigen, y es totalmente inútil para el uso y, por lo tanto, lo más aberrante posible del fin de la arquitectura. Pues quien es el que no ve que presta casi lo mismo la hermosura a la mirada que la armonía a los oídos, a saber, la proporción de las partes de la cosa o del sonido y la debida colocación, que es claro que dimana de la desigualdad mayor o menor, pues el unísono se realiza con la igualdad de las cuerdas, no la armonía. Con razón Philandro, explicando la simetría de los edificios, añade estas palabras: *ciertamente es cosa ardua colocar tan varias, tan dispersas partes, de tal manera, sin embargo, que en el órgano no sea más grato lo unísono que aquella concorde discordia de las cuerdas que deleita por la*

*estructura grata de las partes y la conmodulación de toda la mole.* Tales son sus palabras, máximamente conformes con aquella definición que nobilísimos filósofos dan de la armonía, pues no engendra la armonía la modulación del tono agudo sólo o la del grave sólo, sino la del agudo y del grave juntamente, porque dice Platón: *mas el nombre del orden que se ve en el movimiento puede ser el de ritmo, es decir, el de número, pero el nombre de aquello que ocurre en la voz, contemplando al mismo tiempo la voz aguda y grave, es armonía, esto es, el concierto, y al de ambas cosas al mismo tiempo se le llama danza.* Mas, omitidas las cosas que son o pudieran parecer demasiado especulativas, vengamos a ejemplos más asequibles. Vitruvio confirma que la razón o proporción de la arquitectura debe obtenerse de la simetría del cuerpo humano con estas palabras: *ningún edificio puede tener razón de composición sin simetría y proporción, a menos de poseer una razón exacta a la manera de los miembros de un hombre bien configurado.* Ahora bien, si el cuerpo humano es el ejemplar primero de toda la arquitectura, aquellos a quienes he llamado censores parecen ser semejantes a los que criticaran la composición del cuerpo humano diciendo que los pies no responden a la cabeza, que en una cabeza la cara es desemejante del occipucio, que en una cara a los dos ojos situados en la parte superior no responden otros dos ojos situados en la parte inferior. Digamos también esto de paso: el edificio de que estamos hablando no sólo ofrece una razón o modo perfectísimo de arquitecturar, abarcando toda la aptísima composición del cuerpo humano y de sus miembros, sino que también refleja la figura del león, el más perfecto entre los restantes animales, de tal manera que representa al mismo tiempo muchos misterios admirables del Verbo encarnado. Lo que se refiere al hombre lo remitimos a otra parte para ser tratado más oportunamente. Respecto del león, digamos únicamente que fue siempre muy aceptado por los hebreos [74], como puede verse en los talmudistas <sup>2</sup>, a quienes parecía que el templo se llamaba Ariel, esto es, León de Dios o magno, porque el templo era estrecho de detrás y ancho por delante, y se asemejaba al león, porque, añaden, fue dicho: ¡ay de Ariel!, etc., porque el león es estrecho por detrás y ancho por delante. Josefo, hebreo, confirma la opinión de los hebreos: *su altura y anchura era de cien codos, pero por detrás era cuarenta codos más estrecho. Pues el ádito se prolongaba como con unos hombros por ambas partes veinte codos.* Aunque no estemos de acuerdo con Josefo en el número de codos con que se prolongaban los hombros, hacemos, sin embargo, más anchos a los hombros y a la parte posterior del templo más estrecha, de tal suerte que por allí represente el pecho y los brazos del león y por aquí la cola. Para confesar la verdad, toda la composición de esta fábrica representa un león que levanta la cabeza en la parte anterior y cuya cúspide está coronada por la piedra angular como con las melenas del león. Todo lo cual puede representar con razón a aquel león de la tribu de Judá que venció todas las cosas, según demostraremos en otra parte.

CON LA IGUALDAD de las cuerdas se obtiene el unísono, en la armonía.  
Platón. *Diálogo según el nombre de la ley.*

LA RAZÓN O proporción de la arquitectura debe sacar de la simetría del cuerpo humano.

Talmud. *Tratado de la medida del templo.*

Josefo. *A Corina Judá.*

NO SE DEBE  
negar para la  
hermosura una cual  
comparación de las partes

Philandro. *Sobre  
el arte, cap. 7*



LOS MISTERIOS  
divinos y la proporción  
de la fábrica que  
observó al mismo  
tiempo el arquitecto

Intentarán tal vez los adversarios retorcer este mismo argumento contra nuestra opinión, agregando que el arquitecto miró más bien a dichos misterios que a la razón exacta y perfecta de la fábrica, como si la sabiduría del arquitecto fuese tan pequeña que no hubiera podido ofrecer ambas cosas juntamente. Mas, si pudo ofrecer ambas cosas, como viene obligada a reconocer toda clase de hombres, ciertamente las ofreció, pues ninguna razón puede pensarse, al menos con aspecto de verdad, que persuada de que la sabiduría fue separada del misterio. Pero, como prometimos demostrar en otro lugar que toda razón de arquitecturar fue tomada de esta única fábrica, digamos ahora que lo por éstos criticado lo da Vitruvio como ley propia de la arquitectura, diciendo: *mas los principios de los edificios son aquellos de los cuales consta el aspecto de las figuras; y primeramente las antas, que en griego se llaman NAOΣ EN PARASTASIM*<sup>9</sup>; después el *próstilos, anfrípróstilos*, y las demás cosas que siguen; y poco después añade: *el anfrípróstilos tiene todas las cosas y las mismas el próstilos, y además tiene en un postigo columnas del mismo modo y un frontispicio*. De lo cual resulta después que aquellos llamados próstilos no tienen una entrada semejante al postigo. Mas no intenten éstos, a fin de escaparse, levantar una mole de tanta autoridad como hicieron ya también aquellos a los cuales nos hemos referido antes; el mismo Vitruvio se fortificó apelando a la autoridad de sus antepasados y trayendo a cuenta los templos de Júpiter y de Fauno en la isla Tiberina, contruidos mucho antes. También nosotros les presentamos como prueba aquel nobilísimo templo, celeberrimo por la prueba de tantos siglos, el cual vemos que escapó aun a los reveses y odio de todos los tiempos; me refiero al Panteón, donde vemos un pórtico anterior al cual no se aprecia que corresponda un postigo semejante a él o que lo haya tenido. Además, en el mismo pórtico que nadie deja de elogiar están dispuestas ocho columnas, de las cuales la primera, la tercera, la séptima y la octava tienen antas, a las cuales responden en el muro del templo las convenientes; pero la segunda columna, la cuarta, la quinta y la séptima no tienen ningún anta semejante a las cuales respondan en los muros, aún más, se oponen medias puertas a la puerta y las restantes son opuestas a las cavidades medias de los nichos (como aparece en las descripciones que de ellas llevan los arquitectos por todas partes). Ambas cosas serían juzgadas viciosas por quienes no consideran la hermosura, decoro y belleza: aquella hermosura que es apreciada grandemente por la naturaleza y por el arte que es de uso máximo; rechácese, en cambio, totalmente aquella otra que es menos útil o, mejor aún, que se juzgaría nociva, como sería la que reclaman éstos. Pues, si según el falso concepto de éstos componemos la casa del santuario que se abre con una sola puerta en el pórtico, habría que abrir también otra semejante en la parte posterior y otras dos igualmente distantes de los ángulos meridianos, el oriental y el occidental, y otras tantas en el aquilón y ade-

Fig. 14. 3, sup. 1

NO SIEMPRE EL  
postigo debe ser  
semejante a la entrada

DEBE EXIGIRSE  
aquella hermosura que  
es útil y relevante; la  
que no está.

más otras medias, razón por la cual toda la casa apenas sería suficiente para puertas y ventanas, mucho menos para los sagrados ministerios y usos, lo cual sería grandemente absurdo. Tal vez hayamos dado la impresión de habernos detenido más de la cuenta en refutar estas futilidades. Mas los prudentes permiten arrancar de raíz de una sola vez aquello que podría engañar fácilmente a muchos bajo la falsa capa de lo hermoso y razonable. Dejadas, por lo tanto, esas cosas, tejeremos como una tela el propósito de explicar el orden de la segunda ortografía. En ella los pilares están como arados exteriormente por el muro interpuesto, ascendiendo un poco sobre su mitad. En verdad, en dicho muro una puerta abría la entrada a las habitaciones, en cambio después al vestibulo. En este mismo muro veíase también un triple orden de ventanas que suministraban luz a las habitaciones interiores. La parte restante de los pilares apoyando el muro mismo del templo era totalmente visible y las ventanas del aula santa existentes entre los pilares reciben luz, como puede verse en la ortografía del templo seccionado<sup>10</sup>. Después, el segundo orden de pilares indica las retracciones alrededor del cenáculo del templo, las dobles ventanas y encima las acroteras de oro, de las cuales trataremos en sus lugares. Finalmente, el tercer orden, elevado solamente sobre el vestibulo, como cabeza de león, termina en muy admirable artificio y en suma armonía de todos los miembros.

Sigue a ésta la tercera ortografía, a cuyo pie lleva por título:

#### VISTA OCCIDENTAL DEL CENACULO DEL SANTUARIO Y DE LA TORRE QUE SOBRESALE<sup>11</sup>

ORTOGRAFIA  
tercera del templo  
acerca del postigo

En su orden inferior hay cinco pilastras, tres órdenes de ventanas y encima dos ventanas que iluminan al sancta sanctorum, si es que aquel lugar se iluminaba con luz exterior. En el segundo orden son más visibles que en las otras descripciones las retracciones de las pilastras, sobre las cuales asienta el coronamiento último del cenáculo, y por encima es visible el techo con ornamentos de oro que se llaman acroteras. Finalmente, el orden tercero, que es muy semejante al tercer orden de la torre descrito en la primera ortografía, al cual corresponde por la parte opuesta. Este frontis<sup>12</sup> no es semejante a aquel que los italianos y nosotros llamamos *frontispicio*<sup>13</sup> y, por tanto, tampoco a aquel que aparece en el frente, pues la dignidad de la piedra angular rechaza la semejanza total de todo otro, según demostraremos en su lugar. Cuanto se ha dicho hasta aquí presenta únicamente las fachadas exteriores de la casa, [que] abren a las restantes interiores.

Pues la cuarta ortografía lleva esta inscripción:

#### SECCION DE LOS MUROS DE LA BOVEDA Y DEL CENACULO DEL AULA SANTA MOSTRANDO LA CARA DEL SANCTA SANCTORUM<sup>14</sup>

CUARTA  
ortografía del templo  
seccionado



Es ésta aquella forma que los italianos titulan vulgarmente *profilo* y nosotros, con palabra copiada, *perfil*. Como dije antes, algunos piensan que debe llamarse escenografía, pero [75] equivocadamente, y así lo demostré allí. Representa aptísimamente cualesquiera miembros interiores del edificio. Para obtener esto, se imagina primeramente el edificio seccionado y que la parte anterior ha sido retirada y cuanto queda, o se considera, representa lo que dijimos se vería con una visión paralela. En ésta y en otras ortografías de igual género, para que la cosa resulte mejor conocida, debe hacerse notar sobre todo lo siguiente: primeramente, en qué parte de la ijnografía se hace la sección del edificio o qué parte del edificio considerárase retirada, para que se pueda percibir cuál es la representada. Ello supuesto, recordemos que en la primera ijnografía o primera planta de la cual hemos hablado antes, y sobre la misma longitud interior del muro de la casa, se abren cinco ventanas a este lado y cinco al otro lado. Si se imagina toda la casa cortada por el medio de esas ventanas que ocupan el medio de todas las restantes y retirada la parte anterior que mira al oriente, lo que queda hacia el occidente es lo que hay representado en esta única figura. En medio de esa figura se muestra primeramente la puerta de entrada al sancta sanctorum con toda su ornamentación, después se enseñan los muros que rodean por ambas partes la casa misma, cuán altos y anchos sean, y aquellas habitaciones que pueden verse entre los dos muros, y se distinguen dos pilastras con un triple orden de tablados de cedro y sus tres órdenes de ventanas seccionadas, sobre cuyos techos también otras ventanas dan luz al aula santa. Y se ve también un tablado hecho con vigas más gruesas y largas que unían y contenían casi toda la casa, tablado que corresponde a los frisos. Y sobre el primer entablamento se levantan los muros del templo con sus pilastras a cada lado y las ventanas seccionadas entre los muros seccionados del cenáculo, pero no se dibuja aquel pequeño muro que divide el cenáculo en dos partes, sino que, como si hubiera sido retirado, se muestran aquellas cuatro ventanas abiertas en el muro occidental. Estas hubieron de dibujarse porque no había ninguna otra ortografía donde apareciese trazada su forma interior y cómo fueren más anchas por el interior que por el exterior. Finalmente, se expresa o representa el techo superior frontispiciado del cenáculo, dispuesto de tal manera que las lluvias fluyeran más fácilmente y los hombres pudieran caminar por encima sin molestia.

Ocupa finalmente el último lugar la escenografía con este título:

PERSPECTIVA DE LOS MUROS DE LA BOVEDA Y DEL PAVIMENTO DEL SANCTA SANCTORUM Y DEL ARCA DEL TESTAMENTO CON LOS QUERUBINES <sup>15</sup>

De esta escenografía nada diré fuera de las cosas que han sido explicadas antes, las cuales, en consecuencia, deberán ser buscadas por el lector. Pasadas, pues, en revista tres ijnogra-

fías, cuatro ortografías y una escenografía, pienso que el lector verá ya cómo todas y cada una eran muy necesarias para la plena inteligencia de la casa del Señor y para conocer cada una de las partes que se enumeran en el citado lugar de los Paralipómenos, de tal suerte que ni tan siquiera una podía omitirse sin que pareceríamos faltar a la Sagrada Escritura o perjudicar a la comodidad de los lectores. Espero que se juzge lo mismo respecto de las ideas de los atrios, tan pronto como haya dado igual razón de ellos, si en el entretanto, no obstante, fuera posible restaurar la pluma fatigada por tan larga descripción.



#### Cap. 15 (XV), Acerca de las ijnografías de los atrios del templo en general

Dijimos que en aquellas primeras palabras del lugar de los Paralipómenos que hemos explicado en los capítulos precedentes se contenía la primera parte de esta fábrica y que la última parte de la fábrica, de la cual vamos a tratar en este capítulo, se contenía en las últimas palabras de dicho lugar, que hay que exponer ahora de igual manera que hicimos con aquellas. Tales últimas palabras son: *así como también de todos los atrios que había pensado y de los aposentos alrededor para los tesoros de la casa del Señor y para los tesoros de los santos y de las divisiones de los sacerdotes y levitas para todas las obras de la casa del Señor y para todos los vasos del ministerio del templo del Señor*. Los setenta intérpretes escriben así, según el Códice Sixtiano: *y el ejemplar que tuvo en su espíritu de los atrios de la casa del Señor y de todos los aposentos que había alrededor, que eran para apotecas de la casa del Señor y para apotecas de los santos, y de los apartamentos y de las alternativas de los sacerdotes y de los levitas, para toda operación de la casa del Señor y para las apotecas de los vasos ministeriales del culto de la casa del Señor*. El Códice Regio traduce así del hebreo: *y el ejemplar o la semejanza de todo lo que había estado en espíritu con él, en los atrios de la casa del Señor, y en todas las habitaciones por todas las partes en los tesoros de la casa de Dios, y en los tesoros de los santos, y en las divisiones de los sacerdotes y de los levitas, y en todo trabajo del servicio de la casa del Señor*. Palabras mismas [que] parecen indicar primeramente lo que aceptábamos antes, a saber, que el ejemplar o figura de los atrios es distinto del ejemplar o figura de la casa del Señor, ya que no repite arbitrariamente el ejemplar dado de los atrios,

1 Paralip 28, 17-18

UNO ES EL EJEMPLAR DE LA CASA, COMO EL DE LOS ATRIOS

ESCENOGRAFIA  
del templo

Escenografía  
de la casa



habiendo dicho antes que había sido dado el ejemplar del pórtico de la casa, sino que, como insinuando, dice ser éste distinto de aquél. Y no por ello deben creerse superfluas las descripciones de la casa antes dichas, porque se encuentran en las descripciones de los atrios, al menos en su mayor parte, dado que en las iconografías de los atrios se hallan también las iconografías de la casa del Señor y en las ortografías de aquéllos las ortografías de esta y especialmente en la ortografía de todo el templo seccionado la fachada oriental. ¡No!, diré de nuevo, no han de considerarse superfluas las ideas propias de la casa de Dios, puesto que se enumeran en las historias sagradas y en los profetas tantos miembros y ornamentos de ella y tan diversos ministerios y esto con tan difícil estilo que ellas en su forma mayor apenas son percibidas por un lector inteligente y en su forma menor, cual convenía que fueran a la capacidad de los atrios, ni aun apenas serían percibidas.

Otra cosa debe explicarse que parece implicar una dificultad. Por qué razón afirma el historiador que los atrios fueron pensados por David, como inventados por primera vez, siendo así que el mismo historiador nos presenta a David diciendo: *todas las cosas vinieron a mí escritas por la mano de Dios, a fin de que entendiera todas las obras del ejemplar*. Mas veremos fácilmente [76] desaparecer toda dificultad si afirmamos que ambas cosas son verdad, que a Dios Optimo Máximo fue acepto tanto el ejemplar de todo el templo como la escritura aptísima para entenderlo y, además, que los atrios fueron pensados por David. O, lo que es igual, que él pensó todas las cosas y cada una de las obras del ejemplar por inspiración y moción de Dios; como eso sea lo que indica la palabra hebrea BERUACH<sup>1</sup>, en espíritu, palabra muy semejante a aquella que leemos en Lucas evangelista, pues aquí, habiendo dicho que Simeón, varón justo y temeroso de Dios, había recibido del Espíritu Santo respuesta de que no vería la muerte sin haber visto antes al Cristo del Señor, dice: *y vino en espíritu al templo*, etc. Vino Simeón no sólo por aquel impulso del Espíritu Santo mediante el cual son guiados cualesquiera justos para obrar bien cualquier cosa, según aquello del bienaventurado apóstol Pablo, *los que son guiados por el Espíritu de Dios*, o conducidos a la ejecución de obras buenas, *éstos son hijos de Dios*, hijos ciertamente por adopción, sino que además de aquel impulso común a los justos tuvo otro impulso propio de los profetas, como hubiera conocido por revelación cierta que él había de ver al entonces ya nacido de la Virgen, al Cristo del Señor. Esta opinión aparece defendida por Toledo, Juvenco, Cipriano y Timoteo. De igual manera, David, en espíritu ciertamente de Dios, a cuyas revelaciones estaba ya acostumbrado, había pensado, pues esto es lo que indica aquella particula hebrea añadida a la palabra GHAMU<sup>2</sup>, con él, como si dijera: no ciertamente por propia iniciativa, sino en el espíritu de Dios, asiéndole y enseñándole, había pensado, había desarrollado en la mente los atrios y las restantes cosas, cuyo

ejemplar había recibido del propio Dios, lo mismo que su explicación y las demás cosas de todo lo cual hemos de tratar nuevamente. En cuanto a lo que resta para la inteligencia de este lugar, todo consiste en que enumera los atrios, ciertamente muchos, y los aposentos en torno a ellos, de los cuales nombra los ministerios y usos varios. Pues unos eran para guardar los tesoros de la casa de Dios y otros para guardar los tesoros de los santos.

Qué sea lo que se debe entender en el nombre de tesoro entre los hebreos lo indica la misma palabra, que es ésta: LEATSROTH, que se deriva de la raíz AT SAR<sup>3</sup>, con la cual significan esconder, depositar, encerrar en un arca o despensa. Podemos ver un ejemplo en los Libros de los Reyes, pues a los delegados del rey de los Babilonios les había mostrado Ezequías *la casa de los aromas, el oro y la plata, pinturas varias, unguentos también y la casa de sus vasos*, etc., y a Isaías, que preguntó qué habían visto, *respondió el rey: nada hay que no les haya mostrado*. Dijo entonces Isaías a Ezequías: *escucha la palabra del Señor: he aquí que vendrán días y llevarán todas las cosas que hay en tu casa y las cosas que AT SARU<sup>4</sup>, atesoraron, tus padres*. Amós profeta usó una traslación elegante de la misma palabra CHAOTSARIM<sup>5</sup>, los que esconden: *los que atesoran iniquidad y robos en sus casas*. De este verbo se deriva el nombre OTSAR<sup>6</sup>, que significa tesoro, teca o apoteca, todo lugar, en fin, en el cual se deposita algo, a fin de sacarlo alguna vez. Expresa la fuerza de la palabra el decir griego THISAUROS PARA TO IS AURIOMN TITESTHAE<sup>7</sup>, como guarda para mañana, esto es, para un tiempo futuro. Y parece que esto quiso significar San Pablo escribiendo a los romanos: *tesaurizas, guardas, para ti la ira de Dios que ha de ser sacada en el día de la ira y de la revelación del juicio justo de Dios*. Todos los cuales ejemplos bien probarían lo único que parece exigir principalmente este lugar, a saber, que con el nombre de tesoro no se significa sólo el oro o el dinero escondido, como piensa el vulgo, sino también, según dije, lo que se deposita para guardar, lo cual afirmamos, no basados sólo en una conjetura, sino mucho más en un clarísimo testimonio de Malaquías, que dice: *introducid toda décima en la casa, HAOTSAR<sup>8</sup>, tesoros en el granero y haya alimento en mi casa y probadme a mí sobre esto, dice el Señor*. Pero más claro aún aparece en el Libro de los Paralipómenos: *pero presidia las celdas del vino*, en hebreo LEOTHSAROTH, *Zabdiás Afonites; en cambio, sobre las apotecas del óleo Joas*, en hebreo UEGALOTSAROTH, cuya traducción posible es sobre los tesoros del óleo<sup>9</sup>. Por lo tanto, aquí se llaman tesoros a las apotecas en las cuales se guardaban vino, óleo, trigo, maderas y las restantes cosas necesarias tanto para el culto de la casa de Dios como para alimentar a los sacerdotes y levitas, a quienes llaman santos, es decir, dedicados a Dios; todas las cuales apotecas o graneros del templo situamos en los cripto-pórticos del templo cual en un lugar aptísimo y que está confirmado también por otros testimonios de la Sagrada Escritura, según veremos.

POR QUE SE HAN hecho en forma mayor las descripciones de la casa de Dios

1 Paralip 28, 19

SIENDO DIOS EL autor, David pensó las obras del templo

QUE SEA VENIR en el espíritu a pensar

Tom 1, 14

Toledo, sobre Lucas San Cipriano Timoteo Jeronimo

QUE SEAN TESORO y ministerio

Am 1, 10

Rom 2, 1

TESORO NO significa sólo dinero y oro, sino también todo lo que se puede guardar

1 Paralip 27, 27-31



También se hace referencia a los aposentos o salas para las secciones sacerdotales o de levitas; que estos aposentos eran cámaras lo indica la palabra hebrea, según la versión del Códice Regio que he referido, las cuales existieron en los cenáculos superiores del templo, como demostraremos en sus lugares. También menciona que hubo aposentos en torno a los atrios, para todas las obras de la casa del Señor y para todos los vasos del ministerio del templo del Señor, que tenían que ser colocados en el pavimento mismo del templo, según se hará constar en sus lugares. Todas estas cosas, si han de ser mostradas distintamente y como por todas partes no pueden ser expresadas con menos de tres jnografías, ya que, como dije, debe llevarse a cabo una jnografía para cada uno de los entramados de madera o pisos o para cada uno de los órdenes del edificio, a fin de poder dar razón de ellas.

Por consiguiente, presentamos tres jnografías de todo el templo, la primera bajo este título:

PLANTA PRIMERA DEL TEMPLO DE JERUSALEN Y DE TODOS SUS PORTICOS CONSTRUIDOS POR SALOMON SACADA DE LOS DOCUMENTOS DE LA HISTORIA SAGRADA Y DE LA DESCRIPCION DE EZEQUIEL EJECUTADA EXACTISIMAMENTE SEGUN EL EJEMPLAR PRIMARIO DADO ANTIGUAMENTE POR DIOS EL INVENTOR A DAVID Y MEDIDO DESPUES POR EL ANGEL MIRANDOLO EZEQUIEL.<sup>10</sup>

Esta jnografía universal está formada por un esquema cuadrado, de ángulos y lados iguales, en el cual se presenta la planta primera de un cierto antepecho. Este antepecho, que en la versión de nuestra Vulgata se enumera con el nombre de edificio y se define de la altura de una caña, parece al bienaventurado Gregorio que estaba en la puerta como un sostén o apoyo, según antes he demostrado en parte, y más plenamente en la explicación de Ezequiel. Este antepecho, construido sobre profundísimos cimientos, consta de ciertas aras<sup>11</sup> pequeñas dispuestas en orden con maravilloso artificio, de tal manera que, yendo el antepecho descrito en el área por todo alrededor y estando trazadas líneas ocultas [77] paralelas desde los medios cuadrados del antepecho hasta los cuadrados opuestos semejantes a los del mismo antepecho, se tendría en cierta manera la planta de todo el edificio, como puede estar al alcance de los peritos aunque yo nada dijera, y también al alcance de todos tan pronto como hayan percibido las cosas que voy a decir un poco después. Este antepecho es ininterrumpido, interpuestas entre los estilobatos ciertas celosías, exceptuados sólo aquellos lugares que están enfrente de las puertas, los cuales era necesario que fueran viables. Después del antepecho hay una vía universal plana, bastante ancha y que con su longitud circunda el edificio por todas partes. A esta vía está adyacente un muro, distinguido aquí con antas y allí con semicolumnas<sup>12</sup>, a las cuales responde un triple orden de

columnas por la parte opuesta. Finalmente, en el muro está dibujada una puerta y muchas ventanas opuestas a los medios intercolumnios. El espacio que queda entre las columnas y el muro interior está al aire libre y se llama atrio de los gentiles. También los cuadrados dichos antes en torno a los pórticos se llaman pórticos de los gentiles.

El cuadrado subsiguiente, formado por lados iguales que miran a los cuatro ángulos o regiones del cielo, pertenece todo a Israel, de tal modo que estaba prohibido bajo pena capital a los extranjeros y fue tanto medido cuidadosamente por el ángel cuanto descrito por Ezequiel. Al contrario, las cosas que he dicho hasta aquí no sólo no las refirió el profeta por mandato de Dios, sino que tampoco las midió el ángel, de lo cual hemos juzgado que debemos dar razón en otro lugar. El muro exterior del edificio está todo adornado con semicolumnas iguales salientes, por el exterior y por el interior. Y este muro es ininterrumpido y sólido, en el cual se abren puertas y ventanas, según la oportunidad y proporción de cada uno de los lugares. En cambio, todos los muros restantes con los cuales se divide este área interior en muchas cuadradas y no cuadradas se distinguen por los pilares<sup>13</sup> sobre los cuales se apoyan los arcos. Están también todos los pilares adornados con semicolumnas iguales, exceptuados aquellos que van en los ángulos, a los cuales adornan cuartos de pilastras. Entre estos muros dobles, un doble orden de columnas divide a cada uno de los pórticos en tres paseos, razón por la cual todos los pórticos pudieron ser enmaderados con entablamentos de cedro. Las restantes áreas cuadradas entre los pórticos permanecen al aire libre. Y aun cuando parecía que tales cosas dichas en general bastaban para el presente propósito con el cual habíamos determinado solamente señalar el camino como con el dedo, sin embargo, para recorrer todas las demás, dado que del perfecto conocimiento de esta jnografía parece depender la inteligencia toda de la profecía de Ezequiel, hay que decir también aquí acerca de ella algo más propiamente.





Cap. 16 (XVI), Acerca de la triple  
ijnografía universal

TRATADO EBRAICO  
de la primera ijnografía

**A**l que ingresa en esta casa desde oriente primero le salen al encuentro ante la puerta unas escaleras, las cuales (para no omitir esto, que ya lo ha sido en otra parte) deben ir señaladas con líneas trazadas en la planta. Representan tales líneas la altura de los escalones y los alarifes españoles las llaman *peraltes*. Y por eso hay que contar tantos escalones cuantas líneas hay en la planta. Todas las áreas que están cerradas con líneas indican otras tantas retracciones que con un palabra muy adecuada dichos alarifes llaman *huellas*; vestigios, porque son pisadas tales retracciones por los pies de los que ascienden o descienden. Señala después el muro interrumpido la puerta y su hueco indica la anchura de la misma; el espesor del muro, las jambas a uno y otro lado que fortalecen la puerta y sostienen el dintel. Según veremos <sup>1</sup> el ángel mide estas jambas con la caña. Habiendo traspasado el espesor del muro nos recibe un espacio de longitud triple que la anchura y ceñido por pilares muy semejantes a aquellos con los cuales están ceñidos los atrios y él está ceñido hasta que llegas al muro exterior que está abierto de la misma manera que la puerta anterior, con un espesor y hueco de muro totalmente semejante e igual. Con sus pilares, semicolumnas, arcos, medidas, adornos, todo este espacio que he dicho lo describe al comienzo de esta visión nuestro profeta Ezequiel como medido por el ángel con mayor cuidado, enumerando muchas veces el espacio mismo con el nombre de puerta. Si pasas al interior, fuera de la puerta, encontrarás el área cuadrada del atrio exterior o de Israel, atrio ceñido de todas partes por amplios pórticos, de los cuales el que mira al oriente y el que mira al occidente están abiertos con siete arcos y una puerta intermedia, dejando tres arcos a este lado y otros tantos al otro. En cambio, los pórticos que miran al aquilón y al mediodía constan de siete pilares y ocho arcos. Estos arcos no sólo dejan libre potestad para ver todo el templo, sino también para recorrerlo a pie. A esta área cuadrada dijimos que le están adyacentes por sus lados otras tres semejantes e iguales a ella, separadas mutuamente por pórticos iguales que miran todos al atrio de los israelitas, al cual hay libre acceso a través de otras dos puertas, además de la dicha; una está situada al mediodía, abierta en el medio del muro austral, la otra está situada en la parte opuesta a aquella, y se abre en medio del muro del aquilón. Dentro del atrio exterior hay situado otro atrio interior que está más alto que el inferior, como se ascienda a él por escaleras cuyas huellas aparecen en la entrada misma de las puertas. Este atrio está ceñido por cierto antepecho que une totalmente los pilares de los pórticos adyacentes al atrio interior. Este atrio lleva tres puertas semejantes a otras tantas puertas del atrio exterior, iguales y correspondientes en la parte opuesta. El atrio interior se divide a lo largo en dos áreas; cuadrada [78] una, en la cual se realizaban los sa-

cramentos de los sacrificios y en cuyo medio se levantaba el altar de bronce y se cerraba con cierto antepecho por el occidente entre el templo y el altar dicho; y, finalmente, la parte o área restante, que es igual a la anterior en anchura y mayor de longitud, levantándose en su medio aquel sacrosanto templo del que tratábamos en un capítulo anterior.

Exhortamos, por lo tanto, al benigno lector a que, tan pronto como haya visto esta ijnografía universal o esta planta de todo el templo, sobrepese su admirable composición que se le presenta para ser vista primeramente, a saber, además del antepecho y del atrio de los gentiles que ciñen el atrio de Israel juntamente con el templo y casi lo coronan, el atrio mismo de Israel. O, mejor: todo aquel espacio que está ceñido por el muro cuadrado de Israel y circundado por pórticos en torno a todo el muro y lo restante está dividido parejamente por dos alas mediante los pórticos interpuestos, de tal suerte que toda el área quede distribuida en ocho áreas cuadradas, una más larga, porque un pórtico que dividiría el área del templo del área del altar fue suprimido a fin de que no impidiera o la vista o aun el lugar mismo del templo. Resultando diez y seis pulquerremos pórticos cuadrados allí donde se encuentran unos pórticos con otros, entre los cuales hallanse veintitrés pórticos más largos. Y daremos razón de por qué fueron hechas todas estas cosas hace tiempo, mas no antes de haber sido comprobadas mediante las letras sagradas las dimensiones de todas las partes.

A esta primera planta sigue inmediatamente la segunda, cuyo título es así:

PLANTA SEGUNDA DEL TEMPLO DE SALOMON MOSTRANDO LAS HABITACIONES PARA LOS SACERDOTES CANTORES Y PARA OTROS MINISTROS LO MISMO QUE LOS GAZOFILACIOS PARA LAS SANTAS VIRGENES PARA EL CONCILIO DE LOS ANCIANOS PARA LA ESCUELA DE TEOLOGIA Y PARA OTROS MINISTERIOS <sup>2</sup>

PLANTA SEGUNDA  
universal

En esta segunda planta hay para explicar primero el pórtico exterior correspondiente a los pórticos de los gentiles, el cual, según dije, consta ciertamente de cuatro órdenes de columnas, de los cuales el cuarto, como dice Josefo, tiene una pared tejida de piedra y de esta manera se hacen por intervalos tres pórticos. Sobre los medios de éstos y sobre los órdenes medios de columnas se levantan otros dos en esta segunda planta, entre los cuales queda un pórtico enmaderado. Por aquí y por allí, queda abierto para paseos libres al aire libre el resto del techo, que llaman azoteas. Y las ciñen por todas partes coronas, según el precepto del Señor, que dice: *cuando edificares una casa nueva harás un muro alrededor del techo*. Los Setenta traducen corona por tu azotea, a fin de que no se derrame sangre en tu casa y seas rey, resbalando otro y cayendo al precipicio.

Deu 22.3

Las cosas que restan de esta planta, todo el edificio y sus partes, son mutuamente muy semejantes, pues todos los muros exteriores de



los pórticos que estaban abiertos con puertas y arcos aquí son ininterrumpidos y en ellos abren sólo ventanas. Mas sobre las columnas medias de los pórticos se levantan ciertos pilares cuadrados, ligados entre sí por ciertos pequeños muros más delgados y unidos con los muros más gruesos, de tal manera que, existiendo habitaciones adyacentes por esta parte y por aquella, una cierta vía ininterrumpida e igual hace accesible por todas partes todo el edificio. Aquellos diez y seis pórticos cuadrados que he mencionado en la planta anterior permanecen viables por razón de las luces y por la facilidad del paseo, así como también para pompa y esplendor del edificio. Hubo cenáculos destinados a varios ministerios y ministros, de los cuales los que pudieron ser conocidos se describen en la misma planta y en sus lugares y se confirmarán con testimonios. De las restantes cosas sábase de cierto que fueron dispuestas para usos semejantes, aun cuando se ignora qué cosas para cuáles usos. Finalmente, sirven para las comodidades de esta segunda planta escaleras que se han dispuesto según la prescripción del ángel y la razón de la proporción. Mas no las mencioné en la primera planta, porque no parecían pertenecer al edificio, pues le fueron añadidas al mismo una vez construido, de maderas de cedro, según demostraremos más adelante. Por fin, a esta planta añadimos también la segunda planta de la casa del Señor, sin desconocer que una y otra no quedan al mismo nivel, pues ésta asciende más del doble, sino para que fuera vista al mismo tiempo la segunda planta de ambos edificios y se pudiera comparar y juzgar cuáles miembros de ésta corresponden por la parte de enfrente a los miembros de aquella. Pensamos, además, que, si hubiéramos dibujado aquella planta de la casa del Señor, lo que resultara, dado que la superficie del segundo enmaderamiento de los atrios separa del primero, dividiría la casa del Señor, y entonces tal vez acarrearíamos a nosotros no escaso trabajo, y al lector muy poca utilidad y mucho de confusión. No convino expresar el tercer enmaderamiento de los atrios en una planta, porque si quitas de esta ignografía el pórtico exterior de columnas expresará completamente el mismo tercer enmaderamiento de los atrios. No juzgué necesario indicar en una planta el cuarto y quinto enmaderamiento, donde se expresarían los castillos <sup>3</sup> sobresalientes, juntamente con los techos inferiores; no ciertamente para rehuir la crítica de quienes juzgan que nosotros queremos ser tenidos por arquitectos en razón de la multitud de imágenes presentadas, sino porque pueden ser conocidas fácilmente en esta misma ignografía si el lector se imagina pórticos más largos cubiertos con techos cuadrados que ascienden hacia arriba, pues entonces se tendría una cuarta planta y, en cambio, una quinta si piensa que ascienden sólo medias columnas de estos pórticos cuadrados. Creo haber dicho ya así lo suficiente por cuanto toca a este exordio acerca de la segunda planta y de las demás cosas superiores.

Resta ya que descendamos a las partes inferiores y estudiemos los fundamentos mismos,

de los cuales se propone una tercera planta universal con esta inscripción:

PLANTA DE LOS MUROS DE LA SUBSTRUCCION DEL TEMPLO DE SALOMON Y DE LOS GAZOFILACIOS QUE ESTABAN CONSTRUIDOS EN SUS CRIPTOPORTICOS PARA COCINAS Y GRANEROS Y DE LAS DEMAS APOTECAS <sup>4</sup>

En esta planta se ve un muro exterior de magnitud inmensa cuyo espesor responde a la anchura del pórtico de los gentiles, pues no pudo ser construido con menor espesor un muro que, erigido desde valles profundos hasta las cimas del monte con altura casi increíble, pudiera sostener terraplenes con los cuales se daba amplitud al área del templo, como también al pórtico de los gentiles situado encima, que no convino estuviera fundado en tierra acumulada, sino sobre aquel muro que descendía hasta la piedra sólida en el profundo valle. Sin embargo, y aunque ininterrumpido, según dije, [79] este muro no era de espesor uniforme, pues en las esquinas, donde la razón exige mayor solidez, tuvo grueso doble del que hay entre los ángulos extremos. El espacio medio se fortalece con dos pilastras, que, siendo iguales a las cuatro pilastras de los ángulos con ellas se prolongan juntamente fuera de la perpendicular en las partes inferiores, a fin de que, presionadas por el edificio, puedan sostener más firmemente la mole de todo el monte detenido. La altura dicha del muro es máxima por la parte de oriente y del mediodía, por el occidente es menor, por el aquilón mínima, a causa de lo cual hemos suprimido las medias pilastras en el trecho del muro de aquilón y confesamos que eran menos elevadas por el occidente; aún más: los mismos muros no tuvieron completamente por estos dos lados su espesor igual a los restantes, aunque, como no podíamos colegir con qué proporción fueron hechos, los pusimos semejantes a los demás. Pero acerca de esta substrucción diremos más cosas en el capítulo siguiente.

Por el interior subyace todo el edificio a los pórticos de los atrios de Israel y de los sacerdotes y al templo, añadido al espesor que exigen, del cual se hablará en su lugar. Como el título de substrucción <sup>5</sup> indica, toda esta fábrica fue dejada entre los fundamentos de la casa, para uso de los gazofilacios y de las cocinas. Por eso todos los pórticos se distribuyen en gazofilacios y en sus pasillos convenientes, de donde los gazofilacios exteriores son más largos, teniendo un único pasillo, y los restantes, dispuestos de aquí y de allí, tienen un pasillo medio que recorre todo el edificio por todas las partes. Fingimos además ininterrumpidos los fundamentos del templo, no porque pensemos que debieron ser tan sólidos, sino porque no podíamos determinar su forma con alguna conjetura cierta como las demás cosas. Aquel espacio que se dibuja en medio del atrio interior debajo del altar es el lugar a donde, desde éste, fluían las cenizas, para ser después sacadas de allí, porque fueran conservadas en un lugar designado para eso en las raíces del monte de

LA PLANTA  
opuesta de la casa del  
Señor se dibuja con la  
planta opuesta de los  
atrios y por qué

POR QUE NO SE  
hace la planta tercera,  
la cuarta y la quinta de  
los atrios

PLANTA TERCERA  
de la substrucción

FUNDAMENTOS DE  
la casa del Señor



la Calavera, que dibujamos en la imagen <sup>6</sup>. Juzgo, entretanto, haber dicho bastante con las cosas expuestas acerca de las ignografías de los atrios, pues la ignografía parcial que falta del atrio interior se explicará más oportunamente entre las ortografías, por razón de las cuales fue principalmente hecha.



### Cap. 17 (XVII). Acerca de la medida módica de las ideas, de las substrucciones del templo y de su ortografía

Antes de decir algo acerca de las ortografías tenemos que explicar la medida módica y dar su razón, la cual se describe tanto en todas las ignografías como en las ortografías bajo el nombre de codos o cañas y con un número. Una vez explicado esto, prescribiremos también el modo de hacer y de examinar tales descripciones. Pongamos, por tanto, de nuevo ante los ojos la primera planta del santuario, como si conviniera delinearla ahora primeramente. En verdad, debe ser antes que todo manifiesto cuántos codos, por ejemplo, tenga el edificio y cada una de sus partes de largo y de ancho. Obtenido lo cual puede determinarse la magnitud dentro de la que se quiere contener toda la ignografía, aquella, a saber, que se piensa dibujar en la magnitud del papel. Establecidas así todas estas cosas, teniendo toda la casa de longitud cien codos, determinese esa longitud en el papel como agradare, o acomódese de tal manera que sirva al uso futuro en las descripciones, lo cual te enseñará el uso o la costumbre y la magnitud del edificio. Y, trazada una línea o dos líneas paralelas, indíquese en ellas dicha longitud; córtese la misma luego en dos partes iguales y anótese una de ellas en dicha línea o dichas líneas paralelas y dividase después en cinco partes iguales y una parte extrema de ellas dividase en diez partes iguales; añádanse a estas diez sus números, el cinco a la quinta, el diez a la décima y después también los números propios de las otras cuartas partes mayores: a la segunda veinte, a la tercera cuarenta y a la cuarta, finalmente, cincuenta, según puedes observar en dicha ignografía <sup>7</sup>. Tendrás, por tanto, esta medida como la más apta para realizar cualesquiera delineaciones de dicho edificio y para medir las que con ella hayan sido hechas. A esta medida los españoles llamamos con voz francesa *pitipie*, como *petit pie*, esto es, pie pequeño, porque medimos los edificios con pies, no con codos o con cualquiera otra medida de longitud. Mas nosotros en las descripciones llamamos a dicha medida codos o cañas, porque este edificio se mide con codos o cañas. La palabra caña indica, por ejemplo, que la casa del Señor es ancha en la imagen tantas partes de esas cuantas cañas tenía de ancho la misma casa del Señor. Es esta misma la razón respecto de

las restantes partes del edificio y respecto de todo el edificio, pues cualquiera parte de esta ignografía tiene igual proporción a cualquier número de partes de la línea dividida que la respectiva parte del edificio a igual número de codos. Pero deben tenerse en cuenta no sólo los codos sino también las cañas, puesto que muchas veces el profeta mide con cañas las partes de este edificio, sin hacer mención alguna de los codos [80]. Por ello a esa medida hubo que añadir las cañas, guardada la proporción que tienen al codo. Hay que demostrar que esa proporción es la que tiene el cuatro al número veinticinco y el ocho al número cincuenta codos. Por lo cual, si dicha línea se divide de nuevo en ocho partes, cada una de ellas equivale a una caña, conteniendo seis codos más una cuarta parte de codo. Un poco más adelante se dará cuenta de esta caña. Mas su comparación múltiple con los codos hállase en la tabla séptima de las proporciones, donde se compara también con nuestras medidas y con las antiguas.

Explicadas tales cosas acerca de la medida de las ideas, vengamos a la explicación de las ortografías. Según lo que dijimos sobre la acomodación de la medida, en conformidad con el modo de las delineaciones, nosotros elegimos para dibujar las plantas una medida que no las hiciera crecer demasiado, ni las disminuyera de tal manera que no fueren perceptibles las partes más finas, y según dicha medida elaboramos la primera ortografía, que lleva esta inscripción:

CARA ORIENTAL DE LA SUBSTRUCCION ELEVADA DESDE LOS VALLES MAS PROFUNDOS TRESCIENTOS CODOS PARA SOSTENER LOS TERRAPLENES CON LOS CUALES PROCURO SALOMON DAR AMPLITUD AL AREA DE LOS ATRIOS DEL TEMPLO, LO MISMO QUE DEL ANTEPECHO Y DE LOS PORTICOS QUE PERTENECIAN A LOS HEBREOS Y A CUALESQUIERA GENTILES. BAJO LA MEDIDA MINIMA DE CODOS POR LA CUAL SE MIDEN TAMBIEN LAS PLANTAS UNIVERSALES <sup>8</sup>

En esta inscripción hay que corregir primeramente un error, pues en vez de «se miden» debiera haberse escrito «se limitan». Es casi cosa clara, no sólo en virtud de las líneas trazadas, sino también en virtud del título añadido, qué es lo que expresa esta ortografía. Debíó ser descrita gráficamente la fachada oriental más bien que las otras porque ésta fue la más elevada, según dije poco antes, y, por tanto, podía recomendar mejor que las demás la dignidad y majestad del edificio. Esta es recomendada principalmente por Josefo, a quien citaremos en su lugar, por la estructura y magnitud de las piedras, el trabajo sutil y el artificio, aunque pienso que no se debe dar gran autoridad a Josefo en este punto, cuando hay a mano una recomendación divina y máxima hecha por Jesucristo nuestro Señor, el trabajo pues que, al salir del templo, le dijo uno de sus discípulos: Maestro, mira qué piedras y qué estructuras. Y respondiendo Jesús, le dijo: ¿ves estas grandes edificaciones? Y es claro

En la tabla séptima de las proporciones, al final de la Parte Segunda del Tomo Tercero, el Apéndice

ORTOGRAFIA  
primera de la  
substrucción

RECOMENDACION  
de la substrucción

W. 11. 1.7

CUMULO SE  
muestra la medida  
módica de las cañas

PROPORCION  
de la medida módica  
con la imagen



que se hablaba de esta fachada del templo que explicamos, pues, salido del templo, Cristo fue directamente al monte de los Olivos, lo cual consta por lo que añade después el evangelista: *y como estuviera sentado en el monte de los Olivos, enfrente del templo, lo interrogaba separadamente Pedro, etc.*; más adelante se demostrará con varios testimonios que el monte Olivete miraba a la fachada oriental de la ciudad y del templo. Por cuanto se refiere a la inteligencia de esta historia, nuestro Maldonado lo expresó muy bien. Dice: *parece que aquel discípulo, quien fuera, que mostró a Cristo la estructura, buscó un tiempo y lugar idóneos para enseñarle la hermosura del templo, por si pudiera conmovérle a consideración y así perdonara a toda la ciudad de Jerusalén, al menos en gracia a la amplitud del templo y de la religión, pues le parecía cosa indigna que tan grande y tan elegante templo fuera arruinado.* Diciendo de *él grandes edificaciones*, persuaden más de esta magnitud del templo las palabras de Cristo, el cual, siendo la verdad misma, no podía afirmar algo que no lo fuera, ni tampoco algo que traspasara la verdad. Pero de ello hablaremos en otro lugar. Retomemos el hilo de nuestra explicación. En lo más alto de esta substrucción, sobresaliendo por encima del pórtico de los gentiles, aparece el pórtico de Israel, y con aquella disposición de las columnas y de los pilares, mucho más aún con la distribución de los atrios y de los pórticos, parece prescribir también el modo a las mismas substrucciones, lo cual indicará esta misma ortografía comparándola con la ignografía universal. Pues el atrio de Israel se divide en tres áreas, a las cuales responden con igual medida tres arcos que sostienen encima aquella vía que circunda todo el templo y entre el antepecho y el muro está situado el pórtico de los gentiles. Cuatro pórticos dividen y limitan las áreas, a las cuales deben añadirse por este lado y por el otro dos pórticos del atrio de los gentiles, y a estos seis pórticos responden en la substrucción otros tantos estribos<sup>3</sup>. En lo más bajo dichos estribos se prolongan fuera de la perpendicular hasta cien codos, y poco a poco se contraen hacia arriba hasta que en la cima recorren solamente lo que es el espesor del muro de la substrucción, esto es, cincuenta codos.



### Cap. 18 (XVIII). Se compara la simetría de las substrucciones del templo con las prescripciones de Vitruvio

Ofrécese aquí algo que merece ser notado de una manera especial y que no refiero sino con máxima admiración. Habiendo sacado todas estas cosas hace muchos años de los principios mismos y de las dimensiones de esta fábrica y no recordando haber leído nada de ellas en Vitruvio,

finalmente vine a caer en un lugar de Vitruvio donde trata de tal suerte de las cimentaciones que todos los preceptos allí enseñados parecen estar tomados de la observación de esta substrucción. El lugar dice así: *debe ponerse el mayor cuidado en las cimentaciones, porque en tales cosas la congestión de la tierra suele causar máximos defectos. Pues ella no puede tener siempre el mismo peso que suele tener en el estío, sino que en los tiempos de invierno, recibiendo gran cantidad de agua a causa de las lluvias, creciendo en peso y en volumen, revienta y destruye las cercas de las estructuras. Por lo tanto, para poner remedio a este defecto, óbrese de tal manera que primeramente se determine el espesor de la estructura según la amplitud de la congestión. A fin de que se entienda este primer precepto de Vitruvio, observado principalmente en este edificio o, más bien, sacado de su observación, es preciso traer a la memoria cuanto dijimos en otra parte acerca del «mello» edificado por Salomón y de la «vorágin» [81] rellenada de la ciudad de David. Pues, según demostramos allí, desde lo más profundo del valle, al mediodía del templo, levantó un muro que según el modo de hablar de Vitruvio se puede llamar cimentación, y rellenó con tierra o terraplenó el espacio existente entre el muro y el monte del templo. A todo este espacio, que, igualado, llama «vorágin» de la ciudad de David la historia de los Reyes, Vitruvio titularía congestión. Mas no se piense distintamente acerca de la cimentación oriental que de la del mediodía, pues de la oriental dice Josefo varias cosas, escribiendo: *pero había un templo fundado, como dije, sobre una durísima colina, sin que al principio apenas bastase una planicie existente en la cima para un templo juntamente con el atrio de Israel, pues por todas partes había un precipicio. Mas cuando el rey Salomón, que también había edificado un templo, ciñó con un muro su parte oriental, se situó juntamente un pórtico encima del terraplen, etc.* De esta cimentación hace memoria en otra parte diciendo con estas palabras: *mas ni expresar se puede, ni apenas creerse, visto con los ojos, cuán admirable era aquel templo exterior.* El mismo contexto indica que habla del atrio de los gentiles, dado que lo compara con el atrio de Israel, del cual había hecho mención antes. *Rellenos tan profundos valles que desaparecían para la vista del ojo, y, acumulada tierra en cuatrocientos codos, la igualó con el vértice del monte en el cual estaba construido el templo. La rodeó con pórticos dobles que sustentaban columnas de piedra nativa y se cubrían con vigas elaboradas de cedro.* Tales son sus palabras; donde Josefo no se muestra muy coherente consigo mismo, pues aquí dice que en el período de siete años Salomón ciñó el templo con substrucciones y pórticos y allí, en cambio, sólo el lado oriental. Mas, aunque se pudiera dudar si, según Josefo, sólo Salomón o también otros reyes, después de él, terminaron todas las substrucciones del templo, no puede, sin embargo, albergarse la menor duda de que es manifiestamente falso cuanto afirmaron algunos contemporáneos nuestros, a saber, que estas substrucciones fueron construidas por Herodes; a ellos contradice abiertamente el propio Josefo, quien, haciendo*

Vit. Lib. 6, cap. 11.  
VITRUVIO SALO  
los principios de la  
cimentación de la  
observación de su

Vit. Tom. 3, folio 1.  
Lib. 1, cap. 130.

Lib. II, 77.  
A QUE SE LLAMA  
substrucción y  
congestión

Josef. 8. Contra Jude.  
cap. 6

Josef. 8. Aniquilado.  
cap. 2

ALABANZA DE LA  
substrucción

ES FALSO QUE LAS  
substrucciones del  
templo hubieran sido  
construidas por  
Herodes



referencia a las cosas que edificó Herodes, cuando viene a hablar de las substrucciones explica siempre que fueron construidas por Salomón, lo cual se confirmará después alegando su testimonio. No dudo, sin embargo, en afirmar como cierto que esos escritores no hubieran suscrito tal opinión de haber advertido que va contra todos aquellos lugares de la Sagrada Escritura donde se enseña que el «mello»<sup>1</sup> fue edificado por Salomón, pues, según hemos demostrado en distinto lugar, «mello» no significa otra cosa que esta substrucción. Pero del autor del muro trataremos en otra parte. Hablemos ahora de lo que toca a las substrucciones. Parecía que la substrucción oriental difería de la del mediodía por esto sólo: que la segunda terminaba en cierta «voráGINE» más estrecha, a la cual correspondía una altura casi igual por la parte de enfrente en el monte Sión. Mas la substrucción oriental, que estaba sobre el Ofel, terminaba de alguna manera en el anchísimo valle de Josafat, de tal suerte que su vista era muy clara, como puede constar por el lugar del Evangelio citado poco antes y por la imagen misma de la ciudad<sup>2</sup>. Mas ahora, entrando ya más de cerca en el asunto, digamos que el muro de Israel no pudo ser fundado sobre la congestión, sin que descendiera hasta la firmeza sólida del monte, pues de lo contrario la construcción hubiera sido muy defectuosa y se hallaría máximamente expuesta a la ruina, lo cual debe quedar muy lejos de la consideración de este edificio. Ahora bien, será posible confirmar con un argumento semejante que el espesor de las substrucciones no era menor que la anchura del pórtico de los gentiles y del muro que lo rodeaba, que está encima de substrucciones, pues es de casi cincuenta codos, y, por lo tanto, el muro de la cimentación es de cincuenta codos, superando en una caña la anchura de tal pórtico. Hay entre esta substrucción y el muro de Israel una congestión de cincuenta codos, a saber, lo equivalente a la anchura del atrio de los gentiles, de donde resulta que la congestión es igual a la anchura de las substrucciones. Convino que fuera así a causa de la longitud de seiscientos codos de la congestión, de la altura de trescientos, casi infinita. Esto es lo que quiso significar Vitruvio, escribiendo de este modo: *por lo tanto, para poner remedio a este defecto, deberá construirse de tal manera que primeramente se determine el espesor de la estructura según la amplitud de la congestión*. Esa expresión según la amplitud que parece exigir la razón y debida proporción en este nuestro edificio, indica igualdad, pues la congestión es aquí de cincuenta codos, igual al espesor de las substrucciones. Pero Vitruvio no se contentó con el solo establecimiento del espesor de la cimentación, sino que añadió además estas palabras: *constrúyanse, después, bien estribos<sup>3</sup>, bien contrafuertes<sup>4</sup>*. «Antérides» y «crismae», palabras griegas, se derivan del mismo verbo HERIDO<sup>5</sup>, afianzar, fijar, fortificar. Por lo tanto, «crismae» o, según escribe en otro lugar, HERISMA-TA<sup>6</sup>, son los apoyos, como bien hizo notar Philandro. De aquí resulta el compuesto AN-TERIDO<sup>7</sup>, apoyar contra, oponerse, y de aquí

ANTEIRÉS ANTEREIDOS<sup>8</sup>, pilastra que apoya una estructura. La voz italiana *contraforti* parece significar más bien la noción de la palabra que la cosa misma, y otra palabra, *speroni*, indica más bien la cosa. Los españoles los llamamos *entibos*. Finalmente, manda Vitruvio que los «antérides» se hagan juntamente con las substrucciones, insinuando lo que se requiere principalmente en estos apoyos o pies, a saber, que la estructura misma de los «antérides» esté bien conexonada y ligada tanto consigo misma como con las substrucciones, lo cual apenas puede lograrse si no es ejecutando simultáneamente los contrafuertes y los muros de las substrucciones. Con razón juzgó Josefo que esto debía ser notado y tenido muy en estima, escribiendo así acerca de la fábrica de dichas substrucciones: *el vértice de éste —diré monte Moria— lo rodeó de un muro, por inspiración de Dios, primeramente nuestro rey Salomón. Cifó también sus raíces con otro muro, al cual sigue hacia el austro un valle profundo. Este muro consta de grandes rocas unidas entre sí con plomo, abarcando un espacio interior y descendiendo hacia el profundo, de tal suerte que es digna de admiración la magnitud y altura de la estructura de forma cuadrangular. La magnitud de las rocas es visible por el frente; los interiores unidos con hierro contienen juntas firmísimas contra las injurias de todos los tiempos*.

Mas regresemos a Vitruvio, quien añade a las cosas dichas esto acerca de los contrafuertes: *disten entre sí tanto espacio cuanto haya que tener la futura altura de la cimentación, con el mismo espesor que la cimentación*. Dice Philandro explicando este lugar: *tiene el terraplén de Tarquinio el Soberbio (el cual se ve hoy extendido desde el edificio de San Vito hasta más allá de las termas de Diocleciano) estribos, pero unas veces más abundantes, otras más raras de lo que permite la prescripción de Vitruvio; asunto que bien pensado acomodó aquel arquitecto, quien quiera que fuese, según la naturaleza del lugar*. Tales cosas dice el Parece, finalmente, que con dicho precepto miró Vitruvio a las fábricas comunes, de las cuales ninguna subió a tan increíble altura cuanta es la que tiene esta nuestra. Añádase a ello también que o el propio Vitruvio o aquellos de quienes recibió los preceptos y leyes de la arquitectura desconfiaban tal vez [82] de que una simetría tan total y tan exacta de las partes, aun en las mismas substrucciones, pudiera ser observada por todos, por lo cual prescribieron solamente aquellas cosas que pudieran conducir a la solidez de la cimentación, omitiendo deliberadamente las demás relativas al decoro y a la hermosura. Mas yo, que al arquitecturar este edificio no me he impuesto otra ley que la de los números mismos de cañas o de codos que enseñan las Sagradas Escrituras, cuanto más y más considero las razones de las simetrías, tanto más admiro la sabiduría de Dios Optimo Máximo en arquitecturar este edificio. Pues enseña Ezequiel, según veremos en su explicación<sup>9</sup>, que toda la longitud del ántrepecho en cada uno de los lados era de ciento veinte cañas. Ocho cañas equivalen a cincuenta codos, cuanta es la anchura de los estribos extremos para que así respondan al muro de la substruc-

EN QUE DIFERE  
la substrucción oriental  
de la del mediodía

Josef. II Antiquitudo,  
cap. 14

LOS «CRISMAE»  
y el muro al que son  
adecuados deben ser  
hechos juntamente y  
estar bien ligados

ESPESOR Y  
distancia de los  
cantineros

CONGESTION  
igual a la substrucción

Vit. Lib. II, cap. 1

MAXIMA  
simetría de las  
substrucciones

QUE SEAN  
«antérides» y que  
sean «crismae»

Ez. 42, 10, 11

Philandro, sobre ex-  
poner



ción encima del cual sobresale el pórtico de los gentiles. Por cuanto es cierto que en los ángulos debe emplearse mayor fortaleza, dichos estribos extremos distan de los inmediatos sólo cincuenta codos, cuanta es la anchura del atrio de los gentiles fuera del pórtico, siendo así que los restantes distan entre sí cien codos, como dije. Mas, según Josefo, la altura de esta cimentación era de trescientos codos, por lo cual los estribos alcanzarían la sexta parte de su altura, a saber, cuanta es la altura del cuerpo humano en relación a la longitud propia de la planta del pie. Pero, antes de proseguir con las restantes proporciones, juzgué que valía la pena referir las demás palabras de Vitruvio acerca del mismo asunto, que son éstas: *mas corran los estribos desde la parte más baja por la cual haya sido determinado el espesor de la cimentación, después contraiganse gradualmente, de tal manera que tengan la prominencia más alta igual al espesor de la obra.* Parece que ninguno de los intérpretes que he podido ver alcanzó el sentido de este lugar. Pero, como no haya por qué dar cuenta de sus opiniones, propondremos brevisísima y claramente lo que nosotros juzgamos debe pensarse, correspondiendo después al juicio del lector establecer en qué erraron aquéllos, desviándose de la verdad. Es lo más claro aquello que Vitruvio dice en último lugar, a saber, que los estribos sobresalgan en lo más alto cuanto es el espesor mismo de la substrucción, pues eso es lo que indican aquellas palabras: *igual al espesor de la obra.* En cambio, lo que había dicho al principio envuelve mayor dificultad a causa del modo de decir y de la frase, de tal manera que a algunos les vino la sospecha de que se hubiera escapado alguna errata por defecto del librero y que en vez de *por la cual* debiera leerse *más de la que*<sup>10</sup>. Pero yo, aun sin atreverme a afirmar algo acerca de la errata, por no parecer que suscribo en favor de aquellos que bajo capa de corrección corrompen temerariamente cualesquiera escritores antiguos, no dudo, sin embargo, de que el verdadero sentido del lugar es el que indica la corrección. Juzguen los competentes en lengua latina si la frase latina permite que se diga *por la cual*, en vez de *más de la que*. Pues para mí es cierto que se debe seguir a Vitruvio, peritísimo en lengua latina. Por lo tanto, el sentido del lugar es que los estribos que en la parte más baja, a causa de la altura de la cimentación, son empujados con más fuerza por la congestión, como con una palanca, se prologuen más de lo que sea el espesor de la substrucción y después se contraigan gradualmente de tal manera que tengan la prominencia más alta igual al espesor de la obra o del muro de la substrucción. Mas no pienso que con esto determine Vitruvio cuánto deban avanzar por lo bajo los estribos, tal como sería establecido por un arquitecto prudente, en conformidad con la razón del lugar y de la solidez. Pero nosotros, aun cuando no seamos tal arquitecto ni busquemos ser tenidos por él, como no hayamos encontrado que tal saliente venga determinado en parte alguna, hemos juzgado que se podía establecer con un argumento de analogía a las cosas dichas, a saber, que la fá-

brica se apoya en aquellos salientes inferiores lo mismo que el hombre sobre sus pies. Por lo tanto, su proporción adecuada será la del pie humano. Alberto divide la longitud del pie humano en tres partes iguales, de las cuales atribuye la anterior a los dedos, la media a los huesos y músculos y la última a la tibia, la juntura y el talón, de donde resulta que el pie desde la tibia avanza el doble más que la parte anterior de la tibia desde la parte extrema del talón. Y por eso hicimos que las partes más bajas de los estribos sobresalieran ciento cincuenta codos desde el muro de la substrucción; las más altas, cincuenta (pues otro tanto es de gruesa la substrucción); los ciento restantes los contrajimos gradualmente. Y aunque la etimología de la palabra parece significar lo mismo que si se contrajera los grados, sin embargo se ha obtenido por el uso que gradualmente significase sensiblemente. Por tal razón nosotros sujetamos primero los grados a la substrucción o, para emplear las palabras de Vitruvio, añadimos plintos desiguales en la manera siguiente. En lo más bajo ciñe a los estribos una faja de tres cañas, esto es, de la mitad de la anchura del contrafuerte, suprimidas por esta parte y por aquella aquellas dos cañas de las impostas, que así se llaman aquellos troncos<sup>11</sup> en donde apoyan los arcos. Pero en lo más alto la faja tiene de altura cuatro cañas, pues a causa de la demasiada altura había que añadir otro tanto, para que parezca tener alguna proporción respecto de la anchura. Por lo tanto, a esta faja más baja hubo que someter otra de cuatro cañas y a ésta una tercera de cinco; así resulta que las fajas guarden la debida proporción de la hermosura y que todas conjuntamente tengan doce cañas de altura, que son la cuarta parte de cuarenta y ocho cañas, en las cuales se contienen aquellos trescientos codos de altura, como puede verse en la misma ortografía, donde hemos fingido que todos los órdenes de las piedras tenían una caña de altura, esto es, seis codos con un cuarto de codo, acerca de los cuales dice Josefo: *los peñascos eran de cuarenta codos de magnitud, pues tanto la abundancia de dinero como la liberalidad del pueblo intentaban cosas mayores de cuanto se puede decir.* Hicimos, pues, estas retracciones por grados de esa manera, ya por dicha razón, como principalmente porque no parecía que el suelo fuese igual en lo más profundo del valle del Ofel, más bajo que esta estructura pero con mayor depresión al mediodía, más alta al aquilón, lo cual recuerdo haber demostrado bastante claramente en otra parte. Suscribe tales cosas Josefo, escribiendo así acerca de estas substrucciones: *de lo cual lo que era más bajo lo fortificaron con trescientos codos, mas en muchos lugares no se podía ver, sin embargo, toda la altura de los fundamentos, estando muy cubiertos de tierra los valles, a fin de igualar las vías estrechas de la fortaleza.* Por tanto, a fin de que la desigualdad de tal suelo no escondiera los estribos mismos, lo cual sería vicioso y algo a evitar principalmente en una estructura, acomodamos aquellos grados de la misma manera que a los estilóbatos responden las escaleras en los pórticos de los templos. Finalmente, aquellos ves-

MEDEAS Y  
proporción de las  
partes y de los estribos  
de la substrucción.

LUGAR DE  
temple replicado

POR LA CUAL  
en vez de más que o  
más que la cual

EN LO MÁS BAJO  
la substrucción con  
retracción más por la  
superficie.

Alberto Durero, Libro de  
la simetría de las partes  
del cuerpo humano

LA PROPORCIÓN  
del pie humano mide  
los estribos.

POR QUE SE  
sujetan los grados de la  
substrucción

Vit., Lib. 3, cap. 3 y  
Lib. 5, cap. 9

Josefo, 11 Antiquidades,  
cap. 14

En el Tomo 3, Parte 1,  
Libro 3, cap. XXI

TAMBIEN SE  
hacen grados en las  
substrucciones por esta  
razón

ES VICIOSO  
recuerdo los miembros  
en el edificio.



tíbulos o nichos permanecen así cubiertos por los arcos, casi dos veces más altos que anchos, con gratisima proporción. Juzgué conveniente referir aquí todas estas cosas acerca de las substrucciones, tanto porque no parecía posible encontrar después un lugar más adecuado, cuanto por abordar el tratado del edificio comenzando por los fundamentos: como siguiendo el orden de la naturaleza. Sin embargo, parecía bastar una sola cosa para que diéramos razón [83] de esta primera ortografía universal: el que dijéramos algo acerca de los pórticos más altos; pero también ellos tienen su lugar propio para ser tratados y aquí son tan exiguos que apenas podrían ser dibujados en ellos los miembros y los ornamentos más menudos. Por lo cual, dado que han sido hechas con esta proporción otras ortografías mayores, las cosas que parecía se debían decir aquí han de ser remitidas a un capítulo propio, en el cual, con la ayuda de Dios, se explicarán estas ortografías.



#### Cap. 19 (XIX), Acerca de una cierta igrografía peculiar del atrio interior

Aquella dificultad que tocábamos al final del último capítulo, a saber, el que apenas, y aun sin el apenas, pudieran ser expresados gráficamente todos los miembros y ornamentos del edificio en la ortografía anterior, aunque no pueda ser apreciada por el lector, es de tanto peso que incluso ella sola pudiera exigir nuevas descripciones, nuevos gastos, nuevo trabajo. Pues ¿qué nos hubiera aprovechado habernos cansado con tan impropio trabajo, con tantos gastos, con tantas incomodidades que llegaron a poner en peligro algunas veces nuestra vida, todo con el fin de explicar este templo, o, mejor, de explicar la palabra de Dios Optimo acerca del templo, si hubiéramos desesperado de conseguir con las mismas descripciones gráficas presentadas aquello único que deseábamos para gloria de Dios, a saber, el que fuera entendido dicho templo? Aun sin estar claro todavía para el lector en qué palabras de la Sagrada Escritura estén contenidas tales cosas o cuál hubiera sido la causa principal por la cual fueron escritas en otro tiempo y ahora sean propuestas por la Iglesia Católica para ser leídas, todas esas cosas, sin embargo, podrán ser percibidas cuando haya sido leído este nuestro libro, porque la razón de la última visión de Ezequiel no puede de ninguna manera percibirse sin éstos como primeros principios. Ciertamente, debieron hacerse, créame el lector, otras descripciones gráficas en forma mayor, pero no piense que lo fueron en vano estas menores, pues no hubiera habido papel de tan gran tamaño que fuera capaz de abarcar cómodamente otras mayores, para dar al público anexionadas a los libros.

No obstante, aquella ortografía que presente de la substrucción y de los dos pórticos que se erigieron encima ofrecerá primeramente esta sola utilidad: que, al entender que cada una de las columnas era de tanto espesor cuanto podían abarcar, dice Josefo, tres hombres enlazados los brazos entre sí, y conocer que eran iguales aquellas pilastras que adornan por fuera el muro del atrio de los gentiles, considerándolas por comparación con las substrucciones le parecerán tan pequeñas que casi no puedan ser vistas con lentes. Conocerá que la magnitud de estas substrucciones fue casi inmensa y que parece superar de alguna manera el conocimiento humano. Mas, omitidas estas cosas tocantes a la magnificencia del templo, vengamos por orden a las que se refieren a las demás descripciones gráficas. Lo primero que hay que proponer es que, por las razones alegadas, hemos expresado todas las ideas del templo referentes a la fábrica, con la excepción de una escenografía, bajo la triple medida módica de codos, que según dijimos, llamamos *pitipie*. La medida máxima fue aquella bajo la cual se realizaron las tres igrografías y las cuatro ortografías del templo que propuse al principio, y la mínima, en cambio, aquella con la cual fueron confeccionadas las tres igrografías universales, juntamente con aquella ortografía que llamé de la cimentación. Hubo que emplear también otra medida mediana de codos, moderada de tal modo que pudieran ser vistas las ortografías con cada uno de sus miembros y adornos, sin exceder, no obstante, en mucho el tamaño del papel. Pero, porque, como dije, las ortografías apenas pueden mostrar la razón exacta de un edificio, a no ser que se comparen con sus igrografías, por eso hubo que preparar también otra igrografía a la cual respondan con toda precisión las ortografías que habían de proponerse. Mas, en verdad, a causa de la magnitud, esta igrografía no podía ser de todo el templo, pues no resultaría posible abarcarla en menos de doce folios de la misma magnitud. Hubo, pues, que hacerla de una sola parte, la más noble, en verdad, a la cual se puso como título:

#### PLANTA DEL ATRIO INTERIOR Y DEL SANTUARIO <sup>1</sup>

Mas a dicho título se añade otro que indica el fin por el cual fue hecha esta igrografía y que es así:

#### SUS MEDIDAS EN CODOS SON ORTOGRAFIAS UNIVERSALES <sup>2</sup>

Por tal causa juzgué que esta igrografía única debía ser explicada separadamente de las otras igrografías y colocada juntamente con las mismas ortografías. Mas hay también otra causa, tal vez la principal, para anteponer esta igrografía, que nos empujó a emplear la otra medida de codos, a saber, porque en aquella pequeña igrografía de los atrios no podían ser situadas las distintas cosas que se enumeran como existentes allí para los ministerios de este atrio. Por ello fue necesario fingir este atrio en forma

José, II. Anónimo.  
— 4000.

TODAS LAS IDEAS  
de la fábrica se hacen  
bajo la triple medida  
módica de codos.

IGNOGRAFIA  
peculiar del atrio  
interior



mayor, para poder situar en sus lugares todos estos instrumentos o, por lo menos, aquellos sin los cuales nuestro profeta no podía ser entendido.

Por lo tanto, descendiendo a las cosas propias, en esta igrografía se ve primeramente en medio del atrio la casa del Señor, con todos aquellos miembros e instrumentos con los cuales sería vista en aquella anterior y máxima igrografía del mismo. Sólo en una cosa difiere ésta de aquella, en que ésta viene rodeada de todas las partes por una cierta plaza de veinte codos de anchura, la cual, a su vez, está circundada desde tres partes por un ancho pórtico, separada de lo restante sólo por un antepecho oriental no desemejante a aquel que ciñe todo el atrio interior. Debe hacerse notar aquí más bien, por ser más cómodo que en otra parte, que los centros de las semicolumnas de los atrios responden directamente a las antas que rodean por todas partes al templo, aun cuando las antas sean doblemente más anchas que aquellas semicolumnas. Y a fin de que nada pareciera faltar para la perfecta razón de la simetría, las pilastras mismas de los atrios son iguales en anchura a las mismas antas del templo. Cada una de estas cosas ha de ser confirmada en su lugar con pruebas de la Sagrada Escritura. Además, en los pórticos del mediodía y del aquilón aparecen aquellas escaleras que el profeta recuerda en un largo discurso y cuyo número de peldaños puede ser computado fácilmente en sus lugares. Por la parte de occidente cierra la fábrica un muro ininterrumpido [84], adornado por aquí y por allí con semicolumnas, en el cual se abren ventanas al medio de los intercolumnios, y están también abiertas en él, a la mitad de los pórticos cuadrados, aquellas dos puertas que demostraremos son llamadas del destierro<sup>3</sup>. Y en ellos se encuentran aquellos siete peldaños del atrio exterior que responden en número y altura a los peldaños de las puertas, porque el área de todos los pórticos del templo está equilibrada al mismo nivel. A estas puertas van próximas las escaleras para uso de los cenáculos, dispuestas según la simetría, cuyas medidas y número de peldaños corresponden a los anteriores ya dichos. Y basten estas cosas dichas ahora acerca de la parte occidental de la igrografía. En la oriental aparecen aquellas tres celebérrimas puertas del atrio interior con sus vestibulos, cámaras de los porteros, frentes, peldaños y otras cosas que se enumeran, miden y repiten en el capítulo cuadragésimo de Ezequiel. En la del aquilón y la del mediodía están situadas aquí y allí aquellas cuatro mesas de piedra para uso de los sacrificios que Ezequiel aconsejará decir más adelante. En medio de las puertas está el área cuadrada del atrio interior, que pertenece propiamente a los sacerdotes, puesto que en ella desempeñaban casi todos sus misterios. Dicho atrio se cierra por el mediodía, oriente y aquilón con pórticos, por el occidente con el mismo antepecho con el cual decíamos poco antes que se cerraba la plaza del templo. En este antepecho se abren aquí y allí dos puertas pequeñas, ninguna en el medio, por razón de reverencia y de religión, a saber, a fin de que quienes hu-

bieran de salir por ellas no volvieran las espaldas al templo. Estas pequeñas puertas no han sido hechas o establecidas arbitraria o casualmente, sino deducidas casi de la planta universal, como correspondiendo rectamente a las jambas o pilastras de la puerta oriental. En el medio del atrio estaba aquel altar de bronce, situado de tal manera que fuera visible desde las tres puertas, tanto del atrio interior como del exterior. La planta del altar indica casi todos sus miembros, partes, medidas y forma cuadrada, por el oriente las escaleras, el antepecho o la cornisa alrededor de la fosa, que está situada en lo más bajo para recibir la sangre de las víctimas; después ambos plintos y finalmente el mismo altar encima, que se cubría con una parrilla, muy apropiada para contener los leños y los fuegos y cerner las cenizas. Guiados por Ezequiel, proponemos la forma y dimensiones de todas estas cosas. Ocupa la derecha del altar, a la parte de oriente, aquel mar de bronce, digno de admiración por la magnitud, el artificio y capacidad, enfrente del cual está aquel púlpito que se llamaba «mushach» del sábado, el cual, aunque fuese de madera, no debía omitirse, porque respondía de algún modo al mar mismo, a fin de que no apareciera sin alguna simetría por un lado. Finalmente, convino asignar allí las bases del lavatorio, las cuales, dado que eran muchas, parecían concurrir no poco por la magnitud, el artificio y la admirable ejecución a la magnificencia y pompa de este atrio, aún más del templo mismo. Con ello se ha dicho ya bastante acerca de la planta, porque de todas estas cosas ha de tratarse en particular en sus lugares.



#### Cap. 20 (XX), Acerca de la doble ortografía universal

**S**ucede a ésta, por orden, la primera ortografía de los atrios en la cual leerás estas palabras:

ALZADO DE TODO EL TEMPLO DE JERUSALEN QUE MUESTRA LA CARA ORIENTAL DEL MURO DEL ATRIO EXTERIOR Y PARTE DEL MURO DEL ATRIO DE LOS GENTILES QUE DESPUES FUE LLAMADO DE SALOMON<sup>1</sup>

No se puede pasar en silencio el juicio de un potentísimo, igual que sapientísimo, rey acerca de esta descripción única, pues lo que sintiera de todas las demás lo atestiguan los hechos mismos. Este tal rey es Felipe II, de feliz recordación, señor y mecenas mio meritísimo. En cierta ocasión le expliqué, en presencia de nuestro rey del mismo nombre Felipe III y de su hermana Isabel, archiduquesa de Austria, señora de Bélgica, y de otros varones principes, cada



CELEBRE  
testimonio regio

una de estas descripciones gráficas, casi en el mismo orden en que las he enumerado aquí. La misma regia majestad inquirió muy humanamente acerca de cada una de las partes y percibió muchas cosas, más aún, notó las que faltaban. Cuando se llegó a esta descripción única fue arrebatado a tanta admiración que, sin poderse contener, prorrumpió en estas palabras: *¡oh extraño edificio!*, oh raro, peregrino e inaudito edificio <sup>2</sup>. En verdad, dicho testimonio es estimado por mí tanto más cuanto que me era bien conocida y manifiesta la majestad de tan gran rey, su modestia y como innata moderación, unida a un gran conocimiento de edificios y a la costumbre de visitarlos. Nada pesaba tanto en el corazón de su regia majestad como el servir al culto y a la religión, por lo cual era muy dado a construir grandes y magnificísimos templos con aparato regio, lo que él mismo era, y deseaba que les alcanzara también la máxima prestancia del arte y de la razón. Por eso aflúan a él sapientísimos arquitectos, unos buscados y otros por iniciativa propia, atraídos por la esperanza de ganancias y de gloria. Por ello ocurría que todos éstos, índices de su arte o industria, presentaban al rey las formas más cuidadas de templos o de otros edificios, no sólo de aquellos que habían existido, sino también de otros que habían podido alcanzar con su inteligencia, pensados únicamente para arrebatar a la admiración el ánimo del rey. Se deleitaba tanto en examinar tales esquemas y concebía con la mente formas tan perfectas de edificios que llegué a saber, como me lo afirmó a mí mismo Juan de Herrera, que en este punto que es difícil fueron vencidos por el rey esos mismos peritísimos arquitectos. Yo mismo examiné muchas veces, ante este arquitecto regio, no sólo arcos llenos de tales esquemas, sino también incluso habitaciones llenísimas <sup>3</sup>. Cuando considero conmigo mismo todas estas cosas me persuado fácilmente de que aquella voz que yo mismo oí de boca del rey, hallándose presentes testigos gravísimos y veracísimos, y que consideré como un cierto oráculo [85], no fue proferida por casualidad y temerariamente, sino que fue debida a que, con preferencia a las otras ideas de edificios que había visto, sólo ésta pudo, no solamente satisfacer plenamente el ánimo y mente perspicacísima del rey, sino también superarlos. Y no es de maravillar, porque en esta obra brilla la sabiduría divina del Arquitecto máximo de todas las cosas, la cual arrebata tanto más en admiración de sí a las mentes humanas o también angélicas cuanto son más perspicaces y la intuyen con más luz. Mas si después la vista de este tal edificio no engendra admiración alguna en otros, piensen éstos si tal cosa nace de la exigüidad del edificio o más bien de la magnitud de su ánimo y de una mayor percepción de las cosas. Pero juzgo que me debo moderar ya respecto de estas cosas, a fin de que no aparezcan suficientemente aprobadas por sí mismas aquellas cosas que son recomendadas por éste mi rudo e merudito discurso. Acerquémonos más a la explicación.

Muestra primeramente esta ortografía (por proceder desde las cosas más bajas y externas a las interiores y más altas) por aquí y por allí una forma de antepecho que circundaba toda la casa y se dice que fue de una caña, igualmente ancha que alta. Sin embargo, el antepecho no aparece íntegro por parte alguna, ya que hasta allí no se extendía la plancha de cobre y aquí en cambio hubo de cortarse el antepecho, a fin de que estuviera patente la forma de los estilóbatos y del podio de ambos atrios, el de los gentiles y el de Israel. Pero, como quiera que todo el antepecho es semejante a sí mismo, por esta parte, aunque pequeña, se conjetura la forma del todo. Hay en el estilóbatos dispuestos por orden, entre los cuales figuran cancelas de mármol, perforadas con ventanas oblicuas, esto es rombos, no con orificios cuadrados. Sobre los estilóbatos averiguados esferas, de las cuales no hemos averiguado cómo estaban adornadas por encima, ni la razón de la fábrica aconseja otro modo con el cual pudieran estar más adecuadamente adornadas. Después aparece en esta ortografía una parte del muro del pórtico exterior de los gentiles, en el cual los estilóbatos y el podio interyacente sostienen la parte inferior del muro y parte de las pilastras; después aparecen éstas adornadas con sus estrías y capiteles, situado encima el entablamento y puestos en el friso los triglifos, tal como se distribuyen en los restantes pisos del templo; un muro simple y puro es adornado solamente con un doble orden de ventanas. Por encima, un antepecho ciñe la azotea, sobre la cual sobresalen las columnas del segundo orden que sostienen el entablamento y el techo, adornado con acroteras dispuestas sobre las columnas. Finalmente, aunque este muro ciña por todas partes todo el templo, ha sido suprimida su parte del medio, a fin de que se manifieste el muro del atrio de Israel, que era celeberrimo e ilustre por todo género de ornamentos. En su medio se abre la puerta oriental, a la cual se ascendía por una escalera de siete escalones. Los podios entre los estilóbatos de las columnas están adornados con ventanas que dan luz a los criptopórticos. El triple orden de columnas suma sesenta codos de altura. Sobre la puerta y sobre los castillos <sup>4</sup> se alza un cuarto orden y en el medio de los castillos se alzan otros pequeños castillos cuadrados fortalecidos y adornados con un quinto orden de columnas. Sobre todas estas cosas sobresale la fachada del vestibulo del santuario, que engendra una maravillosa simetría y hermosura con todas las restantes partes y miembros del edificio. Estos órdenes están adornadísimos por todas partes, más de lo que pudiera decirse o creerse, no sólo con adornos propios de la arquitectura misma, sino también con otros tomados de la propia escultura, como coronas, palmeras, flores y frutos, cuyo asunto más bien puede indicarse que expresarse. Sería muy largo enumerar aquí todas las cosas. Bástenos exhortar al lector para que busque acerca de cada una de ellas cada uno de los lugares en que son tratadas.

SE DESCRIBE EL  
antepecho del atrio



Finalmente, la última ortografía se alza sobre esta inscripción:

ALZADO DEL TEMPLO DE SALOMON SECCIONADO MOSTRANDO LOS INTERIORES DE LOS PORTICOS Y CRIPTOPORTICOS Y LA CARA ORIENTAL DEL SANTUARIO ASI COMO TAMBIEN LOS TRES ORDENES DE LA MISMA CARA Y DEL ATRIO INTERIOR Y DEL EXTERIOR Y LOS DOS DEL ATRIO DE LOS GENTILES.<sup>5</sup>

Apenas puede decirse y menos comprenderse en un breve discurso cuántas utilidades y ventajas ofrezca a la arquitectura el ver la ortografía de un edificio seccionado. Pues, ¿quién podría presentar bajo una única vista tantas y tan varias partes de un edificio, tan alejadas al mismo tiempo unas de otras, por razón de la naturaleza, de la situación, de la disposición y por la forma, si no conociera esta manera de diseñar un edificio seccionado? Debe observarse en ella principalmente, como dije, el que sea muy perceptible en la misma ortografía cuál parte del edificio esté representada y cuál parte suprimida, de donde ocurrirá que se pueda entender fácilmente a qué partes de la igrografía responda cada una de las partes de esta ortografía. Ignorado esto, es de necesidad ignorar muchas cosas, pues cuanto se piensa conocer será referido entonces a algo distinto de lo que se debiera, no sin gran perjuicio y confusión; lo cual es tanto más peligroso cuanto por este defecto sólo puede ser corregido por los menos, y entre éstos por los más peritos, porque las partes del edificio son semejantes unas a otras, no son todas iguales. Por vía de ejemplo, si en la primera planta universal, quitado el altar del centro, se traza una línea por medio de las puertas meridional y de aquilón de los atrios y se le erige una superficie indefinida plana perpendicular al pavimento, ésa, en verdad, dividirá todos los atrios, pórticos, muros, techos y, finalmente, todos los fundamentos. Quitada por lo tanto la parte anterior que quedaba hacia el oriente, todo lo que resta se expresa con esta sola ortografía, en la cual la fachada interior del antepecho que ciñe por occidente la vía exterior se expresa primeramente, no siéndole desemejante en nada la cara exterior del mismo antepecho que se expresó o dibujó en la ortografía anterior. Sigue después el muro del atrio de los gentiles seccionado por medio de la puerta, de lo cual resulta que pueden ser fácilmente vistas y medidas la altura de las pilastras, la altura de la puerta, las ventanas encima y cuánto se dilatan al interior, lo mismo que también las antas que adornan el muro por el exterior y las semicolumnas por el interior y cuánto se extiendan, cómo estén adornadas y con cuánta precisión éstas correspondan a aquellas, y podrán ser observadas otras cosas casi infinitas de este género. También el enmaderamiento del piso muestra allí el origen de los ornamentos que persigue Vitruvio; de lo cual nosotros tratamos en otra parte; además de las vigas, algunas más largas, otras más cortas, algunas como ligando la anchura del pórtico,

otras extendidas en longitud, se pueden observar encima las azoteas protegidas con antepechos. Asimismo se alzan dos columnas sobrepuestas perpendicularmente a las columnas del pórtico inferior, de tal manera que los centros de éstas responden a los centros de aquellas. Finalmente, se muestra qué cosas están cubiertas [86] por el propio enmaderamiento del piso, frontispicio y techo, y éstas embellecidas con sus adornos como con coronas. A las cuales siguen otras columnas más oscuras que hacen referencia a aquellas interiores que soportan el pórtico occidental de los gentiles y miran a los postigos del templo, entre las cuales se abren ventanas que muestran sus retracciones interiores y no tienen adornos exteriores semejantes. Dado que las cosas que he dicho acerca de este pórtico seccionado de los gentiles son comunes a los restantes pórticos, no se han de repetir hablando de ellos, sino que deben considerarse según las cosas dichas. En cambio, las que les son propias las resumiré brevisísimamente, como después hayan de ser confirmadas en sus lugares.

El pórtico de Israel seccionado presenta muchas cosas a la más atenta consideración: en lo más bajo el criptopórtico y sus pilares cuadrados, los arcos de mármol, las ventanas oblicuas y, finalmente, toda la disposición y la fábrica propia que aconsejamos sea considerada y, ante todo, aquello de lo cual se deducen las proporciones de las dimensiones y cuán adecuadamente se apoyen las columnas superiores con sus estilobatos y éstos con sus resaltos en los pilares sólidos o macizos. A quienes se acercan desde el atrio de los gentiles a la puerta se les presentan siete gradas y la jamba de la puerta que el ángel midió primeramente con la caña, a la cual responde otra semejante en el otro muro cerrando el pórtico, con otras dos medias jambas adyacentes a los muros y ligadas por encima con arcos, las cuales dividen los vestíbulos internos de los pórticos entre los estilobatos de las jambas. El espacio restante cerrado por cancelas presenta tres cámaras iguales en longitud y anchura, de una caña cada una, a las cuales responden otras tres, semejantes e iguales en todo, en la parte de enfrente en el resto del templo, la parte que suprimimos al principio. A estos vestíbulos, jambas, semicolumnas y arcos son semejantes no sólo los vestíbulos de las otras puertas y las demás cosas, sino también los de todos los atrios, como indica la misma ortografía, cuyo orden inferior abre todos los muros distintos con jambas, pero de tal manera que sólo se ve con sus ventanas aquel que cierra el templo mismo por occidente. Al primer orden lo corona el primer entablamento, cuya cara exterior, que responde a las áreas de los atrios, ves; la forma interior y las dimensiones pueden verse en los pórticos seccionados. Sobre este orden se asienta el segundo, cuyos muros son ininterrumpidos, mas no arqueados como los inferiores de los atrios. En ellos, sin embargo, se abren ventanas dobles, con las cuales no se adornan menos las caras de los atrios que se da luz a las habitaciones. Los pórticos seccionados muestran ha-

ORTOGRAFIA DEL templo seccionado y un entabl.

COMO DEBERA ser considerada la visión del templo.

Fig. 124 a. pag. 2

PORTICO DE Israel seccionado en donde se consideran las cosas que son medidas en el cap. 40 de Templo.

bitaciones a uno y otro lado del pórtico medio, cuyas ventanas son aquellas que se abren en el muro occidental, muro que es medido por el ángel en quinientos codos y se dice por Ezequiel que divide entre el lugar del santuario y el del vulgo. Este orden lleva sobrepuesto también su propio entablamento, que responde a los adornos externos de las columnas y al cual es en todo semejante el tercer orden, excepto en que éste, además del entablamento plano con que se cubren los restantes dos órdenes, tiene también otro entablamento en forma de frontispicio que da inclinación por ambas partes a los techos de los atrios de tal manera que las lluvias caídas del cielo corran con facilidad, a fin de que no sean retenidas allí algún tiempo y penetren en los techos, viciando la materia o, por decir lo menos, desfigurándola, y también para que presten a quienes andan por encima una erección del suelo cómoda, no demasiado áspera. Ascienden por encima los castillos, de los cuales no se va a hablar ahora en particular. Por lo tocante al cuarto orden que se describe gráficamente sobre la puerta oriental en la ortografía anterior, puesto que no se apoya en argumentos tan sólidos que no pueda ser negada su existencia, por eso, no figura en esta segunda ortografía; y no sólo por eso, sino también para que no impidiera la vista de los castillos que están confirmados por los testimonios más ciertos de la Sagrada Escritura. Y para poner ya fin a este discurso, recordaré solamente que lleva la preferencia aquella celebrísima cara o fachada del santuario en medio de todos los atrios cada uno de cuyos miembros, por ser ella doblemente más alta que los atrios y por alzarse también en un triple orden como aquellos, resulta ser doblemente mayor que el miembro correspondiente de los atrios. Pero ha de advertirse principalmente en esta descripción gráfica con cuánta correspondencia y con cuánta simetría y hermosura descende gradualmente la fábrica por este lado y por aquél, desde su más alta piedra angular hasta lo más bajo

del antepecho, y qué y cuán grande esplendor y cuánta magnificencia sobrevendría a este edificio si fuera posible representar también con todo eso los más profundos fundamentos. Mas, como no pueden ser representados, baste con haber advertido aquí al lector, a fin de que él los conciba con la mente, descendiendo de ambas partes por debajo del antepecho otro tanto cuanto dista del atrio interior de los sacerdotes el atrio mismo de los gentiles. De otro lado, tampoco se debe dar poca importancia al hecho de que en un edificio tan amplio todas las bases de las columnas, los capiteles, los arquivoltas, los frisos y las cornisas estén situados al mismo nivel por el interior y por el exterior. Mas tales cosas parecen pertenecer a la arquitectura del templo, que debiera ser tratada en un libro propio. Baste lo dicho acerca de las descripciones gráficas en general. Pero para volver al punto desde el cual se desvió el discurso, al intento de justificar el número de las descripciones gráficas, digo que no hemos presentado más de las que parecía exigir la razón misma y la utilidad del lector, para quien, en verdad, esto podrá aparecer totalmente claro cuando haya leído con más atención y percibido más plenamente todos los capítulos de Ezequiel que hablan del templo. Entre tanto llegue eso, creemos que aprobará en gran parte nuestro parecer si compara entre sí todas y cada una de las descripciones gráficas y viere cuán distintas son unas de otras; por lo cual, si ha de ser percibido todo el templo, según dije, no resultará simplemente superflua ninguna de sus descripciones; porque éstas dan cuenta de una parte diversa o de la misma parte pero de distinto modo al de aquellas que habían representado otras descripciones. A fin de que todo esto resulte de más fácil realización y a fin de liberar al lector de la molestia de tener que dar vueltas a este libro o a otros para buscar las imágenes desperdigadas por distintos lugares, las hemos reunido aquí todas en el mismo orden en que han sido explicadas por nosotros <sup>6</sup>.

SIMETRÍA  
hermosura de toda  
fábrica



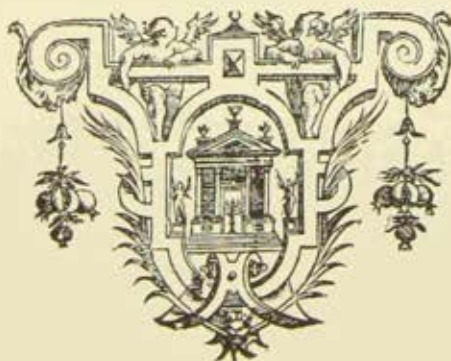




## | 88 | RELACION DE FIGURAS

NUMERO ORDEN	TITULO	FORMATO *
I	<i>Planta primera del santuario.</i>	Folio simple común.
II y III	<i>Planta segunda, etc., y planta tercera, etc.</i>	
IV	<i>Cara oriental del vestibulo, etc.</i>	
V	<i>Vista del lado del santuario, etc.</i>	
VI	<i>Vista occidental del santuario, etc.</i>	
VII	<i>Sección de los muros de la bóveda, etc.</i>	
VIII	<i>Perspectiva de los muros de la bóveda y del pavimento, etc.</i>	
IX	<i>Planta primera del templo de Jerusalén, etc.</i>	Folio doble máximo.
X	<i>Planta segunda del templo de Salomón, etc.</i>	
XI	<i>Planta de los muros de la substrucción del templo, etc.</i>	Folio doble común.
XII	<i>Cara oriental de la substrucción, etc.</i>	
XIII	<i>Planta del atrio interior, etc.</i>	Folio simple máximo.
XIV	<i>Alzado de todo el templo de Jerusalén, etc.</i>	Folio triple común.
XV	<i>Alzado del templo de Jerusalén seccionado, etc.</i>	

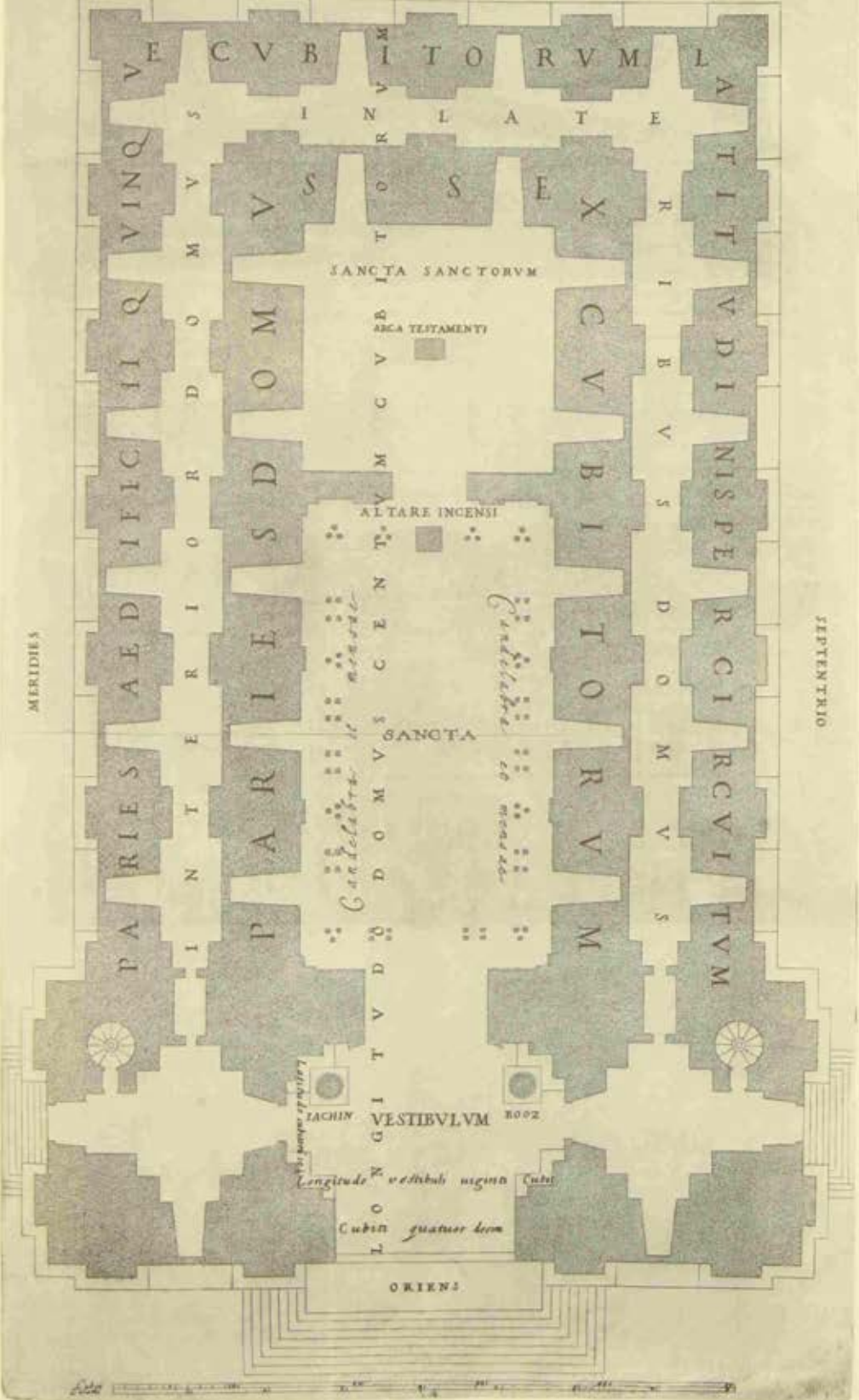
\* Son los tamaños de los planos originales.





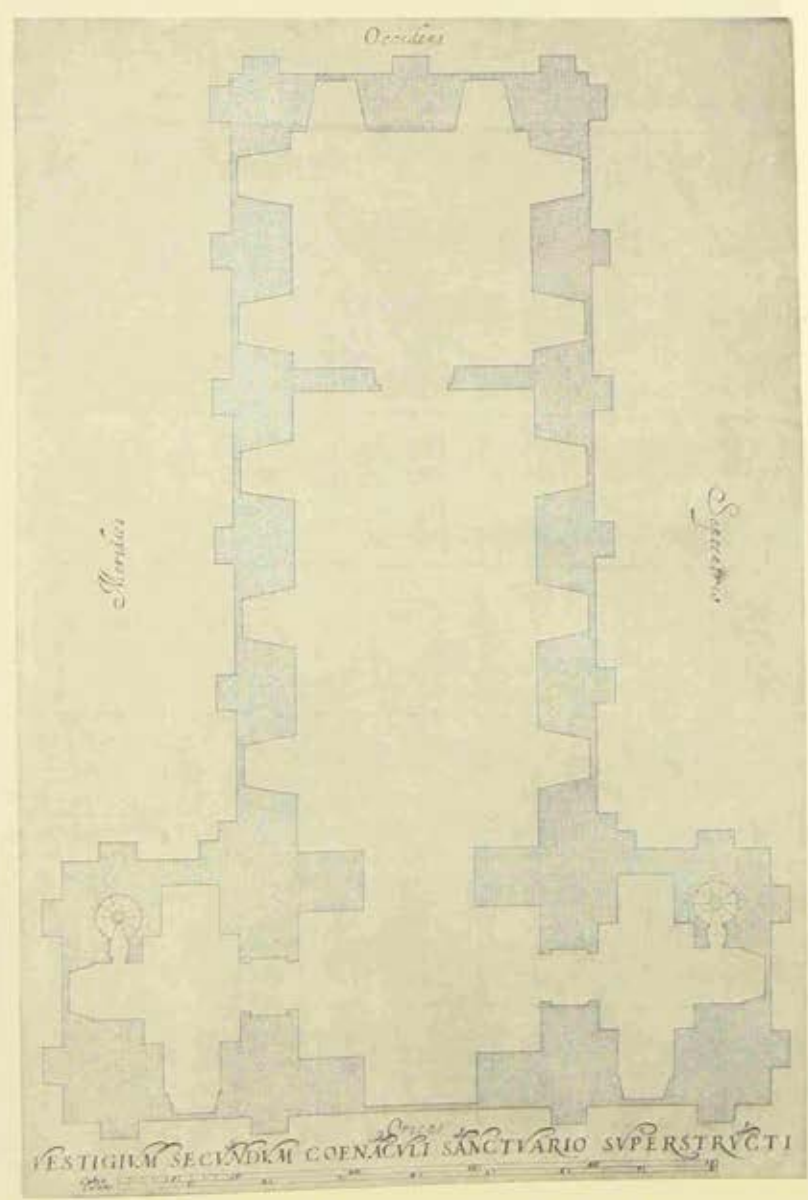
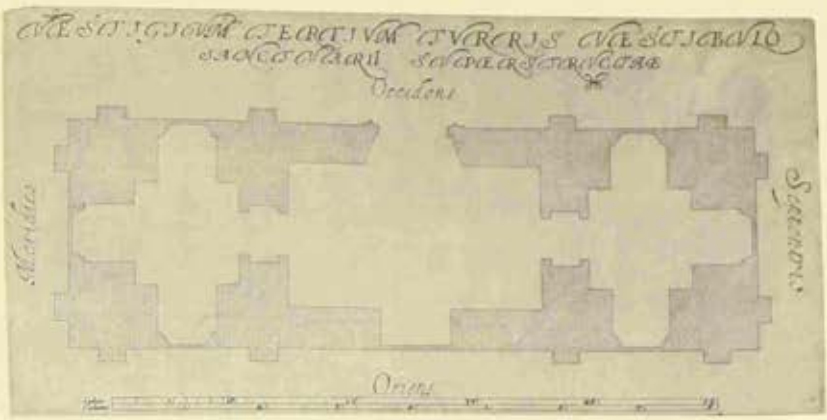


VESTIGIVM PRIMVM SANCTVARIJ  
 CVI EX AEQVO RESPONDENT ORTHOGRAPHIAE EIVSDEM SANCTVARIJ  
 OCCIDENS



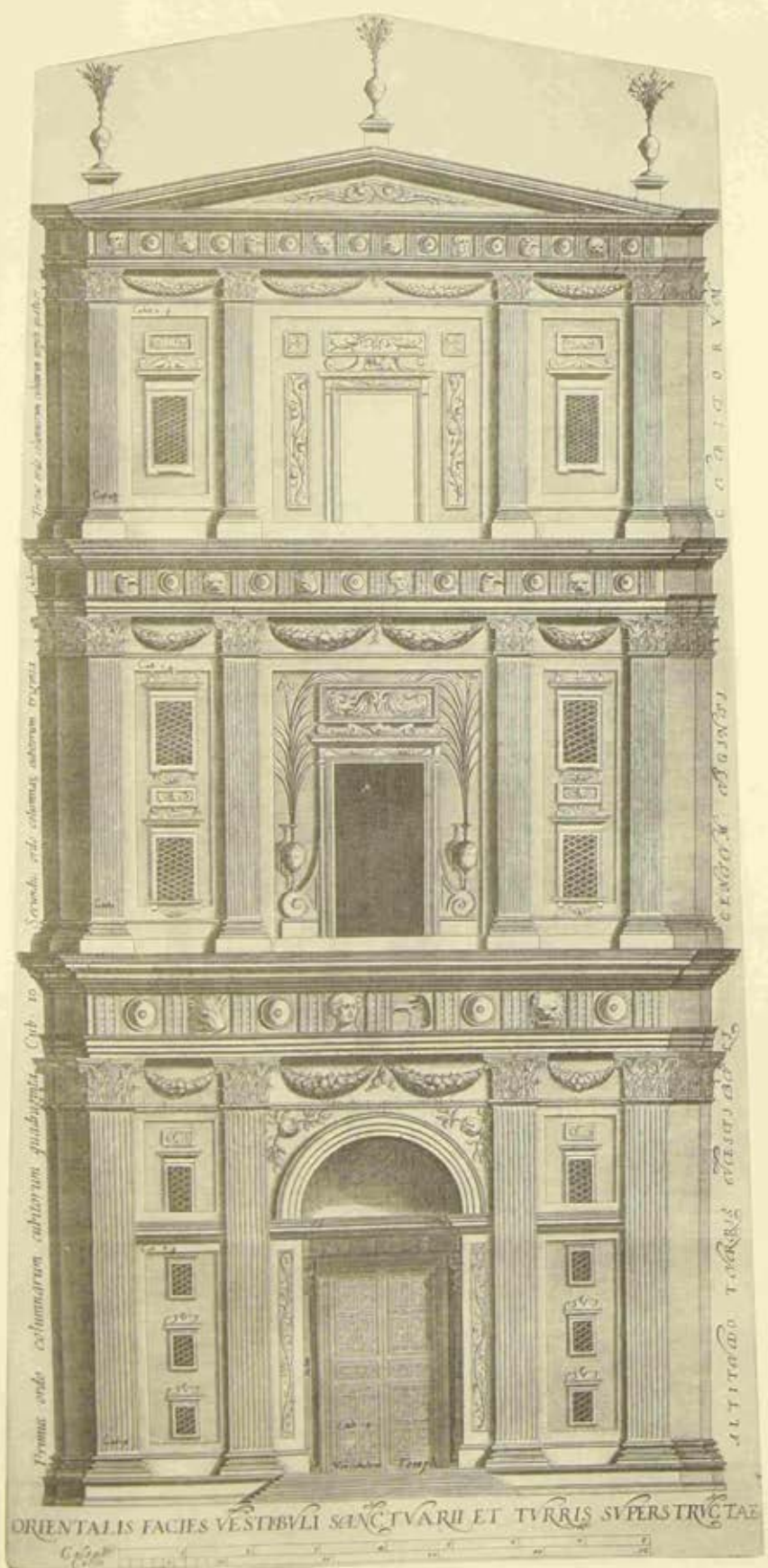












Prima ordo columnarum cubitorum quadruplatis. Cuius 10  
 Secundo ordo columnarum cubitorum triplatis.  
 Tertio ordo columnarum cubitorum duplatis.

C. C. A. T. O. R. V. M.  
 C. C. A. T. O. R. V. M.  
 C. C. A. T. O. R. V. M.

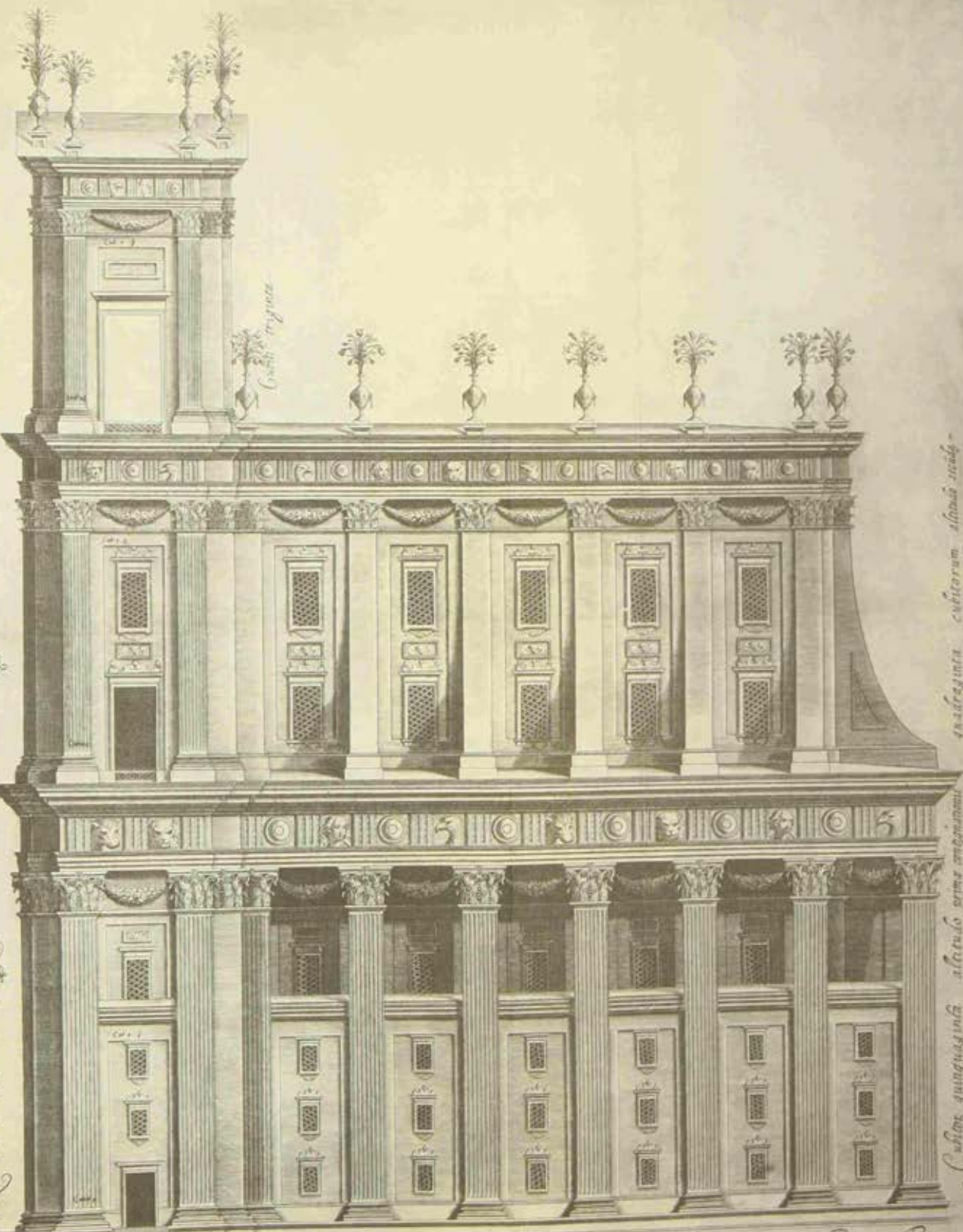
ORIENTALIS FACIES VESTIBULI SANCTUARI ET TURRIS SUPERSTRUCTAE

Griseb.





ALTI TUDO TVRRIS VESITIBVLII CEN TVM VIGINTI CVBITORVM



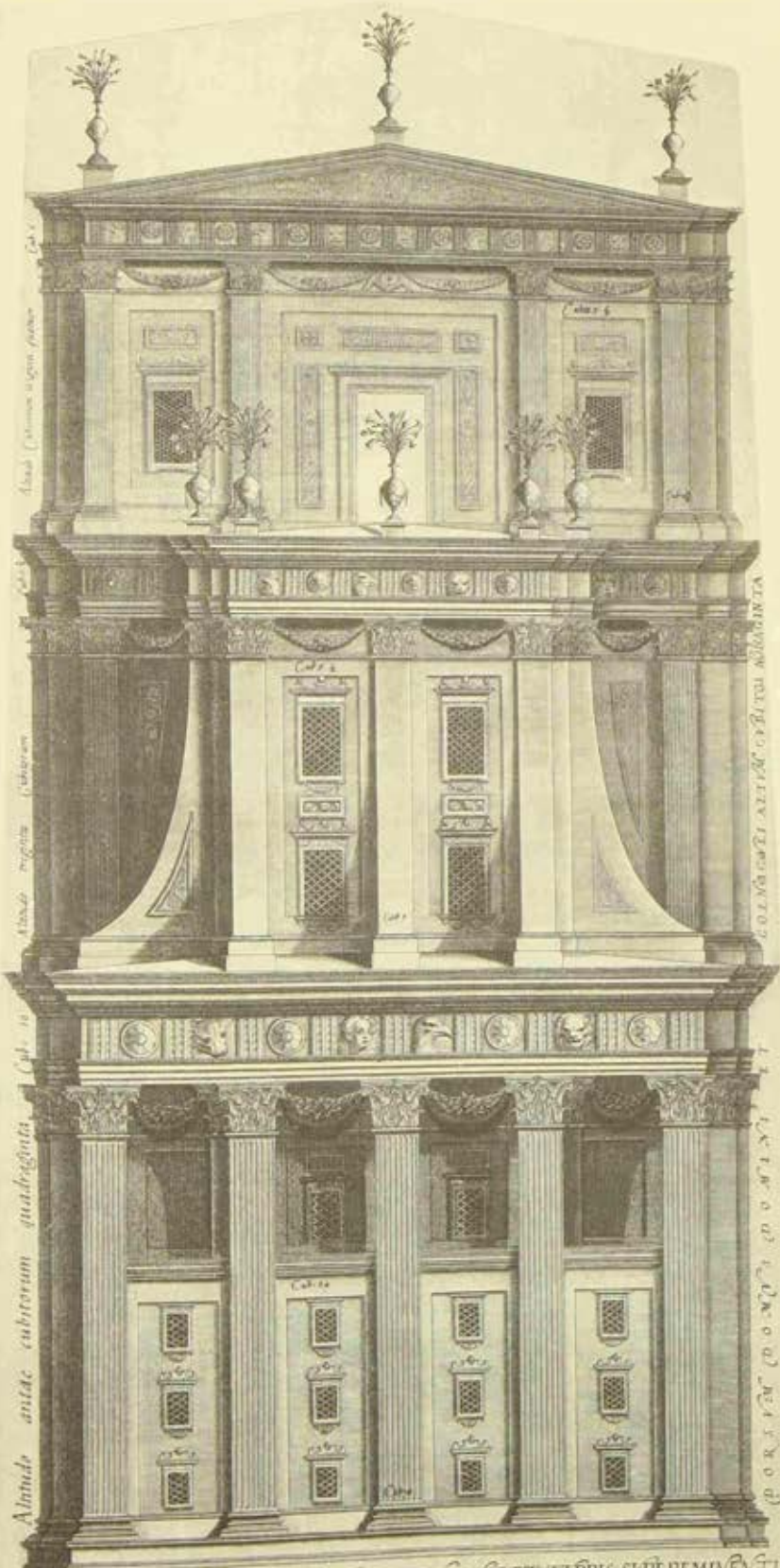
Cubi triginta

Cubitos quinquaginta altitudo prima impugnandi quadragesima cubitorum sinuâ scabâ  
 Sostitudo cubiti separati oritur ad niam respicientem ad mare novaginta cubitarum

ASPECTVS LATERIS SANCTVARIJ ET COENACVLI AC TVRRIS SVPERSTRVCTAE VESTIBVLO







Tab. 5.

Almudo Porticoe superioris

Tab. 6.

Almudo Porticoe inferioris

Tab. 7.

Almudo antae cubitorum quadragesima

COENACULI AETIÆ CUBITUM QUADRAGESIMA

PORTICUS COENACULI COENACULI

OCCIDENTALIS ASPECTVS SANCTUARII COENACVLI ET TVRRIS SVPERMINENTIS

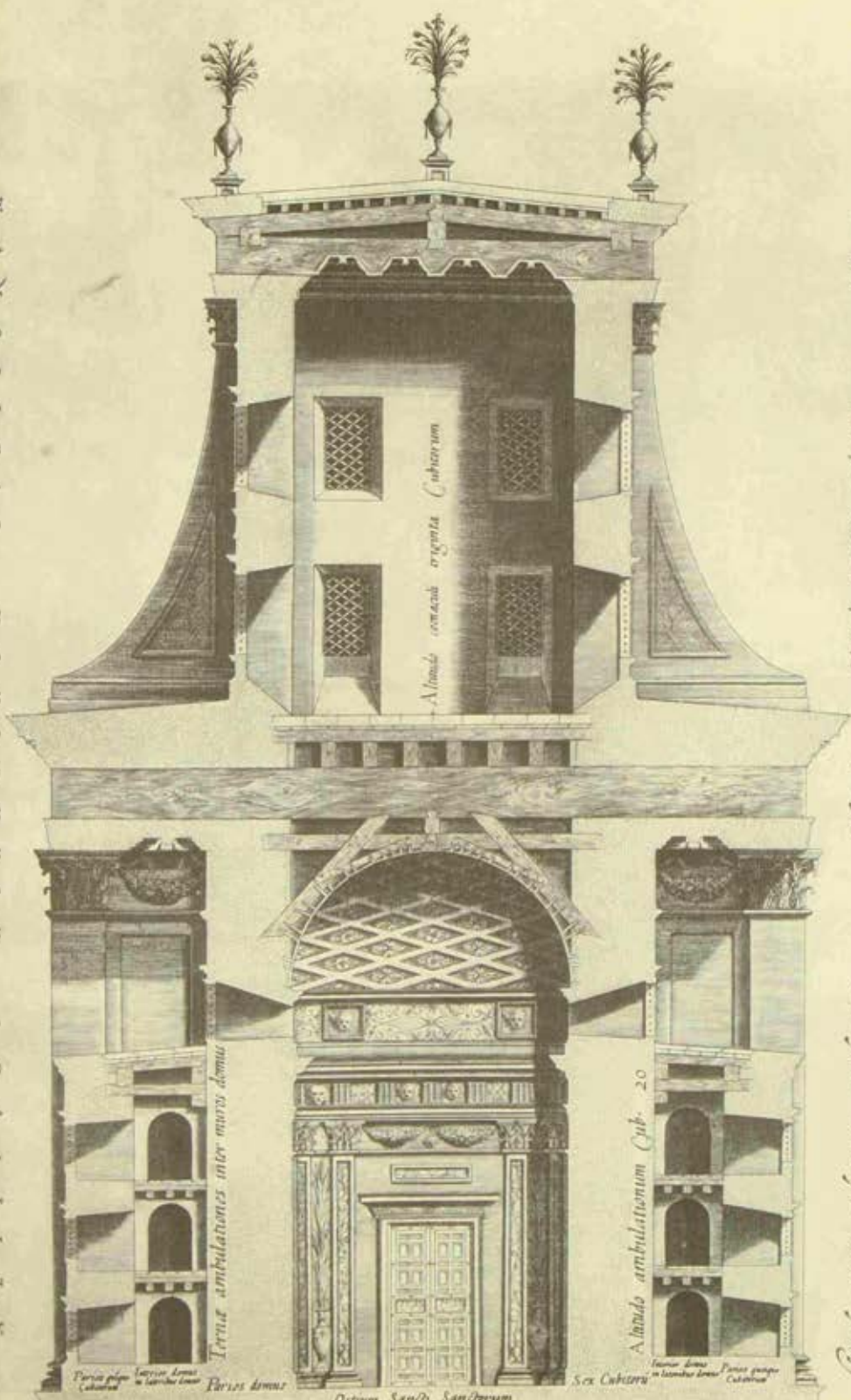
Caesari







A  
L  
T  
I  
T  
U  
D  
O  
N  
O  
N  
A  
G  
I  
N  
T  
A  
C  
V  
R  
I  
T  
O  
R  
V  
M



Partis parietis  
Cubiculae

Partis domus  
in latere dextero

Terrae ambulatio inter muros domus

Partis domus

Ostium Sancti Sanctissimi

Sex Cubitorum

Partis domus  
in latere sinistro

Partis parietis  
Cubiculae

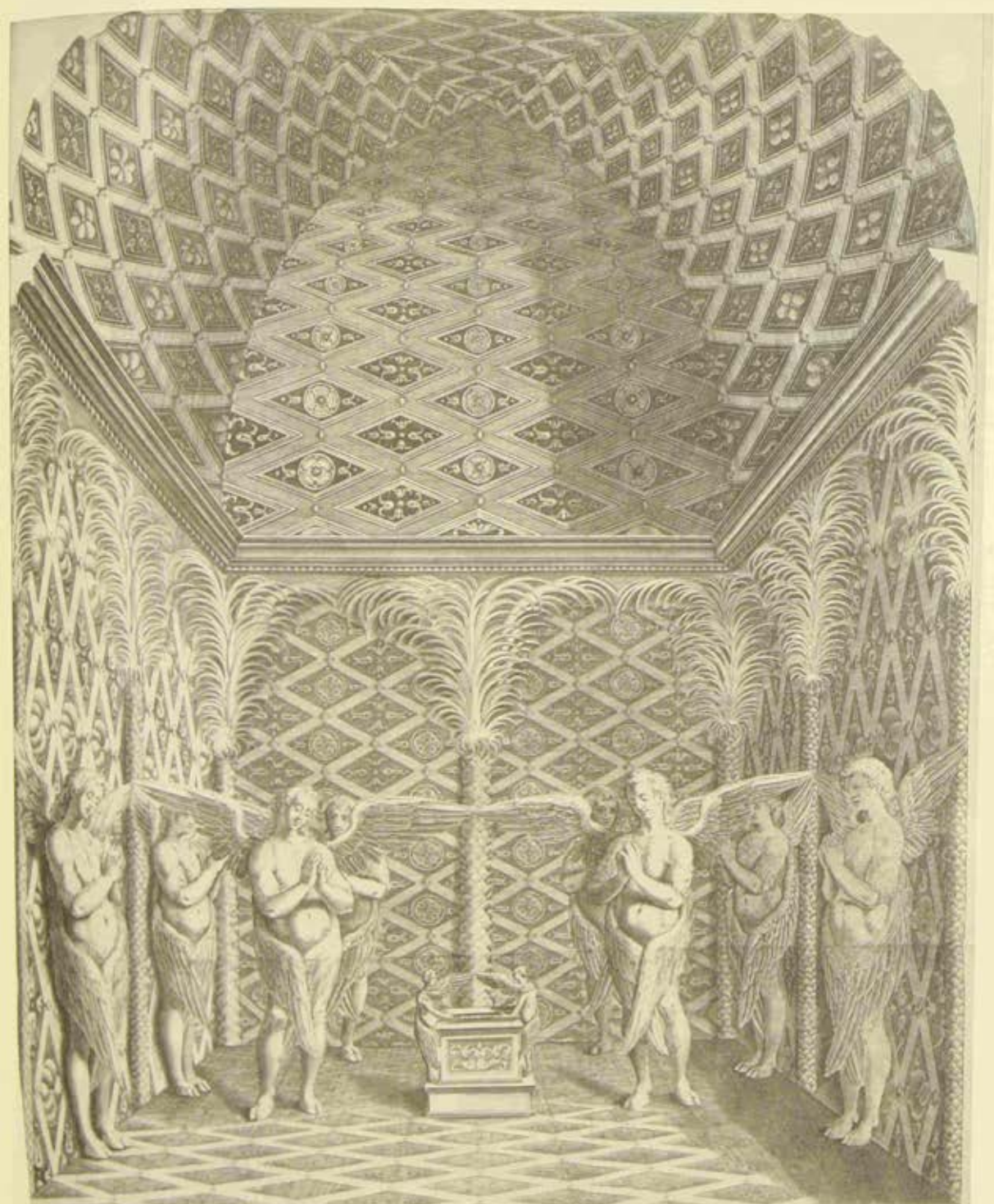
Altitudo ante cubitorum quadragesima  
Cubito 10  
Altitudo triginta cubitorum  
Cubito 7 1/2

SECTIO MYRORUM TESTUDINIS ATQ. COENACULI AULA SANCTAE OS TENDENS FACIEM SANCTI SANCTISSIMI

Colony  
Cubito







INTERIUS TABERNACULI SACRIFICII ET PANIS PROPITIATIONIS SACRIFICII ET ARCA TESTAMENTI CUM CHERUBINIS

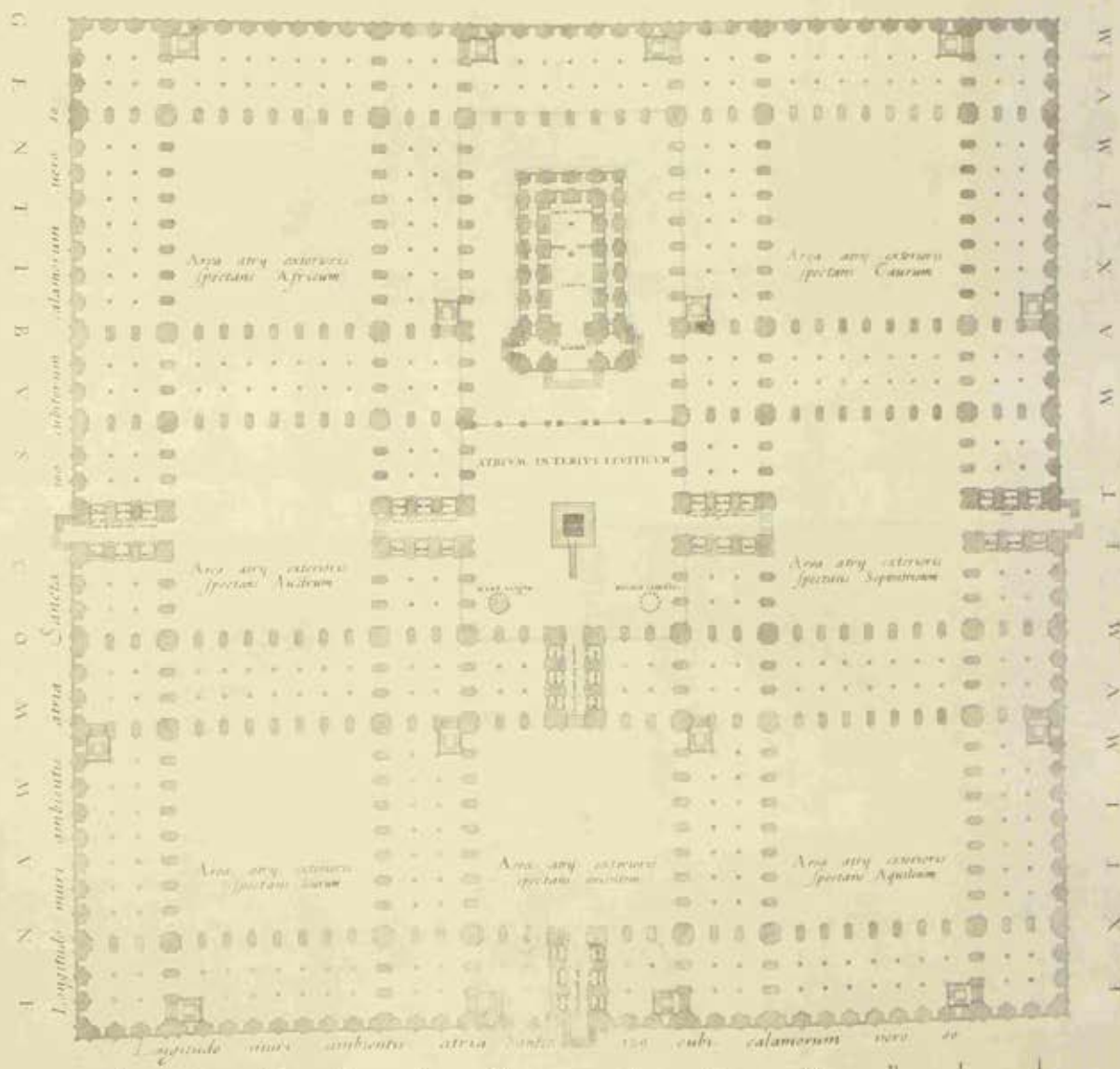




VI STIGIVM PRIMVM TEMPLI HIEROSOLYMITANI ET VNIERSARIUM ILLIVS PORTICVVM A SALOMONE  
 CONSTRUCTVM EX SACRAE HISTORIAE DOCUMENTIS ET EZECHIELIS QVE DESCRIPTIONE ODI PROMPTVM ATQVE EMINENTISSIME  
 EXACTVM AD PRIMARIVM EXEMPLAR QVOD A CERO INVENTO RECREAVIT DI. STORACIENSIS ET AD  
 IN CÆLO PRODUCTA ET EZECHIELIS PROSPERITATE COMPARATA VARIETATEM

OCCIDENS

I S R A E L I T I S E T A N I E R S I S



MERIDIES

A T R I V M T E M P L I

ORIENS

Longitudo periboli ambiens domum uniuersam calamorum 125

Longitudo periboli ambiens domum uniuersam calamorum 125

Longitudo muri ambiens atria Sacerdotum 110





SECUNDVM TEMPI SALOMONIS VESTIGIVM CVBICVLA OSTENDENS PRO SACERDOTIBVS  
CANTORIBVS ET ALIIS MINISTERIS NEQNON GAZOPHYLACIA PRO SANCTIS VIRGINIBVS  
CONCILIO SENIORVM SCHOLA THEOLOGICAE ET ALIIS MINISTERIIS  
CVBICVLA OMNIVM SIMILIA VESTIGIVM FAMILIAE REGIAE

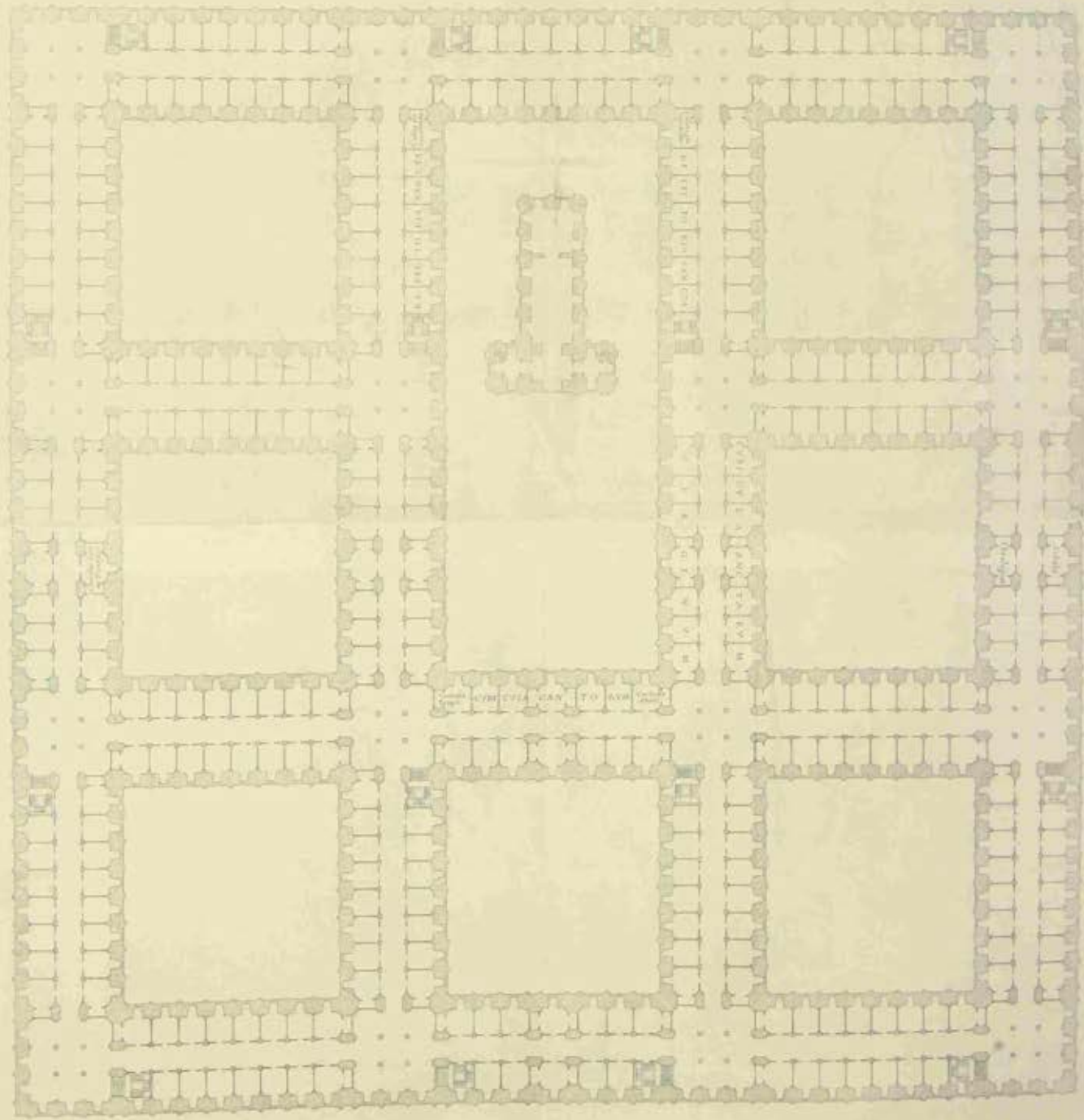
OCCIDENS

WEST STRIP

EAST STRIP

CONCILIUM SENIORVM

ORIENTI

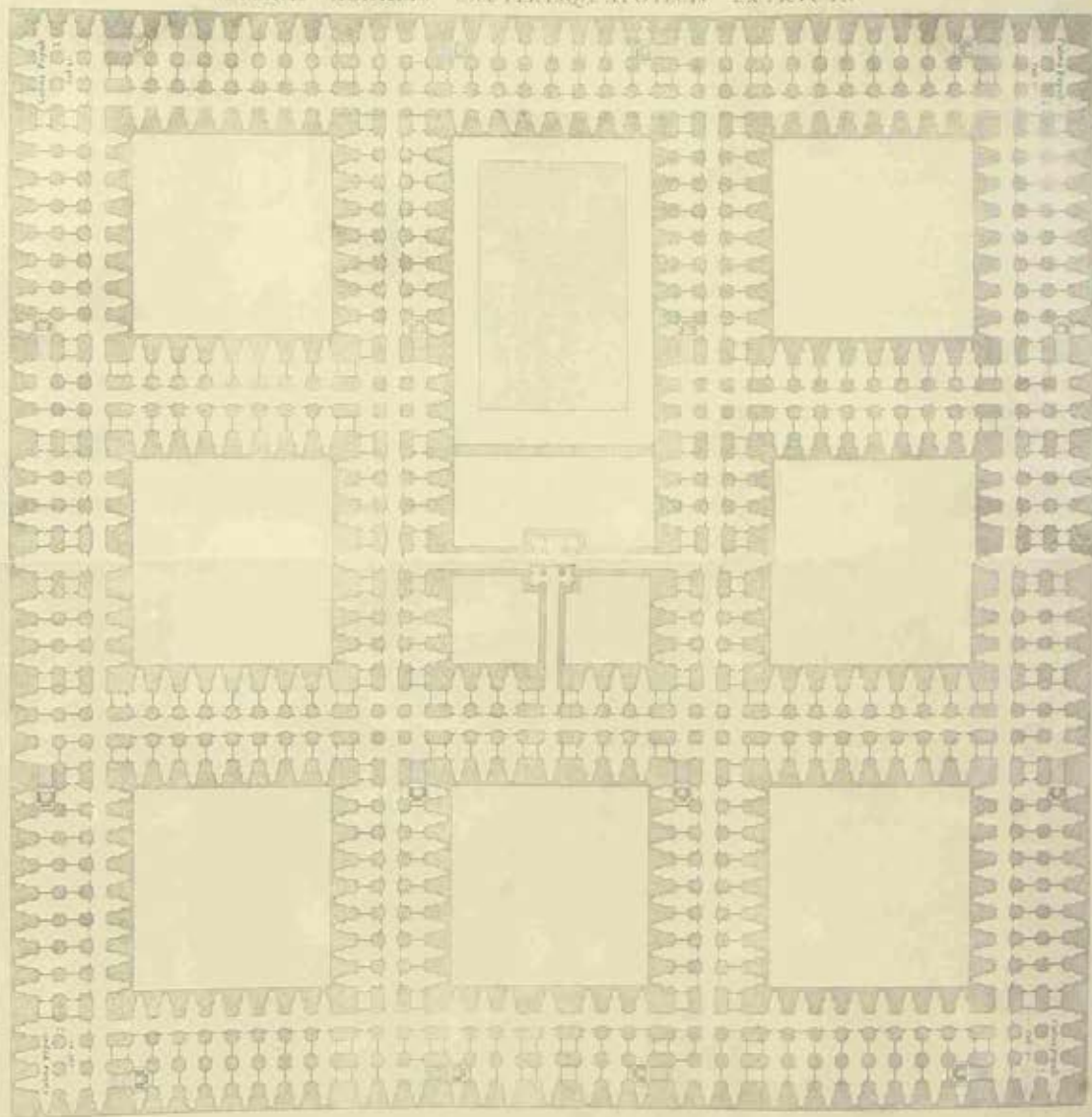






OCCIDENS

VESTIGIVM MYRORVM SVBSTRVCTIONIS TEMPLI SALOMONIS ET  
GAZOPHYLACIORVM QVAE ERANT IN EIVS CRYPTOPORTICIBVS PRO  
CYLINDRIS HORREIS CALTERISQVE APOTECIS EXTRVCTA



1/200

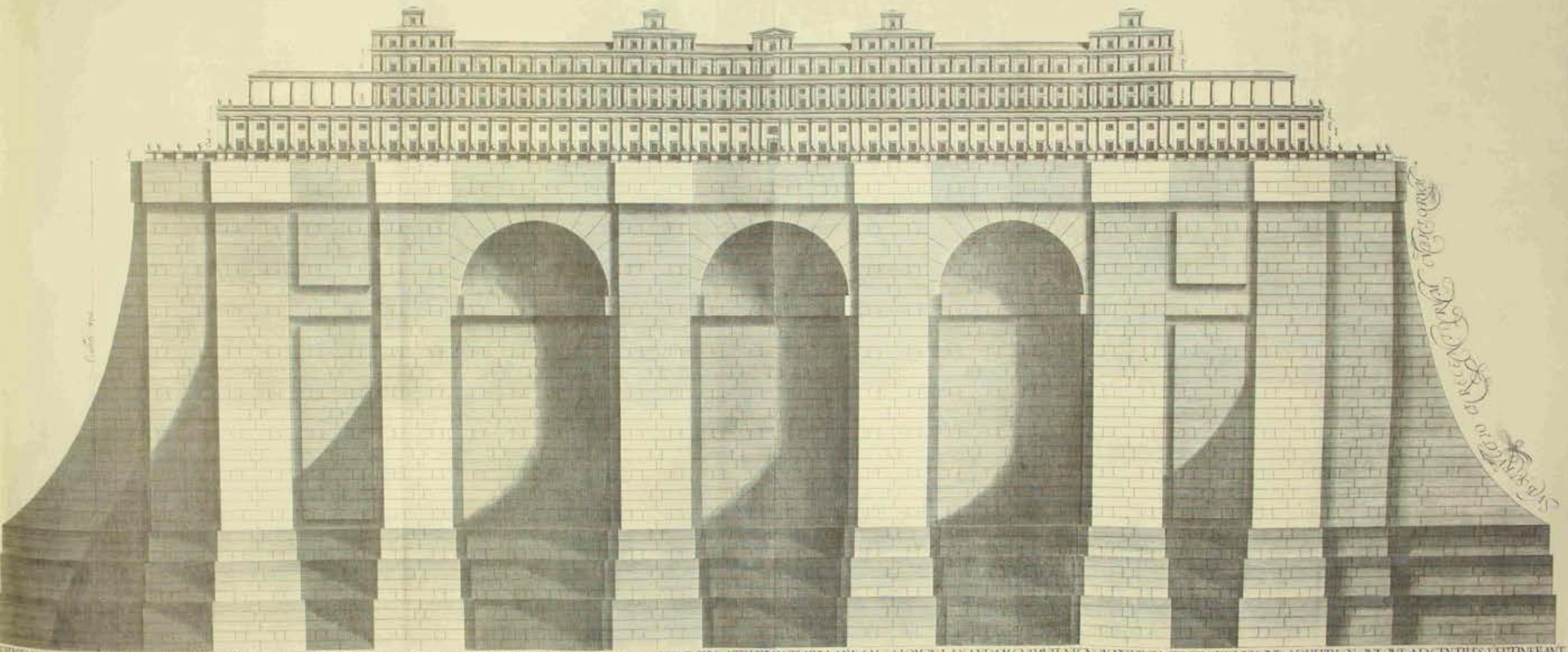
MERVDIES

SEPTENTRIO

ORIENS







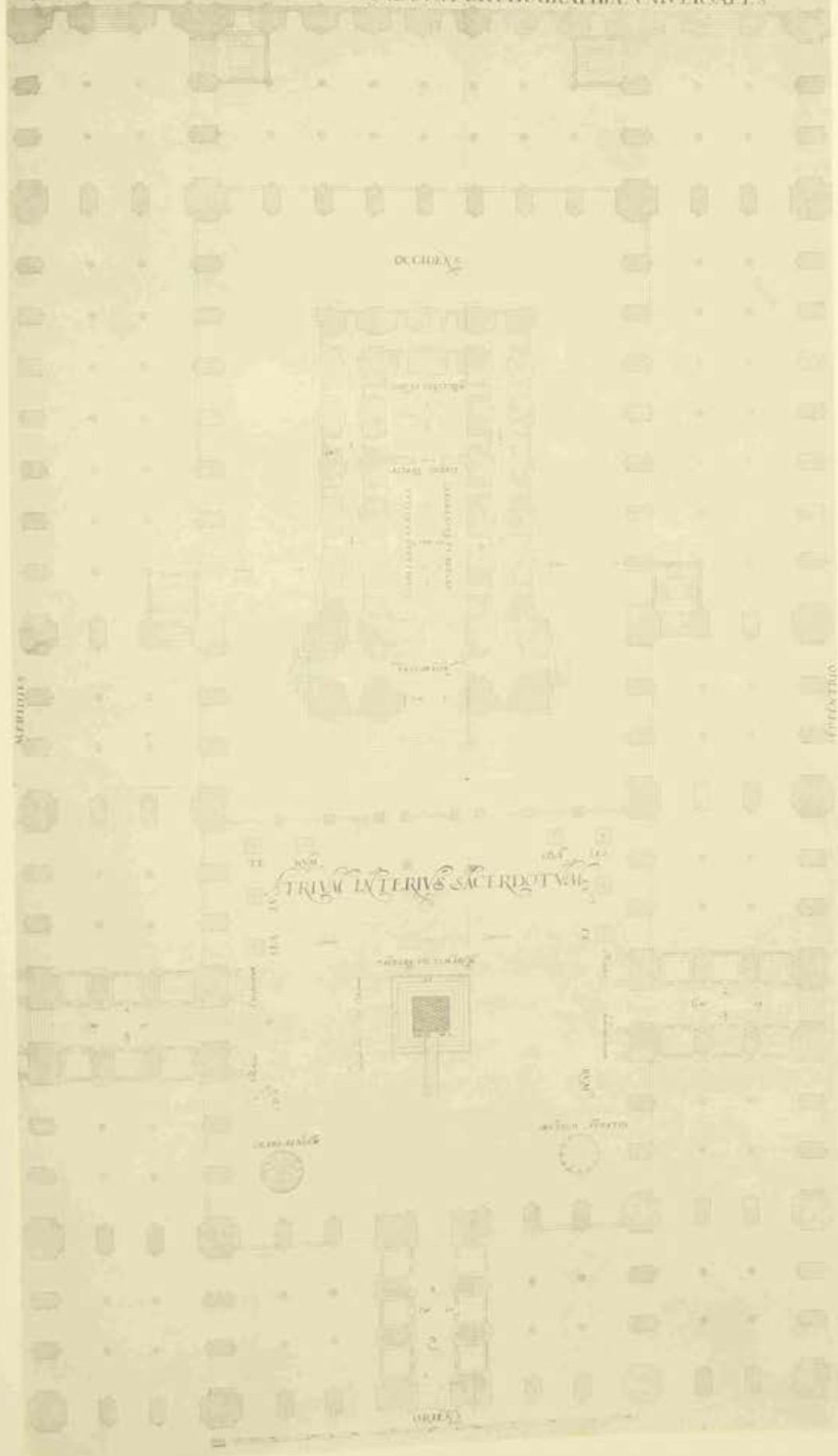
*Stans in orientali facie templi*

ORIENTALIS FACIES SUBSTRUCTIO AB IMIS VALLIBVS CVBITOS TRICENTOS ERECTAE AD SVSTINENDVS AEGRES QVIBVS ATRIORVM TEMPLI AREAM SALOMON LAXANDAM CVRARI NEXON PERFECIT AT MERORICVVM QVA ADHIRACS QVAQVE AD GENTILES PERTINEBANT  
 SV MINIMA CVBITORVM MENSURA QVA ETIAM VNIVERSALIA VESTIGIA DIMEFIVNTVR



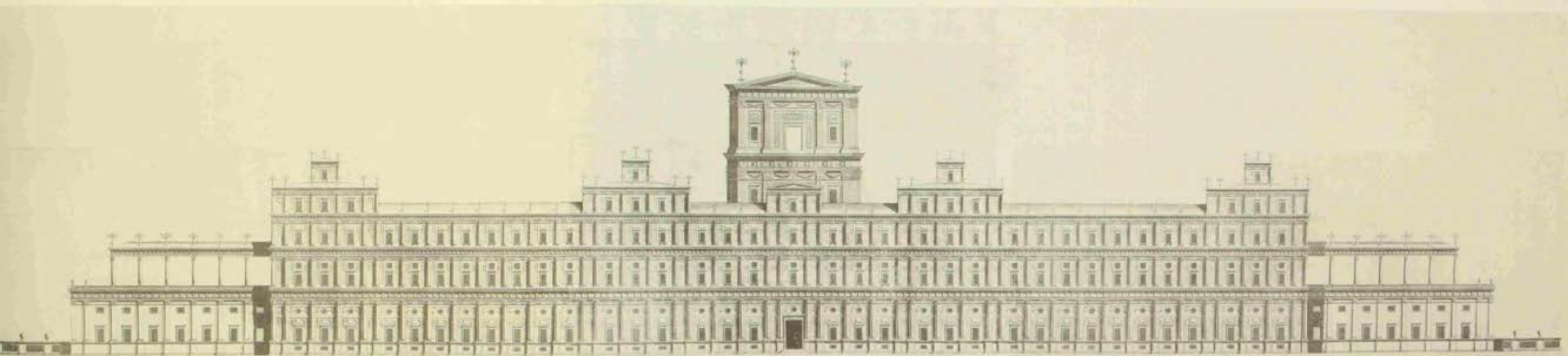


VESTIGIUM ATRII INTERIORIS ET SACRIVARIJ  
EIVSDEM CVBITORVM MENSVRAE SVNT ORTHOGRAPHIA VNIVERSALIS





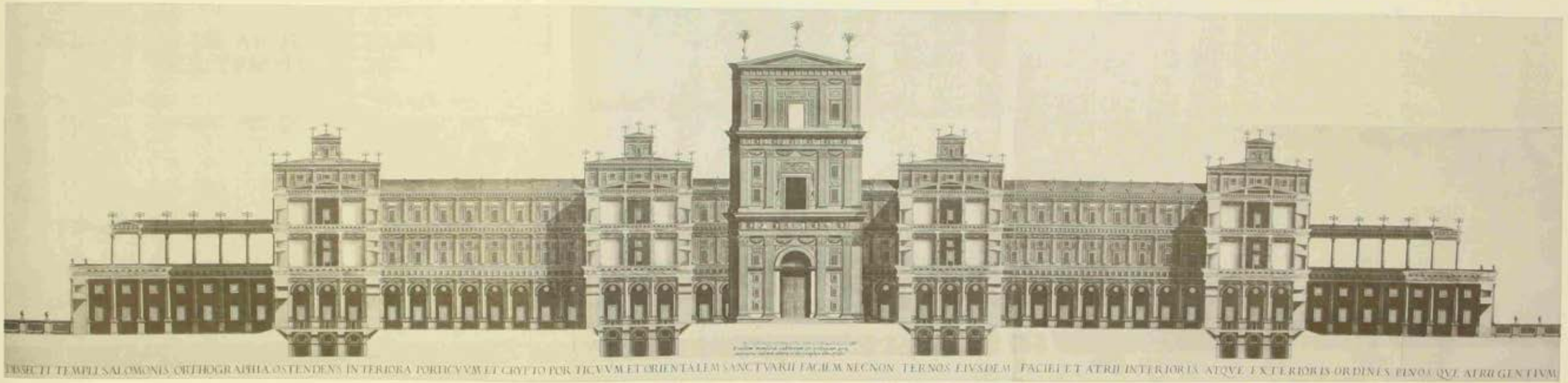




UNIVERSI TEMPLI IEROSOLYMITANI ORTHOGRAPHIA QVAE CONTESTENDIT ORIENTALEM FACIEM MVRI ATRII EXTERIORIS ET PARTEM MVRI PORTICVS GENTIIVM QVAE DEINDE DICTA EST SALOMONIS







DESSEIN DU TEMPLE DE SALOMON. ORTHOGRAPHIE MONSTRANT LES INTERIEURS PORTICUS ET CRYPTOPORTICUS ET L'ORIENTALE SANCTUARIUM FACIEM NEON TERNOS EIVSDEM FACIEM ET ATRIUM INTERIORIS ATQUE EXTERIORIS ORDINIS FINOQUE ATRIUM





# III

## ACERCA DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO





## Cap. 1 (III), Qué género de arquitectura va a ser expuesto por nosotros y en qué orden principalmente <sup>1</sup>

**T**al vez alguien desearía que en esta discusión que entablamos acerca de la arquitectura siguiéramos aquel orden que observó el fácilmente reconocido como príncipe de los arquitectos, Vitruvio, en sus comentarios acerca de la arquitectura profana, método y modo ciertamente sano. Ello podría desear principalmente quien viene obligado al estudio de esta nuestra arquitectura y es guiado por el deseo de aprenderla, la cual es el origen primero de la arquitectura y de la cual aquella otra es una cierta imagen o más bien una sombra. Pero, verdaderamente, aquellos mismos ingenios que colmarían de oprobios y difamarían con injurias esta misma manera de arquitecturar que Dios mismo con infinita sabiduría por una parte pensó y, por otra, enseñó a los hombres, rechazan, desprecian y condenan la antigua arquitectura recibida por costumbre y de la cual se originó la arquitectura de Vitruvio. Pero estos tales no han de ser magnificados ni a ellos debe darse satisfacción en cosa alguna. En cambio se podría seguir la costumbre o modo de aquellos otros que no son guiados por un espejismo vano de las cosas o por no se qué fantasmagorías pensadas sobre las maneras de diseñar, sino por la razón misma y el deseo de la verdad, de tal manera, sin embargo, que no nos desviemos del recto camino de nuestro propósito o intento. Y porque, según nuestras fuerzas, hemos procurado ambas cosas, debe explicarse brevemente al principio en qué aspectos difiere de Vitruvio nuestro intento o método acerca de la arquitectura y el orden que sigue el de aquel que nosotros nos vemos obligados por la propia razón a seguir. Primeramente, fue propósito principal de Vitruvio instruir al arquitecto de tal modo que todo el cuerpo de la arquitectura y todos sus miembros quedaran abarcados en diez volúmenes. Lo cual pudo cumplir fácilmente, enseñado por las prescripciones de los antepasados y siguiendo los escritos de otros. Pero nosotros, que no tenemos la intención de instruir al arquitecto y menos aún la de explicar los diversos miembros de la arquitectura, hemos determinado insinuar brevemente sólo aquellos preceptos de tal disciplina que fueron observados en este único edificio consagrado a Dios por un mandato de Dios. Si esos preceptos hubieran sido explicados de algún modo por algún escritor sagrado o por otro, tendríamos nosotros poco trabajo y no muchas elucubraciones que hacer, y de allí podríamos sacar mucha suavidad y fruto. Mas no existiendo ninguno que nos diera luz y mostrara la dirección recta en esta vía llena de obstáculos, lo cual, aunque deseado por nosotros mucho y durante mucho tiempo, sin embargo aún no lo hemos podido encontrar, nos vemos obligados a ofrecerlo a otros y a convertirnos de repente en guías que, sin tener apenas guía alguno, hemos trazado un camino allí donde se presenta-

ban grandes dificultades. Mas no por ello piense alguno que perseguimos ciertas vanas sombras y no un cuerpo ni la verdad; pues aun sin haber habido quien extrajera de las sagradas letras los preceptos de la arquitectura, siendo pocos los que creyeran posible extraerlos de allí y muchos los que nieguen eso totalmente, espero no obstante que de la observación de este edificio se deduzcan preceptos de arquitectura más ciertos que los enseñados por otros; y aun aquellos mismos que enseñaron ellos, dado que son verdaderos, se conocerá por eso que fueron sacados y derivados de esta única fuente. Pues si, por ejemplo, la Sagrada Escritura delimita el espesor o diámetro de la columna a dos codos y su altura a veinte, ¿quién será tan fatuo, tan ignaro o audaz como para negar que en este edificio la altura de la columna es diez veces más que la medida del espesor? Por dicha razón deben exponerse con un poco más de atención aquellos preceptos de la arquitectura que hay que enseñar. Y todos los he de confirmar proponiendo ejemplos tomados de la Sagrada Escritura y de su testimonio, o he de demostrar en qué otros fundamentos se basa esta preceptiva. Por tal causa he de anteponer al principio las cosas que pertenecen al conocimiento del edificio y de sus partes <sup>2</sup>, de lo cual han de derivarse argumentos seguros para esta nuestra discusión. Por tal razón también, hubo que tratar al comienzo de este libro de las columnas y de sus adornos <sup>3</sup>, así como de otros edificios, con esta condición, sin embargo: [415] que por razón de brevedad, proponemos sólo aquellas cosas que parecen necesarias, remitiendo todas las demás a un lugar más adecuado y de más calma.

Pero, aun cuando parezca que buscamos ser guiados por otras leyes, mantener otro método en el decir o enseñar otros preceptos, pensamos, sin embargo, que en aquello donde a nuestro juicio siguió Vitruvio el orden de la naturaleza no debíamos separarnos de él ni en el ancho de una uña, de donde resultará que al leer estos nuestros comentarios quienes están acostumbrados a sus prescripciones percibirán sin esfuerzo, por una parte, cuánto estas y aquellas cosas se acuerdan con la verdad y podrán juzgar, por otra, cuánto convengan entre sí. Declarando el orden según el cual explicaba su obra, propuso Vitruvio estas palabras al comienzo del Libro Segundo: *teniendo que describir el cuerpo de la Arquitectura, pensé exponer en el primer volumen con qué erudiciones y disciplinas estaba adornada y decir con qué terminaciones se concluían sus especies y de qué cosas hubiera nacido. Por eso dije allí qué es lo que debía existir en el arquitecto. Discuti por lo tanto en el Libro Primero acerca del oficio del arte y en éste discutiré acerca de las cosas naturales de la materia.* Tales son sus palabras. Y nosotros hemos intentado imitarlo en el Primero y Segundo Libros de esta parte, discutiendo en primer lugar acerca del oficio

CUÁL Y CUÁN  
grande sea la  
arquitectura del templo

DEBEN SER  
incluida la opinión  
específica acerca de la  
arquitectura del templo

QUE DIFIERA  
en menor medida  
acerca de la arquitectura  
de la de Vitruvio

Fig. 1, Lib. 2, cap. 1

COMO DISPONE  
Vitruvio el tratado de la  
arquitectura

ORDEN DE  
nuestros libros



del arquitecto <sup>4</sup>, bien de aquel de quien fueron al principio estos propósitos, pues es legítimo llamar al profeta con tal nombre [de arquitecto], como demostré allí, bien principalmente de aquel otro que desea ver con claridad las razones de este edificio. Pues entre aquellos a los cuales intenta enseñar Vitruvio en temas arquitectónicos y aquellos otros a cuyas comodidades damos nosotros estos nuestros escritos hay la siguiente diferencia: que él destina al erudito o enseñado a la obra o trabajo y nosotros, en cambio, aconsejamos persistir en el conocimiento de la única verdad. De donde resulta que la discusión por él emprendida inmediatamente acerca de la materia nosotros la hemos remitido de propósito a un lugar más apto; aún más, pensaríamos omitirla totalmente de no ser porque la materia preciosa unida con la obra trae una alabanza aún más preciosa a este edificio, habiendo por tanto que detenerse algo para explicarla en sus lugares y tiempos. Por el momento hemos prometido conocer y divulgar las alabanzas de este edificio principalmente en el presente libro.

Pero volvamos a la explicación del orden establecido por Vitruvio. En verdad discutió él en el tercero y cuarto volúmenes acerca de las disposiciones de los edificios sagrados y de sus géneros, disertando allí doctamente muchas cosas acerca de sus partes, de las columnas y de la ornamentación, y siguiendo en mucho las normas establecidas de los géneros jónico, dórico y corintio, y las usuales. Nosotros, en cambio, reconociendo que en todo este edificio se observó un único género de arquitectura, hemos juzgado que no se debían explicar las distribuciones o clases de tales géneros, aunque, como prometimos demostrar que de este único género de arquitecturar se originaron todos los demás, también se hará notar de paso algo acerca de aquéllos en sus lugares. A todas estas cosas debe añadirse que primero hubo que dar razón del edificio, sacada ella de las palabras del profeta en los Libros Tercero y Cuarto, a fin de que, asentados éstos como fundamentos, resultara sólida toda la presente consideración respecto de la simetría y proporción.

Y, aunque de las medidas mismas del profeta resulta por sí patente la proporción, orden y hermosura, pareció conveniente confirmarlas con testimonios propios de la Sagrada Escritura, a fin de que no apareciéramos como trasladando de otra parte algunos argumentos comunes, o considerar aquellas que, aun encontrándose en este edificio, júzganse, sin embargo, como ocurridas independientemente de la mente del artifice: pues con frecuencia puede suceder que si alguno reúne casualmente muchos y diversos números en un lugar, un cierto perito encuentre entre ellos muchas razones de proporción que ni siquiera pensó aquel que primeramente unió tales números. Pero estas cosas distan lo más posible de la sabiduría infinita de Dios, pues la razón humana nada puede pensar relativo a la perfección, ya de la proporción, ya de la hermosura, en las cosas hechas por Dios, sin que puedan hallarse muchas más y mucho más grandes en aquellas cosas mis-

mas encontradas, aún más, y que hayan sido pensadas por el mismo inventor, Dios. Para confirmación de cuyo argumento pueden aducirse algunos testimonios tomados de las sagradas letras que, sin embargo, no convendrá exponer de un modo particular. Célebre es aquello que dice Dios a nuestro profeta: *mas tú, hijo del hombre, muestra a la casa de Israel el templo, o la casa, como tienen los textos hebreo, griego y caldeo, etc. Y midan la fábrica, etc. Muéstrales la figura de la casa y de la fábrica, su salida y entrada y toda su descripción y todos sus preceptos y todo su orden y todas sus leyes, y lo escribirás ante sus ojos, a fin de que guarden sus descripciones y sus preceptos y los pongan en práctica.* En casi todas las cuales palabras parece significarse algo que pertenece al propósito presente y con lo que se recomienda el orden, la simetría y la apta disposición de la fábrica. Pues a la fábrica que les mandan medir la denominan los hebreos con la palabra TACHNITH, derivada de la raíz THACAN, que ordinariamente significa disponer algo con número, peso y medida <sup>5</sup>. Aparece usada en el salmo cuando hace mención de Dios que juzga. Dice: *se ha liquidado, o se disolverá, según tienen los textos hebreos, la tierra y todos los que habitan en ella: yo consolidé sus columnas, dirigí, planté, dispuse sus columnas.* Como si dijera: la tierra sentirá el imperio del juez airado, puesto que no está sustentada en otras columnas o fundamentos si no es en aquellas en las cuales la había asentado desde el principio el mismo juez y artifice. Significa el orden de la vicisitud de todas las cosas y la admirable disposición del Creador, en virtud de la cual subsisten y permanecen bajo la metáfora de un edificio apoyado en columnas y maravillosamente adornado. Con esta misma palabra y significado leen y exponen los hebreos aquello de Ezequiel: *tú signáculo de la semejanza.*

Así es, forma, hermosura, disposición admirable del conjunto de todas las cosas, como exponíamos allí. Por ello, en este lugar tal palabra significará el ejemplar de la fábrica que, medido, manda examinar, a fin de que se pueda conocer, cuando menos en parte, con cuánto artificio y cuán grande sabiduría está arquitecturado, cuán adecuada y elegantemente concuerda cada una de las partes con las otras particulares y cada una de ellas con todo el edificio. Parece por lo menos ser prueba suficiente, excelente y noble de esto el que con la misma palabra se expresa tanto el artificio universal de las cosas cuanto el del templo. Lo cual nadie entienda como algo maravilloso y nuevo, pues, según demostraremos más adelante, eso es como el signáculo de la semejanza y ejemplar admirable de todas las cosas.

Pues en el conjunto de este edificio estaba descrito más abundante y extensamente el orbe entero de las tierras que *en un vestido el peso que tenía.* Más sobre ello trataremos otra vez. Parece que el texto de la Vulgata quiso indicar todas las tales cosas, traduciendo con la palabra fábrica, en hebreo ejemplar: y de la disposición de la fábrica. Cuatro veces se repite la palabra TSURATH <sup>6</sup>, que el texto de la Vulgata tradu-

LA SABIDURIA DE  
Dios halla  
principalmente en la  
arquitectura

Ex. 41, 10-11

A QUE SE LLAMA  
fábrica

Ps. 74, 4

Ex. 28, 12

LA FABRICA DEL  
templo hace la medida  
de un edificio

Sal. 18, 24

QUE SEAN FIGURAS  
orden, disposición

DEBEMOS DECIR  
algo acerca de los  
varios géneros de  
arquitectura



ce: figura, descripción, orden, descripciones. Y aunque todos confiesen que figura, ejemplar, efigie, forma, son significados por esa palabra, apenas dos [416] están de acuerdo sobre el origen de la misma. Algunos la derivan de IAT-SAR<sup>7</sup>, que significa formar; otros, de TSUR<sup>8</sup>, que significa coartar, como si fuera la máxima forma contracta de alguna o de varias cosas. Hay quienes piensan que se debe exponer de esa manera dicha aquello del salmo: *están puestos como ovejas en el infierno, la muerte los pastará. Y los dominarán los justos en la mañana* (UETSURAM<sup>9</sup>, como TSURATHAM<sup>10</sup>, su forma o alma, o su cuerpo) y su *auxilio envejecerá lejos de su gloria*. El Caldeo propuso una paráfrasis no carente de elegancia: como ovejas a la muerte los justos, y dieron muerte y extirparon a los justos, y sujetaron y pervirtieron aun a los rectos. Por eso sus cuerpos serán consumidos en el infierno, porque extendieron su mano y destruyeron la casa de la habitación de su divinidad. El Caldeo refirió la gloria a la casa de Dios, la forma al cuerpo. Pero, ciertamente, aquella palabra, su forma, parece indicar en los condenados la maravillosa privación de todas las cosas, principalmente de las buenas, porque carece de sustancia o de la subsistencia de cualquier bien, pues esto es lo que significa la expresión latina, *el auxilio envejecerá, fluirá o se desvanecerá*, aunque nunca haya de faltar aquello con lo cual son atormentados, y serán para siempre comida de la muerte y del fuego de los infiernos.

Pero, aunque no conste del significado de la palabra, sin embargo, para nosotros podría bastar incluso un solo ejemplo, mucho más tantos, de la edición de la Vulgata para conocer con certeza que mediante esa palabra se significa la imagen, el ejemplar o las descripciones del templo, en los cuales resplandece un orden, disposición y artificio admirable. No dudamos de que además deba añadirse aquello que es de origen hebreo, a saber, que esta figura de la casa que hubo de presentar Ezequiel y nosotros expresar gráficamente, según nuestra capacidad, debió ser contraída, es decir, reducida a una forma menor, a menos de significarse tal vez con esta palabra lo mismo que indica Vitruvio cuando llama «módica» a la ijonografía y la ortografía, como antes hemos explicado.

Todos sus preceptos, o sus estatutos, como dicen los textos hebreos; sus *legítimas* según está escrito en los textos griegos; o *institutos*, como contiene el texto caldeo<sup>11</sup>. Pues la palabra CHACHACH<sup>12</sup> de la cual se deducen los significados dichos vale por establecer o constituir, y de aquí decreto o estatuto. Aparece empleada de esta manera en el Cántico de Debhora: *dividido contra sí Rubén, se encontró la contienda de los magnánimos*, lo que se repite de nuevo al final del versículo siguiente. Otros traducen así del hebreo: [habiéndose puesto] en divisiones Rubén, son principalmente CHICHIM<sup>13</sup>, [es decir] decretarios de corazón. Y, de nuevo: según las divisiones de los grandes varones de Rubén que eran decretarios de corazón<sup>14</sup>. Es un elegante hebraísmo la expresión «decretarios de corazón», o sea, un corazón que piensa muchas

cosas, estableciendo, confirmando y rechazando, para darse a nuevos pensamientos. Admiro vehementemente al dividido Rubén, esto es, a los rubenitas separados de los otros por el Jordán, como no vinieran en ayuda de sus hermanos. Lo que en expresión española diríamos: *mucho da que pensar que Rubén no se hallase en esta jornada*<sup>15</sup>. Y en Isaías se dice: *¡ay de los que establecen CHICHICHI*<sup>16</sup>, estatutos, decretos, *leyes incultas*. Por lo cual, prediciendo más abajo toda la felicidad de la Iglesia Católica, indica después su casi origen, fundamento y causa bajo varios enigmas y símbolos añadiendo: *pues el Señor es nuestro juez, que no se guiará por estatutos o leyes ajenas, bajo las cuales pudiera existir o la iniquidad o la falsedad, sino por las propias; el Señor MECOCHCHENU*<sup>17</sup>, *nuestro legislador: que establece estatutos y leyes; el Señor nuestro Rey*, etc. Todas estas cosas reafirman con certeza que las partes del templo no fueron limitadas a estas o aquellas medidas por casualidad o arbitrariamente, sino por deliberación máxima y, ciertamente, precediendo estatutos no humanos, sino divinos. Lo cual fue confirmado antes con el testimonio de David, quien dice: *pues todas estas cosas vivieron a mí escritas por la mano del Señor, a fin de que entendiera todas las obras del ejemplar*. Parece que Eupolemo<sup>18</sup> quiso indicar el nuncio por el cual fueron enviadas tales escrituras y el ejemplar, pues dice: *y fue fundado el templo de sesenta codos de longitud y de semejante anchura y el fundamento de diez codos, pues así lo mandó Nathán, profeta de Dios. Y otra vez: y fueron trasladados desde allí a Jerusalén, al templo de Dios, el tabernáculo y el altar juntamente y todos los vasos hechos por Moisés, lo mismo que el arca y el candelabro y la mesa y todas las demás cosas, como mandó el profeta*<sup>19</sup>.

Finalmente, demostré que la expresión todas sus leyes, mandadas, en hebreo se dice THOROTHAU<sup>20</sup>, palabra derivada de la raíz TUR<sup>21</sup>, que significa explorar, escrutar, investigar, inquirir, de donde ha sido deducida la palabra THOR<sup>22</sup>, que indica disposición, serie, forma, orden, razón; pues ello requiere indagación, que haya sido dispuesto con orden y establecido con razón. El mismo David hizo uso de dicha palabra cuando quiso dar gracias a Dios y deliberó manifestar la significación de un ánimo agradecido que prometía cosas grandes por aquel decreto o decisión de edificar la casa de Dios: *me hiciste respetable*, dice, *sobre todos los hombres, Señor Dios*. En hebreo: y me viste CETHOR<sup>23</sup>, según la disposición de un gran hombre, de eximia dignidad. Ciertamente, traduce mejor la Vulgata la disposición del hombre por *respetable*, de tal manera que por eso se entienda que esta palabra indica la disposición admirable y orden de las partes que arrebató a los espectadores en admiración y amor suyo y principalmente a aquellos que no cesan de escrutar las pruebas preclaras latentes bajo apariencia de hermosura. Tal vez David, que contemplaba en la misma imagen que dije la casa de Dios, al percibir el sentimiento interior y el placer del ánimo originados por su contemplación no se pudo contener y, por eso, rompió en exclamaciones: *Señor, amé el decoro de tu casa*

b. 10. 1

b. 11. 22

TEMPLO  
estructura preterita  
completa y estatutos  
divinosAcomodar, Lib. 7  
Introducción, cap. XI

1 Paral. 28, 19

Eupolemo, in Exarchi, 8  
Preparación completa,  
cap. 4EL PROFETA  
Nathán reunió la  
arquitecturaDISCUSIÓN  
sobre el templo

1 Paral. 17, 17

RESPECTABLE

Ps. 8, 4

b. 11. 15-16

QUE SEA  
mejor en el sentidoFÁBRICA  
contraída y módica es  
la mismaAcomodar, Lib. 2  
Introducción, cap. XII

b. 1. 15-16

QUIENES SON  
decretarios del  
corazón

y el lugar de la habitación de tu gloria. Muchos traducen la palabra MAGHON<sup>24</sup>, cuyo origen es casi ignorado, por lugar, pero yo me describiría con mayor gusto a cuanto dicen quienes la derivan de la raíz GHIN o GHIJM<sup>25</sup>, que significa ojos o aspecto: que todos los miembros miren de buen grado a su lugar, o sea lícito llamar respetable lo que los setenta intérpretes refirieron al decoro y hermosura escribiendo EUPREPIAN<sup>26</sup>, palabra que significa decoro, forma, ornato o, según quieren otros, decencia, como convenía principalmente que sus partes, ya cada una en particular, ya

todas en conjunto, se compusieran entre sí.

Juzgo que todas estas cosas aparecerán máximamente claras al lector una vez formuladas ciertas consideraciones de esas mismas partes, razón por la cual deben explicarse primero aquellas que fueron insinuadas sumariamente por nuestro profeta, pero explicadas en particular en los historiadores sagrados, tomando comienzo de aquellas que están más en uso y, dentro de ellas, comenzando por las más simples [como son las columnas]. A causa de lo cual es preciso anteponer al principio algunos lugares de la Sagrada Escritura que tratan de ellas.



[417] Cap. 2 (IV)

## ACERCA DE LAS COLUMNAS DE BRONCE QUE SON NORMA DE LAS DEMAS TESTIMONIO DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS

DEL CAPITULO SEPTIMO DEL LIBRO PRIMERO DE LOS  
REYES<sup>1</sup>

- XI. **Y** fundió dos columnas de bronce de diez y ocho codos de altura cada una y un hilo de doce codos rodeaba a cada una de las dos columnas.
- XVI. Dos capiteles hizo también para ponerlos sobre las cabezas de las columnas, fundidos de bronce, de cinco codos de altura un capitel y de cinco codos de altura el otro capitel.
- XVII. Y como a modo de red y de cadenas entrelazadas entre sí con labor maravillosa. Uno y otro capitel de las columnas era de fundición: redes de un septenario de filas en un capitel y de un septenario de filas en el otro capitel.
- Y remató las columnas y dos órdenes de redes alrededor para que cubrieran los capiteles que estaban en lo alto de granadas: y lo mismo hizo también con el segundo capitel.
- Mas los capiteles que estaban sobre las cabezas de las columnas como obra de azucena estaban fabricados en el pórtico, de cuatro codos.
- Y además otros capiteles en lo más alto de las

XVIII

XIX

XX



columnas por encima según la medida de la columna enfrente de las redes: mas eran doscientos los órdenes de las granadas alrededor del segundo capitel.

obra a modo de azucena y se remató la obra de las columnas.

XXI. Y situó las columnas en el pórtico del templo <sup>2</sup>; y habiendo situado la columna de la derecha la llamó con el nombre de Iachin <sup>3</sup>; del mismo modo alzó la columna segunda y llamó su nombre Booz <sup>4</sup>.

[E hizo] las dos columnas y los dos cordoncillos de los capiteles sobre los capiteles de las columnas y las dos redes para que cubrieran los dos cordones que estaban sobre los capiteles de las columnas.

XXII. Y sobre las cabezas de las columnas puso una

Y cuatrocientas granadas en las dos redes, dos órdenes de granadas en cada una de las redes para cubrir los cordones de los capiteles que estaban sobre las cabezas de las columnas.

XLI.

XLII.

## DEL CAPITULO VIGESIMO QUINTO DEL LIBRO SEGUNDO DE LOS REYES

XVII. Diez y ocho codos de altura tenia una columna y un capitel de bronce sobre sí de tres codos de altura y una red y granadas sobre

el capitel de la columna, todas las cosas de bronce, y la segunda columna tenia un ornamento semejante.

## DEL CAPITULO TERCERO DEL LIBRO SEGUNDO DE LOS PARALIPOMENOS

XV. Y también delante de las puertas del templo <sup>5</sup> dos columnas que tenían treinta y cinco codos de altura, finalmente sus capiteles de cinco codos.

E igualmente unas cadenillas como en el oráculo y las colocó sobre los capiteles de las columnas; y también cien granadas que puso entre las cadenillas.

XVI.

## DEL CAPITULO CUARTO DEL MISMO LIBRO SEGUNDO DE LOS PARALIPOMENOS

XII. Esto es, dos columnas y los arquitrabes y los capiteles y unas como redes que cubrieron los capiteles sobre los arquitrabes.

También cuatrocientas granadas y dos redes, de tal manera que dos órdenes de granadas se unieran en cada una de las redes que cubrieran los arquitrabes y los capiteles de las columnas.

XIII.

## DEL CAPITULO QUINCUAGESIMO SEGUNDO DE JEREMIAS

XXI. Más, acerca de las columnas, había diez y ocho codos de altura en una columna y un cordón de doce codos la rodeaba; finalmente, su espesor era de cuatro dedos y por dentro estaba hueca.

redes y granadas sobre la corona alrededor, todas de bronce, y lo mismo de la columna segunda y las granadas.

XXII. Y capiteles de bronce sobre cada una de ellas, y la altura |418| de un capitel cinco codos, y las

Y las granadas que pendían eran noventa y seis y todas las granadas, ciento, estaban rodeadas con redes.

XXIII.



Leídas ya y consideradas diligentemente las cosas que tantos escritores sagrados escribieron acerca de las columnas del templo, nadie habrá, ciertamente, de tan obtuso ingenio que no piense haber en eso algo grande, digno de alabanza y de admiración que, mandándolo el Divino Espíritu, hubo de explicarse articulada y distintamente. Ya desde el principio llevé siempre con dificultad que varones, de otra parte piadosos y eruditos, bajo capa de investigar la verdad, se opongan a sí mismos en contra del conocimiento de la verdad, la cual no pudiendo negar, intentan retorcer por aquí y por allí a fin de que no diga algo mayor o más excelente que cuanto ellos pensaron en su propio sentir que debía ser preferido a todas las cosas. Y es digno de admiración que no vean cuánta injuria irrogan con esa manera de sentir o discutir a los escritores sagrados o también a las mismas Escrituras, de las cuales pensarán fácilmente los impíos que se excedieron aun en aquellas cosas que se refieren a la fe y a los bienes eternos, si en estas otras que son corpóreas y han sido vistas y examinadas por hombres infinitos de muchos siglos se admite algún exceso.

Pero, dejados todos aquellos con los cuales juzgamos que no se debe discutir, hemos pensado proponer al comienzo de la discusión este punto único de las columnas, porque terminada la misma esperamos que se haya confirmado máximamente que estas columnas acarrearán al templo la más grande alabanza; columnas de las cuales hemos usado como de testigos riquísimos para explicar la gloria del templo y que superan cuanto se pueda pensar en tal género. Pues Teodoreto las llama de inmensa magnitud. Eupolemo las hizo pesadísimas de oro. Dice: hizo también dos columnas de bronce y las cubrió de oro puro de un dedo de espesor. Estas cosas dice él.

Mas confieso ingenuamente lo que ya hemos discutido con mayor amplitud en otro lugar: que la fraseología de la Sagrada Escritura es difícil y, principalmente en aquellas cosas de las cuales hablaron de distinta manera muchos escritores, totalmente difícil. Fue esto causa de que aquellos que no cesan de alabar las cosas que los escritores profanos intentaron alabar, si no pueden criticar las cosas que alabaron los escritores sagrados, intentan debilitarlas, y de aquí tomaron alguna ocasión de dudar. Más nosotros, para quienes se estableció desde el comienzo la norma de explicar unas Sagradas Escrituras con otras Sagradas Escrituras, a fin de que ellas, que traen la luz de la verdad al mundo entero, sean luz para sí mismas, insistimos con más gusto en aquellos lugares, como hemos insistido hasta ahora con mayor suavidad y fruto disponiéndolo así Dios, acerca de los cuales se encuentran muchos testimonios de la Sagrada Escritura, por más que parezcan muy discordantes o con frecuencia también contrarios. Pues, establecida una comparación mutua, al comprobarse que aun disintiendo en las restantes cosas consenten una y la misma interpretación, demostrarán plenamente que ésta es la única verdadera, cierta y genuina.

Ello puede ponerse de manifiesto primeramente al mostrar la altura de la columna, pues en el Libro de los Reyes la altura de la columna se limita a diez y ocho codos, pero en los Paralipómenos miden ambas treinta y cinco codos. Y no sólo eso, sino que unas veces se dice que el capitel de cada columna consta de cinco codos, otras de tres, otras, finalmente, según la medida de la columna, esto es, dos codos, como demostraremos después. Cosas todas las cuales que no pueden ser percibidas de ningún modo como primeramente no se perciba con claridad la columna con sus partes y adornos. Y aunque se hayan expresado gráficamente algunas formas menores de columnas en casi todas las ortografías del templo, aquí, sin embargo, hubo que presentar la forma del capitel con su entablamento, debajo del cual se halla la parte alta del cuerpo o fuste de la columna y debajo de esto una cierta planta como de capitel y de corona en la cual se ven los órdenes de granadas dispuestos, de los cuales tenemos que tratar un poco después. A la misma figura hemos añadido la forma de una basa, de la cual también debe decirse algo, y, además, otros dos capiteles que nos fue posible ver en Roma y que parecen referir algo de aquella antigua arquitectura de Salomón.

Más todas estas cosas, aun cuando no hayan de exponerse simultáneamente, hubo sin embargo que presentarlas simultáneamente ante los ojos, a fin de que las muchas figuras dispersas no parecieran impedir el curso del lector <sup>6</sup>.



[423] Cap. 3 (V), Acerca de las partes de las columnas, de la anchura y espesor en general <sup>1</sup>

**A**l lector le será posible formar con el pensamiento una columna íntegra a base de los adornos y formas presentados aquí por separado con tal de que hayan sido bien percibidos. Las partes de la columna, enumeradas desde lo más bajo hasta lo más alto, son las siguientes. La basa, que consta a su vez de sus miembros: un plinto cuadrado y diez curvas trazadas en círculo como mostraremos en su lugar. Encima de la basa está el cuerpo de la columna o estilo. En lo más alto del cuerpo se coloca el capitel. Y a estas tres partes dichas, basa, cuerpo y capitel, consideradas juntamente, se da con frecuencia el nombre de columna. Sobre el capitel está situado el epistilo o arquitrabe, llamado epistilo porque se sitúa sobre el estilo, esto es sobre la columna. Al epistilo o arquitrabe sigue el friso y, finalmente, completa el friso y le da sumo honor la cornisa. Establecidas así tales cosas y bien percibidas por el lector, resulta fácil la explicación de las palabras de la Sagrada

*Teodoreto, libro el último de Jeremia.*

*Eupolemo, en Eusebio, 9 Preparación evangelica, cap. último.*

ES DIFÍCIL LA frase de la Sagrada Escritura.

EXPLICAMOS CON más gusto aquellos lugares que son muchos acerca de la misma cosa aunque parezcan contrarios.



Escritura, las cuales no sólo nos indican las medidas de la columna, sino también aquello que tal vez alguien desearía saber, esto es, con qué orden o cómo fueron fundidas columnas de tan gran magnitud, cuya parte más grande fue el cuerpo, el cual fue fundido completo juntamente con las curvas de la basa, excluido el plinto; y este cuerpo juntamente con la basa es el que miden ambos lugares del Libro de los Reyes, diciendo: diez y ocho codos de altura una columna. Diez y ocho codos de altura tenía una columna, y después añade: la segunda columna tenía un ornamento semejante. Y Jeremías dice: mas, acerca de las columnas, había diez y ocho codos de altura en una columna. Pero Josefo escribe así acerca de Chiram<sup>2</sup> arquitecto: hizo éste dos columnas de bronce de cuatro dedos de espesor y de diez y ocho codos de altura. Mas, como todo el cuerpo estaba hueco y, además, también las espirales de la basa eran huecas, pareció necesario fundir un plinto sólido cuadrado que, a manera de fundamento, sustentara y contuviera toda la obra de la columna, y añadieron, según dije, en dicho lugar el plinto a la columna, la cual toda entera hasta el capitel era de diez y ocho codos de altura. Pero el Libro de los Paralipómenos abarcó juntamente ambas alturas del cuerpo de uno y otro conjunto, suprimidos sin embargo uno y otro plinto, y la encontró ser de treinta y cinco codos. Dice: también delante de las puertas del templo hizo Salomón, esto es, mandó hacer, dos columnas que tenían treinta y cinco codos de altura. Este lugar atribuye a cada columna diez y siete codos y medio. Más adelante demostré que otro tanto era precisamente de alto el cuerpo de la columna suprimidos el plinto y el capitel.

Aunque todas estas cuestiones parezcan bastante seguras por consenso de muchos escritores y de las cosas, se confirmarán aún mucho más, sin embargo, con aquellos razonamientos y medidas que se deducirán de esta sola medida de altura. En verdad, todos cuantos han escrito acerca de las columnas vinieron a parar en esta única opinión: indicar que ésa era como el primer fundamento de todas las medidas de todo el templo, según se hará patente más adelante. Hubo necesidad de exigir del cándido y benigno lector que me permitiera dedicarme ya desde el comienzo a la labor de investigar la verdad en las propias fuentes, omitidas todas aquellas fantasmagorías que da ciertamente vergüenza referir y mucho más entretenerse en refutar largamente. Aunque no ignore que en todas aquellas disciplinas que no son comunes (puesto que se preparan con mayor trabajo y exigen un cierto acumen de ingenio y asiduo ejercicio en el que las aprende) sólo suelen agradar incondicionalmente a los ignoraros aquellas cosas que dimanaron de la ignorancia; no obstante, como deseamos más bien ser provechosos a pocos, y éstos estudiosos, que el ser alabados de la plebe común e informe, someteremos a examen sólo aquellos fundamentos de la verdad que se ha de proponer con los cuales pueda el prudente lector diagnosticar todas esas fantasmagorías y no ser movido por ellas, sino desecharlas y apartarlas.

Mas de la altura del cuerpo de la columna o fuste vengamos a su espesor, pues nos conviene seguir la guía de la Sagrada Escritura que interpretamos. Y un hilo de doce codos rodeaba a cada una de las dos columnas. La palabra HASENI<sup>3</sup>, que la Vulgata traduce por «utramque», se deriva del verbo SANAH<sup>4</sup>, que significa iterar, secundar, de donde toda esa expresión es traducida así por algunos, más atentos a las palabras que a su significado: un hilo de doce codos ceñía alrededor la columna segunda, los cuales, si les fuera posible leer «secundada», o si hubieran escrito «iterada», se hubieran acercado más a la verdad<sup>5</sup>.

Pero el texto caldeo se apartó muchísimo del sentido, imitando tal vez a los Setenta, los cuales, deseando explicar la dificultad de la frase hebrea, parece que pensaron de un modo muy distinto a fin de poder concordar con el texto hebreo: y al perímetro de doce codos lo rodeaba un hilo, y así la segunda columna. Pues parece que debe sobrentenderse que con el mismo hilo, como si el sentido fuera: con un hilo de doce codos ceñó una columna y con la parte restante del hilo ceñó la segunda columna. Mas la Vulgata expresó la frase, aun más la cosa misma, con una sola palabra, traduciendo SEMI por «utramque»: una y otra, ambas. E igual sentido tiene sin discusión esta misma palabra en el Génesis, que dice: por eso fue llamado aquel lugar Bersabee, porque allí SENCHEM<sup>6</sup>, el segundo de ellos, ellos dos mismos, ambos, mejor la Vulgata: uno y otro juró. Así también, Rebecca, preocupada por el odio con el cual Esaú perseguía a Jacob, a causa de la bendición sustraída, exhorta a éste para que huya, diciendo: ¿por qué SENECEM<sup>7</sup>, de vosotros dos, voy a ser privada de ambos en un solo día?

No se me oculta que Jeremías, profeta, mientras deploraba la ruina lastimosa de la ciudad y el incendio del templo, se acordó de las columnas, siendo así que lo relató casi con las mismas palabras de los Reyes, diciendo: y el cordón de doce codos la rodeaba; el cual, como expresara con palabras concisas y como interrumpidas por los sollozos el sentimiento del que llora, llamó a esta historia [segunda], esto es, una y otra; él, añadiendo un cierto pronombre de dos letras que llaman afijo, dijo [a ella], esto es: a ella, una y otra historia que dijo, y, por tanto, recae en lo mismo<sup>8</sup>. Concuerdá Josefo con estas cosas al hablar de Chiram, enviado por el rey de Tiro a Salomón, cuando dice: hizo éste dos columnas de bronce de cuatro dedos de espesor y diez y ocho codos de altura, cuya circunferencia [424] abarcaba doce codos. Tales son sus palabras. No ha de pensarse que difiere de él Eupolemo, aun cuando tal vez por defecto de los liberos leamos diez codos en vez de doce. Este Eupolemo al que cité nos abrió un cierto camino aptísimo para alcanzar la verdad. Dice: hizo también dos columnas de bronce Salomón, y las cubrió con oro puro en el espesor de un dedo, y era la altura de las columnas igual al templo; en cambio la anchura de cada una, o sea el espesor en redondo, fue de diez codos. Por lo que se refiere al espesor del oro, lo explicaremos más adelante.

CUAL Y CUANTO  
aprox.

SEGUNDA POR  
cada una

Gen. 27, 31

Gen. 27, 41

Josef. 3. Arquitecto,  
cap. 2

Eupolemo, in Eusebio, 9  
Preparación evangelica,  
cap. 4

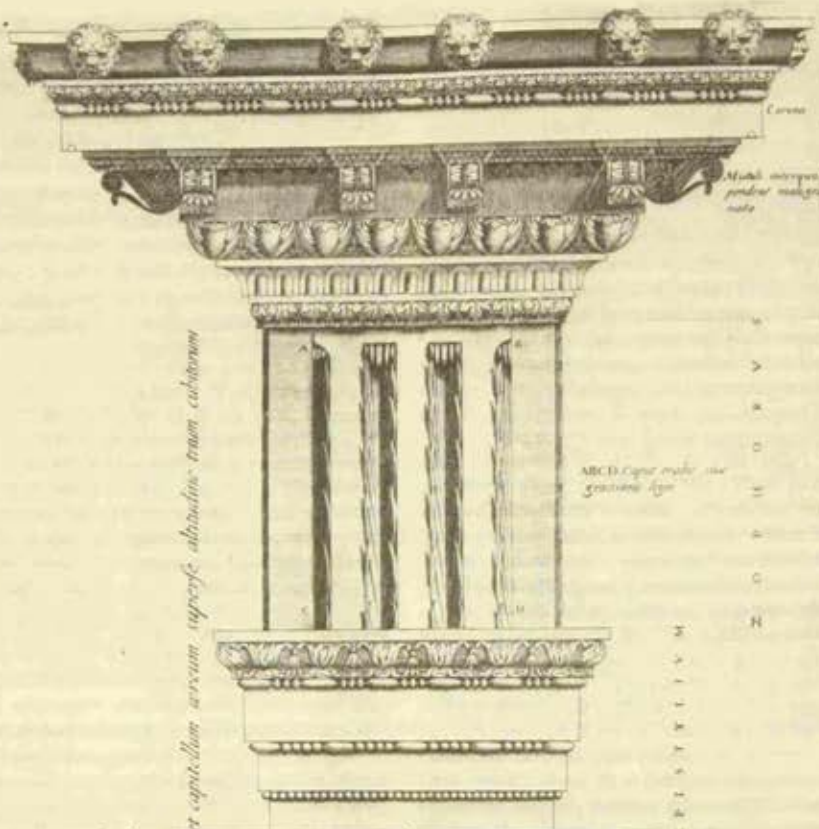
LAS COLUMNAS  
de bronce iguales a las  
restantes del templo

16, 1, 11  
ACTURA DE  
la columna  
16, 25, 1°  
16, 27

ACTURA PRECISA  
del cuerpo superior de  
la columna 17, 1 codos



QUINQUE CVBITORVM ALTITVDINIS CAPITELLVM VNVM



et capitellum arrium, superse, abhucibus, trum, cubitorum

ABCD Caput arrium, seu  
gracilem, hinc

E  
F  
G  
H  
I  
K  
L  
M  
N  
O  
P  
Q  
R  
S



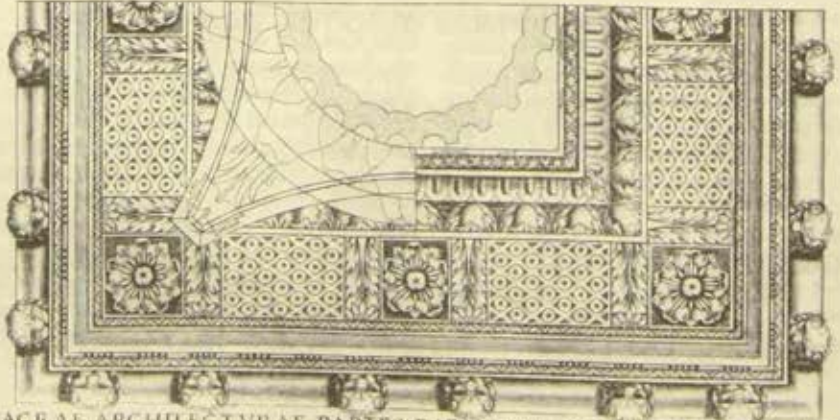
Capitella in similitate columnarum iuxta moeniam  
rum, columnae quasi opere hinc fabricatae erant



RETIACVLORVM MAIORVM FORMA

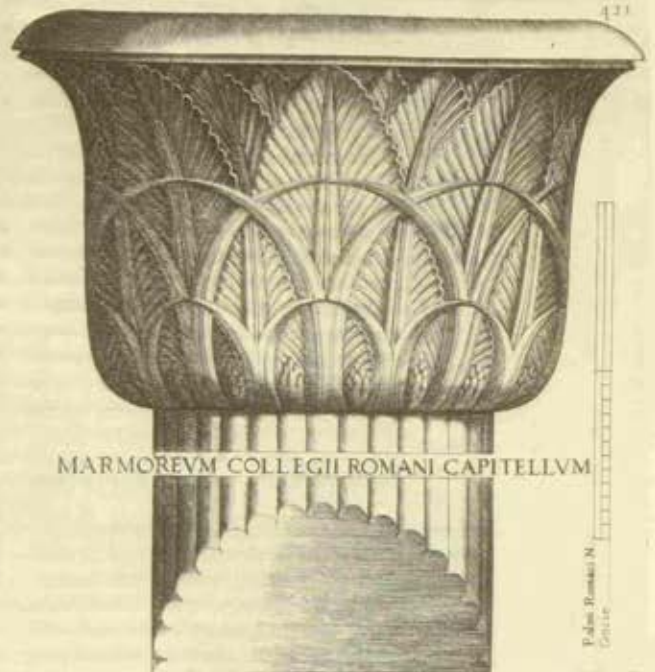


Pars ichnographiae coronicae iuxta numerum, situ et dispositio maiorum granatorum ostenditur



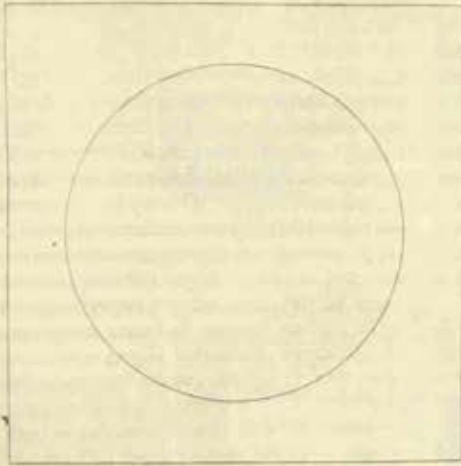


FORMA CAPITELLI MARMOREI QVOD  
 IN SVO TITVLO SS MM NEREI ET ACHILEI  
 POSVIT ILLI ET RE CARD BARONIVS



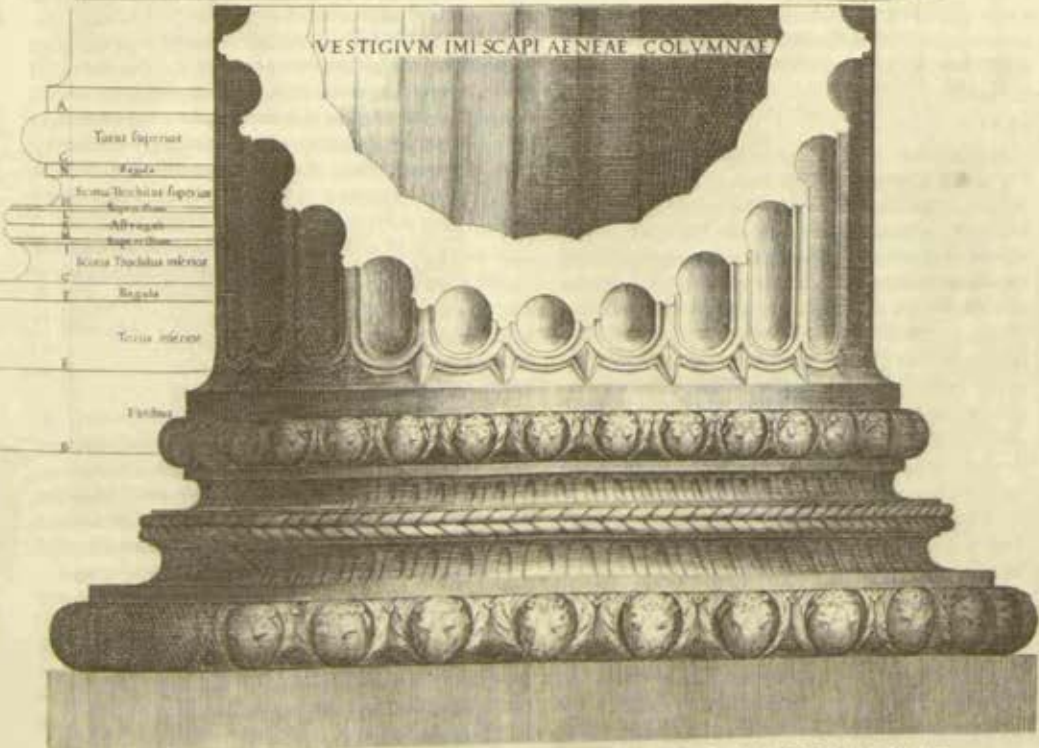
MARMOREVM COLLEGII ROMANI CAPITELLVM

Palais Bonaparte N.  
 Colonne



CAPITELLI VESTIGIVM

VESTIGIVM IMI SCAPI AENAE COLUMNAE



Torus superior

Regula

Scama Decussata foveolarum

Superiorum

Alveolarum

Superiorum

Scama Tricollata inferiorum

Regula

Torus inferior

Trochilus

Palais  
 Colonne

BASIS COLUMNARVM TEMPLI SALOMONIS



Debe hacerse notar principalmente que atestigua que las columnas eran iguales al templo en altura. Como si dijera que dichas columnas eran iguales a las restantes de todo el templo, lo cual puede constar claramente por la comparación entre éstas y aquéllas. Pues, aunque no se refieran en el mismo lugar y por la misma razón las columnas de mármol y sus medidas y las partes y dimensiones de las columnas de bronce, sin embargo, una vez que nosotros hubimos compuesto las medidas de cada una de las partes, tomadas de todos los lugares, y las tuvimos siempre presentes a los ojos, expresadas en figuras gráficas, pudimos comparar fácilmente éstas y aquéllas y afirmar que éstas no eran de ninguna manera desemejantes de aquéllas, sino que todas eran iguales y absolutamente las mismas. De lo cual aparece después claro que Eupolemo se equivocó al atribuir a cada columna una circunferencia de diez o doce codos, porque, además de contradecir ello testimonios claros de la Sagrada Escritura, repugna a las proporciones de todo el edificio el poseer tanto espesor una columna que sólo tiene de alto diez y ocho codos, como enseñan los escritores sagrados y como se demostrará por la altura de todas las columnas del templo. Creamos pues cuanto es verdadero y cierto: que un hilo de doce codos rodeaba a ambas columnas y un hilo de seis codos rodeaba a cada una de las dos. Por lo tanto, el diámetro de ésta, tercera parte de la circunferencia, según el modo como nos enseñó a contar la Sagrada Escritura, era de dos codos, a saber, cuanta anchura fue dada por nuestro profeta a los frentes o semicolumnas de todo el templo, y cuanto ha sido demostrado por nosotros que debía ser el diámetro o espesor de todas las columnas del templo, no sólo de aquellas que se alzaban en medio de los pórticos de los atrios de Israel y de los sacerdotes, sino también de aquellas otras que ceñían todo el atrio de los gentiles y sostenían el enmaderamiento o piso de los pórticos.

Ello viene confirmado no sólo por razón de simetría, sino también por el riquísimo testimonio de José. Este, al referir que el pórtico meridional del atrio de los gentiles fue hecho por Herodes, pórtico que se unía al antiguo pórtico oriental de la primera edificación de Salomón aún existente, según testimonio del mismo José, para que fuera manifiesto que las columnas de éste y de aquél eran iguales quiso atestiguarlo él mismo, diciendo: mas el espesor de cada columna era tanto cuanto podían abarcar tres hombres enlazados entre los brazos; la longitud era de veintisiete pies, sometida a una curva doble. Esto dice él, quien en casi cada una de las palabras nos indica algo necesario principalmente para percibir la razón o modo de las columnas. Primeramente, que la columna tenga un diámetro abarcable por tres hombre indica que era casi igual a la estatura del hombre, pues ésta, según dije, es igual a sus brazos extendidos, de donde se confirma después la longitud del codo que establecí, por no alcanzar la cual la mitad de la estatura de un hombre dijo José que con los brazos enlaza-

dos tres hombres podían abarcar una columna; la abarcarían mayor si tocaran a las manos con las manos, más no si las unieran. Y refiere como altura del fuste o cuerpo de la columna la misma que refirieron las Historias Sagradas, con esta única diferencia: que aquéllas definen la altura en codos y éste en pies, no cualesquiera, sino los mismos que corresponden en proporción del codo, ya que como el pie, según dije, es la sexta parte del codo, el número de pies, sextas partes del codo, será ciertamente un número de codos de la misma altura, proporción que se halla entre veintisiete pies de José y diez y ocho codos de la Escritura, como es claro para quien haga el cómputo. Esta razón única puede confirmarla suficientemente lo que muchas veces hemos asumido y confirmámbamos poco antes, que todas las columnas del templo y las de bronce eran entre sí iguales en magnitud. Finalmente expresó José cuanto se refiere a la basa de las columnas, de lo cual nosotros trataremos más adelante.<sup>9</sup>



#### Cap. 4 (VI), Acerca de la contracción, adición, y de las estrias de las columnas

Primeramente hay que examinar lo que resta por decir acerca del espesor de la columna, porque en el Códice Sixtiano de los setenta intérpretes se lee: y un perímetro de catorce codos la rodeaba. Allí mismo se testifica que esta lectura fue referida por Teodoreto, y la aceptamos no en verdad como contraria a la Vulgata sino como un aptísimo comentario de la misma. Pues retuvo nuestra lectura la costumbre del historiador la cual observó también al referirse al mar de bronce, cuya circunferencia había medido en treinta codos, midiendo en cambio su línea en diez codos, y, por eso, delimitó el circuito de la columna en seis codos, cuyo diámetro quiso significar que era de dos codos. Mas los setenta intérpretes siguieron la razón exacta de los matemáticos, como también al proponer la circunferencia del mar, según hemos demostrado en otra parte. Por esta razón ellos indicaron con el nombre de vientre de la columna el diámetro de la misma y su adición, según demostraremos un poco después, y además la anchura de las estrias, que nos abrieron otras no pocas cosas que alegra conocer.

Mas no sólo en los setenta intérpretes sino también en los mismos historiadores sagrados se insinúan algunas otras cosas que no pueden ser percibidas sin razones matemáticas. Es preciso examinar una triple medida del cuerpo de la columna o estilo: la primera en la parte más baja del cuerpo de la columna, la segunda en lo más alto de la contracción, y la tercera en la adición en el medio. La primera medida en

Diez y ocho  
codos son iguales a 27  
pies  
9

Jer. 51 Aniquilación,  
cap. 14

La dim. en el Apoc.

LOS SETENTA  
siguieron en el  
cómputo la razón  
matemática

Tom. 3. Apoc.  
Petr. 2. Lib. 1.  
cap. XVIII



la parte más baja del cuerpo puede colegirse en la sección en partes iguales que dije de la caña, en cuya medida se [425] añaden a cada codo otros tantos dedos y, por lo tanto, a dos codos, es decir, a cuarenta y ocho dedos, se añaden dos dedos, y el diámetro de la columna resulta de cincuenta dedos. Esta fábrica reivindica para sí como algo propio ese número apertísimo para significar los misterios más sagrados. Lo cual es posible confirmar mediante el siguiente cálculo: el cuello más alto de la columna nos da una circunferencia de seis codos, pues, según las demostraciones de Arquímedes, la circunferencia tiene respecto del diámetro la misma proporción que veintidós a siete. Si mediante la regla que llaman de tres, con un cómputo aritmético, busco un número que tenga al seis la proporción que tiene siete a veintidós, encontraré el diámetro de lo más alto del cuerpo de la columna de un codo con diez undécimas partes del codo. Finalmente, si reduzco este número a dedos, tendré un diámetro de cuarenta y cinco dedos, con nueve undécimas partes, pero rechazaré la fracción y daremos al cuello más alto cuarenta y cinco dedos, en cambio al cuello más bajo cincuenta y así la contracción de la columna será la décima parte del espesor.

Resulta agradable comparar un poco esta contracción con la que asigna Vitruvio, quien dice: las contracciones en los cuellos más altos de las columnas deben hacerse de tal manera que, si la columna es de quince pies, se divida el espesor más bajo en seis partes y constitúyase la suma de cinco partes [como diámetro superior]. Del mismo modo, cuando sea de quince a veinte pies [de alto] dividase [el diámetro de] la parte más baja del cuerpo en seis partes y media y hágase de cinco partes y media el grosor superior de la columna. Así mismo [para] las que sean de veinte a treinta pies dividase [el diámetro de] la parte más baja del cuerpo en siete partes y llévase a efecto la suma de seis de ellas que se ha de contraer. Mas [para] la que haya de ser de treinta a cuarenta pies de alto dividase el espesor más bajo en siete partes y media y de éstas, por razón de la contracción, tenga [el diámetro] en lo más alto seis y media. Las que hayan de ser de cuarenta a cincuenta pies, dividanse así mismo [sus diámetros inferiores] en ocho partes y contraiganse siete de ellas a lo más alto del cuerpo en el cuello. Análogamente, si hubiera de haber algunas más altas que éstas, constitúyanse las contracciones de igual manera en proporción. Mas estas cosas engañan a la vista del ojo que mira ascendiendo, a causa del intervalo de la altura, por lo cual se añaden a los espesores cantidades moderadas. Tales cosas dice él.

Pero, ciertamente, Vitruvio, que dio a las obras picnóstilas sólo la proporción décupla de altura de la columna [con respecto a] el mismo espesor, prescribió aquella razón de contracción que tuviera belleza en las columnas más firmes. Llama picnóstila a aquella disposición de las columnas en la cual se interpone como intercolumnio un espesor y medio de la columna, de cuya clase no hay ninguna en este nues-

tro edificio, siendo así, sin embargo, que todas sus columnas se elevan en proporción décupla de sus espesores. Por lo cual, ocurriendo que parecen mucho más gráciles las columnas eustila y ariostila<sup>1</sup>, como hemos demostrado antes, hubo que temperar más con la proporción las contracciones dispuestas, de tal manera que en las columnas de cincuenta pies el espesor [o diámetro] inferior se dividiera en diez partes y de ellas se dieran nueve al espesor [o diámetro] más alto.

Pero tal vez algún lector exija de mí el mostrar que estas columnas de bronce eran iguales en altura a los cincuenta pies romanos. Lo cual haré con gusto, como quiera que en nuestras tablas no puede ser demostrado en ningún modo. Pues en la tabla séptima de las proporciones tomas el número cinco bajo el codo hebreo cinco, que es la cuarta parte del veinte, y no lo encontrarás allí. Y bajo los antiguos pies romanos observas el número correspondiente al quinario y afirmarás que cualesquiera cinco codos hebreos eran iguales a doce pies con trescientas treinta y tres quinientas partes. Y si sumas cuatro veces este número hallaras que veinte codos eran iguales a cincuenta pies romanos con ochenta y tres centésimos vigésimos quintos. Que era lo que debía de mostrarse.

Fue posible observar en este edificio otra razón más importante de contracción, sacada de los principios íntimos de la arquitectura, que tal vez no conoció Vitruvio, puesto que tiene su origen en la exactísima distribución de los triglifos. Dicha razón se le ocultó a Vitruvio, según demostraré más adelante. La razón es la siguiente: dado que la anchura del epistilo o arquitrabe responde por igual al cuello más alto [de la columna], testigo de lo cual es el mismo Vitruvio (el epistilo o arquitrabe es una cierta viga, como veremos), resultan el espesor del cuello más alto y el espesor del epistilo o arquitrabe igualmente de la misma altura que el friso, en el cual las vigas que la Sagrada Escritura llama leños más gruesos se disponen con sumo artificio. Téngase, sin embargo, ahora por cierto algo que debe confirmarse más adelante, que la altura del friso era de cuarenta y cinco dedos, tanta cuanto se demostró ser el espesor del cuello más alto.



EN LOS  
intercolumnios más  
anchos se sitúan las  
columnas más firmes.

Tabla 7 de las  
proporciones al final del  
Apéndice.

LAS COLUMNAS  
de bronce iguales a  
cincuenta pies romanos  
de altura  $12 \frac{333}{500}$   $\sqrt{6} \frac{83}{125}$

RAZÓN PROPIA  
de la contracción de  
este edificio.

Autómata, Lib. 7 de  
la obra

EL NÚMERO  
apertísimo es  
propio de esa fábrica.

COMO 22 A 7  
así 4 a  $\frac{11}{11} = 1$   $\frac{1}{11}$

CONTRACCION DE  
la columna de la décima  
parte del espesor

Lib. 5, cap. 2



Cap. 5 (VII), Acerca de las estrias y de la adición de las columnas

**R**esta ya que disertemos acerca de la adición de las columnas, mas como, por mandato de Vitruvio, ésta se debe tomar del espesor de la estria, primero hay que tratar de las estrias de estas columnas; pues que eran estriadas quedará averiguado después, porque la elevación de las columnas que imitaba la gracilidad virginal aconsejaba que fueran imitadas sus estolas cortadas en líneas. Añádese a lo cual que tantas y tan grandes esculturas de todas las cornisas y ornamentos rechazan que el cuerpo total del fuste aparezca sin escultura alguna. Mas en este asunto hace mucho al caso el testimonio de Josefo, no en verdad aquel testimonio común en el cual enseña que los capiteles de las columnas del templo estaban esculpidos con labor corintia e indica que todas las cosas estaban adornadísimas según el uso de los corintios, sino otro principalmente propio. Dice: pues hizo este artifice Chiram dos columnas de bronce con canales de cuatro dedos de excavación, los cuales tenían de altura diez y ocho codos; pues así traduce este lugar Rufino. Conozco que se lee distintamente en otros códices de Josefo: hizo éste dos columnas de bronce de cuatro dedos de espesor. Y no disuenan [426] los códices griegos<sup>1</sup>: dos columnas de bronce al interior de cuatro dedos de espesor. En verdad esta lectura es maravillosamente coherente con la historia de Jeremías: su espesor [era] de cuatro dedos y por dentro estaba hueca. Los Setenta dicen: y su espesor era de cuatro dedos alrededor. Todas estas cosas indican el espesor sólido del metal, lo que parece hace mucho para la firmeza y la magnificencia de las columnas.

Pero aún no parece improbable la lectura de Rufino que la tomó de otros ejemplares griegos tal vez más correctos, siendo así que estos nuestros pudieron ser cambiados por algún otro a fin de que concordaran con el texto sagrado, ya que ambas cosas pueden ser verdaderas por igual, a saber, que el metal de la columna fuese por todas partes de cuatro dedos de grueso y que los canales entre las estrias<sup>2</sup> fueran de otros tantos dedos de ancho, pues puede verse un ejemplo de ambas cosas en la traza del cuerpo de la columna, en la figura presentada anteriormente.

Pero es mucho más segura y no se debe despreciar la autoridad de los setenta intérpretes que en el Códice Sixtiano expusieron este asunto con lenguaje claro. Dicen: y al perimetro lo circundaban catorce codos, espesor de la columna, cavidades de cuatro dedos. Comestor, imitando a éstos, dice: el estilo o estipite de la columna [poseía] diez y ocho [codos] de altura, no llano, sino con vallecillos, teniendo alrededor canales de excavación de cuatro dedos, y era de fundición.

Y, en verdad, la admirable concordancia de todas las partes con los preceptos de la arquitectura confirma esto mismo. Vitruvio manda que se hagan veinticuatro estrias, a saber, tantas como dedos hay en un codo, de lo cual

resulta que la circunferencia de lo más alto del fuste, que se limita a seis codos por el historiador sagrado, da a cada parte seis dedos, dividiéndola, a su vez, en un canal o estrige<sup>3</sup> de cuatro dedos y una estria de dos, pues al canal se llama estrige y a la parte pura que sobresale se dice estria. Frente estriada, dijo Apuleyo, esto es, rugosa. Aristóteles [la] llama RABDOSIN<sup>4</sup>, como si dijeras rayada. El mismo la nombra RABDOTA<sup>5</sup> de la ostra, que los latinos traducirían peinada, estriada, virgada. Pero se puede dar como establecido por cierto que la proporción de las estrias y de las estriges era subduple, de la cual no habla Vitruvio aunque haya prescrito su forma y número en las simetrías jónicas. Dice: se han de hacer veinticuatro estriges de las columnas, excavadas de tal manera que cuando fuere puesta la «norma» en la cavidad, toque los ángulos por la derecha y por la izquierda, a fin de que la cima de la «norma» pueda recorrer tocando alrededor de la rotundidad. Corrijo así el lugar, eliminando aquellas cosas que parecen haber sido añadidas por alguien por razón de explicación y que, introducidas en el texto, engendraban confusión. Vitruvio juzga que las cavidades o estriges deben ser excavadas en forma semicilíndrica, definiéndolas con el instrumento con el cual debían ser examinadas; pues consta que la base del semicilindro era un semicírculo en el cual todos los ángulos que se trazan son rectos. Dice [de las estrias]: se han de hacer espesores cuya adición en el medio de la columna se encontrará por la descripción, refiriéndose, ciertamente, a la descripción que había mencionado al término del capítulo precedente con aquellas palabras. De la adición que se añade en el medio de las columnas, llamada ENTASIS<sup>6</sup> entre los griegos, se hallará formada la razón al final del libro, cómo se efectúa de un modo suave y conveniente. Promete por lo tanto Vitruvio la forma de la columna expresada [gráficamente], de la cual mediante razones geométricas se captará la adición y la suave y conveniente curvatura de la columna.

No se debe dudar de que Vitruvio añadió esta descripción [gráfica] a su volumen, pero por incuria e indolencia de los libreros pereció. ¡Perezca la liberalidad de aquellos que divulgan los libros, suprimidas, para perdonar gastos, las figuras con las cuales fueron ilustrados por su autor! Mas, aun ignorados por nosotros los modos de la descripción [gráfica] aquellos que excogitaron algunos arquitectos más modernos no nos agradaron nunca. Sin embargo, como el espesor de la estria sea manifiestamente de dos dedos, eso mismo debe ser añadido por ambas partes a la columna en el vientre. Y, en consecuencia, el diámetro del vientre de la columna será de cincuenta y cuatro dedos, longitud del diámetro que podría ser probada con otra razón más cierta.

Pues aquella lectura que cité antes de los setenta intérpretes da a los perímetros de ambas columnas catorce codos, siete de cada una de las dos circunferencias. Mas siete codos contienen ciento sesenta y ocho dedos, número que si lo multiplicas por siete y el resultado lo divides por veintidós, tendrías el diámetro de cin-

LAS COLUMNAS  
con ornato

Justo, 1 Antipolide  
cap. 2

ESPEJOR SOLIDO  
del bronce de cuatro  
dedos

p. 32, 21

p. 67

Comestor, sobre la  
Historia de los Reyes,  
cap. 12

Apuleyo, La 11.ª de la  
Antipolide

Ant. 11.ª de la Ma

NUMERO Y  
medida de la norma  
Vit. 1.ª, cap. 1

Vit. 1.ª, 3, cap. 2.ª  
Justo

RAZON  
construcción de la  
columna y la adición

LA CIRCUNFERENCIA  
del vientre de la  
columna de siete  
codos

DIAMETRO DEL  
vientre de tres codos



cuenta y tres dedos de esta circunferencia con diez vigésimos segundos, esto es, casi cincuenta y cuatro que sacábamos poco antes. En verdad, esta suma concordancia de muchas cosas confirma a todas y a cada una de tal manera que parece que apenas puede ser negada por otro sino por aquel que no ha logrado alcanzar aún la razón de la simetría y su fuerza. Pero debe, en fin, alejarse un escrúpulo que por casualidad puede salir al encuentro de alguien: que se haga de media estrige una estria más ancha de dos dedos, siendo así que compruebas en las obras de los antepasados, según atestigua Philandro, que los canaliculos no son más de la tercera parte ni menos de la cuarta<sup>7</sup>. Estas [proporciones], ciertamente, no son verdaderas en las [columnas de] estrias planas, asunto muy distinto resultan, sin embargo, en aquellas [columnas] que se adornan con astrágalos que sobresalen en las estrias medias, pues se hacen de media parte de la estrige y nada menos, algunas de mayor. Ejemplos de ello pueden verse en el Panteón, en aquellas dos columnas que miran a la puerta del templo desde enfrente, junto al altar mayor, y en otros muchos [lugares] en Roma. Pues, habiendo observado que muchas otras cosas fueron trasladadas a este templo del Panteón desde las fábricas sagradas, conjeturamos que también este género de ornamento fue copiado del templo de Jerusalén.

Pero Philandro duda de la utilidad de este precepto de Vitruvio y, disertando contra él, parece subvertir lo que nosotros apoyamos, por lo cual hay que procurar ahuyentar tal duda. Primeramente, no parece haber razón alguna de duda respecto de las palabras de Vitruvio, pues atestigua que debe hacerse la adición y define su cuantidad, el espesor de la estria, acerca de lo cual nada duda Philandro. Esto mismo indica la palabra *beten* que se lee en hebreo y se atribuye a las columnas en la historia de los Reyes traducida así por el Códice Regio: y ornamentos sobre las dos columnas también encima desde lo cercano del vientre. En verdad, con la palabra *beten* es significado el útero y el vientre, cuya forma propia se describe en los Cantares comparándolo a un montón de trigo, como se hinche por una razón semejante. Mas el sentido propio del lugar lo expuso la Vulgata, escribiendo: *según la medida de la columna, esto es [427] los capiteles en forma de lirios puestos encima de los fustes de las columnas eran iguales en altura a la anchura del vientre de la columna, a saber, al máximo espesor de la columna*. Ciertamente, tales testimonios convencen, por una parte, de que Vitruvio había derivado esta prescripción de la observación de la fábrica sagrada y, por otra, de que, en consecuencia, resulta inmune a toda crítica. Pues el hecho de que Philandro no hubiera visto tales columnas en los monumentos de la Antigüedad romana a nadie debe conmovér, ya que los había visto Cicerón, quien dice: no hay ninguna columna que pueda estar en perpendicular; y, otra vez: dicen, afirma, que no hay casi ninguna columna que esté en perpendicular. Exponiendo este lugar Poediano dice: la

plomada en línea muestra la igualdad de los lados, probando la altura desde lo más alto a lo más bajo. Esto ocurre en todas las columnas, principalmente las inacabadas, en las cuales o las partes medias o las más bajas son más gruesas.

Y, ciertamente, no duda con razón Philandro si tales columnas fueron probadas con el ojo, del cual piensa que debe tenerse mucha cuenta, pues no sé cuánto aumenta la hermosura aquello que halaga a los ojos, al igual que los cuerpos de los reptiles. Y parece que la palmera, el más hermoso de los árboles, imita eso, y muchas veces otros árboles, cuyos troncos se hinchan con frecuencia en el medio a causa del humor nutritivo ascendente, de tal manera que hay que creer que se alejó de la verdad quien dijo que este hermosísimo ornamento de la columna era contra la naturaleza. Pero parece que por esa sola razón está menos en uso, porque se observa más difícilmente. Pues a Vitruvio le pareció que era de tal manera conveniente para la hermosura y el decoro que quiso que fuera común a todos los géneros de columnas. No es de maravillar, en verdad, respecto del jónico y el corintio, dado que, además de los capiteles, tienen los restantes miembros semejantes, lo cual suele ocurrir al contrario en los dóricos. Pero sobre éstos escribe así Vitruvio: acerca de su adición que se añade a la parte media, tal como está prescrita en el Libro Tercero acerca de las jónicas, transfíerese también así a éstas. Tales son sus palabras. Bastarán cuantas cosas se han dicho acerca del cuerpo de las columnas.



#### Cap. 6 (VIII), Acerca de las coronas o entablamentos en general<sup>1</sup>

**D**os capiteles hizo también para ponerlos sobre las cabezas de las columnas, fundidos de bronce<sup>2</sup>. Porque todos los ornamentos sobrepuestos a los cuerpos de las columnas se llaman con este nombre<sup>3</sup>, no siendo, en cambio, ellos de la misma forma, sino de forma múltiple, y siendo enumerados por los arquitectos con diversos nombres, toda esta discusión depende del significado de la palabra COTHAROTH<sup>4</sup>, pues ella es el plural del término CETHER<sup>5</sup>, que significa corona, diadema, a la cual piensan que es semejante la palabra latina «cidar», sombrero.

Philandro, Corin. col. 1  
y Tomo Viro.

SE PRUEBA EL  
vientre de la columna  
sus terminaciones y  
capiteles.

Vit. Lib. 4, cap. 1

Philandro, Sabe el  
Lib. 1 de Vitruvio, cap. 2

LAS SAGRADAS  
Escrituras muestran la  
altura de la columna

Lib. 7, 2

Cap. 1, 1

VITRUVIO TOMO  
los principios de las  
libros sagradas.

Lib. 7, 16



Piensan que a la corona se llama así porque ciñe la cabeza, ya que de tal palabra se deriva un verbo que significa ceñir, circundar a manera de corona. Así se dice en el salmo: *toros gruesos me circundaron*. En el texto hebreo: *los toros de Bassan me circundaron*, completamente en el mismo sentido, dado que entre los bosques y selvas de Bassan se criaban ferocísimos y gruesísimos toros; significa que por este género de fieras fue rodeado desde todas partes el Señor Jesús, del cual se habla, siendo así que lo prendieron los hebreos de tal manera que no podía evadirse de sus manos de ningún modo. Mas el nombre mismo significa la corona o la faja con la cual eran ceñidas las cabezas de los reyes. Así, en Esther: y puso, CETHER, la diadema del reino, sobre su cabeza. Y de nuevo: y recibir la diadema regia sobre su cabeza, pues así hablaba el soberbio Aman, ávido del reino, pero el asunto ocurrió de un modo muy distinto.

Acercándonos ya a nuestro propósito, se podrían trasladar aquí todas las cosas que escribió eruditamente Prado acerca del «cedar», a fin de que resulte más claro el múltiple oficio de la corona, pues ciñe, emblece y adorna. Todas estas cosas convienen a todos aquellos ornamentos que se ponen sobre los fustes de las columnas, a saber, a los capites, epistilos o arquitrabes, frisos y cornisas, de los cuales está hablándose, pero de una manera especial al más alto de todos, dado que en los latinos reivindica para sí como propio el nombre mismo de corona que ciñe y corona no sólo las columnas, sino también todo el edificio y le añade como la dignidad de la perfección<sup>6</sup>. Pero, según dije y he de demostrar más adelante, dado que con el nombre de corona se significan todos los ornamentos antes dichos, se colegirá fácilmente por la dimensión de las partes cuál de ellos está indicado en cada lugar. En el texto presente se indica el entablamento mismo que consta del epistilo o arquitrabe, friso y cornisa, como demostraremos después.

Pero los intérpretes traducen el lugar citado de distintas maneras. Los Setenta en el Códice Regio dicen y los capiteles, más en el Códice Sixtiano dicen *aditamentos*, que en las anotaciones son llamados por algunos coronamientos. Pues la palabra griega EPITHEMATA<sup>7</sup> que se lee en todas partes significa un aditamento puesto encima, una cobertura para indicar aquel género de ornamento que se coloca en lo más alto. El texto caldeo traduce coronas en este lugar, aunque en Jeremías sustituye esa palabra por capiteles. Pero Vatablo se equivocó con algún significado de dicha palabra y, alucinado, siguió a los cecucientes rabinos. Dice: y epistilos redondos con coronamientos sobre las cabezas de las dos columnas. En casi todas las palabras se apartó de la verdad, pero en lo que más se separó es en que los llama redondos. Había visto en Nicolás de Lyra y en ciertos rabinos, altamente ignorantes de la fábrica, que tales coronamientos estaban formados a modo de esfera. Si éstos fueran obligados a exponer los lugares de la Sagrada Escritura que hablan de tales cosas verían, en verdad, si no la luz, por

lo menos su carencia. Pues ¿de qué modo podrían encontrar en una esfera un capitel que midiera tres y cinco codos, dos redes, siete redes de vueltas, tantos y tan varios números de granadas y otras muchas cosas de este género insuperables en dificultades? Lo que parece principalmente más alejado de la especie de una esfera o de una forma redonda es que se dice epistilos con coronamientos, pues estos epistilos son partes del mismo coronamiento, según veremos después, y aún no ha sido posible [428] ver nada semejante en una esfera, y apenas se puede comprender con el pensamiento cómo aquellos podrían adaptarse a una esfera.

Pero, dejadas opiniones ajenas, precisa decirse qué es lo que se debe pensar, y juzgamos primeramente que aquí están descritos, por una parte, los entablamentos y, por otra, que miden cinco codos. Ya que la columna consta de tres partes, la basa en lo bajo, el cuerpo de la columna o estilo y el capitel, que toma nombre de la cabeza. Al capitel se sobrepone después el entablamento, que consta de otras tres partes, epistilo o arquitrabe, friso y cornisa o corona, cosas que pueden verse en la figura presentada. Y estas tres partes del entablamento son indicadas y casi descritas con la sola palabra de capitel<sup>8</sup> o de coronamiento, dado que se sobreponen a las cabezas como a los capiteles de las columnas.

El texto prosigue con las medidas del entablamento, añadiendo: *de cinco codos de altura un capitel y de cinco codos de altura el otro capitel*<sup>9</sup>. El Lyrano explicó bien la división de las partes de la columna y la medida de este entablamento, aunque en algunas cosas se aparta de la verdad, al atribuir a cada columna treinta y cinco codos de altura, en cambio cuatro de espesor, lo cual está en contra del contexto, como se probó antes suficientemente. Sin embargo, sus palabras son éstas: *toda columna tenía cuatro partes, a saber, la basa en la parte baja y encima el estipite y en la parte superior del estipite la cabeza y encima del capitel, etc.; la longitud del capitel es cinco, como se dice aquí en la letra*. Tales son sus palabras. Ciertamente esta medida se halla, por una parte, en proporción a la altura de la columna y, por otra, en igualdad a todos los primeros entablamentos de los atrios del templo. Para que yo demuestre esto es necesario asumir como cierto lo que he de probar más adelante, que la columna juntamente con el capitel tenía veinte codos de altura, pues el cuerpo de la columna constaba, según dije, de diez y ocho codos y el capitel de dos codos, a saber, tanto como es el diámetro del vientre de la columna. Mas a estos veinte codos de la columna hubo que sobreponer un entablamento de cinco codos, esto es, la cuarta parte de la altura de la columna. Puede constar ya que esta proporción fue observada en todo el templo.

Pero, tal vez, dirá alguien, por lo menos aquel que no leyó aún estas nuestras explicaciones del profeta, ¿qué tienen de común con el templo las columnas de bronce? A otros tal pregunta parecerá estúpida, dado que la razón de la simetría parece exigir que las columnas que se enfrentan a otras columnas se corres-

Ps 71, 11

Est 7, 17

Est 8, 1

P. Prado, *Sobre Ezequiel*, 21

OFICIOS DE LA CORONA

MEDIO EL ENTABLAMIENTO DE LA COLUMNA

NOMBRE DE LA

CUALES ERAN LAS PARTES DE LA COLUMNA

Eze de Vatablo

LOS EPISTILLOS EN LAS REDONDAS

EL ENTABLAMIENTO LA CUARTA PARTE DE LA ALTURA DE LA COLUMNA



pondan en igualdad, mas, como no es dado a todos percibir la fuerza y la eficacia de esta razón, hemos de satisfacer menos eruditamente a una interrogación, no en verdad con un razonamiento más largo, a fin de no alargarnos mucho, sino con el testimonio manifiesto de un antiquísimo y eruditísimo varón. Este tal es Eupolemo, citado por Eusebio, el cual, escribiendo acerca de Salomón, dice: *hizo también dos columnas de bronce y las cubrió de oro puro en el espesor de un dedo y la altura de las columnas era igual al templo. ¿Qué cosa más clara se puede pensar que este testimonio?*

Pero tal vez deseara alguien ver aún y conocer bien con cuál de sus partes [se igualaba] una columna y a cuál de las partes del templo fuera igual. Juzgamos que esta columna respondía ciertamente lo mismo a todas y cada una de las partes del templo y no afirmamos esto temerariamente ni sin guía, ya que los setenta intérpretes median la altura de las columnas del primer orden en veinte codos, como ha sido demostrado por nosotros anteriormente. Nuestro profeta había medido la columna con su entablamento en veinticinco codos, según demostramos allí. Y, como de la confirmación de esta primera medida depende toda la razón de la simetría, nos permitirá el lector que comparemos simultáneamente algunas cosas que parecen sumamente necesarias para el conocimiento de todo el edificio, las cuales añadirán asimismo luz clarísima a este argumento. De ello resultará también que cuando parezca que nos hemos desviado de la exploración comenzada del presente lugar, sin embargo seguimos el orden propio de esta disciplina. Por tal razón trataremos primeramente de las partes más universales del templo y después de los adornos particulares de los coronamientos o entablamentos.



### Cap. 7 (IX), Acerca del triple entablamento de los atrios y del vestibulo del templo

**A** bordamos de nuevo la explicación del triple entablamento<sup>1</sup> que nuestro profeta había expresado con palabras explícitas, a fin de exponer en particular sus proporciones y medidas. Todas estas cosas se hallan expresadas en los historiadores sagrados y si no fuera por la dificultad de la lengua hebrea ya hace tiempo que podrian estar al alcance de todos. Mas como la misma dificultad de la lengua hebrea y también la exposición varia de los intérpretes conduce, se-

gún dije en otro lugar, ya a la dignidad de la Sagrada Escritura, ya a la de la lectura de la Vulgata latina, no faltó aun en esta última época del mundo un campo en el cual se empleara nuestra industria y tanto más cuanto que en este punto fue más excitada la cuestión con argumentos opuestos, exacerbada con razones y casi vulnerada con injurias. Mas es preciso que por deseo de brevedad me abstenga de todas esas cosas que parecían sacadas a la palestra más por deseo de discusión que por deseo de investigación de la verdad. Haré presentes sólo aquellas cosas que son máximamente necesarias en esta discusión<sup>2</sup>.

En este punto hay dos celeberrimos testimonios de la historia sagrada de los Reyes, el primero de los cuales habla del atrio interior de la casa del Señor, el segundo, en cambio, de ambos atrios y además del pórtico de la casa construidos por Salomón. Y edificó, dice hablando de Salomón, *el atrio interior con tres órdenes de piedras pulimentadas y con un orden de maderos de cedro*. Los Setenta en el Códice Regio dicen: *y edificó un atrio interior, tres órdenes pulimentados y el orden de cedro fabricado alrededor*. En el Códice Sixtiano se lee: *y edificó un atrio íntimo, tres órdenes de piezas no alisadas y un orden de cedro fabricado alrededor*. El Caldeo: *y edificó un atrio interior con tres órdenes de piedra buena y un orden de madera de maderos de cedro*. Y aunque sean varias las lecturas de este texto, de las cuales algunas llaman a las piedras pulimentadas, otras no alisadas, otras, finalmente, buenas, todo eso parece depender, sin embargo, [429] del difícil significado de una única palabra GAZITH<sup>3</sup>, de la cual recuerdo haber dicho algo anteriormente. Mas, sea lo que sea del significado de tal palabra, es cierto que las piedras eran buenas puesto que las historias sagradas enseñan que eran de mármol de Paros blanquísimo, y otras historias profanas enseñan que estaban pulidísimas, no alisadas, sino cortadas y seccionadas con sierra, como había sido dicho en esta misma historia de los Reyes<sup>4</sup>.

Pero se pone ciertamente en duda y aun se desea saber con ansia cuál era la forma de las piedras, cuál su magnitud o cuáles los cedros. En verdad, fue para mi siempre digno de admiración lo que no pocos escritores, y, de otra parte, eruditos y perspicaces, enseñaron sobre este punto: que con dichas piedras era descrito por el historiador sagrado aquel vallado o «gison» medido por Josefo en tres codos. Mas es casi ridículo aquello que indican maravillosamente [si se pone] en la construcción de esta cerca de piedra seca, afirmando algunos que los cabrios estaban mantenidos o adheridos a las piedras de la cerca por ambos lados, afirmando otros, al contrario, que estaban sobrepuestos, siendo así que las fábricas sagradas no se separan menos de éstos que de aquéllos, según demostré antes, y que, por lo tanto, ambos modos de interpretación son ajenos al texto sagrado, como demostraré después.

El propio historiador sagrado describe este mismo atrio con una manera semejante de decir y casi con las mismas palabras, y, además, otros dos edificios en los cuales no se puede

La alta en el Lib. I  
Introducción, cap. III

(R. 1. 10)

TRIPLE  
entablamento en todo el  
templo

LA CERCA DEL  
templo

LA CERCA DE  
piedra distinta del  
templo construida con  
cabrios

Explicación de Eusebio,  
Lib. 8, libro de la  
Preparación

LAS COLUMNAS  
de bronce eran  
simplemente iguales a las  
columnas de los atrios

Introducción en el  
Lib. I, cap. XXII  
de esta parte

En 40, 36, y sucesivos,  
Lib. I, cap. XXXIII

En 40, 37 y sucesivos,  
Lib. I, cap. LXXVII de  
esta parte



encontrar el «gison» de Josefo. No dudo de que si aquellos escritores hubieran leído con más atención esas cosas, no se habrían equivocado de ningún modo intentando reducir las fábricas magnificientísimas del atrio interior a la insignificancia de una cerca que ningún hombre en sus cabaes pondría a su viña. Las palabras del historiador suenan así: *y el atrio mayor redondo de tres órdenes de piedras cortadas y de un orden de cedro alisado, lo mismo que también en el atrio interior de la casa del Señor y en el pórtico de la casa*. Ciertamente este lugar, a causa de la elegancia de la lengua hebrea y el propio modo de decir, porque se aparta de la fraseología latina en casi todas sus palabras, envuelve una cuestión difícil, complicada todavía más a causa de las varias opiniones de los escritores. Si quisiera tratar de todas ellas, llenaría con seguridad un volumen íntegro. Por lo cual, como me veo agujoneado por el deseo de terminar este último libro, determiné abstenerme de todas esas cuestiones y principalmente de aquellas excitadas por la ignorancia de las cosas. Propondré, en consecuencia, ante los ojos de todos una breve explicación del lugar; percibida la cual como con luz clarísima, todas las nieblas de todas las dudas, o aun las tinieblas mismas, serán disipadas, cediendo a esta luz clarísima.

Pero es necesario traer a la memoria primero aquellas cosas que aduje anteriormente para explicar este lugar<sup>5</sup>. Pues demostré allí dos cosas y las confirmé aduciendo tantas razones que juzgué innecesario añadir nada después. Era lo primero que, ciertamente, no se llamaba atrio mayor a ninguno que no fuera el de Israel; lo segundo, que no se le llamaba redondo porque no tuviera forma cuadrada, sino porque estaba ceñido alrededor por los mismos órdenes, igual forma y género de ornamentos. Ahora bien, como del atrio interior de la casa del Señor se habla con claridad en el texto y no hay razón alguna para dudar, será también claro que lo que se cuenta en tercer lugar en el texto y se titula pórtico de la casa es ciertamente aquel pórtico que se llamaba vestibulo del templo, de diez codos de ancho, veinticinco de largo y ciento y veinte de alto<sup>6</sup>. Mas si todavía queda alguna razón de duda para alguien, ésa desaparecerá totalmente si lee lo que dijimos de tal pórtico antes, donde demostramos con muchas razones que éste se llamaba propiamente pórtico de la casa, con un nombre casi común que con razón se apropiaba para sí, por causa de su dignidad y excelencia. Si estas cosas son verdaderas, como ciertamente son verdaderísimas, no puede quedar lugar alguno para aquellas anteriores fantasmagorías, porque como este texto nos obliga a encontrar algo común a dicho pórtico de la casa y a ambos atrios, resulta clarísimo que ni en éste ni en aquel lugar anterior donde aparecen las mismas palabras se habla del antepecho o del «gison» de Josefo, ya que ni el atrio exterior ni el pórtico de la casa tenían ninguno de tales antepechos. Por lo tanto, no se puede negar que todos los defensores de aquella opinión fueron engañados únicamente en el asignar los órdenes de las piedras, porque

no buscaron los tres órdenes de columnas en el pórtico de la casa de ciento y veinte codos de altura. Pero la cosa quedará aún clara si la palabra TUR<sup>7</sup> que hay en el texto hebreo se traduce al latín con el término *orden* y se explica su significado. En este caso único agrada seguir al rabino David<sup>8</sup>, cuya opinión puede ser confirmada con varios ejemplos de la Sagrada Escritura. Tal rabino piensa que son de la misma raíz y significado las palabras TUR y TIR<sup>9</sup>, como puede ser confirmado por el uso frecuente de la permutación de las letras UAU e IOD, aunque en este caso no se deba poca fe a dicho rabino. Piensa que una y otra palabra significan por igual palacio, edificio o algún espléndido edificio, porque constan de piedras, columnas y otras partes dispuestas en orden. Un ejemplo de ello se encuentra en la historia del Libro de los Números que, al referir la victoria obtenida sobre los medianitas, dice: *tanto las ciudades como los pequeños barrios y los TIR-CHEM*<sup>10</sup>, sus castillos, los consumió la llama. Otros tradujeron *sus palacios*. El Targum dice: *la casa de su adoración*, esto es, los edificios en que adoraban a los varios simulacros de sus dioses, llamados así porque constaban de partes dispuestas en orden con preferencia a todos los otros edificios y los antiguos pensaron que debía tenerse cuenta de la simetría, según autoriza el mismo Vitruvio. Los mismos templos son llamados con razón *castillos* por el intérprete de la Vulgata, a causa de su solidez. Si interpretamos la palabra según su primer origen, llamaremos órdenes de ellos a los relativos a los edificios y entenderemos que cualesquiera edificios dispuestos en orden, esto es, los más excelentes, fueron quemados con las mismas ciudades. Y en el Génesis se dice: *éstos son los hijos de Ismael y éstos los nombres por villas y TIROTHAM*<sup>11</sup>, por sus palacios, por los castillos y sus fortalezas. El Caldeo dice: *en las villas y ciudades*. Los Setenta: *en las mansiones y tabernáculos*. Todas estas lecturas expresan la fuerza de la palabra y demuestran claramente que se indica con ella un edificio terminado y perfecto. Pero ¿qué necesidad hay de traer ejemplos comunes de una cosa ciertísima, donde prestan ayuda los propios, siendo así que con esa misma palabra y nombre de orden es significado por el historiador lo mismo que dice nuestro profeta: *las cocinas estaban fabricadas debajo del pórtico alrededor?* Donde San Jerónimo traduce con razón la palabra que exponemos por *pórtico*, lo cual ha sido explicado por nosotros anteriormente<sup>12</sup>.

En consecuencia, debe establecerse ahora primeramente que con la palabra *orden* no se significa aquí cualquier serie de piedras, [430] sino un orden de columnas, un pórtico, una columnata íntegra, lo mismo que diríamos en español: *no una hilada de sillares, sino un orden de columnas, todo un suelo*<sup>13</sup>. Y, por lo tanto, tres órdenes de piedras pulimentadas expresarán un pórtico triple, uno sobrepuesto a otro, sin que se signifique con esas palabras algo distinto de cuanto tenemos atestiguado por nuestro profeta acerca de los dos atrios. Dice: *porque las sostenían los pórticos que sobresalían de ellas por las*

1 Br. 32

Vase el Lib. 3  
cap. XXV de esta partePOR QUE AL  
atrio mayor israelítico  
se llama redondoEn Lib. 3, cap. XLV de  
esta parteHAY QUE  
encontrar tres órdenes  
de piedras en el pórtico  
de la casaA QUE SE LLAMA  
orden

Num. 31, 30

REGIA  
o templo

Vase Lib. 3, cap. 1

Gen. 25, 36

LOS ORDENES  
se llaman castillos

Ez. 46, 23

Vase ante Lib. 4  
cap. LXXIV de esta parteTRES ORDENES  
de piedras significan un  
pórtico sobrepuesto  
triple

Ez. 46, 1



partes inferiores y medias del edificio, lo cual ha sido explicado por nosotros ampliamente. Mas la dificultad parece residir en que se añade: y un orden de cedro labrado, o y un orden de maderos de cedro<sup>14</sup>, pues cada uno de los órdenes de columnas se distinguen o están separados por cada uno de los órdenes de vigas. En este punto conviene hacer observar la elegancia de la frase hebrea que traduce así el Códice Regio: con tres órdenes de piedra alisada y un orden de vigas de cedro cortadas. Y de nuevo: y en el atrio mayor alrededor tres órdenes de piedra alisada y un orden de vigas cortadas de cedro. Por lo tanto permuta los números, pues dice órdenes de piedra<sup>15</sup> y un orden de maderos<sup>16</sup>. Ello es tan frecuente en los hebreos que pareció conveniente a los preceptores del idioma reducirlo a reglas gramaticales. Se podrían presentar numerosos ejemplos de lo mismo, baste uno que otro. Dice Ezequiel: mas en el día de las kalendas PAR BEN BECAR THEMIMIM<sup>17</sup>, su hijo de una vaca immaculada<sup>18</sup>. El texto de la Vulgata traduce aptísimamente el sentido: un becerro de la vacada immaculada. Y en el Génesis se dice: vivió Seth después de que engendró a Enos SEBAGH SINIM USMONEH MEOTH SANAH<sup>19</sup>, palabras que no pueden ser traducidas una por una, como con frecuencia entre los latinos los nombres de los números carezcan de declinación y casos. La traducción palabra por palabra sería: siete años y ocho cientos año. Por lo tanto, pone en singular a siete, en plural a años, a ocho en singular, a ciento en plural y a año en singular<sup>20</sup>. La Vulgata traduce aptísimamente el sentido. Dice: vivió Seth después de que engendró a Enos ochocientos siete años. De lo cual resulta que hay tanto órdenes de maderas<sup>21</sup> como de piedras. La misma frase indica eso: al atestiguar, según dije, que los órdenes de piedras y el orden de cedros tenían partes distintas, de tal manera que así como no puede haber órdenes de una sola piedra, se entienda también que el orden de vigas no era uno solo sino varios. Un argumento eficaz a favor de lo cual parece que pueda tomarse de los Libros de los Paralipómenos, donde se traducen así literalmente las palabras hebreas en el Códice Regio: y la imagen de bueyes debajo de él<sup>22</sup> alrededor circundándolo, diez en un codo rodeando el mar alrededor, dos órdenes de buey fundidos en la fusión de él. No puede pensarse contraria a esta sentencia la interpretación latina que reza: en un orden de maderos, pues, habiendo retenido la frase hebrea, parecía obligado exponerla de la misma manera que aquella, de tal suerte que el sentido es: y con un orden de maderos de cedro añadido a cada un orden de piedras.

Mas volvamos a la frase hebrea. Es, en verdad, tan clara para cualquiera que esté aun sólo medianamente instruido en la lengua hebrea que no necesita exposición. Podrá, sin embargo, ser máximamente clara a los peritos en la lengua y a todos los otros una vez que haya sido puesta la cosa misma ante los ojos. Respecto de los atrios, ya se ha demostrado suficientemente que eran de un orden triple de columnas o semicolumnas alzados con una triple disposición de vigas. No obstante, no fue ob-

servado por todos en el vestibulo del templo del cual se habla ahora. Eso, sin embargo, juntamente con la frase, viene explicado en el Libro de Esdrás aunque con distintas palabras, porque dicho libro no está escrito en la misma lengua que los otros<sup>23</sup>. Las palabras las traduce así el Códice Regio: en el año uno de Chores rey, Chores rey puso un edicto de la casa de Dios, que se edificara la casa en Jerusalén, lugar donde inmolaras victimas y compusieras sus fundamentos, su altura de sesenta codos, su anchura de sesenta codos, tres estructuras de piedra de mármol y una estructura de leño nuevo y el gasto se dará de la casa del rey. En el margen hay otra lectura que es la siguiente: las paredes de piedra de mármol tres y la pared interior de leños nuevos y los gastos, etc. Los Setenta en la poliglota de Alcalá dicen: y una casa lapidea, tres fuertes, y casa de leños nuevos una. Aunque en el Códice Sixtiano leemos: para casas lapideas pulimentadas tres y para casa de madera de su lugar nueva una. Mas en las anotaciones figura que en algún códice se lee DOMU<sup>24</sup> como amurallado o techado; pero, según dije, la Vulgata expuso la cosa y la frase aptísimamente: en el año primero de Ciro rey, Ciro rey decretó que fuera edificada la casa de Dios que está en Jerusalén, en el lugar donde inmolan hostias, y que pongan los fundamentos que soportan una altura de sesenta codos y una anchura de sesenta codos, tres órdenes de piedras no pulimentadas y así, esto es, otros tantos órdenes de leños nuevos. Y, aunque Ciro limitase la altura de la casa a la mitad de la anterior, temiendo tal vez que se elevara a la altura de una torre que sirviese de defensa y atalaya a la ciudad, permitió, sin embargo, hacer casi los mismos órdenes que antes había hecho Salomón, lo cual parece venir atestiguado en la historia sagrada según la exposición de Joanatán<sup>25</sup>, pues donde nosotros leemos: tejió también una casa con vigas de cedro, y los Setenta: y la tejió con vigas en cedros, el Caldeo que dije lee así: y cubrió la casa con vigas ahuecadas y sobre ellas había un orden multiple de cabezas de vigas de cedro.

Hay una razón clara para que haga mención de las cabezas de las vigas, ya que ellas aparecían en los frisos de los entablamentos, como demostraremos más abajo. Lo que estos intérpretes no expusieron, a saber, el número de los entablamentos, lo expuso Clario, no por juicio tan propio como el de los rabinos, a los cuales suele imitar con frecuencia. Acerca de la expresión tejió también una casa dice: otro tradujo así: y puso un entablamento<sup>26</sup> mas bajo y otro por cedros ordenados. A saber, porque así como el tabernáculo de Moisés estaba pintado con tapicería, cubierto con cortinas y pieles, así también Salomón hizo en el templo, además del techo, un doble entablamento o piso. Estas son sus palabras; las cuales parecen ser suficientes para demostrar el triple entablamento de los atrios interior y exterior, pues del atrio de los gentiles hay que tener en cuenta otra razón o manera. Se ha demostrado también suficientemente que el vestibulo del templo tenía un triple entablamento. Mas, ciertamente, la altura de éste fue doble mayor que la altura de aquéllos, puesto que éste tenía ciento veinte codos de altura y aqué-

(b), 12, 1, 30

Vase el parágrafo en el Lib. 4, cap. 1, 337

Biblico, cap. 1, Sobre los maderos labrados

Biblico, cap. 2, cap. 4 de la estructura hebrea

L. W. 4

G. 1, 7

LOS HEBREOS primero: frecuentemente los nombres

2 Pedro 1, 1

TRIPLE entablamiento de los atrios

1 Esdr. 3, 4

TRES ORDENES del vestibulo del templo

1 Re 6, 9

libro Clario

EL TEMPLO estaba cubierto con un triple entablamiento lo mismo que el tabernáculo con tres techos



llos sesenta, según hemos demostrado. De lo cual se deduce que todos los miembros y partes del vestibulo eran doblemente mayores que las partes semejantes de los atrios, siendo así que ellas se correspondían mutuamente en el mismo modo y proporción.

Más, dado que esta comparación del doble de la proporción [431] engendra admirables simetrías o, para hablar más verdaderamente, dado que los argumentos de esta divina arquitectura e infinita sabiduría, que disponía todas estas cosas con tanto artificio, como símbolos que superan las cosas naturales, van aún más allá a la proporción súbdupla de la Casa del Salto del Libano, hemos juzgado que debíamos tratar también algo acerca de ésta en los capítulos siguientes.



### Cap. 8 (X), Acerca de la Casa del Salto del Libano, de su denominación y uso <sup>1</sup>

Las sagradas historias describen la Casa del Salto del Libano de tal manera que si no se ha comprendido la arquitectura del templo apenas y aun sin el apenas puede ser percibida la arquitectura de ésta. Conocida la arquitectura de aquél, por una parte es fácil la inteligencia de la de ésta y, por otra, puede ser explicada con brevedad. Mas antes es preciso desechar la duda de quienes por haber leído con poca atención la historia sagrada pensaron que esta casa había sido construida en el mismo monte del Libano. Ello, ciertamente, va en contra de algunos lugares de la Sagrada Escritura. Pues, en primer lugar, esta casa aparece enumerada por el historiador sagrado entre las partes de la casa que Salomón construyó en Jerusalén. Mas Salomón edificó su casa en trece años y la llevó hasta su término. Edificó también la Casa del Salto del Libano. Un lugar de los Paralipómenos prueba que esta casa fue construida en los años posteriores a aquellos trece durante los cuales, terminados los edificios del templo y de la casa regia, esto es, concluidas las fábricas de Jerusalén en el espacio de veinte años, pues en siete años había construido la casa del Señor y en trece la casa regia, aplicó el ánimo a construir y fortificar otras ciudades y fortalezas. Dice dicho libro: *mas, terminados los veinte años, después de que edificó Salomón la casa del Señor, y su casa, edificó las ciudades que había dado Hiram a Salomón, etc.* Pero también las rodelas de oro que había hecho Salomón: *las puso en la Casa del Salto del Libano.* Y, de nuevo, dice: *todos los vasos en los cuales bebía el rey Salomón eran de oro y toda la*

*vajilla de la Casa del Salto del Libano era de oro purísimo.* De lo dicho se colige, en consecuencia, que era doble el uso de esta casa: por una parte [servía] para la celebración de convites solemnes y, por otra, para guardar las armas, principalmente aquellas que habían sido adquiridas para el aparato y pompa regios.

Por la misma historia de los Reyes parece estar claro primeramente que la reina de Saba admiró la estructura de esta casa y el aparato admirable y solemne del convite. Dice la historia: *viendo la reina de Saba toda la sabiduría de Salomón y la casa que había edificado y los mangares de su mesa y las habitaciones de los siervos.* Los Setenta dicen: *y la cátedra de sus jóvenes.* El Caldeo: *el dormitorio de sus siervos.* El lugar parece referirse a aquellos que se sentaban a la mesa con el rey, en los cuales resplandecía la sabiduría de Salomón no menos que en las demás cosas. Y los órdenes de los que servían y sus vestidos y los coperos, etc. Josefo parece significar que todas estas cosas pertenecían a la Casa del Salto del Libano, quien exponiendo este lugar dice: *pero ella se admiraba de la sabiduría del rey, experimentando que era mayor de cuanto había oído, y admiraba principalmente la regia, tan elegante y magnífica y tan admirablemente dispuesto el orden de los edificios, porque también aquí se contemplaba el ingenio del rey. Pero ninguna cosa admiró más que el aula que tenía el nombre de Salto del Libano y los gastos cotidianos de los convites.* Esto es lo que dice él. A lo cual tal vez miró el Caldeo, quien llama a ésta casa del refrigerio de los reyes. Aunque con razón se juzgaría que mediante ese nombre se designaba aquella otra que, plantada de bosques para el placer y las delicias, estaba ceñida por ambas partes, pues refiriendo aquella historia de que dimos cuenta poco antes relativa a los escudos o rodelas que estaban recubiertos de oro macizo dice el Libro de los Paralipómenos: *y los puso el rey en la armería que estaba situada en el bosque.* Pareció esto al Lyrano causa suficiente para que fuera llamada Casa del Salto del Libano, porque apenas cedía al monte del Libano en amenidad y abundancia de árboles. A otros, sin embargo, agrada más que fuera llamada Casa del Salto del Libano porque parecía reproducir el mismo monte del Libano por la abundancia y multitud de columnas de cedro, de tal modo que pensaras que el mismo monte del Libano había sido trasladado a allí.

A ambas cosas parece que miró nuestro profeta o, mejor, Dios en él, pues dice: *hijo del hombre, pon tu cara hacia el camino del austro y destila hacia el abrego y profetiza al salto del campo meridiano.* Simaco expuso bien: *profetiza acerca de la selva en la región meridiana.* Que esta casa de la cual hablamos hubiera sido construida en la región meridional aparece claro en la imagen de la ciudad, juntamente con aquellas cosas que fueron dichas por nosotros acerca de la casa del rey en el Aparato. En dicho lugar, por decirlo también aquí de paso, puede aparecer asimismo claro lo que confirmábamos poco antes: que la casa del rey, la Casa del Libano y la de la reina estaban circundadas con un muro interrumpido.

LA CASA DEL Salto del Libano se situaba en el Libano, como en Jerusalén.

1 Re 7, 12

2 Paralip 8, 12

1 Re 10, 11 y 21

DOBLE USO DE la Casa del Salto del Libano

Josef. 8 Arqueolog. cap. 2

1 Paralip 8, 12

Nicola 4, 1 pr

POR QUÉ SE llama Casa del Salto del Libano

Ex 26, 44 C

ESTA CASA ESTABA rodeada en la parte meridional del templo

Tom. 1. Aparato, Sin. del Lib. 1, cap. 13



Provechoso es, sin embargo, escuchar a nuestro profeta: *y dirás al bosque del mediodía: oye la palabra del Señor; esto dice el Señor Dios: he aquí que yo encenderé en ti fuego y quemaré en ti todo leño verde*, esto es, los vergeles y todos los lugares plantados de árboles para placer y delicias de los reyes, *y todo leño seco*: las columnas de cedro, epistilos o arquitraves, las vigas traviesas y todos los demás leños preciosos y la madera con la cual se cubría y adornaba y enriquecía toda aquella casa; *y se quemará en ella toda cara*, esto es, a causa de la llama y de la rapidísima combustión, las caras de los jóvenes hermosos, ennegrecidas por el hollín y el humo; finalmente, *se quemarán desde el austro hasta el aquilón* [432], a saber, porque no quedará allí ningún lugar de refugio, comiendo la llama toda la casa, desde su parte austral hasta la del aquilón. Parece que el profeta miró a aquella hermosísima flor de la juventud que en determinados tiempos entraba en esta casa a fin de que armados con las armas de oro rodearan los lados de los reyes. Menciona Josefo a éstos cuando alaba los caballos de Salomón. A los caballos, dice, añadían esplendor los jinetes, flor de la juventud, de estatura prócer muy superior a los demás y conspicuos por la larga caballera y vestidos con túnicas de púrpura del Tiro. A tales cosas añadían el esparcir sobre el cabello todos los días raeduras de oro, a fin de que al contacto con los rayos del sol se reflejara desde sus cabezas el fulgor. Estos, armados y ceñidos con las aljabas, rodeaban el carro real. Los lugares aducidos prueban que las armas de estos jóvenes se guardaban en la armería del Salto del Libano, si se les añade lo que narra el Libro de los Paralipómenos. Pues habiendo ascendido Sesac rey de Egipto el año quinto de Roboán, y como hubiera saqueado la casa del Señor, entre otras cosas se llevó consigo: *los escudos de oro que había hecho Salomón, en lugar de los cuales hizo el rey Roboán otros de bronce y los entregó a los príncipes de los escuderos que guardaban el vestibulo del palacio*. He aquí cuán huidizas son y cuán en breve terminan todas las cosas que se apoyan en la vida humana. Ciertamente, nada hay tan firme ni bien fundado que no se derruya ni sea totalmente destruido en castigo de los delitos. He aquí, pues, la gloria tan inmensa de aquel templo, a causa de los delitos de Salomón casi extinguida con su vida. Pero de estas cosas trataremos en otro lugar.

La historia antes dicha añade algo que pertenece al uso y lugar de los escudos. Dice: *y cuando entraba el rey en la casa del Señor venían los que usaban los escudos y los tomaban y después los volvían a su armería*. El profeta Isaías significa que estos escudos estaban colgados en las paredes para esplendor y ornamento de la casa. Prediciendo el mismo profeta que la ciudad había de ser subvertida, propone el argumento de este asunto como evidente: la entrada libre y patente de esta casa que, cuando la ciudad estaba floreciente, se cerraba con muchas puertas y cerrojos y palancas y era guardada por la custodia asidua de fortísimos soldados, puesto que contenía la mayor parte de los tesoros del rey y del ajuar de oro. Dice: *el escudo dejará*

*desnuda la pared*, despojando el soldado de a pie la Casa del Salto del Libano, *y serán elegidos tus valles*, desde oriente Henon, desde el aquilón que se llamaba Tiropeón, a causa de la abundancia de todas las cosas que los artifices que habitaban en ella solían suministrar a los ciudadanos, como dije, *llenos de cuadrigas, etc.*, *y será retirada la cubierta de Judá*.

Aunque las cosas que hasta ahora hemos contado acerca de la Casa del Salto del Libano sean verdaderas y ciertas, sin embargo, Josefo habla de otra manera acerca del fin por el cual fue construida esta casa, sobre cuyo uso escribe así: *era una basilica<sup>2</sup> amplia y hermosa, sostenida por muchas columnas, que fundó para la discusión de las causas forenses, discernimiento de los litigios, capaz de la multitud que pidiera derecho*. Quizá a causa de ello fue dicho por Josefo que dentro de esta basilica había un pórtico, construido en el cual estaba el tribunal y trono de Salomón, lo cual es cierto y concorde con las historias sagradas, y puede ser claro para el lector en la planta que se presenta de la casa. Mas como esta casa es-

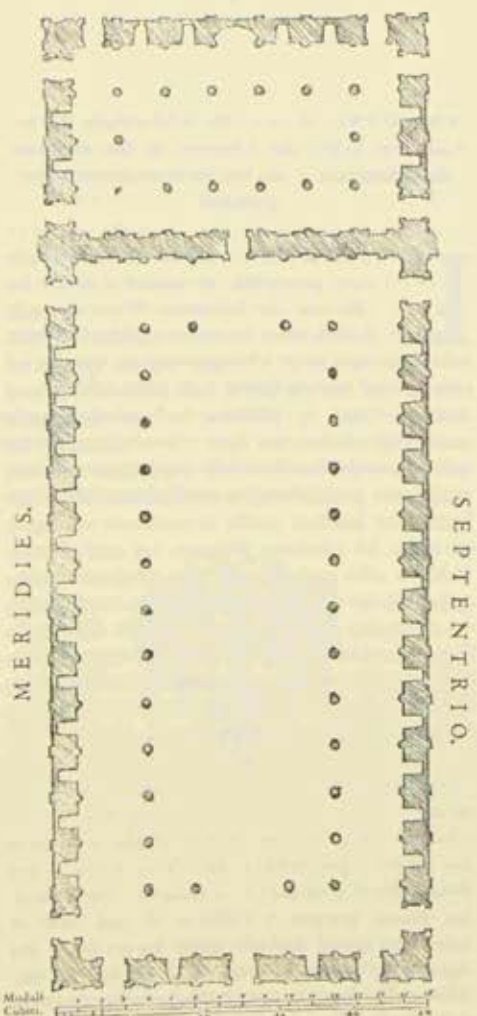
h. 22, 67  
h. 1

Josef. 8. Antiquit. cap. 2

BAZILICA PARA tribunal de causa

VESTIGIVM DOMVS SALTVS LIBANI, ET PORTICVS COLUMNARVM.

OCCIDENS.



ORIENS.

LA MAS HERMOSA flor de la juventud fue la guarda de Salomón. Josef. 8. Antiquit. cap. 1.

7 Paralip. 12, 8-11

NON HUIDIZAS nulla res que fiat in ore mundo

Moduli Cubiti



taba dividida en tres pisos mediante un doble enmaderamiento, ciertamente la inferior pudo ser fácilmente destinada para el tratamiento de las causas y las otras dos superiores destinadas a otros usos. A fin de que nadie dude de que Josefo habla de la misma casa a que nos referimos nosotros, merece la pena comparar las medidas que le atribuye él con las que se leen en las historias sagradas. Dice: *era de cien codos de larga, ancha de cincuenta y alta de treinta. La sostenían diez y seis*—haré notar el descuido del intérprete más abajo, ya que pensó que las columnas eran diez y seis y además cuadradas—*columnas cuadradas, cubierta con labor de Corinto, añadidos postes pareados, con puertas cinceladas para adorno al mismo tiempo que protección del lugar.* Ciertamente, apenas podemos explicar las medidas sin que antes presentemos [433] una planta de esa basílica para explicar más fácilmente su disposición y simetría.



### Cap. 9 (XI), Acerca de la simetría de la Casa del Salto del Libano, de los órdenes de columnas y de los entablamentos en general

La admirable estructura del templo parece prescribir el modo a todas las fábricas de Salomón. Pues estando dotado con máxima sabiduría y ésta infusa divinamente y como supiera que la razón de esta fábrica había sido inventada por el doctor, Dios, y hubiera ya experimentado cuánto aprobaban los ojos y los ánimos de los que contemplaban las simetrías de este edificio, cualquiera podría conjeturar fácilmente que Salomón las hubiera usado al construir su casa y en todas las restantes fábricas. Lo cual afirmamos no sólo guiados por una conjetura, aunque bastante segura, sino basados mucho más en ejemplos de la misma Sagrada Escritura. Pues no parece que el historiador sagrado hubiera significado otra cosa cuando atestigua que la casa de la hija del faraón fue construida por Salomón *de labor igual a la de este pórtico. Todas estas obras eran de piedras de precio que habían sido aserradas según cierta norma y medida, tanto por dentro como por fuera.* Los Setenta dicen: *todas estas cosas de piedras de valor esculpidas a distancia por dentro y por defuera, etc. Y otra vez: y por fuera hasta el atrio mayor, o magno, como dicen los textos griegos y caldeos.* A qué atrio se refiera no podrá dudarlo quien lea las cosas que siguen: *y el atrio mayor redondo de tres órdenes, etc.* Más arriba hemos interpretado estas cosas del atrio de Israel en la casa del Señor. Por lo tanto, de todo ello se colige una misma sentencia:

que Salomón usó siempre de una misma manera de arquitecturar, de iguales medidas de las proporciones, tanto en la magnitud de las piedras que había usado en el templo como en la de las maderas, lo mismo que también de la distancia que separaba a unas de otras o las unía, y la misma en los primeros que en los segundos, y que, finalmente, había usado igual proporción en todas las fábricas. Pero, a fin de que vengamos desde estas cosas que parecen dichas en general a las más propias y particulares, acepta ahora, lector, las cosas que parecía se debían proponer desde el principio acerca de la fábrica de la casa.

Las medidas de la casa son descritas por el historiador sagrado de la siguiente manera: *cien codos de longitud y cincuenta codos de anchura y treinta codos de altura.* La razón principal de la arquitectura depende, como dije, de la constitución de un módulo. Así dice Vitruvio a aquella medida que nuestro profeta llamó caña. El módulo se prepara mediante la división del frente en partes iguales, pero el número de partes debe determinarse según la proporción del edificio y, ciertamente, en éste se toma un número igual a aquel que el Sumo Arquitecto había observado en cada una de las áreas cuadradas de los atrios, es decir, diez y seis. El frente del edificio es de cincuenta codos, que, divididos en diez y seis partes, da a cada parte tres codos con una octava parte de codo, y éste será el módulo que es igual a media caña del templo y, por lo tanto, dará una simetría apertísima a la obra y una proporción admirable respecto del templo mismo. Los atrios del templo se elevan sesenta codos, en cambio esta casa treinta, de tal manera que comienza ya a corresponder el módulo de aquél al módulo de ésta en la misma proporción doble y no determina aquí las partes de ésta de un modo distinto al que determina las partes de aquél. Y este mismo módulo que divide la longitud de cincuenta codos en diez y seis partes dividirá la longitud de cien codos en treinta y dos y, por lo tanto, toda el área quedará dividida por líneas ocultas en quinientas doce partes o áreas cuadradas.

Establecidas así tales cosas, atribúyase un módulo al espesor de la pared por todas partes, otros tres al pórtico interior alrededor de las paredes y en aquella línea que es el término del tercer módulo darás el centro de las columnas, distantes dos módulos entre sí, suprimida una columna de la media anchura oriental para más cómodo uso de una puerta y otra correspondiente a aquélla en la media anchura occidental, en cuyo medio se abre otra puerta. Todas estas cosas puedes verlas en la planta presentada poco antes. De lo dicho resulta también que todas las columnas que sostienen la cámara interior son treinta en número, distribuidas en dos partes iguales, de las cuales la derecha consta de quince columnas y la izquierda de otras tantas. A todas y a cada una de estas columnas responden otras tantas adosadas a las paredes de tal manera que media parte suya se prolongue fuera de la perpendicular de las paredes hacia las columnas, siendo todas, tanto éstas

SALOMÓN USO siempre y en todas partes el mismo género de arquitectura

[ 67 ]

[ 68 ]

[ 69 ]

MEJIDAS EN LA Casa del Salto del Libano

[ 67 ]

MOJO DE entogar la medida

32  
16  
192  
32  
312

TAMBIEN SE deben observar en esta edificación las reglas de la línea

LAS COLUMNAS del primer atrio en esta planta



como aquéllas, de cedro. Tomadas todas las cuales cosas como en un conjunto, deben ser consideradas más atentamente por el lector, a fin de que pueda percibir los testimonios de la Sagrada Escritura que fueron escritos acerca de las columnas y la explicación que de estas cosas emprendemos ya.

Y cuatro ambulatorios entre las columnas de cedro. En hebreo, griego y caldeo se dice: y su altura de treinta codos sobre cuatro órdenes de columnas de cedro. Como si el sentido <sup>1</sup> fuera: cuatro órdenes de columnas igualmente altos eran de treinta codos. Estos órdenes de columnas se pueden computar según la longitud o según la anchura, pues un orden está adosado a la pared meridional, otro dista de éste tres módulos, el tercero está adyacente a la pared del aquilón, el cuarto dista de éste hacia el mediodía tres módulos. Y del mismo modo pueden contarse cuatro órdenes según la anchura, de los cuales los dos extremos son adyacentes a las paredes oriental y occidental y cada uno de los otros dos dista de éstos tres módulos.

Aun cuando podrían asimismo contarse cuatro órdenes de otro modo: cuatro que miran a los cuatro lados de la casa, como si atestiguaran que toda ella estaba ceñida por cuatro paredes. Tal parece ser el sentido que consideró el intérprete de la Vulgata latina, quien, en lugar de cuatro órdenes de columnas de cedro, traduce: *cuatro ambulatorios entre columnas de cedro*. Entiendo con la glosa por ambulatorios los pórticos, glosa que dice: vulgarmente se llaman ambulatorios los transpórticos, pórticos que apuntalados por ambas partes ciñen toda la casa con órdenes de columnas de cedro. Todas estas cosas que hemos dicho han de ser entendidas respecto de los órdenes de columnas, de los cuales uno es adyacente al otro, ya que de los órdenes sobrepuestos [434] trataremos más adelante; aunque el Códice Sixtiano refirió este lugar a los mismos órdenes de altura, como quiera que escribió tres órdenes de columnas, *pues- to que había cortado las maderas de cedro en columnas*. En hebreo: *y las vigas de cedro cortadas sobre columnas*. Los Setenta: *y con columnas de hombro de cedro*. Vatablo: *y había tablas de cedro acepilladas sobre columnas*. Y en las Anotaciones dice: *y estaba cubierta con cedro por encima sobre vigas que estaban sobre columnas*. Es decir, sobre las columnas estaban colocadas las vigas, sobre las vigas maderos o vigas <sup>2</sup>, en cambio sobre los maderos estaban las tablas. Con estas palabras indica claramente qué es lo que él opinaba acerca de las palabras propuestas, pues juzgaba que eran significados los enmaderamientos o envigamientos, que suelen constar de tres partes: vigas, maderos y tablas. Y no sin razón juzgó eso, como de las palabras hebreas apenas pueda deducirse otra cosa, aun pareciendo difícil su interpretación, a causa del significado de la voz CHERUTHOTH <sup>3</sup>, que se lee aquí «sobre columnas». Esa palabra parece estar traída de la raíz CARATH <sup>4</sup> y su significado es tan amplio como el de la palabra latina «scindo» [escindir] con todos sus compuestos, y tiene además frases propias de aquella lengua que no pertenece a este asunto explicar. De ahí resulta que San

Jerónimo, reduciendo la palabra a su origen, lea: *pues había cortado las maderas de cedro en columnas particulares o para ser impuestas a las columnas, como si tradujera las voces hebreas palabra por palabra: y los cortes de cedro sobre columnas*. No parece, por tanto, que haya duda alguna en el asunto mismo.

Los setenta intérpretes parece que miraron más bien a la cosa que a la palabra, traduciendo en todas partes OMIAS CEDRINAS <sup>5</sup>, «hombros de cedro», porque lo mismo que los hombros apoyándose en el medio del pecho se extienden por ambas partes, de esa misma manera, las vigas, principalmente aquellas que llamamos epistilos o arquitrabes, apoyadas en las columnas se extienden por ambas partes. Y aunque tales cosas sean así, sin embargo, todavía en los diccionarios que pudimos examinar, tanto hebreos como caldeos, no vi que figurase mención alguna de esta palabra. Por qué razón se hizo así, juzguenlo otros. Pudiera tal vez pensarse que dicha palabra es propia del arte de la arquitectura, que hubieran ignorado totalmente estos nuestros intérpretes. Sin embargo, el parafraseador caldeo expone la cosa misma de tal manera que nos indica también a nosotros una conjetura de la palabra. Dice: *y sus coronas de cedro estaban sobre columnas*. Empleó por primera palabra CHERUTHOTH, en vez de COTHAROTH <sup>6</sup>, haciendo transposición de una letra, lo cual entre los hebreos está muy en uso. Por lo tocante a la cosa misma que es significada, en nada difiere de los restantes intérpretes, pues hemos demostrado antes que los coronamientos o entablamentos son significados con dicha palabra. Mas parece haber añadido algo que ahora se debe hacer notar mucho y precisa ser demostrado por nosotros más adelante, a saber, que las coronas o coronamientos responden a los entablamentos, es más, han sido deducidas de los mismos entablamentos. Parece que el escritor hebreo ha indicado además que las coronas o entablados se llaman cortes, por causa de las cabezas de las vigas cortadas que se ven en los frisos, a cuya forma los arquitectos griegos llamaron triglifos, de los cuales debemos tratar más adelante.



SE COMPARAN  
los epistilos con los  
hombros

COMO SE DEBEN  
computar los órdenes  
de la columna

CUATRO PÓRTICOS  
dentro del edificio

Vatablo, cap. 1



**Cap. 10 (XII), Acerca de los entablamientos y del número, medida y disposición de las columnas y de los ornamentos**

**Y** vistió con tabladlos de cedro toda la cámara que se sostenía en cuarenta y cinco columnas. En verdad un orden tenía quince columnas, puestas enfrente de sí mutuamente y mirándose por el lado con igual espacio entre las columnas. En estas palabras se proponen muchas cosas al mismo tiempo, cada una de las cuales necesita explicarse. En primer lugar, acerca de los tabladlos, que parecen ser explicación del versículo anterior. Había dicho [allí] en general que tabladlos de cedro fueron sobrepuestos en columnas, ahora distribuye los tabladlos mismos en sus partes. Pues en el hebreo leemos: *y cubiertas en cedro por encima sobre las costillas que estaban sobre cuarenta y cinco columnas, quince en un orden.* Parece, pues, insinuar tres cosas. Que había costillas sobre las columnas, sin que existiera ningún otro género de ornamento intermedio, a las cuales se puede llamar epistilos, dicho así porque se sobreponen a los estilos, esto es, a las columnas. En cambio, sobre las costillas están los tirantes, que responden a la altura del friso, y sobre éstos se ponen los cabrios, y al epistilo juntamente con el friso llama con razón el Caldeo tablado. Tales costillas estaban sobre columnas en número de cuarenta y cinco. En cambio, la Vulgata parece haber traducido de otro modo las palabras, y muy al caso, de tal suerte que habla de cámara o de la media bóveda de madera que según el versículo anterior se sustentaba sobre las dichas cuarenta y cinco columnas por cada lado, en triple orden, uno sobrepuesto a los otros; los cuales tres órdenes miran de frente a otros tantos en número, iguales tanto por la magnitud como por los intercolumnios, muy semejantes por la forma <sup>1</sup>.

Finalmente, dicho número de columnas y esta disposición pueden, en verdad, observarse sobre la planta presentada. Pues si consideras la disposición oriental de las columnas, toda la anchura fue dividida en diez y seis módulos, de los cuales a cada pórtico se dieron tres, a las paredes uno a cada una, de manera que los ocho módulos restantes van desde el centro de la columna que está en el ángulo septentrional a la columna similar en el ángulo meridional, de tal suerte que entre ellas se podrían colocar tres columnas, distando unas de otras en los centros dos módulos; pero fue eliminada, según dije, la columna media, quedan, por tanto, sólo dos columnas adyacentes a los pórticos más largos. Este modo de distribución es exactamente igual en el lado occidental de la casa.

Ahora bien, es preciso examinar la longitud que está distribuida en treinta y dos módulos, de los cuales, como se mostró antes, otórganse tres al pórtico, uno a la pared y otro tanto por la otra parte opuesta. Restados, por consiguiente, ocho de treinta y dos quedan veinticuatro, los cuales divididos en dos partes resultan doce intercolumnios, cada uno de los cuales contiene dos módulos. Llamo intercolumnios a los

espacios desde el centro de una columna hasta el centro de otra, como hice notar muchas veces al medir el templo. Y habrá en el lado meridional trece columnas dispuestas en línea recta, a las cuales si añades las otras dos que se acercan [435] hacia el mediodía se obtendrán todas las columnas de un lado, aquellas columnas, digo, que sostienen media cámara o bóveda, quince que responden en magnitud, uso y forma a otras tantas meridionales puestas enfrente. Y sobre las columnas [había] *leños cuadrangulares en todo iguales.* [Estas palabras] definen los epistilos o arquitrabes rectos, puesto que hacen espacios cuadrangulados, no arqueados. Atestigua que los epistilos eran iguales en todo. Primeramente en longitud, que puede ser confirmado por lo que dijimos, o más bien, lo confirma cuanto dijimos, que los centros de todas las columnas distan igualmente, pues el epistilo se extiende desde el centro de una columna hasta el centro de otra. Después, eran iguales en anchura, puesto que responden en los cuellos altos de las columnas, lo cual demuestra que todas las columnas eran iguales en espesor. Eran también iguales en altura, que es siempre la misma en todo edificio bien ordenado.

En verdad, esas cosas que se deducían claramente de lo dicho acerca del triple orden de columnas están atestiguadas en los códices hebreo, griego y caldeo. En el hebreo leemos así: *y tres órdenes de pequeñas ventanas y de ventana a ventana tres veces. Y todas las puertas y jambas cuadradas una pequeña ventana y desde la parte de la ventana hasta la ventana tres veces.* A las ventanas, SECUPHIM, de la raíz SACAPH <sup>2</sup>, que significa mirar, por eso se han llamado ventanas, como dije en otro lugar, porque han sido hechas para mirar, y por eso todo lo que es abierto, de tal manera que a través de ello se mire, será llamado con este nombre. En tal sentido pueden ser tomados los mismos intercolumnios cerrados por encima con los arquitrabes o epistilos rectos, a través de cuyos intercolumnios se veía la cámara desde los pórticos y, por lo tanto, la Vulgata traduce *leños cuadrangulares*, los Setenta, *vigas*. El Caldeo dice: *había tres órdenes de palancas o varas.*

Hay otro nombre, MECHOZACH <sup>3</sup>, que el intérprete traduce también por ventana, derivado así mismo del verbo ver; sin embargo, considerando la voz, los Setenta traducen por región, el Caldeo por ángulo; dicha palabra, ángulo, suele significar entre los hebreos región, como quiera que este mundo se divide en cuatro ángulos o regiones. Por lo tanto, tres regiones o tres ángulos de cada una de las regiones, a saber, de la del mediodía y del aquilón, significarán tres pórticos levantados en alto. Las voces que siguen, PETHACHIM y MEZUZOTH <sup>4</sup>, han sido explicadas por nosotros anteriormente, de las cuales la primera significa puerta, lo que es patente, lo que está abierto; la segunda significa la jamba de la puerta, de tal manera que el sentido del pasaje es que todas las puertas de esta casa eran cuadrangulares, no arqueadas, adornadas con jambas cuadradas y rectas, no cilíndricas o flexionadas con

1167,33

POR QUE LOS epistilos se llaman así

TRES ORDENES DE columnas en altura

SE EXPLICA EL número de columnas

1167,33

QUINCE columnas en orden de los muros

LOS CENTROS DE las columnas están distantes

TRES ORDENES DE columnas

LAS PUERTAS DE la casa cuadradas y equilateras



otra forma. Puede ser que esta exposición satisfaga más a otros que a nosotros mismos. Ella no repugna a las palabras y conviene máximamente a la cosa explicada, de tal suerte que las cabezas de las vigas que aparecen en los frisos se llaman MEZUZOTH y los espacios entre vigas o los vacíos que quedan entre las vigas se llaman PETHACHIM y signifiquen los triglifos y las metopas, como con palabras semejantes son significados por Josefo, al cual citaremos después.

Pero es provechoso oír a los intérpretes. En el Códice Sixtiano: *y tres melathra*. La misma palabra se traduce en la Complutense por vigas, y con razón, pues mediante esa palabra se significan los epistilos. *Y capacidad sobre capacidad tres veces*. La Complutense llama a ésta región: *y todas las puertas y capacidades cuadrangulares dotadas de melathris y desde puerta a puerta tres veces*. El Caldeo: *y habia tres órdenes de palancas o varas y el ángulo por la región del ángulo tres veces y todas las puertas y las jambas eran cuadradas y cerraban las varas y desde la región del ángulo contra el ángulo tres veces*. Todas estas distintas traducciones significan claramente algo que se deduce del número de las columnas: que habían sido levantadas tres órdenes en alto, siendo así que se atribuyen cuatro órdenes a la anchura.

Mas restan por averiguar las medidas de las columnas, que aún no hemos propuesto. Se encontrarán fácilmente partiendo de la proporción de los atrios del templo. Pues, siendo la altura de los atrios de sesenta codos, doble mayor que la altura de esta casa, de treinta codos, y tanto ésta como aquella constando de tres órdenes de columnas, resulta que el primer orden de los atrios es doble mayor que el primer orden de esta casa y deduciremos exactamente lo mismo de todos los otros órdenes y partes al ser consideradas bajo la misma proporción. Por el momento bastará indicar que la altura del primer orden era de doce codos y medio, en cambio la columna tenía diez codos de altura, de espesor un codo con un dedo, eso es, veinticinco dedos.

Además, respecto a la forma de las columnas, se puede poner en duda lo que parece afirmar Josefo: que eran cuadrangulares. Pero debióse a la ignorancia del traductor el que Josefo sea juzgado ajeno o difiriendo de la Sagrada Escritura, ya porque hace cuadrangulares a las columnas, ya principalmente porque las hace ser diez y seis, siendo así que la Sagrada Escritura cuenta quince. Pero que la mente de Josefo no difiera de la Sagrada Escritura aparecerá claro de sus mismas palabras propuestas en griego y de la interpretación propia y genuina de las palabras mismas<sup>5</sup>, esto es: [a la basílica] *dividida en diez y seis columnas, totalmente cuadrangular, con entablamento corintio con puertas de entrada de igual medida entre sí: a éstas se las puede llamar metopas que son cavidades entre las vigas, con metopas digo, firme y al mismo tiempo adornada de triglifos*.

Ciertamente, Josefo, que al principio silenció el número de columnas, al decir que la casa estaba sostenida por muchas columnas, no re-

cuerda ahora ese número, sino sólo los cuadrángulos que se verifican en lo más alto del entablamento, que los italianos llaman *soffitta*, extendidos los epistilos o arquitrabes sobre las cabezas de todas las columnas. Dije de todas las columnas para que entienda también aquellas que sobresalen adyacentes a las paredes, pues se pueden computar estos cuadrángulos en cualquier lado de la basílica. Porque entre quince columnas permanecen catorce intercolumnas y otros tantos cuadrángulos en el techo, extendidos los epistilos o arquitrabes desde las columnas hasta las paredes. A ellos añade dos cuadrados, esto es, los cuadrángulos en los lados iguales que quedan en los ángulos del pórtico, y resultarán ser diez y seis en número todos los cuadrángulos de cualquier lado de la basílica, otros tantos como son computados por Josefo. Dice que estos cuadrángulos estaban adornados con labor corintia, esto es, con trabajo sutil y diligente. Mas a la palabra THROMASI<sup>6</sup>, que los intérpretes traducen por hojas de las puertas o puertas, aperturas, para hablar más y más propiamente, en latín «intertignia» [entrevigas], Vitruvio dice metopas y une con los triglifos que leemos claramente en griego. Y no fue posible al intérprete traducir con la palabra cincelados, porque la palabra griega significa «tres surcos» o esculpido con triple cinceladura, palabra que, siendo propia [436] del arte de edificar y recibida por los latinos y por todas las lenguas, era necesario conservar y no legítimo convertir en otra palabra menos conocida y más difícil.

Parece que Josefo miró a eso que decíamos poco antes: que con los nombres de puertas y jambas eran indicados por el historiador sagrado las metopas y los triglifos. Finalmente, aquel intérprete de Josefo puso poca atención a aquello que [éste] enseña de que las cinceladuras de las hojas de las puertas fueron hechas al mismo tiempo para ornamento y fortalecimiento de tal lugar. ¿Quién hay que no vea cuán ajeno es eso de la razón, siendo así, por el contrario, que la distribución de los triglifos contribuye no poco al ornamento y fortalecimiento, según demostraremos más adelante? Baste haber hecho notar aquí esto de paso, dado que hemos de exponer más adelante toda la razón de ser de los triglifos.

Por fin, no debe omitirse algo de donde confirmar fácilmente aquellas cosas que dijimos acerca de la distribución de los módulos, pues describe el historiador sagrado otros tres pórticos próximos a la Casa del Salto del Líbano, uno de los cuales se mide con longitud igual a la anchura de la basílica, cincuenta codos, en cambio treinta en anchura. Conjeturamos que de esta medida fueron todos los demás, por lo cual no dió las medidas el historiador y fue bastante haber propuesto uno de ellos. Su longitud estaba dividida en los mismos módulos que la anchura de la Casa del Salto del Líbano, a la cual era adyacente. En cambio, la anchura de todo el pórtico consta de diez módulos, incluidas las paredes, lo mismo que se hace en la longitud de este pórtico y en la longitud y anchura de la Casa del Salto del Líbano, de lo

DEZ Y SEIS  
columnas  
cuadrángulos  
sostenida por quince

METOPAS O  
entrevigas

LOS TRIGLIFOS  
sopn fribas

TRIGLIFOS Y  
metopas

MEDIDAS DE LAS  
columnas

LAS COLUMNAS  
forma cuadrangular

Int. 1 Antepástor  
n. 1



cual resulta que este pórtico consta de catorce columnas, a igual distancia de dos módulos, tanto entre sí como desde las paredes. Y queda en el medio de la longitud del pórtico un lugar abierto para el tribunal, como ves en la tijnografía.



### Cap. 11 (XIII), Vitruvio tomó todas las leyes para construir una basilica de esta única de Salomón

Antes de separarnos de la basilica no dudaré en presentar algo que me causó gran admiración cuando pude observarlo por primera vez, estando haciendo otra cosa, a saber, que al establecer Vitruvio las leyes para construir una basilica parece que enumeró con exactitud el lugar, las partes, las proporciones y los derechos de esta basilica salomónica. Con este único argumento de tal coincidencia y que parece ser bastante sólido se confirma que toda la razón perfecta de la edificación fue tomada de la observación de este edificio salomónico, ya que Vitruvio, a quien me he referido, dice: *es necesario establecer los lugares de las basilicas adjuntas<sup>1</sup> por de fuera a las partes más cálidas posibles, a fin de que en el invierno los negociantes puedan dirigirse a ellas sin molestia de las tempestades.* Primeramente, fueron observadas en este edificio salomónico estas dos cosas aconsejadas por Vitruvio, puesto que la regia de Salomón fue construida en la plaza de la Puerta de las Aguas, en la región meridional de la ciudad, de cuya parte fría del aquilón la defendía el templo, que sobresalía por encima, según se puede ver en la imagen de la ciudad con sus comentarios<sup>2</sup>. *Constitúyanse sus anchuras* —prosigue Vitruvio— *con no menos de la tercera parte ni con más de la mitad de la longitud.* Ambos preceptos han sido tomados de nuestra basilica, cuya longitud total era de cien codos, doblemente mayor que la anchura, que era de cincuenta codos. Pero la anchura de la bóveda media, esto es, del espacio que queda entre los pórticos, es de ocho módulos, la tercera parte de la misma longitud que se mostró que era de veinticuatro módulos. *A no ser que lo impidiera* —prosigue diciendo Vitruvio— *la naturaleza del lugar y la simetría obligara a conmutar de otra manera.* Parece que añadió estas palabras a fin de demostrar que le fue lícito no observar la ley que había establecido en la basilica de Fanestri que edificó. *Mas si el lugar fuera más amplio en longitud* —dice también—

*establézcanse salas calcídicas en los extremos como las que hay en Julia Aquiliana.* Por lo tanto, a la sala que el historiador sagrado llamó *pórtico de las columnas* o *pórtico del solio*, en el cual está el tribunal, Vitruvio llamó sala calcídica y la situó en el mismo lugar como aparece en la planta. Acerca del nombre no hay constancia de los autores, aunque sea más fácil opinar acerca de la cosa. Pero, si leemos con Alberti causídica, la cosa nos favorece bastante, puesto que se dice que la Casa del Salto del Libano fue construida para tribunal de causas y por eso está dotada de un pórtico para el tribunal en el cual, tomando asiento, el rey dictaba derecho o sentencia. Ni será ajeno a la verdad entender ciertos edificios amplios y magníficos como construidos para recreo de reyes y príncipes, de los cuales hace mención Arnobio. Dice: *se escriben vuestros dioses en los triclinios celestes, y en los calcídicos de oro cenan copiosamente, beben y finalmente deleítanse con las liras y la modulación de las voces.* En cambio, *aquellas cosas que enseñan otros de batir el aire o algo semejante, no nos interesan a nosotros.*

Mas volvamos a Vitruvio. Dice: *parece que se deben hacer las columnas de las basilicas tan altas cuanto fueran anchos los pórticos.* Los pórticos de nuestra basilica tienen de ancho tres módulos, esto es, nueve codos con tres octavas partes de codo, que son casi diez, tantos como codos se dieron a la altura de las columnas, según demostramos antes. Y, por que no parezca que alguien tiene libertad para determinar la altura de las columnas o la anchura de los pórticos, dice: *el pórtico que ha de ser espacio medio limitese por la tercera.* Si se toma el espacio entre las columnas o el espacio medio de los pórticos esta proporción responde plenamente. Ya que, si restas de los tres módulos del pórtico, esto es, de nueve codos con tres octavos, un codo del espesor de la columna, la mitad por ambos lados, los restantes serán ocho codos. Mas el espacio medio consta de ocho módulos que multiplicados por tres hacen veinticuatro, y ocho octavas partes hacen un codo, de tal manera que desde el centro de una columna hasta el centro de la otra columna son veinticinco codos; mas, quitado el codo del espesor de la columna, la mitad por cada parte, restan veinticuatro codos, número que es triplemente mayor que el ocho de la anchura del pórtico. Sigue diciendo Vitruvio: *háganse las columnas superiores menores que las inferiores, como se ha descrito antes.* Así mismo parece que conviene que se haga la galería que hubiera de haber entre las columnas superiores también una cuarta parte menor de lo que fueren las columnas superiores, a fin de que no sean vistos por los negociantes quienes caminan por encima del entablamento de la basilica. Por consiguiente eleve en alto tres órdenes, de los cuales el tercero es menor que el primero en una cuarta parte y otro tanto el segundo respecto del tercero. Finalmente [437], el mismo expuso por qué consagró esta perturbación de los órdenes, a saber, por causa de la costumbre.

Mas, dado que en la basilica de Salomón no había tales costumbres, no dudamos de que los entablamentos o pisos estaban dispuestos por

PORTICO DE LAS  
columnas o del solio

Fig. 5, op. 1

LUGAR DE LA  
basilica del salto del  
Libano

Tomo 3, Aparato, Parte 1

PROPORCION DE  
la anchura y la longitud

18747

libro,  
de archivos

A QUE SE LLAMA  
calcídica o causídica

Arnobio, Lib. 4, como  
hace

LA ALTURA DE LAS  
columnas y la anchura  
de los pórticos de la  
misma

LA ANCHURA DE  
los pórticos de la  
misma causa

LAS COLUMNAS  
superiores más bajas en  
una cuarta parte que las  
inferiores



orden y, en verdad, el segundo se disminuye respecto del primero en aquella misma proporción, como demostré anteriormente y lo demostraré un poco más adelante. En cambio, el tercero respecto del segundo estaba disminuido en una proporción peculiar que tal vez no conoció Vitruvio. Finalmente, el mismo Vitruvio dejó atestiguada la proporción que el espesor tiene en las columnas respecto a su altura, al dar cuenta de las medidas de la basílica que había construido. Dice: *las columnas con alturas ininterumpidas juntamente con los capiteles de cincuenta pies, un quinto en los espesores, teniendo detrás de sí pilastras de veinte pies de altura, dos pies y medio de anchura*. Tal es la proporción que hemos visto siempre en todas las fábricas de Salomón y hemos de confirmar aún de nuevo. Finalmente, manda [Vitruvio] que se hagan los epistilos o arquitrabes, los frisos y las coronas o cornisas según la proporción prescrita en el Libro Tercero, las cuales [proporciones] demostraremos que han sido tomadas también de estas nuestras.

Esta tan múltiple semejanza de las proporciones en una tal cosa, tan alejada de uso común, demuestra plenamente que Vitruvio aprendió las cosas que enseña observando esta basílica tan antigua o que, ciertamente, las recibió de otros que habían contemplado estas mismas cosas, ya que apenas parece creíble que se hayan ocurrido a alguien espontáneamente tantas y tan múltiples variedades de proporciones.



Cap. 12 (XIV), Acerca de la altura exterior de la casa <sup>1</sup>, así como también de la altura interior del sancta <sup>2</sup> y acerca de su bóveda

Hemos demostrado ya que el vestibulo del templo <sup>3</sup> estaba dividido por un triple entablamiento, también por otro triple los mismos atrios y, finalmente, por uno triple la Casa del Salto del Líbano, y porque está atestiguado en nuestro profeta que los órdenes superiores eran más bajos que los inferiores y, por lo tanto, que las columnas superiores, las semicolumnas o las pilastras eran menos gruesas que las inferiores, hay que averiguar primeramente por qué razón se hizo eso. Podemos encontrar un sólido argumento relativo a ello si se percibe con claridad la altura de la casa de Dios según se dio ya a conocer anteriormente la altura total de los atrios y su altura en el primer orden. Mas a fin de que no parezca que obramos lo ya hecho, debe asumirse como cierto algo que no puede ser puesto en duda por nadie, a saber,

que el vestibulo fue elevado a ciento veinte codos. Pues leemos así en los Paralipómenos: *el pórtico al frente se extendía en longitud, según la medida de la anchura de la casa, veinte codos; finalmente, la altura era de ciento veinte codos*.

Pero ponen en duda varones doctísimos, y en verdad no pocos, si dicha medida de altura debe reducirse a este único pórtico o si, en cambio, debe ser extendida también a toda la casa. Ciertamente, aunque se pueda dudar de la cosa misma, a saber, si la casa tenía la misma altura que el vestibulo, no veo, sin embargo, por qué razón deben ser referidas las palabras de este texto a la casa, principalmente si se leen tal como están en el texto hebreo, las cuales son traducidas literalmente por el Códice Regio de esta manera: *y el pórtico que sobre la casa de la longitud, sobre la cara de la anchura de la casa [era] de veinte codos y la altura de ciento veinte* <sup>4</sup>. Y los Setenta: *y aclam* <sup>5</sup> *en la fachada de la casa de veinte codos y altura de ciento veinte*. Estas palabras indican no obscuramente que deben atribuirse a la misma cosa ambas medidas, la de veinte codos y la de ciento veinte. Pero, como hasta ahora nadie haya opinado algo distinto respecto a que no midiera veinte codos sino un solo vestibulo, parece que no debe ser negado por nadie que la altura del vestibulo estaba determinada por aquellos ciento veinte codos. Lo cual me lleva a la sentencia u opinión de juzgar que se atribuía al vestibulo tanta altura porque toda la casa no tenía otra altura igual a esa. Como ello debe resultar claro para cualquiera a causa de la medida de la altura de la casa de que después se dará cuenta, sólo nos vemos obligados a dar en este lugar una cosa única, a saber, que con esto se satisface a aquellos argumentos que se aducen en contrario.

Primeramente es necesario exponer las palabras de Josefo con las cuales parece significar que la casa tenía ciento veinte codos de altura. Dice: *la altura de este edificio era de sesenta codos y otros tantos su longitud, en cambio la anchura era de veinte. Mas sobre este edificio habia otro de igual medida, de tal suerte que la altura del templo constaba de ciento veinte codos. Estaba vuelto hacia oriente. Y el vestibulo en su entrada era de veinte codos de longitud, en conformidad con la medida de anchura del templo. De ancho tenia diez codos, elevándose en alto ciento veinte codos. Después construyó alrededor del templo treinta celdas, las cuales apiñadas entre sí daban fortaleza a las paredes externas del templo. Las últimas palabras griegas se podrían traducir literalmente de la siguiente manera: las cuales celdas, en virtud de su frecuencia y multitud, rodeaban el conjunto por el exterior. Y sus entradas eran a unas a través de otras y estaba abierta cada una cinco codos en longitud y otros tantos en anchura y se elevaban veinte codos. Sobre estas habia construida otra serie de celdas, sobre la cual, a su vez, otras todas iguales entre sí en número y amplitud, de tal manera que unidas igualaban en altura al edificio inferior. Pues encima no habia nada edificado. Tales cosas dice él. No podemos dudar de que asignó igual altura a toda la casa y al vestibulo por separado. Debe pensarse, sin embargo, que opinó así porque no pudo percibir los testimonios de la Sagrada*

<sup>1</sup> Paraly. 3. 4

ALTURA DEL pórtico ciento veinte codos

SE RESPONDE a las objeciones

Josefo, 4 Antigüedades, cap. 7



JOSEFO  
ignorante en  
arquitectura

Escritura existentes acerca de estas cosas o, principalmente, porque era totalmente imperito en arquitectura. Juzgué que no se debían tomar ejemplos de ello de otra parte más que de sus mismas palabras, aducidas fielmente por mí por esa razón. Pues, ¿quién puede sufrir el que se divida la altura de un edificio tan magnífico en dos partes y éstas totalmente iguales, en contra de los ejemplos de la Sagrada Escritura que afirman que hay que restar altura a las partes superiores del edificio o columnas con relación a la altura de las inferiores, lo cual confirman también la razón misma del edificio y los ejemplos sacados de la naturaleza, como demostramos anteriormente? [438] Contradice, además, totalmente a la Sagrada Escritura el que atribuya a cada una de las celdas veinte codos de altura, siendo así que más bien se debe atribuir esa cantidad a todas en conjunto, según ya hemos demostrado. Concedamos, no obstante, que no exista ningún testimonio de la Sagrada Escritura acerca de las alturas de estas celdas o columnas, aunque de hecho existen muchos y éstos ciertísimos. Queda, sin embargo, fuera de controversia y es aceptado por todos los escritores y principalmente por el texto sagrado que había ventanas abiertas en la casa del sancta para iluminar la casa y que esta casa tenía treinta codos de altura. Por consiguiente, si la pared de la casa estaba cerrada por todas partes por estas celdas unidas entre sí hasta la altura de sesenta codos, ¿por qué vía o de qué modo, pregunto, recibirían estas tales ventanas su luz? Dado que todas estas cosas no pueden de ningún modo existir así, no dudamos en afirmar que la altura de la casa que se establecía sobre unos tales fundamentos, o por lo menos sobre algunos que se alegan juntamente con aquéllos, no puede ser así.

Mas tal vez digas que esa opinión no es sólo de Josefo, sino también del rey Herodes y muy recibida concordemente por todo el pueblo, ya que habiendo prometido éste al pueblo que restauraría la altura primitiva, le persuadió de que permitiera derruir el templo construido<sup>6</sup>. Todas estas cosas tienen por autor al mismo Josefo. Hace decir a Herodes: *a este templo que en la restauración reconstruyeron nuestros padres, vueltos de la cautividad de Babilonia, faltan sesenta codos con relación a la altura primitiva, pues otro tanto más alto era aquel antiguo edificio de Salomón. Y esto no ocurrió por culpa de nuestros antepasados, los cuales no determinaron que dejara de tener una estructura igual en altura a aquella primitiva, sino que fueron Ciro y Darío, hijo de Histaspis, los que impulsieron esta medida.* Quédese la credibilidad de esto en su autor, [quien] mezcla cosas verdaderas y ciertas acerca de la altura de la casa posterior y anterior para confirmar cosas falsas y meras fantasmagorías. Pero las cosas falsas necesitan de muchos apoyos, de los cuales muchos tienen que ser también falsos y que, por disponerlo así Dios, manifiestan su misma falsedad y la de otros, como si testimonios contrarios entre sí correspondieran a la verdad. Pues, ¿quién será tan fácil en creer o tan ignaro de todas las cosas como para no ver

que es una mera invención de Josefo lo que añade a esas cosas: relativamente a que fueron rebajados aquellos ciento veinte codos sobrecargados, porque flaquearon los fundamentos? Mas porque nos obligan a examinar de nuevo esta estructura magnificientísima de Herodes los ingenios de aquellos a quienes agradan más las mentiras que toda la verdad, como por cierto cansancio de la antigüedad, por eso he juzgado que ahora se debía dejar de lado a éstos y emplear el trabajo con los que objetan, haciendo uso libre de las palabras, que tales cosas fueron pronunciadas en otro tiempo por Herodes ante el pueblo. ¿Acaso por ello pensó Herodes que toda la casa y todas y cada una de sus partes habían tenido otro tanto de altura? ¿Acaso no se podría haber dicho con verdad que la casa había tenido ciento veinte codos de alta, esa casa cuya primera parte y fachada principal había sido otro tanto de alta? Pero aunque Herodes hubiera pensado así con Josefo, para nosotros debe ser norma segura discreditar de ellos, a fin de que sintamos en acuerdo con la Sagrada Escritura.

Primeramente debe ser cierto y es algo aceptado de un modo semejante por todos los escritores que la altura de la casa interior no era la misma que la de la exterior. Pues el texto expone las medidas de la casa interior de esta manera: *mas la casa que edificaba el rey Salomón para el Señor tenía sesenta codos de longitud y veinte codos de anchura y treinta codos de altura.* Y así como nadie ha puesto en duda que el texto se refiere a la anchura y longitud interior, parece que tampoco se pueda dudar que en él se habla también de la altura interior. Pues nuestro profeta midió la longitud exterior en cien codos, como vimos. El Libro de los Paralipómenos mide la altura de la perspectiva oriental en ciento veinte codos. Por lo cual debemos tratar primeramente del interior y después del exterior.

El texto indica claramente que la medida del interior de la casa del oráculo no era la misma que la del exterior del sancta; ese texto atribuye a éste treinta codos y, en cambio, a aquel veinte, por lo cual hay que examinar también esto por separado. Y, a fin de que cuanto vamos a decir acerca de la altura del sancta pueda ser percibido más fácilmente, debe tenerse presente a la vista aquella ortografía del templo seccionado que se pone en séptimo lugar con el título de: SECCION DE LOS MUROS DE LA BOVEDA Y DEL CENACULO DEL AULA SANTA. En esta ortografía aparecen primeramente aquellas dos antas, cada una de dos codos de anchura, que adornan la puerta del sancta sanctorum y que son iguales en anchura a las columnas de los atrios y a las mismas columnas de bronce del vestibulo, de las cuales tratábamos poco antes. También es cierto que eran iguales en altura a éstas. Sobre ellas está sobrepuesto el entablamento que es igual e igualmente equilibrado con los entablamentos de los atrios, a saber, de veinticinco codos desde lo más alto de los podios alzados, como se ha demostrado anteriormente en muchos lugares.

NO FUERON LA casa interior y la exterior de la misma altura

1 Ro 12

NO ERAN LA misma la altura del oráculo y la del sancta

Vista al final del Lib 1 fundamentos

ALTURA DEL aula santa

Véase anteriormente, Lib. 4, cap. LXVII de este tomo

Joel 11, Antiquidad, cap. 74

ALTURA DEL templo de Zorobabel

FANTASIA DE Josefo acerca del rebajamiento de ciento veinte codos



En cambio, la estructura de las habitaciones que miran al muro exterior es de la misma altura, de tal modo que no permite de ninguna manera que se abran ventanas en la pared del templo por debajo de dicha altura de veinticinco codos, lo que afirmamos guiados no sólo por una conjetura, sino también porque aparece atestiguado por nuestro profeta, según hemos demostrado anteriormente. Fue por lo tanto necesario que fueran abiertas las ventanas por encima de los veinticinco codos en una altura de cinco codos que puedes ver en dicha figura, de tal manera que toda la altura del aula elevada perpendicularmente en las paredes es de treinta codos, como leemos en la historia. Finalmente, se apoya en esta altura la bóveda de cedro que la misma historia sagrada insinúa. Dice: *y tejó la casa con artesones de cedro*. En lugar de la palabra *artesones* en el texto hebreo leemos GEBIM<sup>8</sup>, palabra que, como puede ser derivada de múltiples raíces, arrastró a los intérpretes a otorgarle distintos significados, hasta el punto de que algunos pensarán que es una raíz propia cuyo significado se ignoraba, pero partiendo del uso de la Sagrada Escritura algunos juzgan que con este nombre se significa, bien cualquiera parte de una cosa que sobresalga sobre las otras, bien que mediante ella puedan designar los latinos la córcova o giba con palabra y significado semejante a la hebrea, razón por la cual esa palabra significa muchas veces en nuestro profeta los aros de las ruedas porque sobresalen en redondo. Así también en el psalmo significa el dorso humano, cuando dice el Señor según el modo humano: *sobre mi dorso fabricaron los pecadores*. O, como dice el texto hebreo: *sobre mi dorso araban los aradores, prolongaron su surco*. Genebrardo entendió piadosamente que esas palabras eran como dichas por la Iglesia en nombre de los mártires, haciendo referencia al bienaventurado Agustín, quien habla así de los mártires: *no extendiendo el potro, no haciendo surcos con los garfios, no con llamas que quemar*. Pero eso mismo es posible decir con más propiedad de aquel que es cabeza de los mártires, Cristo Jesús, siendo así que apenas puede pensarse en una cuesta de un campo más desgarrada por la llevada y traída encima del arado que el dorso de Cristo con los innumerables azotes en casa de Pilatos. En este sentido parece que la palabra ha sido derivada [439] del verbo GABACH<sup>9</sup>, que significa ser alto, ser elevado o ensalzado.

Muchas veces se deriva también de GABAH<sup>10</sup>, palabra que significa hoyo o cisterna, de tal manera que por eso varían los intérpretes al exponer esta expresión de Ezequiel: *y edificaste para ti un lupanar*. En lugar de este término los Setenta, dice San Jerónimo, tradujeron habitáculo de fornicación; Simaco y Teodoción, PORNEION<sup>11</sup>, esto es, interpretaron lupanar. Aquila, queriendo expresar la etimología de la palabra hebrea, GAB, escribió BODYNON<sup>12</sup>, que nosotros podríamos decir hoyo, de tal manera que signifique escondite subterráneo, cueva perforada y tenebrosa en la cual habita la libidine de los que se prostituyen. Pero

el rabino David le dio el sentido de excelso. Todas estas cosas, al significar las costumbres de aquella idolatría nefanda que se mezclaba con las libidines, de las cuales tratamos anteriormente, exponen a veces los significados de dicha palabra. Por lo cual, dado que en este pasaje de los Libros de los Reyes que estamos interpretando está claro que se habla del techo con el cual se cubría la casa, los sentidos de esta palabra significarán, sin duda, la forma del techo, que el Códice Regio significó con estas palabras: *y tejó la casa con bóvedas y órdenes en madera de cedro*. El Caldeo dice con vigas excavadas. Pues eran tablas, dice el rabino David, según una disposición de cisternas o bóvedas que expone en otro lugar, esto es, con tablas entretrejidas a manera de bóvedas, aunque en otro pasaje interpreta TSELAGHOTH<sup>13</sup>, esto es, con tablas a manera de costillas, pues las costillas de los animales por ser curvas se llaman GAB o GABIM<sup>14</sup>.

Y, ciertamente, los significados de la palabra indican una curvatura, elevación en el medio, giba o fosa de este techo a que nos referíamos al comienzo, de tal manera que sea permitido opinar que el techo de esta aula era abovedado, y, por razón de la semejanza de la palabra latina en la cual convienen horno y fornicación<sup>15</sup>, la palabra GAB no excluye la interpretación anterior. Mas aunque con esa palabra no se indicara suficientemente la forma de una bóveda, sin embargo la forma de la cosa misma con la cual se significa este cielo etéreo parecía exigir tal figura. Por un lado, se ha indicado ya antes que con esa parte del templo se significa el cielo y, por otro, se demostrará después con muchas razones. También Vatablo reconoció en eso una bóveda, traduciendo así este lugar: *concameró*<sup>16</sup> el edificio a modo de bóveda con órdenes de vigas de cedro. Y en las Anotaciones dice: *y tejó la casa con vigas encurvadas y leños de cedro dispuestos en orden*. Dice: *tejó la parte superior de la casa con vigas a manera de bóveda y arqueadas que parecían erguirse en contra del peso y dispuestos leños de cedro sobre aquellas vigas*. Finalmente, la palabra misma declinada en el número de la multitud o plural que indica la bóveda misma, con otras fosas excavadas, muestra que la bóveda misma era áspera y estaba muy adornada. La lengua española llama a este género de ornamento *artesones*, porque con la forma de esta clase de hoyo hacen referencia a aquella vasija en que se elabora la masa del pan que para los italianos se llama *mastra* y para los españoles *artesa* con palabra derivada de la voz griega ARTOS<sup>17</sup>, que significa pan. Mas la lengua latina responde con la palabra *laquearibus* a una doble palabra hebrea, pues el texto hebreo escribe así GEBIM USDEROTH<sup>18</sup>, de las cuales dos palabras la primera significa arquillas, ya que así las llamó Vitruvio, la segunda significa limite, término, seto. Así se dice en los Libros de los Reyes: *mas si alguien entrara en el seto del templo, désele muerte*. Por lo tanto, esta palabra indicará las coronas sobresalientes con las cuales se ceñían los artesones y se terminaban maravillosamente adornados.

Rabino David

Lib. 4, cap. LXX

BOVEDAS  
de cedro

David Gable

EL TECHO QUE  
significa el cielo debe  
ser abovedadoVatablo  
Lib. 6, 20LA BOVEDA CON  
fosa excavada en  
orden en la parteVat., Lib. 6, cap. 4  
2 Ro. 11, 8ALTURA DE  
cuarenta codos de la  
más alta de la bóveda  
del temploDado el cap. XXXIV del  
Lib. 4BOVEDA DE  
cedro en el templo  
Lib. 4, 9DE DONDE  
proviene la palabra giba  
Ez. 1, 10 y 16, 11

A. 12, 7

Genebrardo  
libro del profeta 12San Agustín, Epístola 19  
LOS AZOTES DE  
Cristo producidos en el  
potro

Ez. 16, 34

HOYA PARA  
mastra



Mas aunque dijera que con esta palabra podrían ser denominados los ornamentos, no juzgaría, sin embargo, que fuera ésa la forma de las bóvedas común a todos los otros edificios, sino una forma propia de este templo, como aparece en la figura presentada y de cuya ornamentación puede verse un ejemplo en Roma en las bóvedas de los templos del Sol y de la Luna o, como quieren otros, de Isis y Serapis, templos que están próximos al Arco de Tito y al Templo de la Paz y hoy se incluyen en los huertos de Santa María la Nueva.

Pero cuanto hemos dicho de la bóveda será confirmado después, una vez hayan sido expuestas las medidas mismas del templo, ya que, según dije, una bóveda se levantaba sobre la altura de treinta codos, de cuya forma no puede opinarse que se apartara de la curvatura perfecta de un semicírculo; de un semicírculo, digo, trazado en la anchura de veinte codos de la casa, cuyo semidiámetro sea de diez codos y por lo tanto la altura suma de la bóveda, erigida desde el pavimento bajo, será de cuarenta codos. Si todas estas cosas fueran verdaderas, resultaría legítimo colegir que las vigas del primer entablamiento de la casa, cuyas cabezas aparecían al exterior, según demostraré después, no fueron colocadas por debajo de la altura de cuarenta codos. Pero no se puede confirmar ni con pocos argumentos ni de poca importancia que fuera tanta la altura de los entablamentos exteriores de la casa. El primero de ellos y el más sólido puede ser deducido de aquellas cosas que han sido demostradas anteriormente. Demostramos que hubo un entablamiento triple del vestibulo y también que era triple el entablamiento de los atrios. Mas se ha demostrado que el vestibulo era doblemente más alto de lo que era la altura de los atrios, de donde colegirás que el primer orden de la casa era doblemente más alto que el primer orden de los atrios. Ahora bien, como las columnas de éstos tenían veinte codos de altura, la altura de aquel primer orden sería de cuarenta codos. Ello puede ser confirmado también de otro modo, si se tracen a la memoria cuantas cosas dijimos acerca de los capiteles en las antas del vestibulo interior y alrededor de la casa por todas partes y acerca de las vigas o de los entablamentos sobrepuestos a estas antas e igualmente equilibrados de tal manera que se cree que imitaban la forma del anta y la proporción de las columnas, cuyos miembros y ornamentos todos imitaban. Mas se dice que las antas eran de cuatro codos de anchura, luego de cuarenta de altura, de cuya proporción son todas las columnas del templo y de la Casa del Salto del Líbano, según demostré, y cuya proporción imitó Vitruvio en su basilica, quien dio a las columnas cincuenta pies de altura, cinco de anchura, a los pilares veinte pies de altura, dos y medio de anchura.

A fin de que no parezca a alguien que la altura de este primer entablamiento es nueva o completamente inaudita, escúchese al Lyrano. Dice: *los apéndices ascienden hasta el vigésimo codo inclusive de las paredes del templo y otra tanta es la altura de la pared que cierra los apéndices por el*

*exterior.* Y como hay que dar treinta codos a la mansión inferior del templo hasta el primer entablamiento o cenáculo, lo mismo que en el templo de Salomón, por eso sobre los apéndices queda la pared del templo libre, sin obstáculos, en diez codos, para recibir luz por las ventanas con iluminación suficiente de la mansión inferior del templo. Mas si a esta mansión se da una altura de cuarenta codos, como dicen algunos, aun así habrá una iluminación conveniente. Y porque a mí me parece más decorosa tal disposición, porque de este modo se guarda la uniformidad de las tres mansiones, por eso se representan así más abajo. Estas cosas dice él, quien habiendo alcanzado [440] la verdad en todas las restantes se apartó de ella en esto sólo: en que hizo iguales las mansiones superiores a las inferiores y no menciona el entablamiento del templo.

Recuerdo que yo confirmé también en otra parte esta altura de la casa con un testimonio de Teodoreto. Que deba hacerse al primer entablamiento de la cuarta parte de altura de los pilares lo prueba la razón o proporción de los atrios y la proporción misma que mostré antes, de tal manera que así como se dice que el primer entablamiento tenía veinticinco codos de altura, se crea que también la casa primera con el entablamiento tenía cincuenta codos de altura.



### Cap. 13 (XV), Acerca de la altura del oráculo<sup>1</sup> y de la bóveda

Las cosas que quedan dichas pertenecen todas a la altura de la casa exterior, resta que digamos brevemente algo acerca de la altura del oráculo, razón por la cual se debe poner ante los ojos la escenografía del sancta sanctorum que ocupa el octavo lugar entre las ideas gráficas del templo, cuyo título es:

#### PERSPECTIVA DE LOS MUROS DE LA BÓVEDA Y DEL PAVIMENTO DEL SANCTA SANCTORUM.

En ella se pueden ver en primer lugar las paredes erigidas perpendicularmente veinte codos en los cuales se computa la corona alta y se dice ser ésta la altura de veinte codos del oráculo, que es recta, lo mismo que en el sancta la altura recta computada es de treinta codos a causa de las ventanas de las cuales carecía el oráculo. Mas a estos veinte codos se sobrepone

LA ALTURA máxima de la bóveda del sancta, cuarenta codos.

Véase el Lib. 4 anterior, sup. LXV de esta parte.

Lib. 1, cap. 7

Núcleo de Elys sobre Escorial. 41

Fig. 5

Véase en el Lib. 4 sup. XII de esta parte.

EL PRIMERO de los vestibulos presentados en el vestibulo, cuarenta codos de altura.

ALTURA del oráculo



una bóveda de cedro de diez codos de altura, de tal manera que es verdad lo insinuado en la historia de los Reyes al decir que la casa tenía sesenta codos de largo, que era ancha de veinte codos y alta de treinta, altura que parece que no debe negarse a una casa de sesenta codos de larga, esto es, a aquella que abarca el sancta y el sancta sanctorum. Esta altura de treinta codos del oráculo se cerraba con un entablamiento propio, en cambio el espacio restante hasta el entablamiento de toda la casa de que hablé se dejó vacío, para indicar la santidad del oráculo, a saber, para que no fuera lícito pisar por encima el techo del sancta sanctorum.

Pero si damos al espesor máximo de la bóveda quince codos, serán cinco los codos restantes entre ambos tablados, de una manera semejante a como se dejaban otros tantos en torno a toda la casa entre ambas partes del templo. De donde resulta también que el mismo sancta sanctorum queda cubierto por un triple techo, a ejemplo del tabernáculo del santuario anterior que estaba cubierto con un triple género de cortina, según dije anteriormente.

Las cosas que hemos dicho se coligen todas del texto, aunque a causa de la dificultad de la lengua hebrea apenas, o aun sin el apenas, pueden ser percibidas. Dice: *y edificó las paredes de la casa por el interior con tablados de cedro desde el pavimento de la casa hasta lo más alto de las paredes y hasta los artesones y cubrió con maderas de cedro por el interior.* Con estas palabras sugiere el historiador sagrado que no fueron cubiertos de la misma manera con tablas de madera los artesones y las paredes, pues a éstas cubrían en toda su altura piezas rectas de madera, en cambio a los artesones no era así, sino que vestían su perspectiva piezas de madera curvadas a manera de costillas. Parece que el Caldeo quiso significar esto. Dice: *y edificó las paredes de la casa por el interior con tablas de cedro desde el pavimento de la casa incluidas las paredes hasta alcanzar los cielos de las vigas.* Parece que llama cielos a las bóvedas, porque con su forma arqueada imitan a los orbes celestes. En cambio, los Setenta muestran la cosa misma con palabras claras, ya que donde nosotros leemos, *y cubrió con maderas de cedro el interior*, ellos traducen: *KAL EKOILOSÁZMESE SYNEJOMENA EN PSYLOS ÉSOZEN*<sup>2</sup>, palabras que pueden ser traducidas literalmente así: *y encameró, adaptadas mutuamente entre sí las vigas, el interior.* Pues para los griegos el verbo compuesto *EKOILOSÁZMESE* suele significar lo que para los latinos encamerar o concamerar, como para los latinos se llame cámara el techo pendiente y curvado que suele titularse bóveda<sup>3</sup> o tortuga<sup>4</sup>, aunque la palabra cámara puede indicar cualquier curvatura, en cambio bóveda primariamente significa una curvatura semejante a un horno y es llamada por los nuestros *media naranja*. La palabra tortuga alude a la semejanza de aquel animal que se llama así, aunque el uso haga que estos nombres adquieran un sentido más amplio.

Parecía necesario indicar de qué modo se formaba una cámara con maderas, lo cual no callaron los Setenta, cuando dicen: *adaptadas o coadaptadas entre sí las vigas por el interior, para*

mostrar que la bóveda estaba ensamblada con muchas maderas, cuyas juntas no podían aparecer. *Y edificó tablados de cedro en la parte posterior del templo, de veinte codos, desde el pavimento hasta las partes superiores e hizo de la casa interior del oráculo el sancta sanctorum.* Algunos piensan que con estas palabras se significa aquella pared que separaba el oráculo del templo, de la cual juzgan que tenía veinte codos de altura y que los codos restantes superiores del oráculo estaban abiertos. Ya demostré suficientemente antes cuánto esto sea ajeno a la razón y lo demuestra mejor el contexto mismo. Dice: *finalmente el oráculo tenía veinte codos de longitud y veinte codos de anchura y veinte codos de altura.* Este texto no permite de ningún modo asignar la anchura a una cosa y la altura a otra, por lo cual, como la longitud y anchura de la pared no puede ser entendida de otra pared distinta de la que tenía la altura de veinte codos, será necesario aceptar esta triple e igual dimensión respecto del oráculo mismo.

Mas deben ser bien ponderadas las palabras a fin de que desaparezca toda razón de duda. Las palabras hebreas son traducidas literalmente en el Códice Regio de la siguiente manera: *y edificó veinte codos desde los lados de la casa para costillas de cedros desde el pavimento hasta los KEROTH*<sup>5</sup>, paredes o entablamientos, que puede significar propiamente esa palabra, según demostré anteriormente. Los Setenta unieron ambas palabras de tal manera que una fuera interpretación de otra: *hasta las paredes y hasta las vigas y edificó allí dentro un oráculo para sancta sanctorum.* Por lo tanto, el sentido del lugar es que los cuatro lados de la casa fueron cubiertos con piezas de madera, desde el pavimento [441] hasta los entablamientos, pues la casa del oráculo estaba contenida en estos lados, en el pavimento y en el techo. Parece que los Setenta intérpretes quisieron significar algo de eso, los cuales traducen así en el Códice Regio: *y edificó veinte codos a partir de lo más alto de los lados de cedro de la casa desde el pavimento hasta las vigas.* Con estas palabras parecen indicar una altura igual de las pequeñas casas exteriores y de la interior del oráculo, pues se ha demostrado que ambas eran de veinte codos. Pero en el Códice Sixtiano dicen: *y edificó veinte codos desde lo más alto del muro, un lado, cada uno desde el pavimento hasta las vigas.* Como si dijeran, cada uno de los lados del oráculo de veinte codos, desde lo más alto del muro hasta el pavimento y desde el pavimento hasta las vigas. En verdad, tan gran mole de testimonios y de exposiciones hará ante los ojos y ánimos de todos a una cosa por otra parte obscura firme y más clara que la luz misma, aunque a algunos pueda parecer nueva, sin que la hayan obscurecido los mismos monumentos de la Antigüedad. Y basten estas cosas dichas acerca del primer entablamiento de la casa.



TODA LA CASA  
era veinte codos de  
altura.

SANTIDAD  
del oráculo

TRIPLE

VIGAS  
recubiertas adentro  
de la misma.

EL CIELO DE  
madera se llama  
tempe de madera.

EL TECHO  
curvado se llama  
cámara.

MURO DE LA  
casa.

1 Ro. 16

Job 21

EL ORACULO  
mismo es veinte codos  
de alto, pero no en  
cambio, la pared con la  
cual se cubre.

Véase Lib. 4, cap. XLIX  
de esta parte.

ALTURA IGUAL DE  
las habitaciones  
exteriores y la interior  
del oráculo.



**Cap. 14 (XVI), Acerca del segundo y tercer orden de la casa del Señor, lo mismo que de las medidas y proporciones de todos los órdenes**

**J**uzgamos que el segundo entablamiento de la casa del Señor está indicado en aquellas palabras de nuestro profeta en las cuales dio noventa codos de altura a la pared occidental de la casa <sup>1</sup>, según demostré allí. Pues, como al orden primero se dan cincuenta codos quedan para el orden segundo cuarenta codos, finalmente quedan para el orden tercero de la torre oriental treinta codos, los que restados de los ciento veinte codos de altura del vestibulo resultan noventa, en los cuales se alza, como dije, el orden primero y el segundo.

Pero estas cosas que han sido explicadas de manera general y universal deben examinarse ahora de un modo singular y particular, a fin de que se muestre la suma concordancia de las partes y brille la perfección misma casi increíble de la simetría. Por tal razón prefirióse proponer al principio tablas donde se contienen los órdenes de las columnas y ciertas medidas mayores de los entablamientos, deducidas, en parte, de aquellas cosas ya demostradas y, en parte, de aquellas otras que hemos de demostrar un poco más adelante. Pueden llamarse dichas tablas ya varias, pues constan de muchas partes, ya una, porque los mismos títulos o epígrafes superiores sirven para todos los órdenes de números, de la misma manera que si hubieran sido repetidos para cada una de las mismas. En ellas pueden observarse primeramente los títulos o epígrafes mayores que indican los diámetros de las columnas, las alturas de éstas, los entablamientos, los pequeños podios y, finalmente, toda la altura del edificio. Después, en la tabla más alta puedes advertir estos tres títulos: de la casa del Señor, de los atrios y de la casa regia; ya que todas las tablas van divididas en estas tres partes, en las cuales el primer número da cuenta de los codos y el segundo de los dedos. Finalmente, la primera línea indica el orden primero, la segunda el segundo y la tercera el tercero, como viene indicado a la izquierda <sup>2</sup>. Supuestas tales cosas, será fácil para cualquiera el encuentro de cualquier número. Pues si alguien quisiera conocer la altura de la columna del orden tercero, este tal póngase ante los ojos la tabla segunda que hay bajo el título de altura de las columnas y en la tercera línea, en la línea del medio que cae rectamente bajo el título superior de los atrios, encontrará debajo de codos el número doce, debajo de dedos el número doscientos ochenta y ocho, y así sentenciará que aquella columna tenía doce codos de altura, esto es, doscientos ochenta y ocho dedos, y así se debe pensar de todos los números.

Resta finalmente que digamos algo acerca del cuarto orden de los atrios que se levanta sobre las puertas y los castillos y del quinto que se sobrepone a éste en los mismos castillos, de los cuales hay que demostrar que eran iguales al primero y segundo de la casa regia. Pues, se-

gún nos enseña el texto sagrado, el segundo orden es inferior al primero en la cuarta parte de éste, la tercera en cambio de él. El tercero es inferior al segundo en la quinta parte de éste, la cuarta en cambio de aquél. De la misma manera, progresando también hacia lo alto, el cuarto será menor que el tercero en la quinta parte de éste, la sexta en cambio de aquél. Por lo cual, si divides el número del tercer orden del entablamiento de los atrios, de setenta y dos dedos, en seis partes, a cada una le tocarán doce. Resta éstas del primer número y tendrás sesenta, tantas cuantas se atribuyen al primer orden de la casa regia y, como la razón de todas las partes es la misma, conocerás con certeza que el cuarto orden de los atrios era igual al primero de la casa regia. En cambio, hicimos el quinto de la torre igual al segundo de la casa regia, ya que fue necesario hacerlo más alto, porque se levantaba en medio del castillo.

Mas juzgué que valía la pena abrir brevemente una proporción que tienen a la altura de todo el edificio las columnas de cada uno de los órdenes. En verdad, en los atrios toda la altura es de sesenta codos, cuya tercera parte, veinte codos, es la altura de la primera columna; la segunda, quince de la cuarta parte del todo; la tercera, doce de la quinta parte; pues los restantes se dan a los entablados en este orden: la duodécima parte de toda la altura corresponde al primer entablamiento, la décima sexta al segundo, la vigésima al tercero. Esta norma de repartición siguen en las razones musicales los peritos en música, de tal manera que por la sección de la cuerda en partes buscan las consonancias. Acerca de esto trataremos más adelante.

[443] Tal vez admire una cosa en estas tablas, de la cual no parece que hayamos dado razón alguna, a saber, aquellos dos pequeños podios que parecerán estar fuera de lo acostumbrado en las restantes proporciones, porque se han dado como iguales y sólo en el segundo y tercer orden. Pero, en verdad, el uso y la razón pedían que, a fin de que las bases de los órdenes superiores no fueran impedidas por los resaltes de las coronas, se levantaran sobre pequeños podios. Mas porque cuanto más altas están las coronas tanto más impiden las cosas que están detrás, aunque sobresalgan menos, por eso hicimos los pequeños podios del segundo orden iguales al pequeño podio del orden tercero, a fin de que a causa de la mayor altura del orden tercero pareciera que se había observado la misma proporción, que verdaderamente es mayor.

Por lo que se refiere a la proporción de los órdenes, puede percibirse con claridad aun en esos mismos números que ya hemos colegido que no es la misma la razón del segundo orden al primero y la del tercero al segundo. Vitruvio no conoció esta diferencia de proporción, ya porque no dio ninguna razón de los muchos órdenes, ya principalmente porque no conoció la razón de los triglifos que daremos un poco después. Vitruvio alcanzó ciertamente algo que expuso varias veces, que las columnas del segundo orden eran en espesor y altura menores

Fig. 41, D

Vitr. 1. 4. cap. XXII.  
de esta parteUSO DE LAS  
tablasDEL CUARTO  
y quinto orden de los  
castillos

81.12.1.4

PROPORCIÓN  
de cada columna a la  
totalPROPORCIÓN  
de los órdenes



# S I M E T R I A S

## DE LA

### ARQUITECTURA SAGRADA | (442) |



#### DIAMETRO DE LAS COLUMNAS

	DE LA CASA DEL SEÑOR		DE LOS ATRIOS		DE LA CASA REGIA	
	Codos	Dedos	Codos	Dedos	Codos	Dedos
Del primer orden	$4 \frac{1}{2}$	100	$2 \frac{1}{12}$	50	$1 \frac{1}{24}$	25
Del segundo	$3 \frac{1}{6}$	75	$1 \frac{7}{16}$	$37 \frac{1}{2}$	$\frac{10}{12}$	$18 \frac{1}{4}$
Del tercero	$2 \frac{1}{2}$	60	$1 \frac{1}{4}$	30	$\frac{7}{4}$	15

#### ALTURA DE LAS COLUMNAS

Del primer orden	40	960	20	480	10	240
Del segundo	30	720	15	360	$7 \frac{1}{2}$	180
Del tercero	24	576	12	288	6	144

#### ALTURA DE LOS ENTABLAMENTOS

Del primer orden	10	240	5	120	$2 \frac{1}{2}$	60
Del segundo	$7 \frac{1}{2}$	180	$3 \frac{1}{4}$	90	$1 \frac{1}{4}$	45
Del tercero	6	144	3	72	$1 \frac{1}{2}$	36

#### CIMA DE LOS ORDENES

Del primer orden	50	1.200	25	600	$12 \frac{1}{2}$	300
Del segundo	$37 \frac{1}{2}$	900	$18 \frac{1}{4}$	450	$9 \frac{1}{4}$	225
Del tercero	30	720	15	360	$7 \frac{1}{2}$	180

#### ALTURA DE LOS PEQUEÑOS PODIOS

Del segundo orden	$1 \frac{1}{4}$	30	$\frac{1}{4}$	15	$\frac{1}{10}$	$7 \frac{1}{2}$
Del tercero	$1 \frac{1}{4}$	30	$\frac{1}{8}$	15	$\frac{1}{6}$	$7 \frac{1}{2}$

#### ALTURA TOTAL

De la casa del Señor		De los atrios		De la casa regia	
120	2.880	60	1.440	30	720

que las dimensiones semejantes de las inferiores en una cuarta parte de éstas, tercera en cambio de aquéllas, a saber, que el primer orden respecto del segundo tenga la misma razón que tiene el número cuaternario al terciario. Y, por lo tanto, dado que las columnas del primer orden de los atrios se alzan veinte codos, las columnas de los mismos atrios en el segundo orden deben ser de quince codos. Por esta razón las pilastras del primer orden en la casa del Señor, que son de cuarenta codos, darán al orden segundo treinta y añadido el entablamento, con el cual el primer orden tiene cincuenta, el segundo tendrá treinta y siete con medio y ambos juntamente ochenta y siete codos y medio. Mas, siendo la altura de la pared de noventa codos, a aquel número le faltan dos codos y medio, los cuales divididos por dos abarcan a ambos pequeños podios, el que está debajo y aquel otro que está sobre este orden y completa toda la altura de la parte posterior de la casa. Finalmente, de este número del orden segundo el orden tercero resta treinta, no la cuarta parte sino la quinta, porque, como dije, cuanto más altos están los cuerpos tanto menores aparecen a los ojos y, por lo tanto, deben ser moderados por razonamientos, a fin de que den a la vista una justa proporción. Todas estas cosas se confirmarán más cuando se expongan acerca de los triglifos las cosas que hemos de decir.

Acepta pues una breve exposición que vamos a hacer acerca de la proporción de los números y del modo como están compuestos en dicha tabla. Hay algunas cosas plenamente ciertas de las cuales se deducen las otras. La casa del Señor es doble respecto de los atrios, los atrios son dobles respecto de la casa regia. De esto resulta que desde la derecha a la izquierda cualquier número del tercero es doblemente mayor, en cambio el primero respecto del segundo tiene la misma proporción que el codo a los dedos de que consta, a saber, la de la unidad a veinticuatro. Hay además en los atrios ciertos números conocidos en el primer orden, a saber, el diámetro de la columna, cincuenta dedos en lo más bajo del cuerpo de la columna, esto es, dos codos con una duodécima parte de codo; la altura de la columna de veinte codos, el entablamento de cinco codos, el orden de veinticinco codos. Cada uno de estos números está en la línea alta de su tabla, pero, descendiendo, el número primero tiene respecto del segundo aquella proporción que tiene el cuaternario respecto del ternario, este segundo a su vez tiene respecto del tercero la misma proporción que el quinario respecto del cuaternario. Esta proporción puede ser vista en el entablamento de la casa regia por el número sesenta de dedos. Si divides a este número en cuatro partes encontrarás quince, y si restas este número de aquél el resultado será cuarenta y cinco, que es el número del entablamento del orden segundo. Divide también éste en cinco partes y, encontrado el nueve, réstalo de aquel mismo número y tendrás treinta y seis, número del entablamento del orden tercero. Y de este mismo modo han sido encontrados todos los otros números.

### Cap. 15 (XVII), Acerca de los números de los entablamentos en particular y primeramente del arquitrabe

Conviene retomar ahora, una vez terminadas las cosas que han debido intercalarse, la discusión que habíamos establecido al comienzo acerca de las columnas de bronce<sup>1</sup> y hay que traer a la memoria aquellas cosas que dijimos acerca de las partes de los entablamentos y acerca de la altura total. Dijimos que el entablamento constaba del epistilo o arquitrabe, del friso y de la corona o cornisa y que la altura de estas tres partes estaba comprendida en cinco codos. Es facilísimo finalmente determinar las medidas de cada una de las partes, no así los adornos. Pues las cabezas de las vigas dispuestas en orden adornan el friso, en cambio a la corona o cornisa las granadas pendientes en las redes. Este doble género de adornos es expresado por el historiador sagrado mediante una cierta expresión difícil, aunque esperamos que, con la ayuda de Dios, quede puesta al alcance de todos, después de haber sido brevemente explicado por nosotros, de tal manera que no quede después ninguna duda y que aquellos que perciban las cosas que vamos a decir juzguen que los lugares de la Sagrada Escritura no pueden ser expuestos de manera distinta a aquella según la cual los exponemos nosotros. Primeramente he juzgado que acerca del arquitrabe no debía añadir ninguna cosa a aquello que ya demostré relativo a sus medidas y adornos, las cuales [cosas], aunque hayan sido dichas especialmente de las jambas de la puerta y que parece deben ser referidas a los arquitrabes de los atrios, prueban, sin embargo, el justo equilibrio de este arquitrabe y el de aquellos que pertenecen también a las columnas de bronce, ya que ha sido demostrado que estas columnas de bronce eran iguales a las columnas de los atrios. Pero no hay necesidad de buscar testimonios comunes donde bastan los propios, pues en los Paralipómenos leemos así: *mas hizo Hiram calderos y garfios y tazas y finalizó toda la obra del rey en la casa de Dios: esto es, dos columnas y los arquitrabes y los capiteles y unas como redes que cubrieron los capiteles sobre los arquitrabes*. Los Setenta intérpretes en el Códice Sixtiano dicen: *dos columnas y sobre ellas golath, los mismos cotharet sobre las cabezas de las dos columnas y dos redes para cubrir las cabezas de las mismos cotharet que están sobre las cabezas de las columnas*<sup>2</sup>. Los Setenta dejaron intactas las mismas palabras hebreas [444] incluso a fin de que de esta manera advirtieran al lector que había que sacar del mismo texto hebreo el sentido que apenas podían los griegos abarcar con muchas palabras, mucho menos con una sola.

Sin embargo, los Setenta indican suficientemente respecto de esta cosa que aquel *gulith era* alguna parte de los *cotharoth*, a saber, porque la palabra coronas o cornisas que juzgamos debía sustituir a *cotharoth* se usa algunas veces por todo el entablamento que consta de arquitrabe, friso y corona o cornisa y algunas veces también por la sola corona que se sobrepone a las

COMO SE  
deducen los pequeños  
podios

PROPORCIONES  
de los números y  
fabricación de las tablas

66  
4  
15  
5  
5  
2  
6

ESTABLECIMOS  
también la medida  
de la parte del  
entablamento, así  
los adornos

1 Por Lab. 1, cap. 11  
de esta parte

LA ALTURA  
del epistilo, cinco  
codos

2 Paralel. 4, 11-12

EPISTILO DE LAS  
columnas de bronce,  
friso y cornisa



otras partes<sup>3</sup>. En cambio San Jerónimo expuso la cosa misma escribiendo *epistilos*, ya que como se sobreponen a los capiteles de las columnas son llamados así por los arquitectos. Los setenta intérpretes escriben también: KAI MELAZRON EP' AMFOTERON TON SYLON 4. En el Códice Sixtiano latino, aunque se lea la misma palabra griega, sin embargo, en las Anotaciones, se expone que es llamado por Teodoreto *melathrum* lo que titulan *epistilo*. En cambio la Complutense expuso la cosa misma traduciendo literalmente: y la viga sobre ambas, pues no hay otra palabra latina más propia para expresar el sentido de *epistilo*. Más, como todo en las columnas fuera de bronce, según hacen notar los escritores sagrados, la palabra viga significará ciertamente algún género de adorno que estuviera situado sobre ambas, esto es, sobre cada una de ellas.

La palabra hebrea GULOTH<sup>5</sup>, del singular GAL, parece significar los adornos de la parte principal del entablamento, palabra que, aun poseyendo también otros significados, parece, sin embargo, tener como valor primario y principal aquel recibido de la raíz GALAL, que significa ceñir o circundar, de donde algunos traducen cuerdas, que yo llamaría más bien fajas, porque el *epistilo* o *arquitrabe* estaría ceñido como con ciertas fajas.

No le faltó a la palabra algo que significara el cimacio o talón mismo del *epistilo*, ya que con frecuencia se usa esa misma palabra GULOTH para significar las olas del mar, porque las olas envuelven al mar agitado y esta palabra se usa siempre en número plural o colectivo cuando significa las olas. De esto es testigo Isaías cuando hablaba a aquel pueblo en nombre de Dios, pueblo que perdida la ciudad y el reino, parecía haber perdido simultáneamente todos los bienes: *joyalá hubieses cumplido mis mandatos!* Son deseos de un amantísimo padre que indican una cierta excusa del castigo, infligido no tanto por la voluntad del padre, como por exigencia del propio pecado: *se hubiera convertido como en un río, no faltando jamás tu paz y tu justicia, CEGALLE*<sup>6</sup>, como *abismos de mar*, como si dijera: porque no escuchaste mis mandatos perdiste aquella felicidad de la justicia y de la paz que parecía prometerte tu primer fundador, de nombre Melquisedek, esto es, Rey de Justicia, o tu nombre Jerusalén, esto es, Visión de Paz. Todas estas cosas nunca te hubieran faltado, a no ser porque primeramente faltaste en el cumplimiento de la ley, sino que, como olas de un mar inmenso correrían en ti estas virtudes y dones. Y en el salmo declara el profeta el poder del imperio divino al cual están sujetas todas las cosas, con aquellas palabras: *dijo, anduvo, preceptuó, y se detuvo, y se paró, estuvo a disposición, obedeciendo a lo que se le decía, el espíritu o viento de la tempestad y se alzaron su olas*. Recuerdo que he dicho anteriormente, al tratar de las piedras del mar, que este género de adorno que corona el *epistilo* estaba tomado de la semejanza de la ola.

Finalmente, se ha demostrado que la altura total de este *epistilo* era de un codo con la cuarta parte de codo, es decir, de treinta dedos, lo

cual equivale a la décima sexta parte de la altura de la columna. Mas no es tal la misma prescrita por Vitruvio tanto en las proporciones jónicas como dóricas, pues en éstas no quiso que hubiera razón alguna de mayor o menor altura, en cambio en aquellas que fuera la máxima, ya que o se introdujo algún error en los números o Vitruvio faltó a la concordancia consigo mismo en esta parte, puesto que prescribió que se sobrepusiera a la columna que tuviera doce o al sumo quince pies un *epistilo* equivalente a la mitad del espesor de la columna, pero él en otra parte establece la altura de la columna jónica octupla sesquialtera respecto de su espesor, por lo cual resulta que el *epistilo* tiene que ser la décima séptima parte de la altura de la columna. Y lo mismo, dice, si la altura de la columna mide de quince pies a veinte, se constituye en trece partes y la altura de una parte sea la del *epistilo*. Estas cosas dice él, en las cuales no hay nadie que no vea que es mucho mayor la proporción de un *epistilo* a otro *epistilo* que la de la altura de una columna a la de la otra, lo cual no es coherente con la razón.

También recuerdo haber dicho ya algo anteriormente acerca de la anchura del *epistilo* o *arquitrabe*, pero eso no se confirmará también con lo que prescribe Vitruvio. Dice: *además la anchura inferior del epistilo responda al cuello de lo más alto de la columna*. Se demostró anteriormente que esto equivalía a cuarenta y cinco dedos, tanto fue, por consiguiente, la anchura del *epistilo*, a saber, sesquialtera del espesor del mismo *epistilo*.

Además, la altura del friso se colige del Libro Segundo de los Reyes, donde leemos así: *diez y ocho codos de altura tenía una columna y un capitel de bronce sobre sí de tres codos de altura y una red y granadas*. Este lugar distribuye en dos partes el entablamento que poco antes había medido en cinco codos, pues separa la corona o cornisa que estaba adornada con granadas pendientes, según demostraré más adelante, del resto del cuerpo del entablamento y atribuye al *epistilo* juntamente con el friso tres codos, con los cuales indica que esas dos partes habían sido fundidas conjuntamente. Su espesor era así el mismo, pues los adornos del *epistilo* sobresalían poco fuera de la perpendicular, como ves.

Mas como a casi todos los números menores de este edificio se les añade un dedo a cada uno y hemos comprobado que se ha observado lo mismo con el diámetro de esta columna en la parte más baja del cuerpo de ella, conjeturamos también con facilidad que a estos tres codos les fueron añadidos también tres dedos. La admirable proporción de la simetría que se sigue de eso lo demostrará abiertamente. Por esa razón la altura del friso con el *epistilo* o *arquitrabe* será de setenta y cinco dedos, ya que tres codos suman setenta y dos dedos, como ves en el margen. Pero, si de este número restas treinta dedos de la altura del *epistilo*, el resto será de cuarenta y cinco dedos, la altura del friso, que es la proporción sesquialtera de la altura del *epistilo*, igual a la anchura del *epistilo* y, por lo tanto, igual a la parte superior que ciñe la columna. Mas esta disposición del

Vir., lib. 5, cap. 1 y  
Lib. 4, cap. 7

Lib. 4, cap. 1

Lib. 4, cap. III

ANCHURA DEL  
epistilo

ALTURA DEL FRISO  
con el epistilo

2 Re. 25, 17

24  
20  
16  
12  
8  
4

ALTURA DEL FRISO  
cuarenta y cinco dedos

1 Re. 7, 20

En la Anotación, lib. 4, cap. 1

EL EPISTILO ES  
como un faja

EL EPISTILO ES  
como un faja

1 Re. 11

DANOS  
de los peñas

Ps. 104, 21

Gen. 1

Lib. 1, cap. XXXI



friso no es ni tan fácil ni de tan poca importancia como para exponerse al pie de este capítulo, sino que más bien exige el suyo mismo, donde discutiremos también en general acerca de la arquitectura propia del templo.



[445] Cap. 16 (XVIII), Acerca de la simetría y adornos del friso, donde se trata de los triglifos y de las metopas.

**H**e aquí que ahora emprendemos el tratado acerca de la admirable simetría del friso. Para tratar este tema deseaba la pericia en el decir, fuerza en la expresión, eficacia en las palabras, abundancia y afluencia en las sentencias de todos los oradores, a fin de que pudiera dar a entender, por lo menos en parte, a cualquier estudioso tantos y tan grandes ornamentos de esta obra admirable para que de todo ello resultara patente cuán perfecta manera de arquitecturar inició Salomón y cuánto este modo de arquitecturar sobresalga en partes casi infinitas sobre todo otro; sólo así podría significar en parte la sabiduría de Dios Optimo Máximo. Percibido ello, sea conducido el entendimiento con fácil razonamiento y con la mano, como dicen, a seguir todos los íntimos secretos de este opificio<sup>1</sup> divino y a contemplar con el ánimo la mente divina y el consejo del hacedor, ya que tan gran Majestad no se ha desdenado en dejarnos documentos preclaros de salvación en estas cosas mínimas, tantos y tan grandes para razonar bien y rectamente. No es indigno de un varón sabio escrutar con suma atención todas estas cosas, antes al contrario, cuando cosas más alejadas son de lo común y más abstractas para los ojos del vulgo, tanto más apetecible es para el amante de la sabiduría cualquiera especie de tales objetos, hasta el punto de no descansar mientras no les dé alcance, de conservar con esmero las ya alcanzadas y de apreciar cada vez más las conservadas. Pues, como atestigua Cicerón, aquel que percibe mejor lo que en toda cosa hay de más verdadero, aquel que puede, ya ver aguda y rápidamente, ya explicar la razón, este tal suele ser considerado justamente como el más prudente y más sabio.

Pero en vano intento conseguir hablando lo que el hombre más ejercitado no podría alcanzar. Juzgo más conveniente abstenerme, como prometí al principio, de todo discurso vano y farragoso, a fin de que la hermosura misma de la verdad y de la obra artística, libre de todo vano color de ornamentación, se haga patente a sí misma. A fin de acercarnos más a su contemplación, habría que tratar primeramente del

nombre de zooforo<sup>2</sup> o friso, mas como ese nombre parezca estar tomado por razón de los adornos, se explicará más fácilmente y mejor después que hayamos dicho más adelante algo acerca de cuáles son los adornos propios de este edificio. Dejado, pues, de lado por el momento el nombre, vengamos a la cosa misma que es designada con ese nombre en los edificios.

Ciertamente es cosa lo bastante clara para el lector que todos los edificios de Salomón llevaban entablamentos, ya que estaban enmaderados, cubiertos con vigas y planchas de cedro. Pues aunque el lector sólo haya recorrido como de paso y de puro tránsito con los ojos y el ánimo estos nuestros comentarios, no parece, sin embargo, que haya podido ocurrir el que no haya leído muchos testimonios de la Sagrada Escritura que atestiguan esto mismo que afirmamos nosotros, por lo cual si aún intentáramos confirmarlo seríamos juzgados o de confiar poco en la verdad o en la poca comprensión y juicio de las cosas por parte del lector. Mas en cualquier entablamento, en aquel principalmente que se sobrepone a las columnas, como son todos los de este templo, sólo se encuentran tres partes principales, cuyo origen y el de las cosas tomadas de ellas en los edificios de piedra han sido explicados por Vitruvio de tal manera que todas y cada una parecen haber sido tomadas de este único edificio y trasladadas a otro. De lo cual resulta que todos estos edificios principales apenas pueden ser percibidos por mí sin tener en cuenta aquellas prescripciones, ni menos aún puede ocurrir que, aunque explicadas sólo por mí, no sean percibidas por todos, como desearía o, al menos, por algunos.

Al tratar del origen de los ornamentos, Vitruvio confirma que fueron tomados todos del maderaje. Hablando de sus partes, añade estas palabras: *de las cosas dichas y de la carpintería fabril los artifices imitaron en los edificios de piedra y de mármol con esculpidos las disposiciones de aquellos en las edificaciones de los edificios sagrados y juzgaron conveniente proseguir tales invenciones. La razón es que los antiguos carpinteros, habiendo edificado en cierto lugar, como hubieran colocado vigas que sobresalían desde las paredes interiores a las partes extremas, construyeron los espacios intermedios entre las vigas y encima cornisas y adornaron los frontispicios con obras de carpintería dándoles un aspecto más hermoso. Entonces cortaron los resaltes de las vigas en cuanto sobresalían de la línea y la perpendicular de las paredes, mas como el aspecto de estos cortes les pareciera carente de hermosura fijaron en su frente unas tablillas formadas de la manera que ahora son los triglifos y las pintaron de cera de color celeste, a fin de que cubiertos los cortes de las vigas no desagradaran a la vista. Así comenzaron a existir en las obras dóricas divisiones de las vigas cubiertas con disposición de triglifos, intervalo entre vigas y espacio vacío. Hasta aquí son palabras de Vitruvio, que parece haber hecho historia de las cosas cumplidas por Salomón, más bien que de la antigüedad que finge. Pues en primer lugar puede estar suficientemente claro para quien lea cuantas cosas escribimos antes acerca de la*

TODOS LOS edificios de Salomón estaban cubiertos en viga

Fig. 14 4 1/2

LOS ORNAMENTOS de los edificios fueron tomados primeramente de los maderamientos

DE DONDE TOMAN su origen los triglifos y la cornisa

LA SABIDURIA DE Dios Jesús en la arquitectura

Comte, 4 De Offici



casa regia, que en ella habían sido fabricadas cornisas de madera que respondían a los enmaderamientos interiores de los pórticos.

Por lo que se refiere al nombre de triglifos, esta palabra, que es griega, podría inducir a error al vulgo imperito de los arquitectos, aun cuando nosotros no tendríamos por qué preocuparnos mucho de la palabra, siendo así que consta de la cosa misma. Sépase que Josefo, quien fue testigo ocular de la construcción romana y de la jerosolimitana y pudo conocer las palabras mismas con las cuales se distinguían las distintas partes de los edificios, dejó testificado que la casa estaba adornada con triglifos, obra de la cual él mismo dijo estar elaborada según el modo corintio. Esta cosa no pudo pasar oculta a Vitruvio, como demostraré después. Hállase además en Josefo lo referente a las vigas que perforan las paredes del templo, pues al describir aquellas mismas celdas construidas alrededor del templo, añade estas palabras: en verdad, las celdas no tenían su techo contiguo al próximo. El resto estaba enlazado por vigas larguissimas que alcanzaban ambos lados, de suerte que las paredes mismas, trabadas de esta manera, resultarían más firmes de ese modo. A tales vigas estaban ligados por debajo los artesones pulidos, adornados con cincelados y planchas de oro. Estas cosas dice él.

Pero tal vez parezca a alguien que no se satisface totalmente con este testimonio el presente asunto, ya que las vigas podrían unir también las paredes exteriores y, sin embargo, [446] no aparecer al exterior, que es lo que había de demostrarse. Mas, aunque se me ocurran muchas cosas con las cuales podría responder facilísimamente a la duda propuesta, he determinado prescindir de todas ellas contentándome con una sola, mediante la cual se responde satisfactoriamente hasta tal punto que no pueda quedar duda alguna. Séanos, pues, permitido presentar un testimonio eficacísimo de la Sagrada Escritura, con el cual puedan quedar totalmente claras todas las cosas que hemos propuesto. Este testimonio se encuentra en nuestro profeta, el cual enumera entre los adornos del templo éste también. Dice: *por lo cual los leños eran más gruesos en el frente del vestibulo por la parte exterior*. Este pasaje fue expuesto de paso por nosotros en su lugar. Aunque aquel parecía su lugar propio, sin embargo, a fin de que el sentido quede suficientemente claro, lo examinaré también aquí brevemente. Intentaré, no obstante, responder en favor de la Vulgata con todas mis fuerzas. Nicolás de Lyra, llevado por ciertas conjeturas leves más libremente de lo que hubiera sido conveniente, dice: *de donde nuestra traducción [de la Vulgata] parece estar corrompida aquí, pues en el hebreo no existe la expresión «por lo cual», y, de resultas, la letra siguiente no es continuación de la letra anterior acerca de los cincelados, sino que comienza otra frase*. Tales cosas dice él. Me agradaría ver más modestia en estas palabras y mayor diligencia en investigar la verdad. No es de maravillar que la expresión latina *por lo cual* no se lea en el texto hebreo, mas no puede pensarse por esa razón

que nuestra traducción esté corrompida. El traductor advirtió algo que se le escapó al Lyrano y a lo cual responde el mismo sentido indicado en la expresión latina *por lo cual*. Pues en el hebreo se lee UEGHAB<sup>3</sup>, de tal manera que nadie puede haber que no una el sentido a las palabras anteriores aunque no se explique por todos de la misma manera.

Pero el autor de la Vulgata se dio cuenta del amplísimo sentido de la partícula UE<sup>4</sup>, que Pañino intentó explicar en tres capítulos: pues se toma algunas veces en el significado de «así» o «así como», por ejemplo, en los Proverbios: *el agua fría [es] para el ánima sedienta, así como la buena noticia de tierra lejana*. Algunas veces dicha partícula es también causal. Así, en los Libros de los Reyes el faraón respondió a Adad, que le pedía permiso para regresar a su morada: *¿de qué cosa necesitas estando conmigo?* UEHI-NECHA<sup>5</sup>, que significa «y he aquí que tú, o porque he aquí que tú, puedes ir a tu tierra», *¿a fin de ir a tu tierra?*<sup>6</sup>.

Presupuestas estas cosas, parece que el texto de la Vulgata quiso dar a esa partícula dos sentidos, tanto el de la semejanza<sup>7</sup> de los adornos, cuanto el de la causa por la cual estos leños aparecían al exterior, como si dijera: estando todas las cosas adornadissimas para manifestación de la hermosura, convino principalmente que los frisos en el frente del vestibulo estuvieran adornados con adornos semejantes o también mejores. San Jerónimo imitó a los setenta intérpretes, quienes eran más doctos y más antiguos que el Lyrano. Aquellos leen así en el Códice Regio: y [había] *cincelado en ellos y puertas para el templo querubines y palmeras según la escultura de los santos y según los leños ante la fachada aelam<sup>8</sup> por defuera*.

Dado que hemos de hablar de la semejanza de los ornamentos un poco después, conviene ver ahora qué pensaron de esto los rabinos. Y primeramente debemos oír a David que dice: *había un leño grueso que se llama por los rabinos de cabeza hasta la cabeza, el cual estaba edificado en el palacio. Este leño estaba puesto en el edificio, en el muro del vestibulo, en su fachada por defuera enfrente del altar y así estaba en el edificio de Salomón*. Los rabinos dicen que se habían edificado cortes de cedro en medio de los muros, más Jonatás expone este leño grueso diciendo que era lo que los rabinos dicen en el tratado de las medidas<sup>9</sup>: *y las columnas de cedro estaban fijadas desde la pared del templo hasta la pared del vestibulo a fin de que no fuera pisado*. En cuanto a la expresión *por defuera* o *por la parte exterior*, es porque las columnas salían en el muro en la fachada del vestibulo al exterior, a los lados del vestibulo y a los dos tránsitos de la puerta. Según los lados de la casa y la anchura de las paredes. David dice: *los rabinos exponen: los lados de la casa eran vigas, en cambio los leños gruesos eran capiteles, más las vigas se apoyaban en las paredes sobre las cuales ponían la cabeza de las vigas; los capiteles son vigas grandes*. Hasta aquí el rabino, que parece haber examinado toda la cuestión, si se toman las columnas en el sentido que les da Vitruvio, quien dice: *se llaman columnas y tirantes y cabritillos*; así llama a las vi-

<sup>3</sup> Pajino,  
<sup>4</sup> Institutionum  
cap. 22, 23 y 24

<sup>7</sup> R. 11, 22

<sup>8</sup> SE DEFIENDE  
la Vulgata

Rabino David

COLUMNAS  
in ver de vigo

Vir. Lib. 4, cap. 2

LA CASA  
como adornada con  
triglifos

LA VIGA  
de la fachada interior  
apoyada por de fuera

1. R. 22

Cap. 207 del Lib. 4 de  
Virgilio

Nicolás de Lyra

AFIRMACION  
de la Vulgata  
de la Vulgata

LA PARTÍCULA  
copulativa (y) no  
siempre tiene sentido  
en hebreo



gas que sostienen la cumbre. Además, el mismo rabino, con otros, de los cuales da cuenta Pañino, piensa que hay orificios en los cuales se ponen las vigas o las cabezas de las vigas. Por lo tanto, tenemos ya suficientemente claros los cortes de las vigas que aparecen por defuera, a los cuales llamaron triglifos por causa de los adornos, según demostraré.

Faltaba insinuar algo acerca de las metopas y he aquí que ahora los rabinos dan cuenta de orificios en los cuales se ponían las cabezas de las vigas. La concordancia de las cuales cosas puede verse en Vitruvio. Pues dice: *los dos intervalos que hay entre los dienteclillos y entre los triglifos se llaman metopas, pues los griegos llaman OPAS<sup>101</sup> a las camas de las vigas y de las piezas de madera, lo mismo que los nuestros las llaman nidos de paloma; de tal manera que entre dos camas hay un intervalo, un entremaderos, y esto es llamado entre ellos metopa.* Tales palabras de Vitruvio parecen ser tan claras que resulta evidente que nada más es preciso añadir para confirmar esta nuestra opinión, pues la concordancia de todas las cosas la hace suficientemente sólida y aún más.



### Cap. 17 (XIX), Acerca de la maravillosa distribución de los triglifos

Queda ya suficientemente probado que los frisos del templo estaban adornados con triglifos. Resta que nos acerquemos más a la explicación de su misma distribución. Ciertamente, habiendo deducido ya de testimonios claros de la Sagrada Escritura las medidas del friso y del arquitrabe, por las cuales consta también con claridad que la altura de aquél era sesquiáltera de éste, puede ser también claro que la cornisa del templo o, para hablar con más precisión, la proporción del friso al arquitrabe, se encontraba sólo en el único género dórico, ya que no se observa esta tal proporción en ningún otro género de arquitectura.

Vitruvio confirma que fue éste el primero [447] y más antiguo género de arquitectura. Dice: *y para las formaciones de las columnas se establecieron tres clases de denominaciones, dórica, jónica y corintia, de las cuales la primera y más antigua que nació es la dórica.* Vitruvio prescribe el modo y la razón según los cuales puedan los arquitectos realizar las perfecciones correctas y sin defecto de los edificios sagrados. Primeramente manda constituir el módulo mediante la división en partes iguales del frente y da al espesor de la columna dos módulos. Manda for-

mar el capitel en justa proporción y después añade: *la altura del arquitrabe de un módulo, etc.* Además, la anchura del arquitrabe responda al cuello más bajo de la parte más alta de la columna. Sobre el arquitrabe deben ser colocados los triglifos juntamente con sus metopas, de un módulo y medio de altura, de un módulo de anchura en el frente: distribuidos de tal manera que estén situados en las columnas de los ángulos y en medio del cuadrado sobre la columna. En primer lugar hay que comparar estas cosas con los módulos y medidas tomados de la Sagrada Escritura. Dejada aquella proporción del módulo a la columna que se comprueba que es distinta de la que siguió Vitruvio, en todas las demás cosas éste refirió todas las medidas de la Sagrada Escritura. Pues, si suponemos que el módulo es de treinta dedos, a saber, que tiene de altura el arquitrabe, el friso será de cuarenta y cinco, esto es, sesquiáltera de la altura anterior, a saber, de un módulo y medio, el triglifo deberá ser hecho de un módulo de anchura, de altura según la altura del friso en proporción sesquiáltera.

Se deberá observar además algo que parece ser propio de este nuestro edificio, a saber, que el triglifo o la viga es absolutamente igual al arquitrabe, al cual representa, y que no le faltó para la suma del cuello de la columna respuesta en espesor.

Por lo que se refiere a las metopas cuadradas, constando ya su altura por las cosas dichas, su anchura depende de la adecuada repartición de los intercolumnios, del número de los triglifos y del modo de situarlos. Debe explicarse primeramente aquello que es preceptuado por Vitruvio, a fin de que se corrigieran los errores de muchos: que hay que situar los triglifos en medio de los cuadrados que caen sobre las columnas, tanto angulares como otras. En este punto juzgué ser superflua la división múltiple en que algunos han pensado, dado que el sentido de las palabras es fácil y claro. Pues el ábaco más alto del capitel es siempre cuadrado, aunque la columna y el capitel sean por lo demás redondos. Por consiguiente, preceptúa con razón que los triglifos se sitúen de tal modo en los frisos que respondan directamente a la parte media de estos cuadrados del ábaco, a saber, que la parte media del triglifo responda a la parte media del ábaco.

Por cuanto se refiere al número de los triglifos, manda que se repartan dos triglifos en los restantes intercolumnios, en los medios en el vestíbulo y tres en el postigo: De lo cual resulta luego que en las fábricas dóricas hubo que tomar la razón de los intercolumnios de la distribución de los triglifos. Y no sólo se confirma esta simetría, sino que el tantas veces citado Vitruvio confirma que toda otra simetría de las partes debe ser tomada de esta única. Puesto que, queriendo definir la simetría, puso este ejemplo de ella: que partiendo de los espesores de las columnas, o del triglifo, etc., se encuentra un razonamiento de las simetrías. Por consiguiente, en virtud de la opinión de este autor autorizadísimo, se juzga que es principalmente perfecta aquella obra en la cual con pre-

DISTRIBUCION  
de los triglifos

COMPARACION  
de la medida de  
Vitruvio con la  
medida de la Sagrada  
Escritura

QUE SEA SITUADO  
los triglifos en medio  
de los cuadrados  
de la columna

NUMERO DE TRIGLIFOS  
en cada uno de  
los intercolumnios

Vit. Lib. 1. cap. 2

R. David, Sobre el libro  
de la razón, en  
A. Pañino

Rubén

SE DA RAZON  
de la metopa

EL GÉNERO DE  
las columnas  
dóricas

EL GÉNERO  
antiguo es el dórico

Vit., Lib. 4, cap. 1

Vit., Lib. 4, cap. 1



ferencia a todo lo demás brilla la razón de la simetría, lo mismo que en el cuerpo humano, con preferencia a todos los demás animales, se capta que unos miembros son más concordes con otros y todos y cada uno con el cuerpo íntegro.

Pero ese que conocía tantos preceptos relativos a la arquitectura y que tanto recomienda la simetría, principalmente en los edificios sagrados, no se percató de toda la disposición de esta fábrica sagrada, ya que, ciertamente, no es verosímil o que ocultara por envidia o que no hiciera patentes, estimulado por la ambición de gloria, aquellas cosas que parecen ser las más altas en este género de discusión que él sigue. Por lo cual se nos abre a nosotros una puerta para hablar allí donde él encontró el término o fin, además de que van a ser enseñadas por nosotros con un método más fácil aquellas cosas que, con ayuda de Dios, nos suministró la meditación asidua sobre esta fábrica sagrada, lo mismo que suele ocurrir con otros en la contemplación de edificios antiquísimos.

Primero parece colegirse de una ley, seguida por nosotros ya desde el principio mismo de esta discusión, aquello que arrebatara en admiración no sólo a cualesquiera lectores, sino también a todos los arquitectos de nuestra edad hasta cuyos oídos llegue la fama de esta cosa, a saber: es absolutamente cierto que no sólo en el primero o en un solo orden de columnas, sino que también en todos, había triglifos distribuidos. Pues, si aparecieron cabezas de vigas del primer orden en el frente del vestíbulo, ¿por qué no del segundo? Mas, si aparecieron de éste, ¿por qué no, además, del tercero? Tal vez responderá alguno: porque muchos vimos que fueron empleados por los romanos triglifos de un orden, en cambio a nadie fue posible o ver construido ejemplo alguno de varios órdenes u oír que haya sido recordada tal cosa. Ciertamente, será necesario responder a la razón de tal observación un poco más adelante, aunque dado que todos los griegos y romanos son posteriores en el tiempo a este edificio que estamos explicando, débese ver en primer lugar qué es lo que había en este edificio y no preocuparse demasiado de qué sea lo que imitaron de él los siglos posteriores o qué cosas y por qué razón no imitaron.

Vengamos, pues, a las historias, de las cuales no se pueden descartar ningunas ni más firmes ni más ciertas que las sagradas. A éstas se aproximan de algún modo aquellas otras que del sentido plenario<sup>1</sup> de las palabras deducen sus intérpretes, aunque en éstas unas son más ciertas que otras, algunas de mayor autoridad que las demás. Mas no es preciso detenerse mucho en investigar tal certeza, pues para mí es suficiente y aún más la razón que dije de la fábrica. Propondré, no obstante, uno que otro testimonio acerca de ello. Sea el primero el del parafraseador caldeo, quien, interpretando aquel lugar que explicamos anteriormente, donde nosotros leemos: *tejió también la casa con artesones de cedro*, él escribe así: *y cubrió la casa con vigas excavadas y sobre ellas había un orden múltiple de cabezas de maderos de cedro*. Ignoro cuál cosa más

clara que este testimonio pueda pensarse, como exponga con palabras claras la cosa misma acerca de la cual disputamos. Hemos demostrado que con las expresiones vigas excavadas o con artesones de la casa interior se indicaban las bóvedas, de tal manera que entendamos como exteriores los órdenes de las cabezas de los maderos. De esa manera interpretaremos un pasaje de nuestro profeta en el cual se dice que *había leños más gruesos*, o necesarios, como se encuentra en los Setenta, esto es, con los cuales se sostienen necesariamente cada uno de los entablamentos, a saber, los tirantes, *en el frente del vestíbulo por defuera*.

Finalmente, los órdenes de cedros que más arriba [448] refirió el texto caldeo, los reconoció también el antes citado por mí Vatablo. Los reconoció también Clario, aquél afirmando algo que pertenece de una manera especial a nuestro asunto, a saber, que había un triple entablamento de vigas ordenadas. Esto puede deducirse claramente de la palabra USDEROTH<sup>2</sup> que se lee allí y que David interpreta como orden o disposición ordenada. En cambio, en otro lugar afirma que con esa palabra se significa que los cedros fueron dispuestos en orden. Mas como ningún otro modo de arquitecturar enseña una disposición de la viga distinta de aquella que imitaron los dorios, se hace necesario estudiar sus razones, añadiendo únicamente lo que exige la razón de este edificio y la historia a favor de una disposición múltiple.

Es preciso advertir principalmente algo que no se le ocultó a Vitruvio: que esta razón o modo dórico no puede establecerse de ninguna manera sin que el frente del edificio que debe ser adornado con triglifos se divida en partes iguales por alguna razón, o por lo menos que los centros de todas las columnas disten entre sí de tal manera que queden limitadas por alguna medida común, lo cual fue propio de este nuestro edificio, de donde se siguieron casi innumerables proporciones, como ya hemos demostrado, y ahora demostraré que se sigue también de ahí esta que parece ser la cabeza y el origen de todas. Y, primeramente, como los triglifos se han manifestado iguales al arquitrabe y hay metopas cuadradas en el friso, cada uno de los triglifos con cada una de las metopas será igual a la altura del arquitrabe y del friso: mas es necesario que ésta sea la parte que llaman alcuota de aquel espacio que se da entre los centros de las columnas. Todo cuanto hemos dicho consta ya suficientemente en nuestro edificio por las cosas alegadas.

Pero resta ya que comparemos esas cosas y tomemos la caña que divide en partes iguales todos los atrios, cuya longitud demostramos que era de seis codos con una cuarta parte de codo, caña que, dividida en dos partes, cada una de las dos partes es de tres codos con una octava parte de codo, esto es, de tres codos y tres dedos, tanta cuanto se demostró que era la altura del arquitrabe y del friso y, por lo tanto, de un triglifo y de una metopa. Por lo cual, si sobre el medio de los cuadrados resultantes en las columnas, cuyos centros distan una caña, se sitúan cada uno de los triglifos y en medio

COMO QUE  
quisi Veron se  
constru in re edifica

TRIGLIFOS EN  
frente del edificio

LAS HISTORIAS  
mucha prueba son

Fig. 4

Fig. 41, 25

Triglifos  
líneas  
Clario

ORDEN MÚLTIPLE  
de maderos

David Queli, in el Libro  
de la casa y en el  
Comentario

DISTRIBUCION DE  
los triglifos

TRIGLIFOS DEL  
primer orden de los  
atrios



de estos triglifos se sitúa un solo triglifo, resultarán totalmente cuadradas las metopas, pues de una caña se restan medio triglifo por cada lado, esto es, un triglifo, y otro del medio y dos metopas, a los cuales se ha demostrado que era igual la longitud de la caña. Y como toda la fábrica está dividida interior y exteriormente en cañas iguales, el lector podrá aclarar con un discurso no difícil por qué razón está adornada toda la fábrica con triglifos, puesto que toda fue cubierta con entablamentos de cedro.

Esto mismo que dije en los atrios, puesta la longitud de seis codos y una cuarta parte de la caña, tendrá lugar también en el castillo mismo, cuyos miembros todos son doblemente mayores que los miembros de los atrios, si tomamos el doble de la caña, es decir, doce codos con medio, a los cuales dividiremos por la misma razón en dos partes y a una de ellas daremos la altura del friso y del arquitrabe conjuntamente y al triglifo juntamente con la metopa. Mas, si divides de nuevo esta altura en cinco partes, darás tres de ellas al friso o a la metopa y las dos restantes al arquitrabe o al triglifo. Deberás proceder también de esa misma manera en la casa del rey, cuyos miembros son súbduplamente menores que los miembros de los atrios, si tomas la caña que por razón de distinción llamé anteriormente módulo súbduplo de la caña de los atrios, a saber, de tres codos y otros tantos dedos.

LOS TRIGLIFOS  
de la casa del Señor y  
de la casa regia



### Cap. 18 (XX), Consideración universal de la arquitectura sagrada y distribución de los triglifos en los restantes órdenes

Ciertamente, aun cuando no se añadiera nada más en esta parte, juzgaría ya lo bastante claro para el lector que aquello que es llamado por Vitruvio obra impedita se podría llamar fácilmente también obra expedita, a causa de la distribución de los triglifos, puesto que Vitruvio decía que todas las razones de la simetría estaban tomadas únicamente del triglifo. Pero hay todavía muchas cosas que añadir las cuales podrían desearse para una perfecta y exactísima razón, a saber, de qué modo se deben distribuir los triglifos del orden segundo y tercero.

Mas primero es necesario exigir lo más brevemente posible las otras razones de lo que dije, de la misma manera que si quisiera enseñar arquitectura a alguien. Pues si alguien desea construir un edificio le es necesario ante todo establecer el espesor y la altura de la columna y la distancia de los intercolumnios, cosas de las cuales deducirá las demás. Y a fin de que la

OBRA EXPEDITA  
de los triglifos

SE EXPLICA  
brevemente toda la  
razón de la arquitectura

discusión resulte más fácil, tomaré los números de los atrios y estableceré el espesor de dos codos de la columna, del cual deduciré una altura décupla de veinte, dividiré ésta en cuatro partes y tendré la altura de cinco codos del entablamiento y todo el orden con una altura de veinticinco codos. Dividiré esta altura en cuatro partes y tendré seis codos con una cuarta parte de codo y haré que disten otro tanto los centros de las columnas. A su vez dividiré a ésta en dos partes y tendré tres codos con la octava parte de un codo y estableceré en otro tanto la altura del arquitrabe y del friso, de la cual restada la altura de cinco codos del entablamiento lo que resta será un codo con siete octavas partes de codo, esto es, cuarenta y cinco dedos, número que es igual al número de la altura del friso encontrado antes. Por lo cual, si restas este número de la altura del friso juntamente con el arquitrabe, el resto será un codo con una cuarta parte de codo que hay que atribuir a la altura del arquitrabe o a la anchura del triglifo, cosas de las cuales aparece también el modo como se ha de distribuir inmediatamente el entablamiento en sus partes: si toda la altura de ciento veinte codos se divide en ocho partes [449], una parte será quince, cuyo duplo darás al arquitrabe, el triple al friso y otro tanto a la cornisa; o, más fácilmente: la cuarta parte del todo, esto es, treinta dedos, darás al arquitrabe y otra parte de cuarenta y cinco dedos la darás al friso y el resto a la cornisa. Todas estas cosas deben ser retenidas en la memoria por aquel que quiera percibir cuanto hemos de decir. Pues, aunque todas ellas se hayan deducido del espesor establecido de la columna, sin embargo, están de tal manera unidas unas a otras que se deducen de cualquiera otra parte.

Por lo que atañe al segundo orden y su distribución de triglifos, es preciso observar aquella norma de Vitruvio que parece tomar su origen en la misma naturaleza de las cosas. Dice: *cuanto más alto asciende el filo del ojo menos fácilmente corta la espesura del aire; por eso, alargándose el espacio de la altura y debilitándose en fuerzas, se da cuenta a los sentidos de una cantidad incierta de módulos. A causa de lo cual debe añadirse siempre un suplemento de proporción en los miembros de la simetría, de tal manera que cuando las obras estuvieran en lugares más altos, o también las mismas obras «más colosales», tengan cierta proporción de magnitudes.* Tales cosas dice él. La expresión «más colosal» es un comparativo de la lengua griega que significa los más grandes miembros del edificio, los cuales, cuando están situados en los lugares más altos, tanta mayor proporción de miembros deben tener cuanto más observable o aparente resulta esto en los miembros menores, como son los arquitrabes de los cuales habla allí Vitruvio. Para estas nuestras fábricas queda bastante claro el modo como eso debe ser llevado a efecto. En ellas dedujimos de los números de la Sagrada Escritura y de sus proporciones aquella altura de los entablamentos que anotamos en la tabla superior<sup>1</sup>, cuyas partes, arquitrabe, friso y cornisa se adquirirán también por una proporción semejante a aquella según la cual está distribuido

2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

LA CASA  
interior de un  
templo

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

130  
131  
132  
133  
134  
135  
136  
137  
138  
139  
140  
141  
142  
143  
144  
145  
146  
147  
148  
149  
150  
151  
152  
153  
154  
155  
156  
157  
158  
159  
160  
161  
162  
163  
164  
165  
166  
167  
168  
169  
170  
171  
172  
173  
174  
175  
176  
177  
178  
179  
180  
181  
182  
183  
184  
185  
186  
187  
188  
189  
190  
191  
192  
193  
194  
195  
196  
197  
198  
199  
200

DE CUALQUIERA  
parte establecida el  
edificio se deduce la  
distancia

Fig. Lit. 1. 1. 1.

COMO SE DEBE  
siempre los miembros  
más altos







[450] Como de las antedichas proporciones armónicas <sup>2</sup>, junto con las geométricas y aritméticas, tenemos que tratar hacia el fin de esta discusión, diremos primeramente algo acerca de los ornamentos de los triglifos. Por eso establecimos un poco antes una discusión más larga contra el Lyrano, a fin de demostrar que las palabras de nuestro profeta indicaban los ornamentos del friso, no sólo porque atestigua que los leños más gruesos aparecían al exterior, sino también porque unió estas palabras con aquellas otras con las cuales trataba de los querubines, de las palmeras en general y de cada una de las partes esculpidas del templo. Tales palabras son así: *y había tallados en las mismas puertas del templo querubines y esculturas de palmeras, así como también estaban figuradas en las paredes, por lo cual eran igualmente más gruesos los leños en el frente del vestibulo por defuera.* La autoridad de la Vulgata nos prueba la conexión bastante cierta de estas palabras, aun cuando no existieran otros testimonios que confirmaran eso mismo, y existen muchos de tales testimonios. Por lo tanto, el sentido del lugar es el que escribió San Jerónimo y aceptó la Glosa <sup>3</sup>, aunque pensara que estas cosas estaban unidas de tal manera que no se alejaban de las puertas mismas. Dice: *y dio las causas por las cuales estaban esculpidos los querubines en las puertas mismas y figuradas semejanzas de palmeras. Por lo cual eran más gruesos los leños en el vestibulo de la puerta por defuera, a fin de que por una parte pudieran tener firmeza y por otra pudieran recibir entallados. Y hermosamente según la inteligencia espiritual las puertas son más firmes y están talladas, a fin de que tengan firmeza y además hermosura.* Tales cosas dice el Santo Doctor, que percibió plenamente el sentido del lugar, puesto que dijo que querubines y palmeras estaban esculpidos en las paredes, en la puertas y en los leños más gruesos.

Mas como está averiguado que la fachada del vestibulo era distinta de la fachada de la casa en la cual se abrían las puertas, y porque aunque la fachada o frente de la casa que está en el vestibulo se llamara frente del vestibulo, sin embargo, ése sería el frente interior, no el exterior que denota el texto añadiendo aquella palabra *por defuera*. Por eso hemos interpretado los leños más gruesos como las cabezas de las vigas que aparecen en el friso y además es necesario buscar en el mismo friso los querubines y las palmeras.

Però el modo según el cual se dispondrían estas cosas hay que tomarlo de alguna manera de la observación de los [edificios] antiguos, porque se ha demostrado en muchos lugares y con ejemplos que esta razón dórica de arquitecturar fue tomada principalmente de las fábricas de Salomón. Vemos, en verdad, cráneos de bueyes esculpidos en las metopas, pero estos tales huesos ciertamente no estuvieron en el templo de Salomón. Digamos, pues, que estuvieron esculpidas cabezas vivientes de querubines, de hombre, de águila, de león y de toro, que ves en las ortografías mayores de la casa. Sin embargo, los dorios, imitando ésas y reduciéndolas a sus supersticiones, figuraron los

cráneos de las víctimas sacrificadas a los idolos en vez de querubines. Se ha de pensar que de ello derivó la palabra griega ZOOFOROS ÁPO ZOË, vida, y FERO <sup>4</sup>, como lo que lleva vida o vivientes. Por esta razón averiguamos que el círculo mismo del Zodíaco se llama así a causa de los distintos signos con formas de animales, con los cuales no tienen nada común los cráneos de los toros y, por eso, no se deberían llamar ZOOFOROS <sup>5</sup>, sino ZANATÉFORO <sup>6</sup>.

Mas aun pareciendo éste ser el origen primero de las esculturas del friso, sin embargo, comenzaron por esculpir en formas varias flores y otras cosas y, después, seres vivientes. Ello lo indica el mismo nombre italiano, según interpreta Philandro, que dice: *vulgarmente se llaman «freggia», palabra derivada, según pienso, de los frigiones que trabajan con aguja. Pues de la misma manera que sus obras pintadas con aguja se adornan con cualesquiera clase de figuras, así también casi pide la razón que el friso o zooforo esté esculpido.* Tales cosas dice él.

Vengamos ya desde las metopas a adomar las cabezas mismas de las vigas. No dudo haber deducido las palmeras con una razón algo más cierta, ya que habiendo pensado conmigo mismo muchas veces y habiendo recorrido con más atención los escritores, a fin de poder encontrar la razón por la cual los canales de los triglifos están excavados según la perfección de la escuadra, ciertamente no he logrado encontrar ninguna otra razón que la que se podía tomar de la semejanza de una palmera, pues las hojas de la palmera son dobles e inclinadas según la perfección de la escuadra, de tal manera que los cortes que aparecen en las vigas se cubrieran con láminas de oro o plata, lo que aprobaría más; a las cuales adornaran tres hojas esculpidas de palmera, dos en el medio íntegras, una tercera dividida y distribuida en dos partes, colocada una por una parte y otra por otra. Y ello no sin una razón muy digna para este edificio, ya que distribuían la anchura de la viga en doce partes y daban cada una de esas partes a cada una de las mitades de las hojas en los extremos, en cambio dos a los filetes por ambas partes, dos después a los canales y, finalmente, las dos restantes al filete que está en medio de los canales. Mas como a causa de la pobreza los antiguos no hubieran podido imitar las hojas de oro o plata, sustituyeron al oro por tablas enceradas y la cera que fluye por gotas, de lo cual no he podido encontrar vestigio alguno hasta este nuestro día en estas nuestras fábricas. Mas si ocurriera que algún día lo pudiera encontrar, ciertamente, no enviaría a la posteridad. A menos que sea lícito conjeturar que fueron esculpidos en el arquitrabe los frutos de la palmera, o bien pendientes de las hojas mismas o, lo que aprobaría más, del listel o de aquel filete como de un cierto pequeño ramo del cual los hizo estar pendientes la naturaleza.

Però, aunque ello sea así, preguntará con razón tal vez alguno: ¿qué es lo que tienen de común estas cosas de las cabezas de las vigas en los frisos con las columnas de bronce? La respuesta está al alcance de la mano, pues lo

ORNAMENTOS  
de los triglifos

Ex. 41, 21

San Jerónimo, Sobre  
Ezequiel

COMO ESTABAN  
esculpidos querubines y  
palmeras en los frisos

EN LAS METOPAS  
cabezas de querubines

NOMBRE DEL  
toros y miembros  
de los toros

Philandro, Anónimo,  
Vincenzo, Lib. 1, p. 7

POR QUE SE  
excavan en los triglifos

INSTRUCION  
y modo de la casa

LAS GOTAS EN LOS  
arquitraves que están  
de los triglifos



mismo que en los edificios de mármol también en los de bronce si se hicieran disposiciones de cornisas y adornos habría que tomarlos del maderaje. Y como hemos demostrado que en el resto del edificio había triglifos esculpidos, preciso es creer que también fueron hechos en las columnas de bronce. Pues ha sido suficientemente demostrada por nosotros cuánta sea la fuerza que tiene en este edificio la razón de la semejanza. No obstante, todavía existe un clarísimo testimonio acerca de ello en los setenta intérpretes, pues, donde nosotros leemos en el Códice Sixtiano: *y sobre las cabezas de las columnas puso una obra a modo de azucena y se remató la obra de las columnas*, ellos leen: *y et melathrum*, entiende el arquitrabe, como dije, y encima LADOS, mas lados se llaman las vigas o costillas, como si dijeran: las cabezas de las vigas estaban esculpidas sobre el arquitrabe, pues las columnas de bronce no tenían nada de madera, atestiguando esto expresamente la Sagrada Escritura, la cual, después de haber referido cada una de las partes de la columna, añade estas palabras: *todas las cosas de bronce. Additamentum*, así llaman a la cornisa, *melathrum crastitiei*<sup>7</sup>, como si dijeran: los lados o costillas que estaban sobre el arquitrabe, sobre las cuales estaba puesta la cornisa, eran del mismo espesor que el arquitrabe, aún más, y totalmente de la misma medida, como demostramos. Basten las cosas que se han dicho acerca de los ornamentos del friso y acerca de los triglifos. Pues [451] el que no sea inconveniente alguno que ellos estén puestos sobre un capitel corintio lo demostraremos más adelante.



Cap. 19 (XXI), Acerca de las redes y de las granadas mediante las cuales se adornaba la cornisa con maravilloso artificio

El orden de la disciplina y la misma historia sagrada nos llama a la explicación de las cornisas y de sus ornamentos. Respecto de ellas habría muchas cosas que decir, acerca del número de partes, de las proporciones, de la forma, de las medidas, de los ornamentos y de otras cosas semejantes a éstas. Pero, ciertamente, estas cosas son tales que de ellas tenemos poca o ninguna luz. Por lo cual, así como a nosotros nos plugo componerlas según aparecen en la imagen gráfica, así también el lector tiene libertad para componerlas o imaginarlas de otro modo como le plazca, a condición de que eso se haga según los preceptos del arte y los ejemplos de los antiguos. Hay, sin embargo, algo que es

referido por las historias sagradas y por los profetas [que nos pudiera dar luz sobre algún punto, pero hablan de ello] con expresión tan varia y múltiple que parece que apenas pueda ser percibido. Eso, a causa de la multitud de dificultades en que está envuelto y de la facilidad con la cual su sentido manifiesto es explicado por nosotros, suele ser llamado enigma de la Sagrada Escritura, denominación que se ha comprobado ha sido impuesta con razón con el asentimiento de casi infinitos, doctísimos y gravísimos varones.

A fin de no alargarse más de lo que conviene en la solución de este problema hay que proceder con un orden determinado. Primeramente hay que proponer como cuerpo del enigma la dificultad misma, reuniendo de todas las partes los lugares relativos a ella, de tal manera que las cosas que envuelven una dificultad de expresión sean explicadas en el entretanto. Después hay que proponer solamente ciertas cosas que sean finalmente confirmadas junto con la explicación misma del enigma. Aquello acerca de lo cual tiene que versar la exposición son las granadas, cuyo lugar, disposición y número se explican<sup>1</sup>.

Y respecto del lugar de las granadas habla con palabras expresas Jeremías. Dice: *y las redes y granadas sobre la corona alrededor*. Esas cosas han sido explicadas por el profeta y traducidas por el intérprete de tal manera que casi no precisan explicación, principalmente porque ha sido demostrado por nosotros anteriormente que el nombre de corona que es propio de cierta faja se atribuye a todo el coronamiento o entablamento. Sin embargo, en este lugar es usado por el profeta por la faja misma que hemos hecho notar con igual nombre en la figura misma del entablamento<sup>2</sup>.

Aquello que las granadas tenían de común con las redes lo indican las siguientes palabras del profeta. Dice: *y las granadas que pendían eran noventa y seis y todas las granadas, ciento, estaban rodeadas con redes*. Estas palabras indican dos cosas máximamente necesarias para entender aquello de lo cual tratamos; primero, que las granadas estaban pendientes, puesto que pendían del resalto mismo de la cornisa, y estaban casi íntegras, de tal manera que parecían más bien como sobrepuestas que como fundidas con la misma cornisa; la otra cosa es que las granadas estaban rodeadas por las redes, lo que atestigua también el Libro de los Paralipómenos. Dice: *y también cien granadas que puso entre las cadenillas*. De estas cosas debe deducirse como absolutamente cierto que los pomos estaban dispuestos en los orificios mismos de las redes, cada uno en cada orificio.

Finalmente, el lugar de los Paralipómenos indica la forma y la elegancia de las redes. Dice: *e igualmente unas cadenillas como en el oráculo y las colocó sobre los capiteles de la columnas*. Ciertamente, una preposición que va unida a una palabra hace difícil la inteligencia de este lugar, claro de sí por otra parte. Pues si [dando a dicha preposición el significado de cómo] leemos *unas cadenillas como en el oráculo*, entenderemos que eran semejantes éstas [cadenillas

ENIGMA DE  
la Sagrada Escritura

LUGAR EN EL  
cual están colgadas  
las granadas  
p. 17, 22

p. 21, 21

REDES QUE  
rodeaban las granadas  
2 Paralip. 1, 16

LOS POMOS  
dispuestos en los  
orificios de las redes

2 Paralip. 1, 16

TRIGLIFOS  
esculpidos en la  
cornisa de bronce.

p. 17, 22

p. 17, 22



ESTAS REDES  
semejantes a aquellas  
que adornaban el  
oráculo

puestas sobre los capiteles] y aquellas [que estaban en el oráculo]. El texto de la Vulgata reconoció un doble sentido de BETH<sup>3</sup>, preposición hebrea, a saber, el sentido de «como» y en sentido de «en». De este segundo sentido están llenas de ejemplos todas y cada una de las páginas de la Sagrada Escritura. En cambio, el empleo de aquel otro sentido, aun sin resultar tan frecuente, es, sin embargo, cierto. En Isaías se lee: *he aquí que te cocí, pero no «como» plata*. Si alguien quisiera traducir [en esta frase en vez de «como» con el otro sentido «en» de dicha preposición, a saber], *no «en» plata*, haría el sentido más difícil y más ajeno al contexto. Hay también otro lugar referido a estas mismas columnas, digo, a sus capiteles, que escribe así: «*como» obra de azucena estaban fabricados en el pórtico, de cuatro codos*. Finalmente, dicho lugar fue expuesto muy adecuadamente por los Setenta de esta manera: KATA TO ÊLAM TESSÁRÓN PEJEÓN<sup>4</sup>, que tradujeron correctamente según se lee en el Códice Sixtiano: «*como» el «aclam»<sup>5</sup> de cuatro codos, y su sentido es: estos tales capiteles de bronce eran «como», o semejantes, a los capiteles de las pilastras que estaban en el pórtico, de cuatro codos de altura, otros tantos codos como tenían de anchura las pilastras, según se demostró anteriormente.*

Pasando ya a investigar la semejanza de las cadenas, nos vemos obligados a comparar las cosas que se dicen por separado acerca de estas [cadenas de los capiteles] y de aquellas [que estaban en el oráculo]. Acerca de éstas de los capiteles dice el Libro de los Reyes: *y como a modo de red y de cadenas entrelazadas entre sí con labor maravillosa*. Así traduce aptísimamente el texto de la Vulgata lo que significa el texto hebreo con múltiples palabras: redes, labor de red, cuerda, labor de cadenas, coronamientos que estaban sobre la cabeza de las columnas.

En cambio, acerca de los ornamentos de la casa leemos así: *y se vestía con cedro toda la casa por el interior, teniendo sus entalladuras y junturas fabricadas y entalles sobresalientes*. En hebreo: *y cedro por el interior de la casa, escultura a modo de funda y de coloquintidas, de calabazas agrestes y aperturas de azucenas*, tiene Pañino. El Caldeo: *y esculpió una visión de huevos, de fajas y de azucenas*.

Los intérpretes refieren muchas cosas en particular, a fin de que sean percibidos los ornamentos de la casa, de todos los cuales pueden observarse ejemplos en estos edificios de los romanos, de tal manera que por ello mismo no es necesario tratar todas las cosas en particular. No obstante, aun propuestas tales cosas así en general bastarían para dar mayor certeza al lector de mente sana respecto a que las gentes<sup>6</sup> tomaron de este solo edificio toda clase de ornamentos hasta los más insignificantes.

Mas lo que parece, propio de este edificio, por ser común a casi todas sus partes, es lo que atañe a las redes o a la funda<sup>7</sup> [452], pues la palmera imita con ciertos nudos o nexos ocultos las redes de esta funda, tejida no con simples hilos sino con complicados entrelazamientos que el texto caldeo titula fajas, dado que el

artificio u obra en forma de escudo quedaba entre las fajas o entrelazados, pues se suelen llamar escudos cuando a causa de la debilidad de los hilos quedan mallas a manera de pequeños escudos.

Es semejante a esta labor la tela de las arañas, de la cual dio cuenta Plinio con muchas palabras como de algo más preciosos que el tejido de los hilos. Dice: *la araña comienza a tejer por el medio, aumentando las tramas de su tela con labor circular a compás y las mallas siempre a intervalos iguales, pero, dilatándolas continuamente a partir de lo más estrecho con otras más amplias, las ata con nudo indisoluble. ¡Con cuán grande artificio oculta las trampas que se encubren al acecho mediante cierta red hecha a manera de escudo, siendo así que no parece pertenecer a este fin el largo hilo de la cribada tela, y oculta también con cierto arte esmerado la razón misma de la trama, tenaz de por sí! ¡Cuán laxo es su seno para no rechazar los vientos que llegan, etc!* Hasta aquí está tomado de Plinio. Las cortinas o tiendas reticuladas del atrio de Moisés parecían hacer referencia en cierto modo a tales usos, a este artificio, pues donde nosotros leemos: *las tiendas tejidas de lino*, en el texto hebreo se escribe KELAGHIM<sup>8</sup>, palabra que significa funda. En cambio, el parafraseador caldeo escribe SERADIN<sup>9</sup>, voz que puede ser traducida por red, criba o craticula, palabras con las cuales se llama también a las cortinas del tabernáculo y las esculturas de las paredes de la casa interior con que parece que Salomón indicó no sólo los misterios expresados con tal contextura, sino también la misma cubierta bordada de la tienda de Moisés, puesto que, tejida a manera de criba o con trabajo de red a modo de escudo, estaba perforada, con lo cual se impedía el acceso, pero no la vista de los sacrificios que se ofrecían dentro de las cortinas.

Tales fueron también aquellas cadenillas con las cuales se sujetaba el racional<sup>10</sup> sobre el humeral<sup>11</sup>, pues leemos así acerca de ellas en el Exodo: *y dos cadenillas de oro purísimo unidas mutuamente que engarzarás con anzuelos*. Los Setenta dicen: *y harás dos cadenillas de oro puro, mezcladas con flores, trabajo de contextura*. El Caldeo: *trabajo de fimbrias*<sup>12</sup>, a saber, que pendían de los palios de los judíos. He juzgado que no se debía añadir aquí nada más acerca de estas cadenas, principalmente porque he procurado que fuera grabada en forma mayor una de las redes de la cornisa<sup>13</sup>, ya que confiaba en que las cosas dichas o que debieran decirse se pondrían al alcance de la inteligencia y totalmente claras mejor mediante la contemplación de la figura que con una lectura más larga de las Sagradas Escrituras.

Expuesta la forma de las redes, los historiadores dan cuenta también de su número e igualmente del número de las fajas o de los cordoncillos que tejidos componen las redes. La historia de los Reyes dice: *redes de un septenario de filas en un capitel y de un septenario de filas en el otro capitel. Y remató las columnas y dos órdenes de redes alrededor*. Y, de nuevo: *las dos columnas y los dos cordoncillos de los capiteles sobre los capiteles de las columnas y las dos redes para que cu-*

LA PREPOSICION  
de sentido de «como»

Is 48, 10

1 Re 7, 23

CAPITELES DE  
cuatro codos

1 Re 7, 17

CADENAS EN  
la cornisa

1 Re 6, 11

CADENAS DEL  
oráculo

LOS GENTILES  
comparan la arquitectura  
de sus edificios

TELA DE LAS  
arañas

Plin. Lib. II, cap. 10  
CORTINAS  
reticuladas del templo  
Moisés  
Ex 27, 9

CADENILLAS  
sobre el humeral

Ex 27, 14

DEL NÚMERO  
de las redes

1 Re 7, 17-18



brieran los dos cordones que estaban sobre los capiteles de las columnas. En lugar de cordoncillos los Setenta en la Complutense escriben: *junturas de las esculturas*; en el Códice Sixtiano: *junturas de las esculturas*. El texto caldeo, de acuerdo con el hebreo: *los vasos redondos de las columnas*. Pero el texto de la Vulgata traduce más aptamente la palabra GULOTH<sup>14</sup>, que, como hemos dicho, significa ceñir o circundar, por cordoncillos, indicando los que circundaban las mallas de las redes y ciñen las granadas, a los cuales llama dos o dobles, puesto que estaban enlazados los de la derecha con los de la izquierda y viceversa. Eran siete, como puede ser claro para el que los cuente, pues cortan aquel cuadrángulo según las líneas que llaman diagonales dos filetes que se cortan o cruzan mutuamente en el medio o, si place llamarlo así, centro, y a cada uno de dichos filetes están adyacentes por ambos lados otros tres, de tal manera que son siete para cada una de las dos diagonales, tanto la que va del lado derecho al izquierdo como la que va del lado izquierdo al derecho.

Finalmente, las historias enumeran dos redes o dos órdenes de redes en cada uno de los dos lados de la corona cuadrada. Pues hay debajo de la corona modillones sobre los triglifos ya que, según vimos, Vitruvio, quien dio cuenta de los restantes ornamentos de este entablamento, de ninguna manera hubiera mezclado con ellos aquel solo si no hubiera sido tomado también del mismo origen. Los cuatro modillones están dispuestos de tal manera que dejan dos espacios más largos por ambos lados, a fin de que pueda ser cumplida la forma oblicua de las redes que explicamos antes más ampliamente. Los tres restantes espacios cuadrados hubo que adornarlos con coronas de hojas de árboles o flores, en cuyo medio nos vemos obligados a imaginar las granadas, a causa del número de granadas que se ha de computar un poco después. Parece que todas estas cosas no necesitan de confirmación alguna, dado que cuanto hemos dicho concuerda con todos los lugares de la Sagrada Escritura, como nos han enseñado frecuentemente muchas experiencias.



Cap. 20 (XXII), Acerca de la disposición y de los números de las granadas

Establecidas las cosas que quedan dichas en el capítulo precedente, emprendemos ahora el examen del número de las granadas que los escritores sagrados computan de modo múltiple. Jeremías, noventa y seis y otra vez ciento. El Libro Primero de los Reyes, doscientas y otra vez cuatrocientas. Pero como, a causa de la disposición en siete franjas de las redes, los orificios de éstas, en cada uno de los cuales había una granada, ya quedan determinados de tal manera que no puede ser restado ni añadido uno siquiera, será necesario computar primeramente dichos orificios. En este punto se ofrece plenamente admirable la disposición de los rombos y orificios, pues, si comienzas a computar por un lado cualquiera, los orificios resultan dispuestos en el siguiente orden: en el primer lugar tres, en el segundo cuatro, en el tercero otra vez tres, en el cuarto otros cuatro, en el quinto tres, en el sexto otra vez cuatro y en el séptimo finalmente tres, de tal manera que si se cuentan cuatro lugares de tres orificios, esto es, doce, y otra vez tres de cuatro, que son otros doce, todos juntos serán veinticuatro. Mas si comienzas a contar [453] por la línea que va desde un ángulo al otro opuesto según la diagonal que dije, en este otro orden se encuentran dispuestos en el primer lugar dos orificios, en cambio en el segundo lugar cuatro, además en el tercero seis, igualmente otros seis en el cuarto, de nuevo cuatro en el quinto y finalmente dos en el sexto. Por fin, si consideras el rombo máximo en el medio del cuadrángulo cuyos ángulos son tangentes de los lados del cuadrángulo, hallarás que este número de doce orificios se encuentra en el interior, en cuyo medio hay otros cuatro orificios en otro cierto rombo menor y que fuera del rombo mayor quedan otros dos orificios en cada uno de los ángulos. Baste con haber formulado estas indicaciones, como el lector mismo pueda considerar otras, si pone atención.

Ahora bien, como en cada una de las redes se contienen veinticuatro granadas, será fácil la solución del enigma, tenidos en cuenta solamente los testimonios de la Sagrada Escritura. Primeramente el de Jeremías, quien dice: *y las granadas que pendían eran noventa y seis*, a saber, las que podían ser vistas con una sola mirada incluidas en las redes, pues se veía la mitad de la corona por cualquier parte que fuera mirada, esto es, cuatro redes aquí por cuatro veces veinticuatro darán como resultado el número de noventa y seis, como tienes en el margen.

*Y todas las granadas, ciento* [prosigue diciendo Jeremías]: esto es, si consideras más atentamente aquellas cuatro granadas que pendían del medio de las flores, pues tanto éstas como aquéllas estaban incluidas en las redes, ya que aquéllas estaban rodeadas por los cordoncillos de las redes, éstas a su vez por los mismos dos cordoncillos por cada lado.

Finalmente, este mismo número y modo de decir siguió el Libro de los Paralipómenos: tam-

p. 52, 23  
 1 Re 7, 20 y 42  
 LOS ORIFICIOS de cada uno de las redes son veinticuatro  
 2  
 4  
 6  
 4  
 4  
 2  
 2  
 2  
 2  
 24  
 12  
 4  
 2  
 2  
 2  
 2  
 24  
 p. 52, 23  
 24  
 4  
 4  
 NOVENTA Y SEIS granadas  
 TODAS LAS granadas ciento  
 2 Paralip 3, 16

LOS REDES Y cón de siete líneas

MODILLONES debajo de la corona



1 Re 7, 20

DOSCIENTOS  
órdenes de granadas

bien cien granadas que puso entre las cadenillas. Pero el Libro de los Reyes, dice: *mas eran doscientos los órdenes de las granadas alrededor del segundo capitel*. Parece que el sentido de estas palabras es que todas las granadas dispuestas en varios órdenes eran doscientas en el capitel segundo de cada columna. Pues llama en este lugar capitel segundo al coronamiento, a saber, para distinguir a éste de aquel del cual había dicho al comienzo del versículo: *y además otros capiteles*<sup>1</sup>. Este número de doscientas confirma suficientemente, y aún más, la certeza de las anteriores y todo cuanto hemos dicho hasta ahora. Finalmente, el mismo Libro de los Reyes, al emprender la discusión de cada uno de los capiteles, dice: *y cuatrocientas granadas en las dos redes*, esto es, en las reglas de los capiteles: *dos órdenes de granadas en cada una de las redes*, como si dijera abiertamente dos redes en cada uno de los coronamientos. Esto mismo repite el Libro de los Paralipómenos. Dice: *también cuatrocientas granadas y dos redes*, como si dijera, en dos redes, pues llama así muchas veces a las mismas coronas reticuladas: *de tal manera que dos órdenes de granadas se unieran en cada una de las redes*. Este modo tan vario y múltiple de decir y computar nos indica como con el dedo aquellos abundantes y suavísimos frutos de gloria que los hijos elegidos de la Iglesia Católica, insignes por las coronas, recibirán en la misma corona de la gloria en aquellas muchas y eternas mansiones que hay en la casa del Padre celestial y eterno.

Hay también en el mar de bronce pomos o manzanas, no sin embargo púncas, es decir, granadas, sino amargas, de tal suerte que pudieran significar de algún modo la amargura de la misma muerte. Se llaman coloquintidas. Como los hijos de los profetas las hubieran gustado cocidas: *clamaron diciendo ¡muerte en la olla, varón de Dios!* Y, en verdad, con razón, pues de ese modo son indicados ya aquellos frutos que percibimos cuando somos purificados o bautizados a fin de que entremos en el santuario celestial, frutos que son amargos, pues son los de penitencia que exige de nosotros San Juan, purificando o bautizando en el Jordán; ya también aquellos otros que gustaremos cuando en las eternidades perpetuas, hechos como de bronce, seamos coaptados a la corona de la patria celestial, mas estos frutos son dulcísimos y hermosísimos, a saber, repletos de exultación y de gloria. A éstos llevan también en sí las mejillas de la esposa como a mitades de granada.

Finalmente, que tal género de adorno era muy grato y frecuente para Salomón, no sólo en estas columnas sino también en los lechos y alcobas mismas, lo indica aquella parábola tomada de él que reza: *manzanas de oro en lechos de plata quien dice una palabra a su tiempo*. Manzana, en hebreo THAPHUHE<sup>2</sup>; significa tanto el árbol como la manzana, por aquello ciertamente principalísimo, como agrada a muchos, de que es un olor cuya ayuda y auxilio parece pedir la esposa cuando clama con aquellas palabras: *recreadme con manzanas, porque desfallezco de amor*. De donde piensan algunos que a las

manzanas de oro se las podría llamar cidras u otra cosa parecida, designadas así por Séneca, quien dice: *árbol fértil en manzanas de oro*. Mas para significar los lechos leemos en hebreo la palabra MASCHIJOTH<sup>3</sup>, derivada del verbo SACHAH<sup>4</sup>, que significa ver y ser contemplado, razón por la cual con esta palabra se indica un trabajo de arte admirable que incita a los ojos a mirarlo. Otros traducen celosados o celosías. Ciertamente, con razón estas palabras indicarán las delicias y adornos de los lechos y también de las alcobas, lechos en los cuales se recostarían o para la mesa o para tomar el descanso del sueño. Pues en estos y aquellos lechos de plata se incluían manzanas de oro en ciertas celosías que recreaban maravillosamente con su suave olor y hermosísimo aspecto los ojos y los ánimos de quienes reposaban en ellos. Por lo cual, no sin razón, esta palabra, un poco modificada, indica tanto la vista como el lecho, si entiendes que a ella va unido el descanso eterno de la patria celestial juntamente con la visión beatífica de la divina esencia, como dicen los doctores en teología, unida de tal manera que no puedes separar de ningún modo ésta de aquella. Porque en singular exageración compara el diálogo oportuno y suave, el trato y coloquio útil del amigo, con la patria; lo que diríamos vulgarmente *gozar de una buena conversación, es estar en el paraíso*<sup>5</sup>. Este punto lo expuso adecuadamente el rabino Moisés Egipcio<sup>6</sup>, quien dice: *manzanas de oro en celosías de plata es una expresión según sus dos caras. Escucha, te ruego, la exposición de esta sentencia. Celosías de plata son redes de plata en las cuales hay orificios pequesísimos, penetrables sin embargo a la vista. El sentido es, pues, que la expresión dicha «según sus dos caras», esto es, según el sentido interior y exterior, es como una manzana en una red de plata. Como si dijera, es necesario que el sentido exterior sea precioso y bueno, como la plata, pero el interior mucho mejor, como el oro, de tal manera que el sentido exterior tenga con el interior la relación que la plata tiene con el oro. Es preciso también que haya algo en el sentido exterior que conduzca y atraiga hacia el interior al que considera, lo mismo que una manzana de oro vestida con una red de plata, cuando se mira de lejos o con poca atención, parece toda de plata, pero cuando el que tiene la vista aguda se acerca provocado por el valor y la hermosura de la plata verá ciertamente que una manzana de oro está oculta dentro. Así [454] son las palabras de los profetas, pues frecuentemente las cosas externas son sabiduría, útil para muchas cosas, como para la composición de las costumbres y del estado de asociación de los hombres; según está patente en la superficie exterior de los Proverbios de Salomón. Mas de las cosas que son interiores la sabiduría es utilísima para cuanto necesitase creer según la verdad. Esto es lo que dice él y parece indicar aquello mismo que probamos referido a la forma de las celosías, las cuales, como dije, representan aptísimamente los ojos u orificios.*

Ahora bien, un lugar célebre de los Cantares indica que este género de adornos en los lechos de aquellos que se aman con amor tierno y reciente, después de iniciados los esponsales, era muy apto para conciliar la hermosura y la

CUATROCIENTAS  
granadas

1 Re 7, 42

2 Paral 4, 11

QUE DENOTAN  
las granadas en la  
coronaQUE SIGNIFICAN  
la coloquintida

2 Re 4, 40

Mt 1, 12

Can 4, 1

Prov 21, 11

MANZANAS DE  
oro en lechos de plata

Cant 7, 3

Séneca en el Apogeo

EL DESCANSO  
de la Patria (según  
está unido con la vista  
[beatífica])MOISÉS EGIPCIO,  
en el libro Moisés, 2.  
principio, en Galilea  
Lib. I, cap. 4DOBLE SENTIDO  
de la Sagrada EscrituraEL SENTIDO  
exterior es útil para  
muchas cosas, el  
interior, para conciliar  
la 6



gracia, pues acordándose de la hermosura del esposo se entretienen en la alabanza del lecho, nuestro lecho florido o, como dice el texto hebreo, verde, y el texto siríaco, aumentado juntamente. Recordando las flores esculpidas en el armazón del lecho, evoca también las vigas que aparecían adornadas con escultura similar. Dice: las vigas de vuestras casas son de cedro, nuestros artesones de ciprés. Yo, la flor del campo y la azucena de los valles, etc. Que todas estas cosas no contengan nada profano ni nada que no sea sagrado lo indican casi todas las palabras que hacen relación al templo, sede de Dios, y a sus adornos, palabras que tomadas del códice siríaco de nuestro colegio de los maronitas se pueden traducir, no sin gracia, así: también nuestro lecho coagulado, las vigas de nuestra casa son de cedro, las correas de SITIM<sup>7</sup>, como azucena de ciprés, azucena de profundidad, como azucena entre las aristas así mis prójimos entre las hijas, como manzana púnica<sup>8</sup> —la palabra siríaca significa el fruto y el árbol— en la viga de la selva así mi tío paterno entre los hijos. Si estas cosas se comparan con las redes, cordoncillos, granadas, flores y esculturas dichas anteriormente, se constata que son las mismas. Quiso significar ellas con más precisión el parafraseador caldeo, quien, donde nosotros leemos: he aquí que tú eres hermoso, amado mío, y pulcro, nuestro lecho florido, dice: ¡cuán hermosa es la majestad de tu santidad!, porque en el tiempo en que tú habitas entre nosotros recibes también voluntariamente nuestras oraciones y en el tiempo en que tú habitas en nuestro amado lecho nuestros hijos se multiplican sobre la tierra y crecemos y nos multiplicamos, como el árbol que está plantado junto a la fuente de las aguas, cuya hoja es hermosa y sus frutos muchos. Así parece haber expuesto el Caldeo lo que había dicho del lecho verde o florido. Mas tales cuestiones no pertenecen a este lugar, como pidan una exposición mucho más larga.

Dejadas por lo tanto estas cosas, volvamos a las celosías y a las manzanas de la cornisa. Ciertamente, no pasaron desapercibidas para los arquitectos griegos primero, para los romanos después, aun cuando no llegaron a dar con su número y disposición. Vitruvio es testigo de ello. Dice: hay que dividir en la parte más baja de la cornisa, perpendicularmente a los triglifos y al medio de las metopas, las direcciones de las vías y las distribuciones de las gotas, de tal manera que estén patentes seis gotas en la longitud y tres en la anchura. Déjense vacíos los restantes espacios, porque sean más anchas las metopas que los triglifos, o esculpanse rayos. Estas son las cosas que dice. Finalmente, puede verse aquí en Roma, en el teatro de Marcelo, la forma antigua de las gotas.

Pero Philandro se admira no sin razón de ver que la forma misma de las gotas no concuerda con su nombre, porque las gotas de cualquier líquido son cónicas, pero por debajo son como esféricas, de ninguna manera planas. Y, en verdad, León Alberti, aterrorizado por la dificultad de este asunto, pensó que con todas las gotas, tanto aquellas que se figuran en el resalto del arquitrabe, cuanto aquellas otras que se figuran en el resalto de la cornisa, se

representaban las cabezas de los clavos con los cuales se sujetaban las cabezas cortadas de las vigas, a fin de que fueran contenidas con más fuerza las paredes mismas. Pero otros a los cuales se refiere y a quienes critica Philandro en vez de gotas habían esculpido pequeñas campanas sobresalientes con badajos, esto es, pequeños martillos. Dice: ellos aseguraban obrar según el ejemplo de los antiguos, lo cual esta muy lejos de ser tal, para que pueda creerlo, hasta el punto de atreverme a afirmar que eso carece totalmente de razón. Así dice él, mas yo, en verdad, no sentiría eso ajeno a la razón, como conozca que las granadas fueron esculpidas en la cornisa y estas mismas campanillas fueron mezcladas en la orla del vestido sacerdotal, de tal manera que por esa razón pudieron haber sido mezcladas o conmutadas por algún antiguo arquitecto, a pesar de lo cual no me detendré mucho en estas cosas.



Cap. 21 (XXIII), Acerca de la forma, de la medida y de los adornos de los capiteles hechos al modo corintio, así como también de un doble capitel antiquísimo

Hasta ahora hemos dado razón de aquellos ornamentos que se sobreponen a las columnas, todos los cuales parece que están tomados del modo o estilo dórico; de tal suerte que si no se da la razón o modo propio de este capitel de que tratamos se creería fácilmente que el mismo estaba hecho también al estilo dórico. Pero el texto sagrado no nos permite opinar algo semejante, puesto que enseña con palabras claras todas y cada una de las cosas que pueden desearse para la formación perfecta de un capitel. Dice: mas los capiteles que estaban sobre las cabezas de las columnas como obra de azucena estaban fabricados en el pórtico, de cuatro codos. Y además otros capiteles en lo más alto de la columnas por encima según la medida de la columna enfrente de las redes<sup>1</sup>. Nadie dudó hasta ahora, mas ni podrá hacerlo, de que en estas palabras se habla de los capiteles que son designados con tal nombre por los arquitectos. Ello parece que significó el intérprete del texto de la Vulgata [455], ya usando el nombre propio de capiteles, ya añadiendo parafrásticamente estas palabras: y además otros capiteles, esto es, distintos de aquellos a los cuales se había referido un poco antes, altos de cinco codos y, finalmente, describiendo aquellos y como mostrándolos con el dedo, al agre-

CAMPANILLAS  
en la orla de la gota

LA FORMA DE  
capitel presuro por la  
Sagrada Escritura

1 Re 7, 19, 20

Gen. 1, 16, 17, 2, 11

Gen. 1, 18

SON ARQUITECTOS  
entonces entiendo de  
dónde nacen las redes y  
las manzanas en la  
cornisa

Gen. 1, 18, 4, 19, 1

Philandro en la  
Introducción

Alberti  
de arquitectura



gar: que estaban sobre las cabezas de las columnas, como si dijera que se sobreponían a lo más alto del cuerpo de la columna o al cuello más alto de la columna. La palabra hebrea ROS<sup>2</sup>, que la Vulgata aptamente tradujo por cabeza, nos puede indicar fácilmente esto, es decir, lo más alto de la columna.

Demuestra la forma de dichos capiteles con un doble ejemplo, bien porque testifica que estaban hechos con obra de azucena, bien porque dice que eran semejantes a los capiteles de las pilastras del vestibulo, de cuatro codos de alto. Más arriba ha sido probado por nosotros que ello aparecía indicado con estas palabras: *en el pórtico, de cuatro codos*.

Pero antes se ha demostrado con muchas razones que los frentes del templo y todas las pilastras y las columnas estaban cubiertos con capiteles esculpidos a modo de palmeras; por lo tanto, a fin de no parecer que nos apartamos de la verdad que propusimos una vez, nos vemos obligados por el contexto de este lugar a hacer, de una parte, los capiteles en forma de azucena y, de otra, ásperos con esculturas de palmeras. En verdad, juzgamos que podemos ofrecer fácilmente ambas cosas si explicamos al comienzo la forma de la azucena, como ésta haya sido referida por el historiador sagrado una segunda vez. Dice: *y sobre las cabezas de las columnas puso una obra a modo de azucena y se remató la obra de las columnas*. En el texto hebreo se escribe SUSAN, de la raíz SASAN, con palabra derivada SOSANACH, muy semejante<sup>3</sup>. Finalmente, la lengua española retiene aún esta palabra tomada de los árabes, pues llama al lirio blanco con nombre propio azucena. Más el rabino David piensa que el nombre de la así llamada azucena viene de SISSAH<sup>4</sup>, que significa seis, porque casi únicamente esta flor consta de seis hojas. Además de este género común, nos fue posible ver aquí en Roma otro género, de especie más grácil, con hojas dobles, pero que todas se computan seis en cada uno de los órdenes. Omíto hablar aquí de otra tal florecilla áurea que es tan semejante a la anterior que parece haber sido coloreada mediante algún artificio de la agricultura. Es frecuente en los Cantares el uso de esta azucena de que hablamos, puesto que parece sobresalir sobre todas las flores agrestes por las letras, la hermosura, el candor y la suavidad del olor. En los títulos de los Psalmos se hace mención de esta flor que algunos refieren al nombre de un instrumento musical, porque estaba adornado como con azucenas esculpidas, otros la refieren al comienzo del canto según cuya modulación debía ser cantado el salmo.

Mas por lo que atañe al presente asunto, hay que mostrar ante la vista únicamente la forma de la azucena que imitaban los capiteles, puesto que parecían hacer referencia a una azucena con el cuerpo cubierto por un ábaco, bajo el cual se coenvolvían caulículos y el resto estaba adornado con flores dobles de azucena. Pero, como las hojas de la azucena sean íntegras y las que hay en lo más alto del capitel parece que debieran figurar mucho más adornadas, se seccionaron éstas artificialmente en distintas cus-

pides, de tal manera que parecía que imitaban a las ramas de la palmera y que por su aspereza podían halagar mucho a los ojos. Todas estas cosas, unidas a la observación de la Antigüedad, nos condujeron a la sentencia de que juzgáramos preciso formar el capitel como aparece en la figura presentada<sup>5</sup>.

Pero, por haber determinado ya desde antes orientar todos nuestros estudios a esta sola cosa de traer algo de luz a las historias de la Sagrada Escritura para gloria de Dios, contemplando también los monumentos de la Antigüedad que se ven esparcidos por esta ciudad de Roma, hemos juzgado que pertenece a nuestro trabajo, aún más, que no nos debíamos sentir agraviados por, de una parte, dar cuenta del resultado, de otra, presentarlo a la posteridad grabado con la mayor diligencia. Por eso hemos presentado otros dos capiteles antiguos juntamente con el nuestro, de los cuales vamos a dar cuenta ahora muy brevemente. El primero se conserva en este nuestro Colegio Romano, donde escribimos estas cosas, aunque no con aquella estima que se hubiera debido. Hubo también otro semejante a éste o, mejor, un cierto fragmento, cerca del templo de Santa Maria in Cosmedim, en el Velabro, que vulgarmente llaman Escuela Griega, en cuyo lugar dicen que enseñó retórica San Agustín. Aquel es todo lo más semejante a un capullo de flor abierto; unido al cuerpo de la columna de tal manera que el cuerpo mismo es próximo a un cogollo al cual parece hacer referencia con las mismas estrias.

Ahora bien, visten a esta flor las hojas de la palmera sobrepuestas unas a otras. Adornan a su vez a éstas y las contienen, como en un trabajo reticulado, otras ciertas pequeñas palmeras más tiernas, unidas unas a otras, y ligadas en un doble orden. Finalmente, a las partes más bajas de estas pequeñas palmeras las adornan azucenas insertas. De tal manera que es legítimo conjeturar que este tal capitel que vimos en Roma fue compuesto antiguamente por algún otro hombre que hubiera meditado estos mismos lugares de la Sagrada Escritura que hemos explicado y los hubiera compuesto todos como un conjunto, o que, ciertamente, hubiera sido traído a Roma desde las fábricas mismas de Salomón, ya que apenas parece verosímil que todas las cosas mismas que son referidas por los historiadores sagrados le hubieran venido a la mente a alguien. Al presentar su ejemplar mostré no sólo la cara recta, sino también la mitad de la planta, a fin de que toda su estructura pudiera ser más fácilmente conocida por el lector<sup>6</sup>.

Mas, confesando la verdad, aunque este capitel parezca artificialmente compuesto, no parece, sin embargo, traído de las fábricas del templo de Jerusalén; ya porque es posible buscar en tales cosas la razón de la belleza y de la hermosura, pero la vista, que se deleita con cierta aspereza, siente en cambio fastidio de las cosas que son iguales y totalmente semejantes, lo mismo que el oído con los unisonos; ya principalmente, en fin, porque de Herodes, que había restaurado el pórtico meridiano del atrio de los gentiles, dice Josefo que hizo en el colum-

Véase ante el cap. XXIII de este libro.

LOS CAPITEL  
de las pilastras  
semejantes a éstas.

Véase ante el Lib. I de  
esta parte, cap. LXV.

(Lib. 7. 22)

DE QUE LIBRO  
se habla.

LAS AZUCENAS  
en los títulos de los  
psalmos.

Los primeros dos  
del cap. I de este libro.

CAPITEL  
reconstruido de palmera  
en el Colegio Romano.

PLANTA DEL  
capitel con el frente.



nas con capiteles esculpidos de obra corintia, hermosos hasta el milagro. Ahora bien, nadie juzgará que Josefo ignoró cuál fuera la obra corintia, de la cual pudo ver aquí en Roma ejemplos por todas partes, y nadie, mucho menos, estimará que Herodes hubiera introducido en el templo el modo profano de arquitecturar con consentimiento de los hebreos, que habían leído aquello de otra manera todos los días en las Sagradas Letras y veían ejemplos en aquel antiquísimo pórtico de Salomón que, según testimonio del mismo Josefo, aún existía.

Todas estas cosas nos obligan a persistir en aquella opinión de la que he dado cuenta muchas veces: el que juzguemos que los corintios imitaron el mismísimo capitel de Salomón, pero que, ávidos de gloria, descaendo ser tenidos por sus primeros inventores, cambiaron las hojas de palmera por hojas de acanto y fingieron para su razón o modo una cierta fábula. Vitruvio refiere esta fábula acerca de un *calathos* <sup>7</sup> cargado de vasos de bebida puesto sobre el sepulcro de una virgen cubierto con tejas al cual vistieron hojas de acanto nacidas por debajo. Mas los caulículos creciendo por los lados del *calathos* y presionados en los ángulos por la gravedad del peso de la teja se vieron obligados a hacer flexiones en las partes extremas. Entonces Calimaco, que, a causa de la elegancia y de la sutileza del arte [456] de la memoria, había sido nombrado por los atenienses artista, pasando junto a este monumento vio que era un *calathos* y alrededor una ternura naciente de hojas y, deleitado por el género y novedad de la forma, hizo a ejemplo de eso las columnas entre los corintios. Que todas estas cosas hayan sido fingidas lo prueban los casi infinitos monumentos de la Antigüedad que se ven en Roma, cuyos capiteles están adornados, no con hojas de acanto, sino con hojas, como dicen, de olivo, cuyas cimas son más semejantes a las hojas de la palmera que a las del acanto, a no ser que quieras llamar a aquellas hojas de palmera, a saber, volver las composiciones de los capiteles, como por su curso natural, a su primer origen, las hojas de acanto a hojas de palmera.

Todas estas cosas parecen ser confirmadas más y más por la simetría misma del capitel. Pues, aunque Vitruvio haga igual la altura del capitel con el ábaco al espesor de la columna en su parte más baja, con la observación hemos averiguado, sin embargo, que había sido añadido además algo por los antiguos arquitectos. Ciertamente, cuánto sea eso que se añade no consta suficientemente por otra parte más que por estas fábricas sagradas, en las cuales los capiteles se presentan por el historiador sagrado como hechos según la medida de la columna; en el texto hebreo se dicen hechos según la medida del vientre de la columna, como demostré en otra parte. Medida que se confirma con la coincidencia de varios lugares de la Sagrada Escritura. Pues un lugar de los Paralipómenos que mide en treinta y cinco codos la altura conjunta de ambos cuerpos de la columna da a cada uno diez y siete codos y medio, restado, según dije, el capitel de la columna y

el plinto de la basa. Un poco más adelante demostraré que el plinto era una cuarta parte de codo. Ahora bien, hemos averiguado que el capitel tenía de altura dos codos con una cuarta parte. Por lo tanto, la altura total de la columna será aquella que se ha demostrado de veinte codos; más la del cuerpo, diez y siete codos y medio precisamente.

Pero, como parece ser suficientemente sólida la razón del capitel que imitaron los corintios, puede ponerse de nuevo en duda cuál fuera la distribución establecida de los triglifos en los frisos, o si ésa parece ser firme; entonces ésta se muestra ciertamente contraria al capitel corintio. Pues proclaman en contra de las cosas dichas los arquitectos y dicen que nosotros perturbamos los órdenes y los confundimos. Mas nosotros pretendemos que todos los órdenes traen origen de este solo y que los dorios imitaron los triglifos de éste y los corintios en cambio el capitel.

Mas replican: ¿cómo es que los corintios, amantes de la hermosura, no imitaron los triglifos, forma hermosísima de ornamento? Aun más, principalmente, pues también Josefo, recordando los triglifos, con los cuales, según dijimos, estaba adornada la regia de Salomón, enseña que estaba adornada con trabajo corintio. Además, Vitruvio, que fue el primero, a nuestro saber, en distinguir tales géneros de arquitectura, refirió que los triglifos se solían imponer con capiteles corintios, de quien son estas palabras: *todos los demás miembros que se ponen sobre las columnas se colocan, o tomados de las simetrías dóricas, o de los usos jónicos, en las columnas corintias, porque el mismo género corintio no tendría norma propia relativa a las cornisas y los restantes ornamentos, sino que o se disponen los mutulis en las cornisas tomados de las razones de los triglifos y las gotas en los arquitrabes según costumbre dórica, o se distribuyen los frisos con esculturas adornados con denticulos y coronas.* Estas cosas dice él, que distribuye gotas en los arquitrabes, según costumbre dórica, en las obras corintias, sin duda que debajo de los triglifos, puesto que no se hacen por otra razón.

Mas urdirás aún: ¿cómo es que no existe ningún vestigio de esto en las fábricas antiguas? A la cual pregunta he determinado responder con la única razón siguiente, a saber: porque aterrorizados por la dificultad de la cosa los arquitectos más recientes no se atrevieron a emprender la distribución de los triglifos, al menos en aquel género que podían adornar de otro modo más fácil. Pero decimos más recientes a aquellos que la República Romana llamó antiquísimos, puesto que fueron posteriores en edad, y aun en muchos siglos, a aquellos arquitectos anteriores de Salomón.

Finalmente, baste presentar un testigo de tal dificultad, a saber, el príncipe de los arquitectos, Vitruvio. Este responde a la siniestra opinión de aquellos que niegan conveniente hacer edificios sagrados en género dórico, pero, sin embargo, dice, no porque no sea hermosa la especie o el género o la dignidad de la forma, sino porque está impedida y es incómoda la distribución en la obra de los triglifos y de los

José, 17 Arguedas, cap. 14

HERODES HIZO capiteles de corintio como en el templo

José, 25 Arguedas, cap. 1

LOS CORINTIOS así fueron los primeros nombres del capitel

Vir., Lib. 4, cap. 1

CALIMACO primer inventor del capitel

LAS HOJAS DE olivo, de alce y palmera

ALTURA DEL capitel

1 Ro 7, 20

2 Paralí 7, 11

CODOS DE ALTURA del cuerpo  
11  $\frac{1}{2}$

Vir., Lib. 4, cap. 1

GOTAS EN LOS arquitrabes como

DIFICULTAD DE LA distribución de los triglifos

Vir., Lib. 4, cap. 1



artesones. Estas cosas dice él, que atribuye a ignorancia la opinión de aquellos, que fue también la causa de la dificultad, de tal manera que como no se han atrevido a emprender la distribución de los triglifos en el segundo y tercer orden disimularon con una mezcla de géneros, ya que construyeron sobre el género dórico el jónico y, finalmente, a éste sobrepusieron el corintio.

Pero, dejadas estas cuestiones, vengamos a la explicación del último capitel presentado en la figura. Con este solo admirable monumento de la Antigüedad parecen confirmarse todas las cosas que han sido establecidas por nosotros acerca de las formas de los querubines, puesto que como todo este capitel está adornado con las formas de dos animales, de los cuales dos alas adornan por una y otra parte los dos lados, las caras y los pechos, las dos restantes los lados del cabello, las alas más altas, a manera de plumas envueltas que llaman volutas en los ángulos, las componen debajo del ábaco. Estos mismos animales expresan leones con todo el cuerpo, a saber, la cara, las crines, las manos; en cambio, con los cuernos representan bueyes; finalmente, con cuatro alas, águilas. Razón por la cual, exceptuada únicamente la forma de hombre, de la cual no aparece en ellos ningún vestigio, parece que todas las restantes cosas que escribió Ezequiel acerca de los querubines pueden verse referidas en estos animales fingidos si sustituimos la forma humana por la de un león. Dice el profeta: *y éste era el aspecto de ellos, semejanza de hombre, semejanza de león en ellos. Cuatro —sustituye ahora tú tres— caras para uno y cuatro alas para otro. Y manos de hombre —de león— debajo de sus alas en cuatro partes y tenían cara y alas por cuatro partes. Y estaban unidas sus alas, las del uno a las del otro.* Y, en verdad, parece que los versículos extremos pueden ser expuestos de tal modo que el sentido sea: los capiteles, cuatro caras o lados, adornaban una parte caras de animales, otra parte alas que se unían entre sí.

Pero, dirás, ¿qué tiene de común esta explicación con el texto o visión del profeta? Ciertamente, no he aducido todas esas cosas por otra razón si no es para demostrar que ni era nuevo ni era contrario al profeta el modo de interpretarlo que siguió Jerónimo Prado y, después, nosotros también; al contrario, está confirmado más bien [457] con ejemplos antiquísimos y fue aceptado principalmente por los antiguos, puesto que gracias a dichas cosas se puede conjeturar que este tal capitel o fue traído ya desde antiguo de las fábricas sagradas o hecho ciertamente por alguien que no era ignorante de aquellas. Pues de muchas de las cosas que habían bebido de las Sagradas Letras se jactaban insipientemente aquellos antiguos sabios, como señala Justino mártir [presentándolas como propias]. Dice: *¿acaso Platón, instruido en parte distinta de la lectura de las historias proféticas, afirma que Júpiter es conducido en el cielo por un carro de ave? Vio él en las respuestas del profeta lo dicho acerca de los querubines: y salió de la casa la gloria del Señor y ascendió sobre los querubines y levantaron los querubines sus alas y las ruedas con*

*ellas y la gloria del Dios de Israel estaba sobre ellos. Excitado por eso, el vocinglero Platón exclama, diciendo con mucha libertad: el magno en el cielo, Júpiter, conduce un carro de águilas.* Tales cosas dice él. Mas en todas estas fábricas parece que todas las cosas estaban adornadas con querubines y en cada uno de ellos se podían observar cuatro caras, tres no raras veces, dos de vez en cuando, una algunas veces. Lo cual confío en poder demostrar cuando trate del mar [de bronce] y de los vasos para lavar, principalmente, si se traen a la memoria aquellas cosas que han sido confirmadas por nosotros antes con la autoridad del parafraseador caldeo. Puede, entretanto, confirmarse la conjetura que propusimos acerca del capitel mediante la autoridad de un doctísimo varón, máxima para mí, y muy digna de estima para cualquier sabio. De su boca, gracias a su benignidad y singular benevolencia para con nosotros, fue posible oír qué era lo que sentía de todo este tema o qué creía y, confirmada por la cosa misma, nos es posible consignar su opinión de estos monumentos. Es ese tal el amplísimo Baronio, cardenal de la Santa Romana Iglesia, benemérito de toda la República Cristiana y conocido, así pues, por sus preclaros escritos en todo el orbe de la tierra. El cual, habiendo tenido noticia de este capitel, buscándolo diligentemente, cuidó conservarlo como testigo de su erudición y, puesto sobre una base de pórfido y una columna, sobrepuesta una cruz de oro, lo erigió para sí en título ante las puertas de la iglesia de los santos mártires Nereo y Achileo, que se llama Título de la Banda, iglesia que casi derruida y desierta había restaurado y dotado con muchos ornamentos y la había enriquecido con sacrosantas reliquias de los mismos santos mártires. Y, en verdad, acerca de estas cosas basta.



### Cap. 22 (XXIV), Acerca de las basas de las columnas y de la múltiple proporción de los ornamentos del templo

Hemos explicado los miembros y ornamentos de la arquitectura en un discurso bastante largo como exigía el tema. Resta que ahora disertemos por fin brevemente acerca de la basa, que es como el fundamento. Nuestro vate la definió, según vimos, como resalto, cuando le atribuye la cuarta parte del espesor de la columna. Pensamos que del cumplimiento de este precepto fue tomada la basa de Vitruvio, ya que escribe así: *terminadas estas cosas, colóquense en sus lugares*

POB QUE SE  
hicieron las greñas  
mismo

FORMAS DE  
querubines  
realizados en los  
capiteles

Ez 1, 59

Justino, Oración a los  
padres

ELOGIO DE  
San Jerónimo cardenal  
Baronio

La basa en el Lib.  
III de Vitruv.

LA BASA DE  
Vitruvio



las espiras o basas y sean llevadas a término según la simetría de tal manera que el espesor juntamente con el plinto sea de la mitad del espesor de la columna y el resalto que los griegos llaman EKFORAN tenga un cuadrante: así será tan ancha, y larga del espesor de una columna y media<sup>1</sup>.

Hemos observado esta misma proporción de la basa en todas las basas del templo del Panteón, bajo columnas corintias. Hemos comprobado que las basas de este templo eran mucho más semejantes a estas nuestras, en miembros, proporción y ornamentos, que todas aquellas cuyos miembros define Vitruvio en ese lugar. Por lo cual juzgamos que es necesario exponer aquí primeramente las proporciones y simetría de la basa que nosotros mismos medimos y observamos cuidadosamente. En gracia a esto debe ser explicada con más atención la basa que juntamente con los capiteles presenté en la figura antecedente<sup>2</sup>, en la cual van inscritos los nombres de las partes y ciertas letras a fin de que, según la costumbre de los matemáticos, puedan ser percibidas más fácilmente las medidas y las simetrías. [De] estas tales letras, AB, altura de la basa en la parte inferior del cuerpo de la columna, es el término medio<sup>3</sup>, esto es, veinticinco dedos. Dicha altura se divide en dos partes en C y resulta BD<sup>4</sup>, el resalto de la basa, igual a la misma BC<sup>5</sup>; el plinto BE, mitad del mismo BC, cuarta parte del todo BA; y EF, toro inferior, quinta parte de la altura BA. Después, AE se divide en cinco partes y de ellas una es AG, el toro superior; GH, la escocia superior con el filete, hágase de la mitad del plinto. Lo que queda, HC, divídase en dos partes en I, cuya parte inferior IC será la escocia inferior; lo que queda, para los astrágalos, que dividirás en dos partes en K, cada una de ellas de nueve en cuatro partes, de las cuales darás tres al astrágalo, el resto al filete. Y finalmente GN, regla o filete, una parte de la escocia la asignarás al astrágalo LK o KM y así tendrás la razón perfecta de la basa que me apresuro ya a reducir a nuestros propósitos.

Josefo quiso significar esta razón de la basa cuando la llamó espira o basa doble, puesto que como una tenga dobles las espiras o todos los miembros que se trazan en círculo, es doble también el toro, doble el filete, doble la escocia, doble el astrágalo con doble filete. Pero la historia sagrada de los Reyes expresó esta basa más claramente, aunque entonces no hablara de las columnas, sino del mar de bronce con aquellas palabras [458]: y escultura por debajo del labio o borde lo rodeaba [al mar], de diez codos, abarcando el mar, dos órdenes de escultura acanalada, eran de fundición. Los setenta intérpretes dicen: y los firmamentos o apoyos — como está escrito en el Códice Sixtiano — bajo su borde lo ceñían alrededor, diez en un codo lo ceñían alrededor, dos órdenes de fundamentos fusibles en el conducto de ellos. Pero Josefo parece haber expuesto parafrásticamente este lugar, dice: su medio estaba sostenido por una espira o basa repetida diez veces cuya línea medidora era cubital. Parece indicar con palabras claras aquella basa que presentamos, cuyos dobles miembros son semejantes, desemejantes en cualquiera quinta parte,

pues si computas desde los astrágalos de en medio hacia arriba o hacia abajo encontrarás cinco miembros por cada una de las dos partes, astrágalo, filete, escocia, filete o regla y toro. El texto significaba también esa basa. Dice: dos órdenes de esculturas acanaladas, puesto que parece haber hablado de un doble toro, superior e inferior. El texto hebreo indica la forma de las esculturas, ya que lee PEKGHIM en todos los lugares para designar estas esculturas.

Finalmente, los intérpretes otorgan a dicha palabra el sentido de coloquintidas agrestes; aquellas calabazas que, a causa de su amargura, son llamadas por algunos hiel de la tierra. Mas el parafraseador caldeo, que parece haberse referido a la forma más bien que a la cosa misma, interpretó óvulos en vez de coloquintidas. Dice: y sus figuras bajo su borde abarcaban al mar alrededor; diez codos abarcaban al mar alrededor; dos órdenes de figura de óvulos fusibles había en su fundición. El Libro de los Paralipómenos parece llamar bueyes a estos óvulos o a estas coloquintidas, pues donde nosotros leemos: había también por debajo de él imagen de bueyes y en diez codos ciertas cincladuras por el exterior como con dos filas rodeaban el borde del mar. Mas los bueyes eran fusibles, en el texto hebreo se dice: y una imagen de bueyes debajo de él, rodeándolo alrededor, diez en un codo abarcaban el mar alrededor, dos órdenes fundidos de buey en su fundición. Los Setenta dicen: dos órdenes, bueyes fusibles, en la fundición de ellos. En este lugar algunos entienden no ineptamente que en aquellos tubérculos de óvulos había esculpidas cabezas de bueyes, puesto que de los bueyes mayores que sostenían el mar no se habla aquí, cosa que parece clara porque aquí se cuentan dos órdenes de bueyes, en cambio aquellos doce estaban dispuestos en ternas en cada uno de los cuatro lados, de ninguna manera en pares. La exposición de Josefo está de acuerdo con la lectura del texto hebreo en dar diez codos a esta escultura, pues en el hebreo leemos en todas partes diez en un codo, como si dijera claramente que las espiras daban diez vueltas alrededor de una basa de un codo.

Pero acerca de la basa y de las partes de la columna ya hemos hablado bastante. Resta que tratemos algo acerca de la simetría de las partes y de las proporciones, no porque queramos explicarlas cuidadosamente — de las cuales habría casi infinitas cosas que decir — sino a fin de insinuar al lector la vía y el modo con los cuales pueda él investigar por sí mismo todas estas cosas. Proporción, según define Euclides, es la semejanza de razones. Ahora bien, la proporción es triple, como, después de Boecio, hizo notar allí nuestro Clavio: aritmética, geométrica y musical o armónica, cada una de las cuales se puede observar en estas nuestras fábricas y principalmente en aquellos números de las partes de este edificio que redujimos poco antes a tablas<sup>6</sup>. En primer lugar, es posible ver la proporción aritmética, que progresa según la misma diferencia en los números mismos de los órdenes del vestibulo que recogimos del texto sagrado, a saber, cincuenta, cuarenta, treinta. La diferencia de tales números es diez y esta

UNA DOBLE BASA  
de este óvulo.

ESCULTURA DE  
bueyes en la basa

2 Parip. 4. 7

ESTABAN  
esculpidas cabezas de  
bueyes en los  
tubérculos de los  
óvulos

Ecl. def. 4 del Lib. 3

PROPORCION  
triple

LA PROPORCION  
aritmética en los  
mismos números de la  
Sagrada Escritura

Lib. 1, cap. 1

La prop. me. 11  
cap. IV de los Lib.

DISTRIBUCION DE  
la basa y medida  
tomada de la  
observación del Panteón

Jose. 11 Antiquitades  
cap. 14

POR QUE SE  
llama doble la espira o  
basa

1 Ro. 7, 24

LA ESPIRA  
repetida diez veces

Jose. 4 Antiquitades  
cap. 2



misma razón se encuentra en los números súbduplos de los atrios y subducuádruplos de la casa regia. Después, [podemos ver] respecto de la proporción geométrica, en la cual el primer número tiene la misma razón al segundo que el segundo al tercero, si la proporción es continua, o la misma que el tercero al cuarto, si la proporción es discreta. No es propio de este punto comprobar todas las cosas con ejemplos, pues nos veríamos obligados a reunir en un solo lugar cuantas cosas hemos explicados esparcidamente en otros lugares acerca de las medidas de las partes, según lo pedía la razón de la enseñanza.

Mas es algo propio de este edificio, que se ha de tener principalmente en cuenta y que atañe a la proporción musical o armónica, la circunstancia de que no parece que la vista se deleite en contemplar las partes de este edificio por una razón distinta de aquella por la cual el oído goza de la modulación suave de distintas voces o instrumentos. Ciertamente, todos los concertos que la naturaleza, indagadora de todas las cosas, puede investigar y que en griego llaman sinfonías son, como atestigua Vitruvio, seis en total: diatesarón, diapente, diapasón, diapasón con diatesarón, diapasón con diapente, disdiapasón<sup>7</sup>. En este punto disputa bien contra Vitruvio el patriarca de Aquileya, pues como el diapasón con el diatesarón puede ser llamado superpaciente<sup>8</sup>, no es, ciertamente, consonancia armónica y, por lo tanto, todas las consonancias son cinco, a saber, tres simples y dos compuestas.

Los músicos peritos examinan facilísimamente la razón de éstas en el monocordio, como enseña el citado Daniel. Ya que, si extendida la cuerda *AB*, se divide en cuatro partes en los puntos *C, E, G*, y de nuevo en tres en los puntos *D, F*, se tendrá un monocordio aptísimo para encontrar todos los dichos cantos armónicos. Pues, si pulsas toda la cuerda *AB* y su parte *AG*, dará la consonancia diate-

sarón, que consta de la sesquitercera proporción<sup>9</sup>. Si, en cambio, pulsas de nuevo la cuerda y su parte *AF*, dará la consonancia diapente, proporción sesquialtera. Si pulsas toda la cuerda y la parte *AE*, dará la consonancia diapasón, proporción doble. Y éstas son las tres consonancias simples. En cambio, las compuestas son las siguientes. Si pulsas toda la cuerda y su tercera parte *AD*, tendrás el diapasón con el diapente, proporción triple. Y, finalmente, tendrás el disdiapasón entre toda la cuerda y su cuarta parte *AC*. También hemos notado en nuestra tabla con números todas las consonancias, a fin de que, según su norma, cualquiera pueda examinar fácilmente aquellos números con los cuales expusimos estas tales consonancias en las tablas.

Sin embargo, no es posible que la armonía sea contemplada solamente con esa razón, sino, mucho más, en la misma división del todo en dos, tres, cuatro y otras partes, lo que hemos demostrado próximamente al dividir la basa y también un poco antes al investigar los órdenes de las columnas y en otros muchos lugares.

Mas como hemos venido a caer en el discurso acerca de la armonía, está en el ánimo exponer a la contemplación del lector un cierto concerto superior, tanto más suave cuanto que no se percibe con los oídos o con los ojos, sino con pensamiento atento, sino con el ánimo, sino con la mente, de tal manera que seamos conducidos un poco desde la contemplación de las partes exteriores a cualesquiera interiores, desde las inferiores a las superiores. [459] Y por eso damos término no sólo a un capítulo, sino a toda una discusión, a fin de que, con una cierta interposición mayor de reposo, atención, meditación y estudio del lector, sea [éste] llevado más ardientemente a las cosas que siguen, a todas las cuales hay que anteponer algunas que parecen necesarias para la discusión establecida.

A  
C 3  
D 4  
E 6  
F 8  
G 9  
B 12

LA PROPORCIÓN armónica es la división del todo en sus partes

TODAS LAS cosas están llenas de proporción geométrica.

PROPORCIÓN armónica

Vit., Lib. 3, cap. 4

Daniel Barbari

CINCO consonancias





# IV

## DE LAS COSAS DEL TEMPLO DIGNAS DE ADMIRACION





## Cap. 1 (XXV), Parecer de Eupolemo acerca del templo <sup>1</sup>

**A**cometo la tarea de entablar una discusión acerca de las cosas del templo dignas de admiración. Tarea que, si quisiera proseguir según su dignidad y méritos, debería alargarme más de aquello que exige la diaria expectación de los hombres estudiosos, la exhortación y una como petición de los amigos y que ni aun mi mismo deseo de terminar en breve la obra podría sufrir, principalmente porque faltarían más bien los días que la materia, en razón de la cual podría tejer larguissimas discusiones y comentarios. Perdonará por ello el lector si omitiere muchas cosas, si no tratase ninguna plena y acabadamente, si algunas pocas sólo las insinuare, principalmente tratándose de aquellas que podrían abrir el camino al lector para la percepción de otras capaces de arrebatar los ánimos de los sabios a la admiración, y me refiero no sólo a las cosas que se conoce existían en aquel augustísimo templo, sino también, mucho más, a las relativas a la sabiduría infinita con la cual fueron dispuestas y ordenadas todas estas cosas como símbolos, argumentos y signos de realidades aun más verdaderas y más grandes. Ciertamente, al explicar todas estas cosas me abstendré del uso vano de palabras halagadoras y, a fin de ser más parco en las mías, preferiré con agrado a ellas las que pronunciaron escritores gravísimos. Imitaré en esto a Eusebio, quien, entre otros argumentos para confirmar nuestra fe, usó de éste, a fin de argüir contra los gentiles y cualesquiera otros personajes ajenos a nuestra fe, trayendo a colación a muchos escritores antiguos de los mismos gentiles para confirmar la verdad de las Sagradas Escrituras, y entre ellos a Eupolemo. No me sentiré agraviado de invocar como testigo al mismo, que reúne conjuntamente muchas cosas que dan luz a esta nuestra discusión, no en verdad como círculo corrompido en los ejemplares latinos, sino corregido según la verdad del ejemplar griego. He aquí las palabras de Eusebio:

Mas Eupolemo dice que Moisés había profetizado cuarenta años; en cambio, Josué, hijo de Nave, treinta; y que había vivido ciento diez y que por él había sido establecido el tabernáculo en Silo. Que después había sido profeta Samuel y que, seguidamente, por mandato de Dios, Saúl había sido elegido rey por Samuel, y habiendo reinado veintiun años, murió. Después fue elegido rey David, hijo de Cis, por quien fueron derrotados los sirios que habitaban junto al río Eufrates y Comagena y los asirios que habitaban en Galaad y Fenicia. Condujo también su ejército contra los idumeos, ammonitas, moabitas, itureos y nabateos. Además hizo la guerra a Sutor <sup>2</sup> rey de Tiro y de Fenicia a los cuales obligó a pagar tributo a los judíos, y estableció alianza con Vafre <sup>3</sup>, rey de los egipcios. Queriendo David edificar un templo a Dios, rogó a Dios que le manifestara el lugar del altar y allí se le apareció un ángel, de pie sobre el lugar donde debería establecer

el altar en Jerusalén y dice que le mandó que no construyera el templo, porque estaba manchado con mucha sangre y había hecho la guerra muchos años y que su nombre era Dianathan y le mandó que permitiera a su hijo la edificación: que él, en cambio, procurara las cosas que pertenecían a la preparación: oro, plata, bronce, piedras, maderas de ciprés y de cedro. Que David, oídas estas cosas, había construido naves en Acania ciudad de Arabia <sup>4</sup> y que había enviado [460] a la isla de Urfe <sup>5</sup>, situada en el Mar Rojo, que tenía vetas auríferas, excavadores para que trajeran de allí oro a Judea. David, habiendo reinado cuarenta años, transmitió el imperio a Salomón, de doce años, delante de Eli <sup>6</sup> sumo sacerdote y a los principes de las doce tribus, y le dio el oro, plata, bronce, piedra y madera de ciprés y de cedro y él murió. Reinó entonces Salomón quien escribió a Vafre, rey de Egipto, la carta adjunta:

El rey Salomón a Vafre, rey de Egipto, amigo paternal,  
¡Salud!

Quiero que sepas que he recibido el reino de mi padre David, por gran beneficio de Dios, quien me mandó también edificar un templo a Dios que creó el cielo y la tierra; y al mismo tiempo te escribo para que me envíes de tus gentes que estén a mi servicio hasta terminar todas las cosas que fuere necesario, como ha sido mandado.

El rey Vafre, al gran rey Salomón,  
¡Salud!

Al leer tu carta experimenté una gran alegría y celebré un día de fiesta, tanto yo como todas mis tropas, porque recibiste el reino de un varón honrado y probado por tan gran Dios. En cuanto a lo que me escribes para que te envíe de nuestras gentes, te envío ochenta mil y te indico de qué naciones son. De la gente de Scurithide, diez mil; de Mendesia y de Seveneta, veinte mil; de Busiris, de Leonthópolis y de Batrithim, diez mil. Finalmente, cuida de ellos y de las cosas que fueren necesarias y de todo lo demás, a fin de que todo se haga bien y de que, terminada la obra, cada uno sea restituido a su región.

El rey Salomón a Suron, rey de Tiro, de Sidón y de Fenicia, amigo paternal,  
¡Salud!

Quiero que sepas que he recibido de mi padre David el reino, por beneficio de Dios Máximo, quien me mandó que edificara un templo a Dios que creó el cielo y la tierra y al mismo tiempo que te escribiera a ti, a fin de que me envíes de tus gentes que estén a mi servicio hasta que se termine la obra de Dios, como me ha sido mandado. Finalmente, escribí también a Galilea, Samaria, Moabitude, Ammonitude y a Galaad, a fin de que les suministren las cosas necesarias, todos los meses diez mil coros de trigo y otros tantos coros de vino <sup>7</sup>. El aceite, en

EL NOMBRE DEL  
ángel Dianathan

ESCUADRA DE  
David

Saló  
SALOMÓN REINA  
a los diez años

SALOMÓN ES  
Reinado gran rey

OCHENTA MIL  
egipcios vienen en el  
templo

EL CORO  
vienen sus anabos

METRA



*cambio, y otras cosas se les suministrará de Judea y la carne de animales para la comida de Arabia.*

*Surón a Salomón, gran rey,  
¡Salud!*

*¡Bendito sea Dios que creó el cielo y la tierra, que eligió un buen varón de otro buen varón! Al leer tu carta me alegré mucho y di gracias a Dios porque te elevó al reino. En cuanto a lo que me escribes acerca de aquellas cosas que hay en nuestros pueblos, te he enviado ochenta mil tirios y fenicios y también un arquitecto, tirio, de madre judía de la tribu de David<sup>8</sup>. Este te responderá y pondrá en efecto, de entre las cosas que abarcan el cielo y la tierra, lo que le pidieres referente a la arquitectura. Finalmente, respecto a las cosas necesarias y los siervos que se envían a ti, obrarás bien si mandares mediante cartas a los prefectos de los lugares que les suministren cuanto les sea necesario.*

*Mas Salomón, acompañado de los amigos de su padre, dirigiéndose al monte Líbano, traslado por mar a Joppe el material preparado antes por su padre con el trabajo de sidonios y tirios y desde allí, por tierra, a Jerusalén. Después dio comienzo a la edificación del templo de Dios, cuando tenía trece años. Los gentiles contratados llevaron a cabo cuanto queda dicho y también las doce tribus de los judíos, tribus que suministraban además todas las cosas necesarias a aquellos ciento sesenta mil hombres, cada una en cada uno de los meses. Fundó el templo de Dios largo y ancho de seis codos, ancho de sesenta<sup>9</sup>. La anchura de su estructura y de los fundamentos fue de diez codos, pues así lo había mandado Nathan, profeta de Dios.*

*A su vez edificó una casa de piedra y la techumbre de ciprés que abarcaban dos moradas con ingentes bronzes en forma de cola de golondrina. Una vez construido esto, cubrió las partes exteriores con maderas de cedro y de ciprés, de tal modo que no se veía el edificio de piedra. En cambio al templo lo doró por la parte interior con láminas de oro, de cinco codos, obra de fundición, y las sujetó con cuatro clavos de plata, del peso de un talento, dispuestos en orden, a manera de botones, y así lo doró desde el pavimento hasta la techumbre. Hizo la trabazón de las vigas con artesones de oro y el techo de bronce con tejas de bronce, es decir, con bronce fraguado y fundido.*

*Fabricó además dos columnas de bronce que cubrió con oro puro, de un dedo de espesor. La altura de las columnas era igual a la del templo, en cambio la anchura de cada una en redondo era de diez codos y las colocó una a la derecha y otra a la izquierda del edificio. Fabricó también diez candelabros de oro, cada uno del peso de un talento, a la manera del que había sido puesto por Moisés en el tabernáculo del Testimonio. He juzgado que debía ser corregido así, pues, si se tradujeran literalmente las palabras griegas, darían este otro sentido: hizo también candelabros de oro que pesaba cada uno diez talentos<sup>10</sup> y los colocó en ambos lados del templo, parte a la derecha y parte a la izquierda. Hizo también setenta lámparas, de tal manera que ardieran siete en cada candelabro. Fabricó los batientes del templo y los vistió de oro y plata y protegió con artesones de cedro y de ciprés. Aun*

*más: levantó también un pórtico a la parte del aquilón del templo. Sospecho un error del autor, escribiendo aquilón en vez de mediodía, el cual se desvió también de la verdad acerca del número de las columnas, y lo sustentó con cuarenta y ocho columnas. Además fabricó una pila de bronce de veinte codos de largo, sospecho que hay un error de la letra K en vez de I<sup>11</sup>, veinte en lugar de diez, y otros tantos de ancho y cinco de alto, e hizo una corona en su basa, saliente un codo, a fin de que los sacerdotes, subiendo, lavaran los pies sumergidos y purificaran las manos. Finalmente, hizo doce basas redondas para la pila, obra de fusión, de alto como la estatura de un hombre, y las situó debajo de la pila a la derecha del altar. Alzó también una plataforma de bronce de dos codos de altura, junto a la pila, para que se situara en ella el rey al hacer oración a Dios y así fuera visto por el pueblo de los judíos. Fabricó, además, un altar de veinticinco —sobran los cinco— codos, unos veinte codos, doce de alto —sobran dos—. Hizo también dos cademillas de bronce con anzuelos y las colocó en instrumentos que sobresalían veinte codos en la cima del templo y cubrió por arriba todo el templo con redes colgando de cada una cuatrocientas campanillas de bronce de gran peso |461|. E hizo todas las redes a fin de que con el sonar de las campanillas se ahuyentaran las aves, para que no se asentaran en el templo ni, anidando en las vigas o artesones de los batientes y de los pórticos, mancharan el templo con excrementos.*

*Fortificó también la ciudad de Jerusalén con murallas, torres y fosos. También edificó para sí una morada regia. El templo mismo fue llamado primeramente Ieron de Salomón, mas, después, corrompido el vocablo, por razón del templo, la ciudad fue llamada Jerusalén, y modificado este nombre es llamada por los griegos Hierosolyma. Terminado el templo y fortificada la ciudad, vino a Selom y ofreció a Dios un sacrificio de mil bueyes como holocausto. Desde entonces llevó a Hierosolyma el tabernáculo, el altar y los vasos que había hecho Moisés y los puso en el edificio y allí colocó el arca, el ara de oro, el candelabro, la mesa y los demás vasos, como le había mandado el profeta. Ofreció muchas víctimas: dos mil ovejas y tres mil quinientos novillos.*

*Finalmente, la cantidad de oro; el que estaba en las dos columnas dado al templo fue de cuatrocientos sesenta mil talentos, mas en los clavos y la restante ornamentación había mil doscientos treinta y dos talentos de plata; y del bronce en las columnas, la pila y el pórtico, diez y ocho mil cincuenta talentos.*

*Devolvió Salomón a sus propias regiones tanto a los egipcios como a los fenicios, dando a cada uno diez siclos de oro. El peso de un siclo. Finalmente, envió a Vafre, rey de Egipto, diez mil medulas de aceite, mil artabas de dátiles, cien vasos de miel y aromas. En cambio, envió a Saron a Tiro una columna de oro que está situada en Tiro en el templo de Júpiter. Dice Teófilo que fue enviado por Salomón al rey de Tiro el oro que sobró y que por éste fue fundido un simulacro de la hija o una estatua fundida de cuerpo entero y puesta además en una columna de oro y que puso igualmente a la estatua un velo de oro que ceñía la columna. Aun más, agrega Eupolemo que Salomón hizo mil escudos de oro de quinientos áureos cada uno y que él había*

SALOMON REY  
magis

OCHENTA MIL  
tirios y fenicios, sirvies  
en el templo

DIAN  
ELOGIOS DEL  
arquitecto

COMO Y POR  
quien fue trasladado  
el material a Jerusalén  
ESTA EN CONTRA  
de la Escritura  
—2 Paralip 3, 2—, que  
menciona que se comenzó  
la edificación en el año  
cuarto

ESCRITO SEIS EN  
vez de sesenta

HERRIA  
simulacro de la cual  
trata Diosciendes.  
Lib. 3, ap. 146, 1533  
forma sustantivo. La  
Biblia en italiano  
cola de golondrina

SE CUBRE EL  
temple de la casa con  
láminas de oro de cinco  
codos

SE CUBRE EL  
templo con tejas de  
bronce

SE CUBREN LAS  
columnas con bronce  
oro de un dedo de  
espesor

DEZ EN VEZ DE  
doce de la Sagrada  
Escritura

DEZ  
candelabros

JAMBAS

BASA DEL MAR  
de bronce

PLATAFORMA  
TEMPLO

SE CUBRE TODO

TEMPLO CON  
redes y campanillas

MURO DE  
Jerusalén construido por  
Salomón.  
EL NOMBRE  
Hierosolyma es del  
sustantivo por  
Eupolemo

SE COLOCA EN  
el templo el tabernáculo  
y no en Jerusalén

ESTE NUMERO  
diferente de la  
Sagrada Escritura

CANTIDAD QUE  
se dice sobrepasa a  
mucho lo que otros  
mil millones y cincuenta  
talentos

DOCE A UN  
templo



vivido cincuenta y dos años, de los cuales habia res-nado cuarenta en paz.

Hasta aquí lo tomado de Eusebio, que no nos pesa haber referido, movidos por el ejemplo de este doctísimo varón, puesto que abarca muchas cosas que, diseminadas por distintos lugares, tratamos y que, por lo tanto, reunidas conjuntamente tal vez puedan agradar más. Pasemos ya a otras cosas.



### Cap. 2 (XXVI). Acerca del arquitecto del templo y del prefecto de la obra

Fue propio de este sagrado edificio el haber sido fundado por la sabiduría de Dios Optimo Máximo, lo cual, aunque sea algo común con la fábrica del mundo, tiene, sin embargo, esto de propio y más digno de admirar en la fábrica del templo: el que en ella, como en cierta pequeña y pintada tabla, Dios haya diseñado con arte admirable la imagen de todas las cosas que se contienen bajo el amplio ámbito del cielo. En virtud de ello conócese que se debe tributar a las fábricas del templo una alabanza tan excelsa que hasta el más sabio se vea obligado a reconocer que ni siquiera una mínima parte de las cosas que sería necesario decir puede ser abarcada por mi pensamiento, ni menos aún ser explicada con palabras. Tanto aún más lejos queda el que esas cosas puedan ser encerradas en estos brevisimos comentarios. Que Dios Optimo Máximo haya querido ser también el máximo arquitecto de este edificio queda atestiguado en los Paralipómenos, donde se dice que David dio a Salomón todas las descripciones del templo, con oro, plata y otras cosas, y el modo exactísimo de todo lo que había de llevarse a cabo. Enumeradas tales cuestiones, añade: *todas estas cosas vinieron a mí escritas por la mano del Señor, a fin de que entendiera todas las obras del modelo.* Parece que dichas palabras no necesitan explicación, puesto que atestiguan en términos explícitos que Dios Optimo, quien fue el autor de la fábrica del mundo y del cielo, no desdenó ser llamado también y ser tenido como autor de esta otra.

Pero unido a esta excelsa alabanza parece el que no sólo las descripciones gráficas, las figuras y todas las disposiciones, las ignografías, las ortografías y las escenografías, hubieran sido pintadas gráficamente, sino que también hubiera sido escrito por la mano de Dios un cierto comentario más largo en el cual fueron dadas a David y por éste a Salomón todas las obras que debían ser efectuadas por los artifices. De esta sola cosa se gloriaba máximamente la ley

antigua, de que hubiera sido escrita por Dios. Dice el Libro del Exodo: *y volvió Moisés del monte llevando las dos tablas del testimonio en su mano escritas por ambas partes y ejecutadas por obra de Dios. También la escritura de Dios estaba esculpida en las tablas.* O, como está en los Setenta: *y la escritura, escritura de Dios, fue esculpida en las tablas.* Cual si con estas palabras se recomendara principalmente, como una carta escrita por mano del rey a los suyos. Y Job pensó que podía conciliarse principalmente la gracia divina con este solo argumento, puesto que habla al Señor confidencialmente: *tus manos me hicieron y plasmaron todo en derredor.* Mas si la mano indica consejo o ponderación, pensamiento atento del ánimo, deseo de obrar y diligencia, como recuerdo haber probado en otro lugar, se indica no obscuramente con las palabras citadas ya cuánto trabajo e industria haya puesto al crear al hombre, ya con cuánto amor mire por él. Las palabras citadas indican que ambas cosas fueron puestas por Dios en la fábrica del templo y eso no a causa de la estructura del templo marmóreo, sino que se debe creer que aconteció a causa de la semejanza del templo verdadero y vivo del cuerpo de Cristo.

Mas en verdad que como llevar a efecto y término y ejecutar la forma inventada y descrita gráficamente y el modelo hecho por el arquitecto máximo sea propio de un cierto arquitecto menor, ejecutor de aquel otro arquitecto, al que los españoles llamamos *aparejador* porque él prepara y distribuye a cada uno los trabajos, confirma Josefo que esto no faltó de ninguna manera en la ejecución de este edificio, quien, habiendo dado cuenta del número de los operarios, dice: *Adoramos* (llama así al que el Texto Sagrado da el nombre de Hiram) *fue puesto al frente de todos éstos.* El cual es elogiado en las Sagradas Letras, cuando Hiram, rey de Tiro, escribiendo a Salomón dice estas palabras: *Te envié, pues, un hombre prudente y sapientísimo, Hiram, padre mio<sup>1</sup>, hijo de una mujer de las hijas de Dan, cuyo padre fue tirio, el cual sabe operar con oro y plata, bronce y hierro y mármoles y maderas, también en púrpura y [462] jacinto, lino y escarlata, y sabe tallar toda clase de esculturas y encontrar hábilmente todo cuanto es necesario en el trabajo.* Finalmente, prosiguió este elogio el autor del Libro de los Reyes. Dice: *envió también el rey Salomón y trajo a Hiram de Tiro, hijo de una mujer viuda de la tribu de Nef-tali, que tuvo por padre a un tirio, artífice en bronce, lleno de sabiduría, inteligencia y conocimientos para la ejecución de toda obra de bronce.*

Parece que San Jerónimo indicó la concordancia de los dos lugares en que se ofrece esta noticia, añadiendo, además, no pocas cosas que por una parte elogian maravillosamente al prefecto de la fábrica y, por otra, exaltan grandemente la dignidad del edificio. Dice: *preciso es notar que en Malakim — así llama la lengua hebrea a los Libros de los Reyes — tal personaje se llama Hiram, en cambio, en los Libros de los Paralipómenos, Hiram: pues HIRAM significa vive el sublime, en cambio, HURAM, Dios es excelso. En Malakim se dice que Hiram fue de Tiro, de padre tirio. Hay que saber que su padre fue de la tribu de*

Ex. 32, 15-16

LA LEY DIGNA DE  
alabanza al estar escrita  
por la mano de Dios

Job 30, 8

Vitae, Lib. 1, cap. 111 de  
esta parte

POD QUE SE DICE  
que fue puesto el  
trabajo de Dios en la  
fábrica del templo

EJECUTOR DE LA  
obra que los españoles  
llaman aparejador

Josefo, 7 Antigüedades,  
cap. 7

2 Paralip. 2, 13-14

1 Ro. 7, 13-14

ELOGIO DE  
Hiram, prefecto de la  
obra

S. Jerónimo, Sobre los  
Libros de los Reyes

UNA CIERTA  
imagen del templo y de  
todas las cosas

DIOS FUE EL  
arquitecto de esta  
fábrica

1 Paralip. 2, 13

UN COMENTARIO  
del templo dado por  
Dios a David



*Nefthali, muerto el cual su esposa, que aquí se dice que era viuda, lo envió a Tiro por razón de enseñanza (tal vez haya que leer «discendi», por razón de aprender, más bien que «docendi», por razón de enseñar) y a aquel por el cual fue enseñado en Tiro se le llama su padre tiro. Por ello se dice que era de padre tiro, siendo así que su padre fue ciertamente de la tribu de Neftali. En cuanto a lo que se lee en los Paralipómenos [sobre] que el rey lo llamó Huram: Te envié un varón prudentísimo y sapientísimo, Huram, padre mío; lo llama padre por razón de dignidad, como se lee en muchos lugares. Lo llama en cambio hijo de una mujer de las hijas de Dan, porque su madre fue de la tribu de Dan, de la descendencia de Selomith, hermana de Ooliab, hijo de Aizamas, cuyo hijo Salomith egipcio fue lapidado en el desierto, pues la misma Salomith no se unió espontáneamente al mismo egipcio, sino que padeció violencia de parte de éste. Por eso, por razón de sus méritos, ocurrió que se diga que de sus hijas nació este tal que trabajara en la casa del Señor. Pues también por los méritos de Bala, concubina de Jacob, juzgan que ocurrió en otro tiempo que, muerta Rachel, no sólo educara a José como si fuera hijo suyo, sino que también intercedió por sus hermanos a fin de que olvidara la injuria de éstos. Y por razón de ello el Señor le concedió que de un hijo suyo, Dan, naciera Ooliab, compañero de Beseleel, que edificó la casa del Señor, y de otro hijo suyo, Neftali, naciera Hiram, que fabricó la casa del Señor en Jerusalén<sup>2</sup>.*

Hasta aquí está tomado del bienaventurado Jerónimo, quien juzgó ser tanta dignidad el haber edificado la casa del Señor que pensara con razón también que había de buscar la genealogía del constructor casi desde su primer origen. ¿Quién hay que no vea que eso debe ser referido al verdadero templo de Cristo de cuya edificación habla Pablo bajo la metáfora de la viña o del paraíso cuando dice: yo plante, Apolo regó, pero quien dio el crecimiento fue Dios?

El Señor nos propuso en Zacarías profeta el edificio, el arquitecto, el prefecto y los operarios bajo un múltiple simbolismo y variados signos, pues, habiendo llamado rebaño suyo a la casa de Judá, dijo: de él mismo —del pueblo— saldrá el ángulo, de él mismo el plantón o percha, de él el arco de la guerra, de él saldrán también todos los exactores. El parafraseador caldeo ha interpretado muy adecuadamente este lugar. Dice: del mismo saldrá su rey, del mismo su Cristo o Mesías y del mismo la fortaleza de su guerra, a causa del mismo serán magnificados todos sus gobernadores juntamente.

De Jesucristo, cabeza, dimanar principalmente tres preclaros méritos al cuerpo de la Iglesia, a saber, el ser fundamento, el ser acroteria y [el ser] fortaleza, y prosigue Zacarías explicando todas esas cosas bajo la metáfora de signos. El primero es la dignidad, la gloria, el fundamento, la firmeza. El segundo, que en El esté y de El provenga cualquiera cosa buena y de cualquier modo que pueda ser buena. El tercero, finalmente, que reciban de El toda protección, seguridad, ayuda, rechazadas lejisimamente las incursiones de todos los funestísimos enemigos. Insinúa de paso aquello en lo cual se acumulan y ensalzan todas estas cosas con

beneficios mayores y más fructíferos, lo cual hace relación a la unión de la humanidad asumida. A esto suena aquello de *del mismo pueblo el ángulo*, esto es, rey, a saber, nacido de mujer a semejanza de carne de pecado. Pues el que la palabra PINNA<sup>3</sup> signifique torre del ángulo y, metafóricamente, rey, se podría confirmar con muchos testimonios de las Sagradas Escrituras, pero basta aducir uno sólo, usando, sin embargo, la elegante explicación de San Jerónimo, grandemente versado en las Sagradas Escrituras. Dicho testimonio es de Isaías profeta: *engañaron a Egipto, ángulo de sus pueblos*. Es, dice Jerónimo, propiedad de las Escrituras emplear la palabra «ángulo» en lugar de «reino», como éste contenga a los pueblos y sea como lo más fuerte en toda la casa. Por lo cual, Cristo, que contiene a los dos pueblos, es llamado piedra angular.

Pero, además de todas aquellas cosas que San Jerónimo sigue explicando, las ventajas de la potestad regia que se da en Cristo, sacadas de la semejanza de la torre, las significa aun la misma palabra ángulo, PINNA, que se toma del significado de mirar, dignidad y deber regio, que no sobresalga sólo como la cabeza, sino que también, como cabeza dotada de ojos, mire y cuide de las comodidades de los miembros.

De la semejanza del edificio pasó después a significar el clavo o el palo que sirve de percha fijado y adherido sólidamente en la casa misma, gracias al cual los instrumentos de la casa que cuelgan no temen caída. Esta elegantísima metáfora la ilustró maravillosamente Isaías: *y fijaré aquella percha en un lugar fiel*. Forerio traduce del hebreo en un lugar firme. Dicho sentido lo explica el profeta añadiendo: *y será para trono de gloria de la casa de su padre*. Mas persiste aún en la metáfora, diciendo: *y suspenderán de él toda la gloria de la casa de su padre, los vasos de distintas clases, todo vaso pequeño desde los vasos de crateras hasta todos [los] vasos de los músicos*. Parece que esta sola semejanza del clavo y de los vasos que de él penden puede explicar aquello que en brevísima expresión abarcó el propio Cristo. Dice El mismo: *porque sin mí nada podéis hacer*. Donde añade aquello que no puede colegirse del ejemplo del profeta, a saber, de tal manera que tengan pendientes del mismo Cristo el Señor los vasos, no sólo para que no caigan y se quiebren, lo que obtienen los vasos que penden de una fiel y firme percha, sino también a fin de que sean gloriosos en cuanto aptos para la mesa de Dios, para que resulten musicales los instrumentos, lo que no obtienen los vasos de la percha. Finalmente, significa que por Cristo y mediante Cristo deben ser alejados distantes de nosotros todos los arcos de las incursiones guerreras de los adversarios.

Mas que todos los preclaros beneficios de Cristo nuestro Señor, el cual —persistiendo aun en la misma analogía— es el arquitecto del edificio, la torre y su fundamento, la firmeza y la fortificación, deban ser referidos de alguna manera a los mismos apóstoles y evangelistas [463], por medio de los cuales accedemos a

SE LE LLAMA  
padre y maestro y es  
nombre de dignidad

ES GRAN  
dignidad poder trabajar  
en la casa del Señor

1 Co 3, 4

EL MISMO  
edificio se llama viña u  
paraíso

Zac 10, 14

DE CRISTO  
cabeza dimanar tres  
beneficios para el  
cuerpo de la Iglesia

ANGULUS  
PINNA significo el re

1, 19, 11  
1, Jeronim. libro Isa  
ca 3

ANGULO BX  
libro Amos 4  
nora, todo se dice  
nec

1, 22, 214V

POR QUE CRISTO  
o llamado percha lo

DE CRISTO NOS  
provenire todo lo  
bonum

ALABANZA EN LA  
epistola y predicacion



Cristo, lo insinúa el recuerdo de las cosas dichas antes; hablando más rectamente: manifiesta [aquél] clarísimamente que deben ser mencionados como recibidos de Cristo por medio de los apóstoles. Ya que éstos son como prefectos santos de la obra que exigen a cada uno de nosotros su trabajo, a fin de que nos coadpitemos, como piedras vivas, a este edificio; pues ellos mismos, según enseña Dionisio Aeropagita, deben estar insistentemente al frente de la obra, no sólo como hombres de Dios, sino también como ciertos cuasi dioses. Dice: necesariamente, pues, aquellos primeros guías de nuestro oficio sacerdotal, puesto que habían recibido de la suma y supersustancial deidad la plenitud del mismo oficio santo, y fueron después enviados por la bondad divina a publicarlo y propagarlo y como ellos mismos (dado que debían pasar a Dios) desearan ardentemente promover sucesores para este divino ministerio, tejieron los sacramentos celestiales con signos visibles. Nosotros, que con razón llamamos a Cristo Dios verdadero, sumo Arquitecto de la Iglesia, movidos por el ejemplo de tales palabras, llamaremos también arquitectos a aquellos primeros apóstoles, en cada uno de los cuales se contienen con mayor verdad y certeza las alabanzas tributadas a Hiram, puesto que se dice que ya han pasado a Dios, a fin de que juntamente con Dios no cesen de edificar.



Cap. 3 (XXVII), Acerca del número de los restantes operarios, de los prefectos y de los oficios

Dijimos que aquellos primeros y santísimos maestros, padres, doctores de la Iglesia Católica, fueron significados por aquel Hiram. Mas de los restantes, equivalentes a los enseñados por éstos en la Iglesia Católica, tuvo también el edificio salomónico no pequeña abundancia como prefectos de la misma obra, pues dice la historia de los Reyes: tuvo Salomón setenta mil de aquellos que llevaban las cargas y ochenta mil canteros en el monte, sin los prefectos que presidían a todas las obras, en número de tres mil y trescientos que mandaban al pueblo y a aquellos que hacían obra. Mas el Libro de los Paralipómenos atestigua que tales operarios con sus prefectos fueron contados primeramente por David, y que estos mismos no traían su origen del pueblo de Israel sino que fueron adscritos al pueblo viniendo de otra parte. De lo cual podemos colegir fácil-

mente el número de los operarios del templo, y primeramente de los prefectos, que el Libro de los Paralipómenos enumera muchos. Dice así: *numeró, pues, Salomón todos los varones prosélitos que había en la tierra de Israel después del cómputo que había enumerado su padre David y se encontró que eran ciento cincuenta y tres mil seiscientos. Y de ellos hizo que setenta mil llevaran las cargas a hombro y que ochenta mil cortaran las piedras en los montes, mas a tres mil seiscientos los hizo prefectos de las obras del pueblo.*

Pero, verdaderamente, siendo así que todos los restantes números concuerdan con los de la historia de los Reyes, únicamente este número de prefectos supera a aquél en trescientos. El Lyrano pretende resolver esta dificultad señalando: hay que afirmar que aquí, es decir, en el Libro de los Reyes, se enumeran los prefectos que estaban al frente de los operarios inspeccionando inmediatamente cómo trabajaban, y éstos fueron tres mil trescientos. En cambio, los trescientos que superan este número no estaban inmediatamente al frente de los operarios, sino que se les daba cuenta por los otros que presidían inmediatamente y se expresan en el Libro Segundo de los Paralipómenos, porque lo que se omite en un lugar se expresa en el otro. Tales son las cosas que dice.

Mas no puede haber absolutamente ninguna razón para la dificultad, como esté bastante y más que bastante claro el oficio de éstos y de aquéllos, lo cual se deduce claramente del hebreo: Pues tuvo Salomón artifices y operarios en el Libano que preparaban las piedras y las maderas y parte de ellos era ciertamente de Israel, otra parte de los prosélitos, otra parte, en cambio, de las gentes. Tuvo además artifices en Jerusalén que colocaban en el mismo edificio las piedras preparadas y las maderas cortadas. Ahora bien, tanto las historias sagradas como las profanas dan cuenta del número de los artifices que trabajaban en el monte. En cambio, ninguna mención expresa se hace de estos otros que trabajaban en Jerusalén, sino sólo de los prefectos, tal vez porque los historiadores pensaron que este número podía ser fácilmente averiguado por comparación con aquel otro. Pero deben ser ya confirmadas las cosas que dije.

Dice la historia de los Reyes: *y escogió el rey Salomón operarios de todo Israel y era el número indicado de treinta mil varones. Y los enviaba al Libano, diez mil alternativamente cada mes, de tal manera que permanecieran en sus casas dos meses, y Adoniram estaba al frente de este número. Vemos tan claramente indicados este número y su prefecto que su mención en otra parte no se excluye y, finalmente, que este número debía ser enviado al monte. Pero, añade la misma historia: tuvo Salomón setenta mil de aquellos que llevaban las cargas y ochenta mil canteros en el monte. Y por que no piense nadie que los canteros o lapidarios o cortadores de las piedras en el monte sean aquellos que llevaban las cargas es conveniente que considere con más atención que sin éstos aquéllos nada absolutamente podrían hacer. Mas si alguno se imagina que una parte de los canteros llevaba las cargas y otra*

¿QUÉSES SON LOS  
nacion e por que son  
libano al

Sancti, De ecclesiastica  
Hierarchia, cap. 1

PASA A DIOS EL  
quien

2 Paralip 2, 17-18

Nicolas de Lyra, Sobre el  
Libro de los Reyes

OPERARIOS EN  
el Libano

1 Ro 5, 13-14

OPERARIOS DEL  
Libano

1 Ro 5, 13

LOS CANTEROS  
no eran los que  
llevaban las cargas, sino  
sus dominos de ellos

1 Ro 5, 13-14

PREFECTOS DE LOS  
operarios, quienes eran  
y canteros



parte cortaba las piedras, considere este tal que eso está en contra tanto de la experiencia como del sagrado texto. Pues ¿quién vio jamás que artifices de orden superior hayan cumplido espontáneamente el cargo y el oficio de una obra y de ministros de orden inferior, ciertamente contra toda razón de economía que nadie debe dudar que Salomón cumplía máximamente? Se añade que el historiador distingue los canteros de los que llevaban las cargas.

Digamos, por tanto, lo que es verdadero y tiene mayor probabilidad, que ciento ochenta mil hombres estaban en el monte, cuyos prefectos, esto es, quinientos, se llamó la historia de los Reyes, en cambio la refirió el Libro de los Paralipómenos, que dice: *y numeró setenta mil varones, etc., y a sus prefectos, tres [464] mil seiscientos*. Y, otra vez: *tres mil seiscientos prefectos de las obras del pueblo*. Traduce así del hebreo el Códice Regio: *y tres mil seiscientos confortadores para hacer las obras del pueblo*. Vatablo: *exatores que llevarán al pueblo al trabajo*. En el hebreo se encuentra la palabra MENASCHIM<sup>1</sup> en ambos lugares, palabra derivada de un verbo que significa instar a la obra, solicitar, impulsar en la guerra, en la música, en la fábrica u otras cosas semejantes. Este mismo oficio se dio a los levitas en Jerusalén cuando, por mandato de Josías, rey, fue restaurada la casa del Señor. Dice: *mas eran prefectos de los operarios Iahath y Abdías de los hijos de Merari, Zacarías y Mesollam de los hijos de Caath, los cuales urgían la obra, todos levitas, etc.*

Pero muy distinta es la razón de aquellos que se enumeran en el Libro de los Reyes, donde se da el número de ciento cincuenta mil prosélitos, *exceptuados los prefectos*. En el texto hebreo se lee MESARE<sup>2</sup>, de los príncipes. El Códice Regio traduce así este lugar: *sólo de los príncipes asistentes al mismo Salomón, los cuales, sobre la ejecución de obras, tres mil trescientos con dominio en el pueblo y obrando en la ejecución de obras*. Por lo tanto, éstos son llamados príncipes y asistentes a Salomón, cuyo oficio parecía ser poner en práctica los mandatos del rey, llevando a efecto la obra en Jerusalén, bien urgiendo la obra, bien cuidando de ella con solicitud, a fin de que el pueblo no estuviera falto de cosa alguna relativa a los que prestaban trabajo en la fábrica y que, por consiguiente, sobresalían en dignidad y autoridad ante el rey y ante el pueblo, autoridad mucho mayor que la de aquellos que estaban lejos del rey en el Líbano y a los cuales sólo presidían los que, tal vez, eran enviados allí por los antedichos prefectos, bien fuera para que trabajasen con sus manos, bien para que transportaran las cargas a hombros. Lo cual parece que puede ser confirmado como el referido ejemplo de Josías, quien puso al frente de este edificio a los levitas. El número de tales prefectos nos indica también claramente el número de aquellos operarios que edificaban el templo de Jerusalén, pues todos los que hemos visto más bien preparaban la materia para la obra. Estos, en cambio, trabajaban la obra. Pues el número de los prefectos del monte del Líbano es la quincuagésima parte de aquellos que se computan

como operarios, según puede ponerse en claro con un cálculo aritmético en virtud del cual se prueba que a tres mil trescientos prefectos en Jerusalén corresponden ciento sesenta y cinco mil operarios en el templo, número, tal vez, de los tirios y egipcios que refirió antes Eupolemo, de ciento sesenta mil, a los cuales se asociarían los restantes cinco mil de los israelitas.

Preciso es advertir también algo que encontramos atestiguado muchas veces en las Letras Sagradas, a saber, que los tirios trabajaron principalmente en el monte, y ello resulta bastante manifiesto de la misma historia de los Reyes, en la cual se da el número de los operarios. Dice: *y mandó el rey, ciertamente Salomón, que tomaran piedras grandes, piedras preciosas para fundamento del templo y las escuadraran, las cuales labraron los cimentadores de Salomón y los cimentadores de Hiram. Finalmente, los glibios<sup>3</sup> prepararon maderas y piedras para edificar la casa*. Lo mismo confirma Josefo, quien, después de haberse referido a aquellos treinta mil operarios impuestos al pueblo, añade estas palabras: *además de ellos, estaban en la obra aquellos inquilinos que para eso había destinado David, acarreadores de peñascos y de la restante materia setenta mil, y cimentadores ochenta mil, maestros de éstos tres mil doscientos—hay una errata del librero, que escribe doscientos en vez de trescientos—, a ellos se les había mandado que cortaran piedras extra grandes para ser empleadas en los cimientos del templo, cuadrándolas primeramente en el monte, y que así las transportaran después a la ciudad, lo cual estaba impuesto no sólo a los indígenas sino también a los operarios enviados por Irom<sup>4</sup>*.

De todas estas cosas se puede colegir finalmente el número de todos los operarios del templo. En primer lugar, en Jerusalén, ciento sesenta y cinco mil; prefectos de ellos tres mil trescientos [los cuales representan a otros tantos miembros de la Iglesia] puesto que, como los prelados de la Iglesia santa edifican en la única fe de la única e indivisa Deidad en la Trinidad de Personas, están presentes al Rey eterno y no cesan nunca de la obra comenzada. Hubo además en el monte setenta mil prosélitos que transportaban las cargas, a los cuales llamamos los españoles «peones», los italianos «manuali». Además, los ochenta mil llamados en español «canteros», en italiano «scarpellini». Prefectos de éstos, tres mil seiscientos. Siervos de Hiram en el monte, ochenta mil; otros tantos como los que refiere Eupolemo, la suma de todos los cuales es de cuatrocientos un mil novecientos. Este número total de operarios juntamente con las riquezas y gloria prometidas al fidelísimo Salomón por Dios Óptimo Máximo podría indicar manifiestamente a cualquier hombre de mente sana la magnitud y gloria admirable del templo, pues apenas se lee que haya habido en todos los siglos pasados, menos en estos nuestros, un príncipe, un rey, un emperador, un monarca, una república cualquiera que pudiera alimentar en un septenio ininterrumpido tanta abundancia de soldados, y aumentar en riquezas y enriquecer hasta el infinito, sin despojos de ningún enemigo, sin injuria, ni aun mínima, de los amigos. Mas de

OPERARIOS DEL templo jerusalénico 165.000

J. Re. 1. 23. 11

José. 3. 10. 10. 2

NUMERO DE LOS operarios del templo 165.000 1.000

70.000

80.000

1.000

80.000

41.000

LA GLORIA DEL templo se debió totalmente a la gran multitud de los operarios

2 Paralip. 2, 2  
PREFECTOS DE LAS obras del Líbano 3.000

2 Paralip. 14, 14

SE LLAMAN prefectos los 1.000 príncipes y asistían al rey

QUINCUAGESIMA parte de los prefectos



tales cuestiones basta con lo dicho, como sea suficiente haber tocado sólo los encabezamientos de las cosas.

Pero, ciertamente, no debemos omitir el hecho de que estas diversas y variadas naciones de operarios, su multitud y número casi infinito, significan en verdad otro edificio construido y edificado que es aumentado y perfeccionado cada día más y más por una gran turba que nadie puede contar, de toda lengua, pueblo y nación existente bajo el cielo. Lo que hace notar bien Euquerio, quien dice: *hubo operarios en la casa del Señor de los hijos de Israel, hubo prosélitos, hubo de los gentiles, a saber, de los hijos de Israel treinta mil que fueron enviados a cortar cedros del Libano; de aquellos prosélitos de que hemos hablado, cortadores de piedras; de los gentiles, el mismo Hiram y sus siervos que, juntamente con los siervos de Salomón, cortaban maderas en el Libano. Por consiguiente, todo género de hombres mediante los cuales debía ser edificada la Iglesia precedió en la edificación del templo. Pues los judíos, prosélitos y gentiles convertidos a la verdad del Evangelio construyen la única y misma Iglesia de Cristo, bien sea viviendo rectamente, bien sea enseñando también.* Estas cosas que dice él serán tratadas de nuevo por nosotros más ampliamente en su lugar y tiempo.



[465] Cap. 4 (XXVIII), Acerca de la proporción de la fábrica del templo, del tabernáculo, de este mundo, del cuerpo humano y de la Iglesia de Cristo en general

Queda por casi increíble la multitud de hombres que prestó todo su trabajo e industria en este solo edificio. Pero fue mucho más maravillosa la sabiduría de Salomón en gobernar tanta y tan variada multitud sin confusión alguna. Mas lo que se debe admirar al máximo de todas estas cosas es la simetría, proporción y concierto que brilla en toda la obra misma, procedente de esta infinita multitud de hombres, como si todos se hubieran puesto simultáneamente de acuerdo en una misma consonancia armónica. Hemos determinado insinuar ahora esta armonía, dado que lo que se ha hablado ya de las proporciones y simetría de todo el edificio, todo eso, es en gran parte ciertamente perceptible para los mismos sentidos; sin embargo, plena y absolutamente es sólo comprendido por el entendimiento; en cambio, esta simetría que

buscamos ahora no puede ser percibida si no es por una cierta mente sublime y por un entendimiento iluminado divinamente. Por lo cual hay que pedir su conocimiento a la Divina Sabiduría con preces, humildad, sumo rebajamiento del ánimo y lágrimas. En esto se puede tener por guía ejemplar y doctor a Salomón, orando a Dios con las siguientes palabras: *Dios de mis padres y Señor de misericordia que hiciste todas las cosas con tu palabra y con tu sabiduría constituiste al hombre, etc., dame la sabiduría asistente a tu trono, etc. Tú me elegiste para rey, etc., y dijiste que yo edificara un templo en tu monte santo y un altar en la ciudad de tu morada, como imagen semejante de tu santo tabernáculo que preparaste desde el principio.* Salomón, después de que nos enseñó con su ejemplo a orar, nos enseñó también que la sabiduría debe ser pedida a Dios y con qué disposición de ánimo y humildad de mente debe ser pedida, e inmediatamente recordó el templo edificado por él según mandato de Dios, como dando razón de aquellas cosas que estaban ocultas bajo la fábrica externa del templo.

Vitruvio enseña que se debe dar razón de todo edificio, pues afirmó que la arquitectura había nacido de la construcción y del razonamiento. Dice: *mas el razonamiento es el que puede demostrar y explicar las cosas fabricadas con ingenio y razón de proporción.* Todo esto parece dar a entender Salomón en las palabras citadas, con las cuales alaba la infinita sabiduría de Dios, la única que puede comprender aquel artificio inefable con el cual fueron arquitecturados el oficio de todas las cosas creadas, la estructura del cuerpo humano y del alma, la fábrica del tabernáculo y del templo y llevados hasta su término maravillosa y perfectísimamente. Por lo tanto, recuerda todas las cosas como si ellas elevaran, con admirable armonía, alabanzas a su Autor, pues dijo: *que hiciste todas las cosas con tu palabra y fueron hechas todas; mandó y fueron creadas. Y con tu sabiduría constituiste al hombre.* Pues la constitución del hombre, dice el rey Cantacuzeno, supone mayor sabiduría, dado que está compuesto de una naturaleza visible e inteligible y es como cierto vínculo y ligación de las obras admirables del procreador que han sido creadas, ya en el cielo, ya en la tierra. Tales cosas dice él. Pero así como en el hombre hay que considerar el cuerpo y el alma, así también en el templo, cuyo cuerpo se contiene de alguna manera en todas las descripciones y comentarios que han sido expuestos hasta este momento. Ahora, en cambio, es preciso insinuar brevisísimamente algunas cosas acerca del alma.

Lo mismo que en el alma del hombre podemos contemplar una fuerza y potencia superior que llaman mente y otra inferior que llamamos sensitiva, de ese mismo modo se puede contemplar en la imagen de este sagrado templo, que podemos considerar como su alma, una imagen del hombre, del tabernáculo y del mundo, todas las cuales cosas están sujetas a la percepción de los sentidos, y también se puede contemplar su mente, o parte superior, en la cual se representa la Iglesia de Cristo, aún más,

EL CONOCIMIENTO de la armonía celeste debe ser pedido a Dios con preces

Sal. V. 1, 2, 4, 7, 8

Vit. 1. 1. 1. 1. 1.

VITRUVIO ENSEÑA que se debe dar razón del edificio

EL MUNDO, EL hombre, el templo cantan y perfila las alabanzas de Dios

Ps. 11. 8

Sal. V. 5

ESTUDIOS SOBRE la sabiduría de Cantacuzeno

CUERPO, ALMA y mente del templo

LA IGLESIA SE construye de toda clase de gentes

Euquerio, Sobre la Iglesia de los Reyes, 1. 1. 1.



el mismo Cristo, hombre visible y Dios invisible, según el alcance de cada uno. Pensamos que todas estas cosas quedan contenidas en aquellas palabras: *imagen semejante de tu santo tabernáculo que preparaste desde el principio*. Fijate, dice Cantacuzeno, a quien poco antes me he referido, que afirma que el templo edificado por el al Señor es imitación del tabernáculo santo.

Era también el tabernáculo ejemplar del ejemplar mismo, pues dice: *harás todas las cosas en conformidad con el ejemplar que te ha sido mostrado en el monte*; a saber, que todas estas cosas fueran ejemplos de los bienes futuros que están preparados para los buenos y, por lo tanto, del mismo tabernáculo vivo en el cual habitó el Verbo de Dios que, preparado antes desde el principio, Dios se lo dibujó a Moisés y mostró a Beseleel para que lo construyera. Debes añadir a tales cosas que esta imagen que como en una pequeña tabla pintó Dios en el tabernáculo, la había como bosquejado anteriormente en este mismo tabernáculo del mundo que había preparado desde el principio. Pues se refieren muy adecuadamente en el mismo margen de los Libros Sagrados otros dos lugares como los que podrían ilustrar este otro, hablando en ambos la misma Sabiduría de Dios y siendo escritor de ambos Salomón. Dice: *el Señor me poseyó al principio de sus caminos*, como si fuera idéntico el principio de este tabernáculo preparado y el de los caminos del Señor. Después, como si se refiriera al mismo tabernáculo, dice en otro lugar: *cuando preparaba los cielos, estaba presente, cuando con ley firme y circunvolución ponía vallados a los abismos*. Y las demás palabras que siguen, tomadas de la metáfora del templo, aptísima para explicar el oficio de Dios. Ahora bien, no hemos dudado en llamar al hombre mundo mismo, a quien dio el propio Cristo, Sabiduría de Dios, el nombre de toda criatura. Después demostraremos que el hombre está significado en todo el templo y en casi cada una de sus partes.

Al templo se llama también cielo, ya que es morada de Dios, como indica el Salterio, que dice: *el Señor en su templo santo, el Señor en el cielo su morada*. Como si dijera, el Señor que constituyó al cielo para sí en morada, eligió para sí también otra morada en la tierra, a saber, el templo, como otro templo, como otro cielo. ¡Cuán soberbio era aquel, digno de ser arrojado al infierno, que ansiaba una morada, cuando decía: *ascenderé al cielo, alzaré mi solio sobre los astros de Dios, me asentaré en el monte del testamento, en las laderas del aquilón!* Y ¿qué otras son las laderas del aquilón fuera de aquellas que están fundadas en lo alto de toda la tierra, el monte Sión, laderas del aquilón, ciudad del gran Rey? De este rey ciertamente es templo el cielo al que están [466] presentes los astros de los querubines o carbones encendidos, como ha hecho notar nuestro profeta en otro lugar. Ciertamente, monte del testamento es llamado por los hebreos el monte del templo como lo atestigua San Jerónimo, por lo cual, con razón, San Juan Evangelista coloca el tabernáculo del templo en el cielo y San Pablo dice: *y del ver-*

*dadero tabernáculo que estableció Dios y no el hombre*. El tabernáculo, dice San Atanasio, quiere decir cielo que no hizo el hombre, como en la tierra suelen hacer los sagrarios de las iglesias. Fue hecho sin trabajo de manos, ya que fue fabricado y consolidado por la palabra de Dios. Hay también otro cielo, la Iglesia de Cristo, a la cual el mismo Rey y Señor de todas las cosas, Cristo Jesús, llamó muchas veces con este nombre, no oído antes jamás en la tierra, a la cual en cambio llamó Isaias siglo futuro y a Cristo, su Rey, Padre del siglo futuro, porque en verdad, las leyes, el orden, la jerarquía, la proporción y la armonía de la Iglesia santa dependen del siglo futuro y a él son todas estas cosas lo más semejantes. Todas estas cosas deben ser examinadas ya en particular.



### Cap. 5 (XXIX), Acerca del acampamiento de Israel en torno al tabernáculo, del numeroso ejército de soldados y de las insignias de los jefes

Tienen los arquitectos la antigua costumbre, cuando han de emprender la estructura de un edificio, de expresar su idea o imagen trazando algunas líneas en una tabla bajo forma moderada, a cuyas delineaciones siga después un cierto modelo mayor, más exacto y hecho de materia más sólida. Parece que el Señor observó esta costumbre al construir en la Iglesia Católica un suntuosísimo edificio, cuyas primeras delineaciones, trazadas en aquellas tablas del tabernáculo, mandó que fueran presentadas por Moisés, delineaciones a las que siguiera después el modelo y la imagen del edificio, duplicadas las dimensiones, en materia más sólida, con mayor suntuosidad y aparato. Esto último es el templo construido por Salomón, siendo Arquitecto el mismo Dios, de infinita sabiduría, maestro también del modelo o ejemplar, habiendo sido antes autor de la primera delineación. Era necesario, dice Filón, que aquellos que pretendieron elevar al Padre omnipotente un templo hecho por la mano tomaran algo semejante a las esencias de las que está constituido el mundo<sup>1</sup>. Por eso fue adornado el tabernáculo a modo de templo. Tales cosas dice él, con las cuales pensamos que se pueden confirmar fácilmente cuantas dijimos nosotros<sup>2</sup>.

A fin de que podamos investigar el orden y maravillosa disposición de la Iglesia santa, hay que examinar primeramente la imagen del tabernáculo del templo, que es fácilmente admitida por todos y cuya inteligencia está al alcan-

A. Amos  
Genes. 28

LA IGLESIA SE  
llama reino de los cielos

1. y 4

Cantacuzeno. *id.*

Ex. 25, 40

ESTE MUNDO  
modelo del tabernáculo

Prov. 8, 22 y 27

REFERIDA LA  
creación del mundo  
bajo la metáfora de un  
edificio

Mc. 16, 21

EL HOMBRE SE  
llama mundo y toda  
creatura

EL TEMPLO SE  
llama cielo

1. y 4

1. y 11

1. y 17, 40

Ex. 28, 14

Sabid. Salom.

Ap. 11, 1

Heb. 8, 2

EL TABERNÁCULO  
es la forma directa  
arquitectónica del  
templo, etc. el  
templo y modelo de  
la Iglesia

Filón. De la vida  
Moral. 1.ª



ce en virtud de aquellas cosas que son claras para todos. Mas, como fuera aún desconocida la forma y figura de los atrios, fue también desconocida su delineación en el tabernáculo. Por eso me decido a insinuarla ahora lo más brevemente posible<sup>3</sup>.

Fue como el primer esquema de los atrios del templo la disposición de los campamentos de Dios en torno al tabernáculo. Pues el pueblo de Dios, salido primeramente de Egipto, fue llamado ejército, lo cual es cosa clara. Dice el Libro del Exodo: *en el mismo día salió el ejército del Señor de la tierra de Egipto*. Con razón es empadronado con el nombre de ejército un pueblo en el cual se enumeran tropas de soldados casi infinitos y que proceden siempre ordenadas según la costumbre de los campamentos. Los hijos de Israel se computan en el Exodo en *casi seiscientos mil de a pie*. Mas en los Números, cuando fueron mandados acampar y observar más cuidadosamente el orden de un ejército, se dice: *este es el número de los hijos de Israel, según sus linajes y cuerpos de ejército, seiscientos tres mil cincuenta*. Pero los levitas no están computados entre los hijos de Israel, porque así lo había mandado el Señor a Moisés. A los cuales piensa el Tostado que es necesario añadir aquellos que, por haber adorado el becerro, fueron dados a la muerte por mandato del Señor, urgiéndolo Moisés. Estos fueron casi veintitrés mil varones y se hallan computados en el Exodo. Mas nosotros preferimos la autoridad de la Vulgata a los demás testimonios, aunque se opongan los códices hebreos y griegos. Finalmente, el cómputo de los levitas, desde el año trigésimo hasta el quincuagésimo, ascendía al número de ocho mil quinientos ochenta, como se contiene en el Libro de los Números. Por lo tanto se comprende que el número de todos los guerreros que se reunían en los campamentos era de seiscientos treinta y cinco mil ciento treinta.

Pero si quisiéramos contar toda la multitud salida de Egipto que, hallada ingeniosa y absolutamente bajo todo aspecto, da nuestro Pererio, se calcula fácilmente que el número de todas las almas salidas de Egipto fue de un millón quinientos ochenta y siete mil ochocientos veinticinco. Se agregó además a ellos un innumerable vulgo mezclado del que debe pensarse, como opina San Jerónimo, que era de egipcios, etiopes y de varias otras naciones, los cuales les seguían por estar convertidos del culto de los ídolos a la verdadera religión de Dios, creador de todas las cosas, y fundidos en el culto con los hebreos mismos. Por consiguiente, si se computa con más o menos aproximación toda la multitud de los que salieron de Egipto, parece que no se debe desaprobar la opinión —que ni el mismo Pererio antes citado desaprobó— de quienes juzgan que toda aquella multitud llegó a tres millones de hombres.

Si es admirable tanta multitud de soldados, ciertamente es mucho más admirable el orden de los campamentos y la disposición descrita por el sumo Emperador de todo, el fortísimo Dios de Israel, que mandó que fuera hecho un ejército por Moisés, prefecto de la milicia, con

esquema cuadrado. Dice: *todos los hijos de Israel acamparán distribuidos por grupos, enseñas y estandartes y según sus linajes en torno al tabernáculo de la alianza*. Como sería muy largo proseguir con las cosas particulares que se hallan expresadas en el texto, las referiré aquí sumariamente, las cuales podrán ser leídas particularmente en las Sagradas Biblias. Al oriente fijaba su tienda Judá, y junto a su tribu las de Isacar y Zabulón. Al mediodía, Rubén con Simeón [467] y Gad. Al occidente, Efraim, Manassés y Benjamín. Al aquilón, finalmente, Dan, Aser y Nefalí, como demuestra el adjunto dibujo de los campamentos de Israel. Mas, de ellos, los cuatro príncipes, Judá, Rubén, Efraim y Dan, fijaron sus tiendas en los ángulos, en cambio llenaban los lados de aquellas dos tribus enumeradas por orden.

Finalmente, todos los jefes del ejército levantaron en el aire sus estandartes y las insignias del escudo de los padres y mayores, lo cual parece estar indicado por el texto sagrado en estas palabras: *todos por grupos, enseñas y estandartes, según sus linajes*. O, como tienen las letras hebreas: cada uno sobre su estandarte con los signos de la casa de sus padres acamparán los hijos de Israel. Pero, entre todos los estandartes sobresalían principalmente aquellos que eran levantados por los cuatro príncipes que he mencionado antes. Al oriente sobre el tabernáculo brillaba el estandarte de Naassón, primogénito de Judá, con colores verdes del verde de la piedra que se llama esmeralda; el nombre de su padre estaba escrito en el racional del juicio que llevaba en el pecho el sumo sacerdote, donde, como en una bula pontificia, se contenían los derechos antiguos de la nobleza israelítica. Mas en el estandarte de Judá había un león de insigne nobleza, pues a un león lo había comparado Israel, es decir, Jacob, su padre, cuando como padre de todos y príncipe distribuyó a cada uno las guimaldas, de lo cual se podrán coleccionar las demás cosas.

Después, al mediodía, sobresalía sobre la tienda de Elizur, hijo de Rubén, un estandarte de color rojo que hacía relación a la piedra sardónica del racional que le había tocado. Pero su insignia era una cara humana, por ser el primogénito y como cabeza de todo Israel.

Al occidente, sobre la tienda de Elisama, hijo de Efraim, brillaba un estandarte de color de oro que hacía relación al crisólito del racional en el cual estaba escrito. Tenía por insignia de nobleza un novillo, al cual lo había comparado Moisés cuando bendijo proféticamente a las tribus, del mismo modo como lo había hecho anteriormente su padre, Jacob. Dijo: *como toros primogénitos su hermosura*, etc. *Estas son las multitudes de Efraim*, etc. Finalmente, al aquilón, sobre la tienda de Ahiezer, hijo de Dan, brillaba un estandarte de distinto color, a saber, mezclado de blanco y rojo, haciendo relación al jaspé del mismo racional. A éste lo interpela así el padre, Jacob: *Dan juzgará a su pueblo, como otra tribu en Israel. Hágase Dan una culebra en el camino, serpiente egipcia en el sendero*. Que estas cosas deban referirse a la agudeza de ingenio, fortaleza guerrera y singular industria,

Núm. 2, 2

DISPOSICION DE  
los tribus en torno al  
tabernáculoSIGNOS Y  
estandartes de los príncipes

Gen. 49, 9

JACOB COMO  
emperador sumo,  
distribuye a sus hijos  
bajo las propias  
guimaldas de sobriedad

Dan. 11, 17

Gen. 49, 17

DE QUE MODO  
fueron inventados  
particularmente en el  
tabernáculo los atrios  
del temploEL PUEBLO DE  
Israel se llama ejército  
en N. 9

Ex. 12, 9

Núm. 2, 33

Dt. 19

Ex. 31, 8

PERERIO  
la autoridad  
de la Vulgata40.500  
25.000  
8.500  
45.000Pererio, Dis. 17  
in Exod.NÚMERO DE  
almas salidas de Egipto

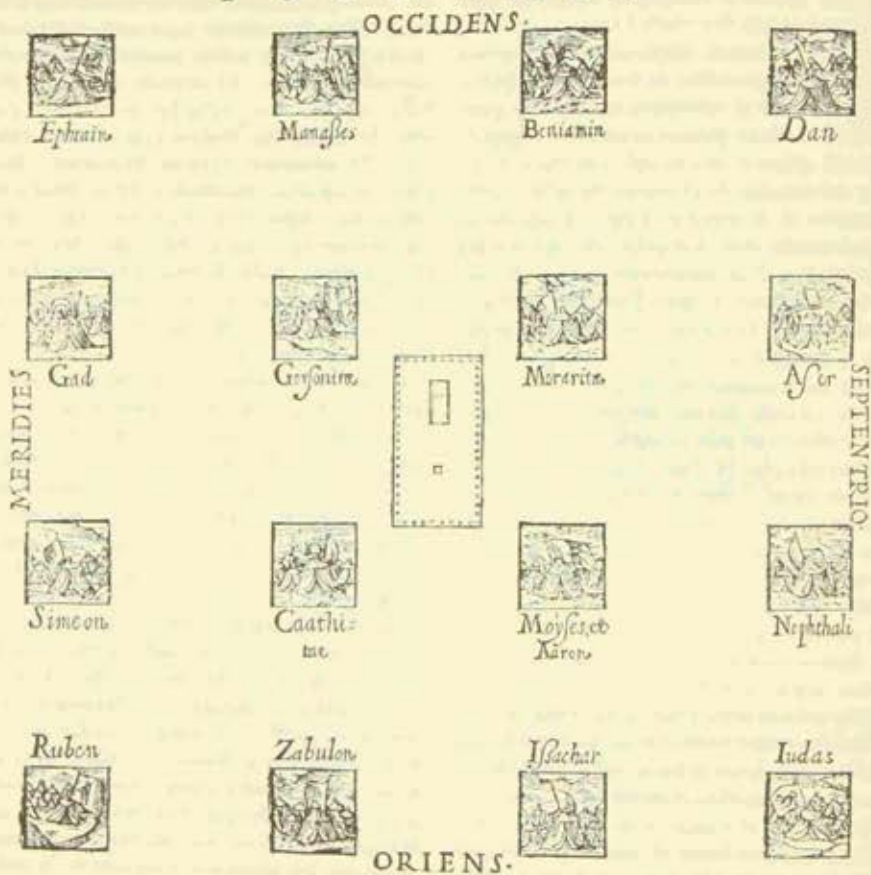
1.387.250

S. Jerónimo, Números, 1

LO QUE DEBAMOS  
referirnos con  
cuidado a los nombres



# CASTRAM TRIBVVM ISRAEL CIRCA TABERNACVLVM FOEDERIS.



lo pensar con razón aquellos doctores que con San Jerónimo juzgaron que debía referirse esta profecía a Sansón. Siendo esas dos cosas principalmente notables en el águila, ha sido creído por algunos que Dan, quien recusó pintar en el estandarte la serpiente egipcia, la substituyó por un águila. Pero Plinio distingue varios géneros de águila. Dice: se llama *melencos*, que significa negro, por los griegos a un águila negra, mínima en el cuerpo, notable por las fuerzas, de color negruzco. De las águilas es la única que alimenta a sus crías, las demás, como diremos, las ahuyentan; sola sin [468] graznido, sola sin ruido, habita en los montes. Enseña que lucha esta águila con los ciervos y ningún enemigo, dice, es bastante para ella; con el dragón la lucha es más violenta y mucho más dudosa, aunque sea en el aire. Este busca los huevos del águila con avidez maléfica, pero por eso aquella lo arrebatada donde quiera que lo vea. Aquel ata las alas con un múltiple nudo, ligándose así de tal modo que caiga juntamente. Finalmente, esta lucha y la astucia del águila las describió Ovidio con verso elegante:

Y como la veloz ave de Júpiter, cuando ve en el  
[campo libre  
al dragón exponiendo las amoratadas espaldas a Febo  
lo ataca por la espalda, y a fin de que no  
[revuelva la boca cruel  
clava las ávidas uñas en la escamada cerviz.

Todas estas cosas, si se consideran cuidadosamente, coinciden sólo en Sansón, pero mucho más aún en aquel al cual dirigían su mirada todas las profecías de los patriarcas. Y por ello debe ser escuchado con más atención el bienaventurado Jerónimo, que expone la profecía de Israel antes aludida de este modo. Dice hablando como si fuera Jacob: viendo a tan fuerte nazireo tuyo y que él murió a causa de una meretriz y muriendo dio muerte a nuestros enemigos, juzgué, ¡oh Dios!, que el era Cristo tu Hijo, pero, porque murió y no resucitó y después fue llevado cautivo Israel, debo esperar otro Salvador del mundo y de mi raza hasta que venga aquel en quien fue depositada la salvación y éste será la esperanza de las gentes. Esta comparación de Sansón muerto y no resucitado con Cristo que murió y resucitó, si continuamos con la alegoría del águila, de éste, es decir, de Cristo [reza]: *ha sido ciertamente renovada la juventud como la del águila*, la de aquel no lo ha sido.

Esta semejanza de Cristo y del águila la explicaba San Ambrosio aplicándola ya a muchas otras cosas, ya a aquella lucha de que he hablado del dragón; y así como el águila, dice, devora a las serpientes y concuece sus venenos con calor interno, de la misma manera, Cristo, Señor nuestro, habiendo herido de muerte al dragón, es decir, habiendo destrozado al dia-

S. Jerónimo, De las indicaciones hebreas sobre el Génesis, Eusebio, Enciclopedia, Hieronimo, Primitivo, Esteban, Belasario, Lib. 3, De Rom. Prov., cap. 12

Plinio, Lib. 10, cap. 3 y 4

LA BENDICION de Dios se refiere a Sansón.

MUCHOS géneros de águila.

Ovidio, Metamorfosis, IV

S. Jerónimo, 24

CRISTO ES indicado en la bendiccion de la parascua

P. 102. 1

Ambrosio, Lib. 4, Salomon, cap. 2

REFIERE A CRISTO la lucha del águila y el dragón



blo, al asumir para sí un cuerpo humano, extinguió aquel pecado que hacía al hombre reo, como un veneno pernicioso. Según dice el apóstol: *y por el pecado condenó al pecado en su propia carne.*

Todas estas cosas convencen fácilmente de hallarse bien fundada aquella conjetura de que hablé respecto del águila en los estandartes y que después imitaron los gentiles, los romanos principalmente, acerca de los cuales escribe Josefo lo siguiente: y después de éstos, alrededor del águila otros signos o enseñas, a las cuales preside entre todos los ejércitos romanos aquella que tiene el reino de todas las aves y es la más valiente. Por eso tienen aquella como insignia del principado y presagio de victoria. Hasta aquí son palabras suyas. De lo cual nos fue posible ver muchos ejemplos en Roma, principalmente en el Arco de Constantino. Todas estas cosas se muestran en esta primera disposición de los campamentos por la cuádruple cara de los querubines, de lo cual hemos hablado muchas veces. Vengamos a dar término ya al asunto del acampamiento.

Estaba situada en medio de los campamentos aquella tienda real del Dios de Israel y Señor de los ejércitos, sobre la cual, como estandarte regio al que debía seguir todo el ejército, se veía una columna de fuego que resplandecía por la noche y que, a veces, era niebla que daba sombra, que ni las tinieblas de la noche ocultaban ni los rayos del sol ofuscaban de tal manera los ojos de los que miraban que fuera impedimento para mirar a ella siempre, como esperando sus mandatos en todas las horas y momentos. Están más cerca de esta tienda real, es decir, del tabernáculo de la alianza, aquellas cuatro falanges, todas de la tribu de Levi, elegidas, dedicadas y entregadas al culto divino. Pues en el ángulo oriental estaban Moisés y Aarón; en el meridional, los hijos de Caath; en el occidental, los hijos de Gersón; en el septentrional, finalmente, los hijos de Merari. Todas estas cosas se pueden percibir mucho más fácilmente considerando con atención el grabado puesto, antes que con la lectura de un comentario más largo.



**Cap. 6 (XXX), En el templo de Jerusalén con los campamentos antes dichos y el tabernáculo estaba como representado este mundo universal**

Ahora bien, en la anteriormente descrita disposición de los campamentos no se estableció nada temerariamente, nada sin gran consideración, dado que representaba a una simple mirada la fábrica misma del mundo creada por la sabiduría infinita de Dios. Pues en ella vemos primeramente que este mundo sublimar, seccionado en los cuatro cuerpos simples o elementos, está contenido en los orbes celestes y ceñido por los doce signos del Zodiaco, de la misma manera que en los campamentos la tribu sacerdotal, distribuida, según dije, como en cuatro falanges, consagrada a Dios y dedicada al culto perpetuo, estaba ceñida por las doce restantes tribus, cuyos cuatro jefes parecen llevar los nombres e insignias de sus enseñas. A aquel, sin embargo, que pintó en su estandarte un águila, a saber, a Judá, se le podía atribuir, según dije en otro lugar, el signo del León, a Rubén el del Acuario, a Efraim el del Toro, a Dan el del Escorpión, y también a las restantes tribus se podrían atribuir los demás signos del Zodiaco, a saber, a cada una el suyo, como demostraré después.

Ciertamente, fue este ejército insigne por el orden maravilloso y divino, potentísimo en fuerza, admirable por su hermosura, puesto que aquel inícuo profeta, Balaam, admirado, no pudo por menos de alabarlo, al decir: *¡cuán hermosos tus tabernáculos, Jacob, y tus tiendas, Israel, como un valle cubierto de bosque, como huertos regados junto a los ríos, como tabernáculos que hizo el Señor, como cedros junto a las aguas!*, y lo que sigue. Mas, en verdad, parece ser muy poco el que este ejército haya agradado al solo Balaam, hombre malvado, siendo así que estuvo tan en el corazón de Dios mismo y del Señor de los ejércitos que [éste] quiso ser su jefe y que fuera conducido por El amorosamente como guía y no se desdenó de ser llamado así. Dice: *por consiguiente llámame, al menos, Padre mío. Tú eres el guía de mi virginidad*, o, según tienen las escrituras hebreas: *guía de mis adolescencias* que, como padre óptimo, me has engendrado y educado y que, cuando llegué a la edad viril, fuiste el primero que me condujo como abanderado y emperador mío, y me proveiste de toda clase de armas contra las incursiones de los enemigos.

Así pues, a semejanza de los campamentos y del tabernáculo, Salomón, por mandato de Dios, construyó el templo y sus atrios, como puedes contemplar en la figura adjunta al término de este capítulo. Estableció, pues, primeramente, en medio de los atrios un santuario semejante al tabernáculo, pero de tamaño doble, al cual está adyacente un atrio interior y éste también de tamaño doble que el anterior, tanto en longitud como [469] en anchura y en superficie, en cambio, cuatro veces mayor, a cuyos cuatro ángulos dan fortaleza cuatro castillos<sup>1</sup>, de igual manera a como en otro tiem-

lin. 67

EL ÁGUILA  
sobre de los estandartes

José, Carta Judá  
lib. 1, cap. 1

LA COLUMNA DE  
fuego y de nube fue de  
Dios Opus y Sacer  
Española

DE QUE MODO  
el mundo estaba  
representado en los  
campamentos.

Num. 24, 1

ALIANZA  
de los campamentos

Jr. 3, 4

DIOS PUEDE SER  
llamado guía o jefe.

EL TEMPLO  
semejante al tabernáculo



po las cuatro falanges del género levítico ocupaban los ángulos del tabernáculo. Y en estos castillos dio longitud igual a la anchura, a saber, cincuenta codos, a fin de no separarse del quincuagenario sagrado de Moisés. Y lo mismo que en otro tiempo entre los campamentos de los levitas estaba situado únicamente el tabernáculo, de los mismos cien codos de largo, de ancho en cambio cincuenta, así, de ese mismo modo, hizo un pórtico de igual longitud y anchura entre cada dos castillos.

Fuera de este ámbito edificó doce castillos correspondientes a las doce tribus de Israel o a sus tiendas, de igual medida, igual distancia que los anteriores, interpuestos iguales pórticos entre ellos y de la misma medida que los anteriores levíticos que, según dije, había establecido. Mas al pórtico le dio de altura la mitad, menor del doble de la altura de la misma torre, como vimos. En ello retuvo también la misma proporción del tabernáculo. Pues Filón dice esto del tabernáculo: juzgó el artífice que era bello que la altura del atrio fuera la mitad menor, a fin de que el tabernáculo estuviera a la vista en más del doble. A propósito de lo cual se puede considerar en el santuario del templo, cuya fachada exterior se levanta ciento veinte codos, otra razón sacada de la semejanza misma del mundo, a saber, cuán largo se debe juzgar que es el diámetro de los cielos, cuya circunferencia se divide en trescientas sesenta partes, por razón del movimiento del Sol que recorre en el tiempo de veinticuatro horas el orbe universal, razón por la cual los profesores de astrología y matemáticas suelen llamarlos grados. Mas que sea costumbre de la Sagrada Escritura atribuir al diámetro la tercera parte de la circunferencia lo hemos demostrado en otra parte, porque los escritores aun sagrados juzgaron ajeno a la historia dar cuenta de los más exactos cálculos. Así pues, la casa [de Dios] tiene de altura ciento veinte codos, otros tantos como aquellos de los cuales constaría el diámetro mismo de los orbes celestes.

Por dicha sola razón se indicaría abiertamente que ésta es la casa de Dios, quien, aunque llene todas las cosas y las contenga, no es, sin embargo, contenido o circunscrito por ninguna. Dice Salomón: *¿acaso se ha de pensar que Dios habite verdaderamente sobre la tierra? Pues si el cielo y los cielos de los cielos no. Te pueden abarcar, ¿cuánto menos lo podría esta casa que edifique?* Lo cual parece indicar que la casa, al menos por la enumeración de sus partes, no estaba contenida en un solo hemisferio, sino que ambos eran contenidos por ella, lo cual ocurrió al contrario en los atrios, cuyos frentes se elevan sesenta codos, puesto que están designados para habitación humana, para lo cual está dada la tierra; en cambio, medio cielo es como un tabernáculo o tienda extensa con la cual aquella estuviera cubierta. Parece que el psalmista indicó ambas cosas. Dice: *el cielo del cielo*, esto es, el cielo que se alza sobre los cielos presta una habitación elevadísima al Señor, en cambio la tierra, baja e ínfima, la dio a los hijos de los hombres para habitar<sup>2</sup>.

Finalmente, que aquella semejanza de los signos celestes y de las tribus no sea ni nueva ni algo inventado por nosotros se puede confirmar mediante lo que con palabras claras escribe Filón, quien dice: mas el perfecto número duodenario que testimonia el Zodíaco en el cielo brillante con tantas estrellas lo atestigua también el ámbito del Sol, pues realiza su curso circular en doce meses y en tantas otras horas diurnas y nocturnas dividen los hombres el tiempo. Tampoco Moisés elogia poco este número, describiendo su nación en doce tribus, estableciendo que fueran doce los panes de la proposición y otras tantas las piedras con sus inscripciones que debían ser tejidas en el vestido talar del pontífice, alrededor del llamado racional. Estas son las cosas que dice él.

Ahora bien, a fin de que alguno no piense de nuevo que las mismas configuraciones de las enseñas son fingidas o sin razón alguna sólida y natural, escuche este tal al doctísimo y santísimo Agustín, quien discute con los impíos maniqueos, que ocultaban sus blasfemias con razones fingidas y falsas sacadas de la astronomía, de la siguiente manera: si aquel lugar de las estrellas pudiera ser llamado Aries por razón de alguna congruencia en la figura, ni aun así temería la palabra de Dios sacar alguna semejanza de este tal sacramento, lo mismo que respecto de otros, no sólo para las criaturas celestes sino también para las terrestres, lo mismo que de Orión y de las Pléyades, etc. Estas cosas dice él. De aquí que, si el lenguaje divino no rehuye tomar semejanzas de las figuras indicadas en el cielo por una cierta disposición de las estrellas, ¿quién no verá que por razón de las figuras de los signos celestes se dio la misma semejanza de palabras respecto de los cuatro príncipes que enumeré, a saber, de León a Judá, de Acuario a Rubén, de Toro a Efraim y de Escorpión o serpiente egipcia a Dan? Pues bien, no son totalmente disimilares tales analogías o semejanzas respecto de las restantes tribus dispuestas en orden, de las cuales, mirando a la brevedad, he anotado solamente algunas en la figura misma, pues pudieran ser asimiladas también otras muchas a los mismos signos tomando fundamento de otros lugares de la Sagrada Escritura, ya que la más que desenfrenada libidine de Efraim, quien se desahogó hasta causar la muerte de una mujer, es representada en un monstruo ecuestre, crimen que no dejó de asesinar, hasta reunir a veinte mil soldados de a pie: *exceptuados los habitantes de Gueba, de los cuales setecientos eran varones fortísimos, luchadores lo mismo con la izquierda que con la derecha y hasta tal punto diestros en arrojar piedras al blanco con hondas que podían acertar con el disparo en un pelo, sin que el golpe de la piedra se desviara a otra parte.* ¿Quién hay que no vea que todas estas cosas se expresan en Sagitario? Finalmente, a Zabulón, que fue el décimo por orden de generación, hijo de Jacob, le tocó el signo décimo y el padre le promete habitación y estancia en la orilla del mar, como si con su estancia indicara el bajo solsticio, pues unió los solsticios mismos de los signos por el lado medio oriental; colocó los equinoccios en la misma

LAS TRIBUS Y LOS  
SIGNOS CELESTES  
CORRESPONDIENTES

Filón, Libro de la  
proporción

NUMERO  
DUODENARIO

1. Agustín, Epístola 17

SIGNOS TOMADOS  
DE LA CONFIGURACIÓN  
CELESTE

LA LIBIDINE  
DE EFRAIM INDICADA EN  
UN MONSTRUO ECUESTRE

Jer 20: 15-16

De la casa de Dios

LA ALTURA DE LA  
TIENDA DOBLE QUE LA DE  
LAS PIEDRAS

1 Re 8, 27

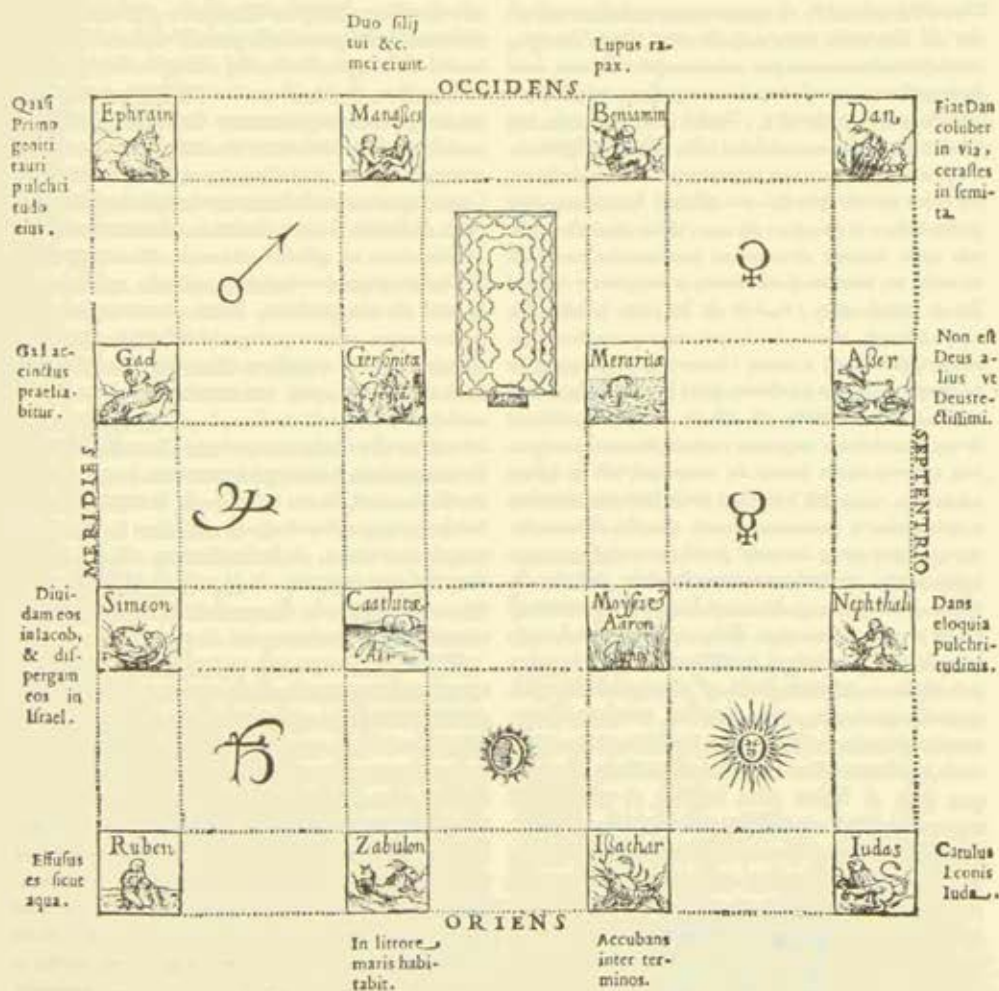
CUAN  
AMPLIAMENTE  
ESTENDIDA LA CASA DE  
DIOS

Ps 113, 16



# EORVND E M CASTRORVM DISPOSITIO, MVNDVM referens, & Templum.

Genf. 48. V. 5. & Cap. 49. V. 4. 7. 9. 13. 14. 17. 19. 21. Deut. 33. V. 26.



linea recta, al equinoccio de primavera por el mediodía, al de invierno por el septentrion, de la misma manera que habia colocado los solsticios, al del estío por el norte, al del invierno por el austro.

Mas entre los castillos [del edificio] que indican los signos celestiales [del Zodiaco] y aquellas otras cosas con las cuales se indican los elementos, hallanse interpuestos los pórticos, que, con la multitud de columnas, el multiple y variado género de ornamentos y su hermosa admirable, hacen referencia a toda la armonia y admirable concierto de las cosas inferiores. Nadie hay, en cambio, que no vea que los siete atrios pueden indicar otras tantas estrellas errantes que llaman planetas los astrólo-

gos. Qué área deba asignarse a cada planeta puede constar por aquello que enseñan los astrólogos que he citado, que cada uno de los planetas reclama para sí signos particulares en el propio domicilio; algunos planetas dos signos como ha sido bien notado por nuestro Clavio; de tal manera que entre Capricornio y Acuario se coloque Saturno, Júpiter en los Peces, Marte en Aries, Venus en Libra, Mercurio en Virgo, Sol en Leo, la Luna en Cáncer.

Sin embargo, aunque el superceleste mundo de la Iglesia [470] está representado en este mismo edificio, no se da en medio de los planetas aquel sol que sale y se pone y revierte a su lugar y renaciendo allí gira por el mediodía y gira al aquilón, sino aquel verdadero padre de las luces en

LOS CASTILLOS indican los diez signos y los cuatro elementos

LOS SIETE ATRIOS indican los planetas

Clavio, Sobre la esfera

LA SIETE DE DIOS milans para el lugar del Sol

fol. 1. 8

fol. 1. 17

Miq. 4, 2  
SOL JUSTO QUE  
hace discernir  
justamente

LA REYESA DE  
Cristo está indicada en  
todas estas figuras

CON ESTA  
disposición el hombre  
es armonizado de su  
deber

Jr. 1, 7

Jr. 7, 1

Jr. 6, 12

Jr. 7, 47

Jr. 4, 21

el cual no se da cambio ni sombra de alternativa, Sol, diré, de justicia, esto es, Sol justo, cuya luz hace discernir justamente y no le puede dañar ningún embotamiento o enfermedad de los ojos, puesto que con los rayos de su misericordia sana todas las enfermedades y *está la salud en sus alas*. Por lo tanto, este verdadero sol, Cristo, que resplandece con los siete resplandores de la septiforme gracia que derrama abundante sobre nosotros, fue visto antiguamente en medio de las tribus de Israel en figura, de tal manera que al haber sido visto en Judea en medio de los doce apóstoles, como Dios, fue adorado en tanto que verdadero creador de un cielo nuevo y de una tierra nueva, acompañado como por cuatro querubines, los Evangelistas, enviados a evangelizar a los cuatro puntos cardinales. Todas estas cosas, en cuanto posible, las indicará la adjunta figura.

Y, verdaderamente, en este edificio, dedicado a las comodidades y utilidad humanas, no pudo faltar la imagen de un cierto mundo menor que consta de cuatro humores como el mundo de cuatro elementos, y con doce estrellas es conducido a través de las siete edades de esta vida, de las cuales la primera y consumida en la más débil, a saber, lunar, si es dirigida a la derecha no se presenta cual la condición inconstante y variable de Mercurio [471], como de costumbres e ingenio resbaladizos e inseguros, según suele fuera de esta casa de la adolescencia, sino del Sol, luz verdadera que ilumina a todo hombre que viene a este mundo. Mas esta luz aparece en la casa de Judá, pues, como antiguamente se hubiera manifestado delante de Efraim, Benjamin y Manasés hacia el occidente, ya es oriente su nombre. Pues rechazó el tabernáculo de José y no eligió la tribu de Benjamin, sino que eligió la tribu de Judá, el monte de Sión que amó. Todas estas cosas pueden resultar claras contemplando la figura que presentamos, en la cual la disposición de las tribus llena la casa que dejó el Señor para habitar el verdadero monte de Sión en espíritu, en el cual, y no en Jerusalén, adoran los verdaderos adoradores.



### Cap. 7 (XXXI). Toda la disposición del templo ha sido tomada de la simetría de la fábrica humana

Nos vemos obligados a volver de nuevo a la consideración misma del templo, a fin de que pensemos de dónde salió tan admirable estructura. Ciertamente, toda la estructura del templo fue tomada del antiguo acampamiento de manera tal que por eso mismo al templo se le daba también el nombre de campamentos. Dice el historiador sagrado: *mas Ezequias estableció grupos sacerdotales y levíticos, etc., para que ministraran, alabaran y cantaran en las puertas de los campamentos del Señor*, es decir, del templo. No se debe tal nombre al templo, sin embargo, a causa de los antiguos campamentos de Israel que representaba, sino aún mucho más a causa de los campamentos mayores y más hermosos de Cristo que se contienen en la Iglesia Católica, pues *es hermosa como la luna, selecta como el sol, terrible como un ejército ordenado de campamentos*. De lo cual parece haber resultado que el conductor de esta milicia, Dios, fuera cogido por tanto amor suyo que parece haber cambiado aquel antiguo nombre, Dios de Israel, en el cual se gozaba, por un nombre nuevo, con el cual por una parte rechazara a Israel y por otra asumiera el nombre nuevo de Dios de Sabaoth. Este nombre, como gloriosísimo y que abarca muchas cosas, lo ha tomado la lectura latina de los hebreos, y lo traduce en otros lugares por nombres varios, de los ejércitos, de las virtudes, del ornamento, de la milicia. Dichas estas cosas en general, descendamos al examen de otras particulares.

Vitruvio afirma que toda la razón de arquitecturar fue tomada de la simetría del hombre como del edificio más perfecto de la naturaleza. Ahora bien, nos vemos llevados por razones y por testimonios del mayor peso y más ciertos a no dudar de que este edificio del templo fue ejecutado según la forma, las costumbres y los oficios del hombre, que el Artífice sapientísimo y Arquitecto de todas las cosas, Dios, ha dado a la más perfecta criatura para habitar. A propósito de esto podríamos aducir muchos ejemplos y algunos más cabrá hallar a la industria del lector. Por lo cual he determinado indicar sólo unos pocos y únicamente aquellos que puedan abrir un camino fácil y expedito para investigar las demás cosas. Debemos comenzar por las cosas más conocidas. Hemos visto repetido muchas veces por nuestro Profeta que la anchura de la puerta era de veinticinco codos, la longitud, en cambio, de cincuenta. A esa anchura responden todos los pórticos de los atrios interior y exterior. Vimos también que el primer orden de columnas medía veinticinco codos y que su columna era de veinte codos de altura.

Ahora bien, al hombre se le juzga idóneo para el trabajo y como para llevar carga en el año vigésimo de su edad, en la cual daba su nombre a la milicia israelítica y pagaba al tabernáculo o templo de Dios el censo de medio siclo o didracma. Pero parece que en el año

2 Pedro 3, 2

EL TEMPLO ES  
dirigido con el  
nombre de  
campamentos

Luc. 4, 1

SE RECOMIENDA  
leer en la letra en  
el nombre de  
campamentos

1005-18  
Sabaoth

TODO EL  
templo fue fundado  
según la forma del  
hombre

EL HOMBRE ES  
idóneo para soportar el  
trabajo a los 20 años de  
su edad



vigésimo no ha alcanzado todavía la edad perfecta, dado que crece aún en fuerzas, fortaleza y magnitud de cuerpo, que se completa hasta el año vigésimo quinto y permanece como estacionario hasta el año quincuagésimo, a partir del cual decrecen sus fuerzas y casi llegan a faltar. En consecuencia fue establecido por el Señor que no se adscribiera a la milicia eclesiástica, que es más perfecta que la secular, antes del año vigésimo quinto y no sirva después del año quincuagésimo. Dice: *ésta es la ley de los levitas. A partir de los veinticinco y más años ingresarán para prestar servicio en el tabernáculo de la alianza. Pero, al cumplir el quincuagésimo año de edad, cesarán.* El área del templo mismo se recorre como la vida presente y, por lo tanto, se puede considerar con razón como símbolo de la vida. Por eso encontrarás en el primer ingreso de la puerta una anchura de veinticinco codos, como si fuera la edad de los que ingresan para prestar servicios. Hallarás, en cambio, una longitud de cincuenta, es decir, los años de los que salen, y es la misma la anchura de los pórticos, en los cuales se desempeñan los ministerios hasta el año quincuagésimo. Finalmente, la altura de las columnas es tanta como la edad de los israelitas capaz de soportar el peso de la milicia secular, pero el orden perfecto tiene la altura de veinticinco codos, fuera de este número de años ninguno es reputado idóneo para la celeste disciplina eclesiástica.

Por lo tanto, para decir todas las cosas en resumen, el ministerio de los levitas se debe ejercer en las puertas de los atrios o campamentos del Señor, que se limitan por veinticinco codos de anchura y de altura, y, en cambio, por cincuenta de longitud, como todo ese ministerio se contenga dentro de veinticinco años, contados desde el vigésimo quinto hasta el quincuagésimo. Debido a igual razón, el atrio del tabernáculo de Moisés, que carecía de pórticos, estaba limitado por este mismo número. No se me oculta que ha sido indicado por el Señor en el Levítico un cierto misterio más grande y sublime de este número. Dice: *y santificarás el año quincuagésimo y llamarás remisión para todos los habitantes de tu tierra, pues ése es el jubileo. Volverá el hombre a su posesión y cada uno volverá a su antigua familia, porque es jubileo y el año quincuagésimo.* Por lo tanto, según este número de indulgencia de remisión estaba medida la casa antigua, puesto que en la ley [472] se hacía también la remisión de los pecados, no solamente hasta siete veces, sino también hasta siete veces por siete y aún más, lo cual indica el número quincuagenario que supera en una unidad al cuadrado del septenario, pero no se extiende más [allá de ese número quincuagenario] la anchura del tabernáculo, porque todavía no había sido derramada en nosotros abundantemente la gracia y la misericordia de Cristo, pues entonces era lícito predicar la purgación de los pecados a los patriarcas, los profetas y los sacerdotes. Mas una vez que hubo venido el Rey pacífico, estableció que no sólo se predicase sino que también, *haciendo la purgación de los pecados, se mostrase la supereminente caridad de la ciencia, esto es, aquella que su-*

pera toda ciencia. Mandó a Pedro que perdonara *no hasta siete veces sino hasta setenta veces siete.* Y aunque este número denote que se debe perdonar una indefinida multitud de pecados, facultad de remitir los pecados en la Iglesia Católica de la cual no se puede limitar nada, ni por la multitud de pecados ni por su gravedad, sin embargo, aun en el mismo templo de Salomón, que denota más propiamente la anchura y longitud de la potestad de la Iglesia santa, quiso indicarlo también con los mismos números, de tal manera que estableciendo una comparación con el tabernáculo se puede reconocer fácilmente cuánto aventaja la Iglesia a la Sinagoga. Ya que la remisión indicada en la ley se hizo con el número cincuenta, como si dijeras: siete veces siete y una vez más se remitian los pecados, pero en la Iglesia setenta veces siete y además no sólo una vez más, sino decenas de veces, esto es, quinientas veces, números que indican todos y cada uno una multitud indefinida, de tal suerte que por ello había mandado Dios a Salomón que construyera el atrio de Israel con una longitud de quinientos codos y así mismo con una anchura de quinientos, cuyo antepecho exterior alcanzara, como vimos, quinientas cañas por todas partes. Hemos juzgado que mediante esta maravillosa conformidad de los números con todas las demás cosas en las cuales quiso el Señor observar también la proporción doble de los números se pretendió indicar esto mismo, a lo cual débese prestar máxima atención y consideración, a saber, que nuestra Iglesia no era distinta de aquella otra que había sido instituida también en aquellos tiempos con leyes santísimas, lo mismo que no es distinto sino uno mismo y el mismo en absoluto el Dios y Señor de ésta y el de aquella Iglesia, permaneciendo en la misma Divinidad y forma de naturaleza divina, *aunque haya sido hecho a semejanza de los hombres y haya sido encontrado en la condición como hombre.*

Esta consideración profunda, llena de la suavidad propia de la humanidad tomada por Dios, es la que aparece indicada como única en casi todas las partes y medidas del templo. Pues, si consideras un pórtico cualquiera de cincuenta codos de ancho y, en cambio, cien de largo, y adviertes que su anchura se divide en tres paseos y además la longitud en ocho intercolumnios, o contemplas con atenta consideración que se divide en vestíbulos, hallarás sin duda que todas estas divisiones se conforman con maravillosa proporción a la estatura humana, según puede contemplarse en la imagen adjunta. Pues el hombre, como dice Vitruvio con otros muchos, tiene de altura seis pies y otro tanto alcanzan los brazos extendidos. Mas si los brazos se doblan en medio del pecho de tal manera que el ápice del dedo más largo de la mano derecha toque también el ápice del dedo medio de la izquierda, ciertamente de codo a codo el hombre tendrá tres pies de anchura, de los cuales medio pie se da al pecho y los restantes se asignan a cada uno de los dos brazos desde los hombros hasta lo más extremo de los codos, razón por la cual el pórtico

Mt. II. 22

QUE SIGNIFICA  
hasta siete veces y  
setenta veces sieteQUE ES LO QUE  
indica el número  
quinientosLA HUMANIDAD  
medida por el Verbo  
está indicada en casi  
todas las partes del  
templo

Vitruvio

SIMETRIA DEL  
cuerpo humano[470]  
establecida por Dios  
para la milicia secular y  
eclesiástica

San I. 24.21

EL MINISTERIO  
de los levitas se ejerce en las  
puertas del temploMISTERIO DEL  
número quincuagésimo

Lc. II. 38.17

CUANTO ALCANCE  
la gracia de la remisión  
en la Iglesia de la  
nueva Alianza

Mt. I. 1

Mt. II. 24

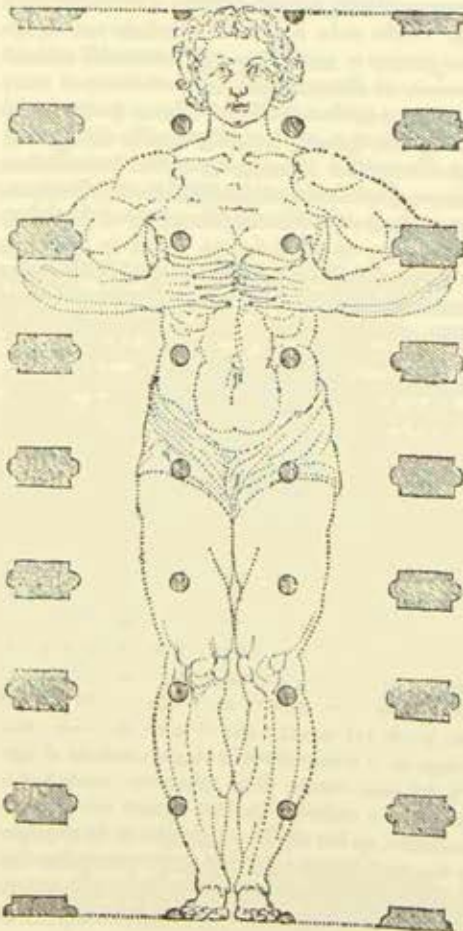


se divide en tres paseos correspondientes al pecho y a los brazos.

Pero primeramente hay que considerar la longitud del pórtico distribuida en ocho partes iguales, como se colocarían en cada uno de ellos los centros de las columnas, porque la cabeza del hombre desde el mentón hasta el vértice más alto es la octava parte del mismo hombre, mas toda su altura se divide en partes de algún modo iguales por los miembros principales, como lo indica bastante claramente la disposición adjunta de las columnas en relación con la figura humana.

Finalmente, en todas las ventanas y puertas la altura de la luz guarda una proporción doble respecto de la anchura, a causa de la semejante disposición que asigné, dado que por ellas entra y sale, mira y en las mismas es visto por otros.

SINGVLARVM  
PORTICVVM, ET HV-  
MANAE STATVRAE SIMILIS  
DISTRIBVTIO.



[473] Cap. 8 (XXXII), Qué sea lo que se significa con la caña que reparte o mide todo el edificio

A l recorrer todas las cosas admirables del templo venimos a caer en la consideración de la más admirable entre ellas, dado que es la única en virtud de la cual se ve con los ojos iluminados de la mente y, en cambio, se subtrae de la mirada de todas las demás cosas, ya que trata de la distribución, proporción y ornamentos de todas y cada una de las partes, la cual, aunque parezca ser merecedora de otra consideración mucho más larga y de otro lugar, hemos juzgado, sin embargo, ser propio de éste decir sobre ella algunas cosas en resumen; solamente aquellas que parecen conducir principalmente al conocimiento de las proporciones del mismo edificio y de los restantes ornamentos. Mas se nos ofrece a la consideración en primer lugar aquello que parece ser modo y norma de todas las medidas y partes, a saber, la caña que llevaba en la mano el ángel, guía de Ezequiel y doctor también de él y de nosotros. Porque esta caña, de la misma manera que el módulo de Vitruvio, distribuye en partes iguales o proporcionales cualquiera fachada o frente del templo y no ofrece sólo eso que tiene de común con el módulo sino también algo que es propio de esta medida, a saber, el que distribuya en partes iguales o proporcionales todo el edificio interior y exterior, tanto en longitud cuanto en anchura, como también, lo que es más de admirar aún, en altura. Pues el atrio de Israel iguala por todas partes quinientos codos, plenamente ochenta cañas, en cambio distribuye cualquier área suya en seis cañas, además la anchura del pórtico en ocho, a saber, tantas cañas cuantas son aquellas en las cuales se contiene el atrio de los gentiles; a su vez el pórtico de este atrio de los gentiles con su pared mide siete cañas; finalmente, el antepecho exterior del templo se encuentra medido y descrito en ciento veinte cañas por cada lado, lo que atestigua cuatro veces, según he dicho con frecuencia, la medida del ángel. Se añade además, como dije, que, trazadas líneas rectas dentro de los límites de estas cañas, toda el área del templo se divide en cuadrados iguales, cuyos ángulos tocan los centros de las columnas; en cambio, los lados, las puertas medias, los arcos medios y los pórticos medios, finalmente, los cuadrados mismos, ofrecen las líneas necesarias para construir el espesor de las paredes y, por fin, todas las que llaman raíces.

Por fin, esta medida de la caña no sólo distribuye el área, según dije, sino también la altura elevada de los pórticos y de toda la casa, pues el primer orden de los atrios consta de cuatro cañas, el segundo de tres, el primer orden de la torre iguala ocho cañas, en cambio el segundo seis y, en fin, todos y cada uno de los miembros de este edificio parecen estar medidos únicamente por esta caña. Ello fue principalmente conveniente a Dios Optimo Máximo y El mismo Artífice de todas las cosas y Arquitecto de este edificio, en el cual se con-

LA CAÑA NORMA  
de toda distribución

ELLA MISMA  
divide la longitud  
anchura y altura

Véase Lib. 4. cap. 10. p. 24

COMO SE  
pueden encontrar los  
centros de las columnas,  
el espesor de las puertas  
y las aperturas

EN ESTE ÚNICO  
edificio se contienen  
ciento veinte cañas de  
la caña



tiene cierta imagen y semejanza de todas las cosas. Esa única medida nos puede indicar fácilmente que todas las cosas fueron creadas por Dios en peso, número y en la misma medida e igualmente equilibradas, absolutas bajo todas las medidas, a saber, la Sabiduría Divina. Y, ciertamente, a un edificio arquitecturado por Dios no le convenía ser medido con otra proporción o simetría distinta de ésta tan concorde diferencia de partes y admirable concordia de tan diversísimas cosas.

Hay que advertir principalmente que el área medida de esta caña que denota la caridad, con la cual leemos que fue medida la traza del templo o el curso de esta terrena habitación, esa misma mide la altura de la habitación futura, pues, según testifica el apóstol, *la caridad nunca pasa*. Y, por lo tanto, el orden de los atrios contiene cuatro veces una caña, que significa cualesquiera justos premiados con la corona, según mostraremos después. Mas la misma participación de la gloria sempiterna mediante la cual nos hacemos partícipes de la divina naturaleza, lo cual es el premio futuro de la patria, está descrita plenamente en la misma casa de Dios, en cada una de sus medidas y partes, que se contiene en parte en un octonario, esto es, en un número pleno y perfecto de cañas, es decir, en el orden primero; pero la casa total carece en cierto modo de medida, como si fuera infinita, pues ambas cosas fueron igualmente prometidas y medidas. Dijo el Señor: *con la misma medida que midiereis vuestro amor y caridad de Dios, con esa misma medida se os medirá a vosotros*, no sólo según la medida, aunque *medida buena, apretada y colmada*, sino según aquella que en verdad *opera en nosotros un peso eterno de gloria*, como todo ello esté indicado en el número ciento veinte codos de altura, número que no mide aquella caña. Ni se llamará inmenso sólo al premio, sino también al mismo mérito de Cristo mediante el cual aquél es adquirido para nosotros.

Descendamos ahora de las cosas más altas a las más bajas, para, desde aquí, elevarnos de nuevo a las más altas. No una sola vez sino muchas hemos juzgado que con todas estas medidas se hacía referencia al hombre mismo. Ciertamente, el primer orden de los atrios consta de cuatro cañas; de otros tantos humores consta el hombre; de otros tantos elementos consta el mundo. Consta además ese primer orden de veinticinco codos, los estilobatos de las jambas son de cinco codos. De todas estas cosas es preciso dar razón ahora. El hombre supera cualquier naturaleza elemental de los cuatro elementos con el grado sumo de naturaleza racional, de tal manera que parece que puede ser representado con un quinario, no simple, ciertamente, sino multiplicado por sí mismo, pues cinco veces cinco hacen veinticinco, felizmente la altura del primer orden.

Pero tal vez sea mejor atribuir al hombre el cuaternario de la naturaleza elemental y, en cambio, el quinario a Cristo, que unió la naturaleza humana a la Divina en el Verbo y, en consecuencia, al hombre cristiano o, hablando más propiamente, a un miembro vivo de Cris-

to lo representará el vicenario que resulta del quinario multiplicado por el cuaternario, a saber, cuanta es la altura de todas las columnas del primer orden. Pero, como gracias al auxilio de Cristo el Señor y de la gracia singular el hombre será coronado con las palmas de la victoria y el suave fruto de las buenas obras, se añade un quinto quinario a la corona, razón por la cual toda la altura del orden alcanzará a cinco veces por cinco, esto es, a veinticinco, a saber, a cuanta es la altura del primer orden de los atrios.

Mas si al quinario se añade la triple dimensión, esto es, si el quinario se multiplica dos veces por sí mismo, cinco veces cinco harán veinticinco, número que [474] multiplicado de nuevo por un quinario hacen ciento veinticinco, a saber, el cubo del quinario, la misma altura que designa la torre con el frontispicio, esto es, todo el cuerpo de Cristo, que es la Iglesia, *compacto y conectado por toda juntura de administración, hasta que lleguemos todos al varón perfecto*, es decir, que de todos se componga un varón perfecto, a la medida de la edad de la plenitud de Cristo, a la medida de Cristo pleno, a saber, de Cristo perfecto en edad perfecta. En verdad, el cuerpo perfecto de la Iglesia se perfecciona con el cuerpo mismo de Cristo como cabeza, esto es, con el quinario del frontispicio, *siendo la piedra suma angular Cristo Jesús*. De lo cual trataremos más adelante.

Pero antes de separarnos de la consideración misma de la caña debe explicarse qué sea lo que denota en ella el número senario de codos y qué aquella cuarta parte de codo que se les añade. El senario es un número perfecto con cierta perfección que le ha sido imbuida por la naturaleza. Mas parece que es mucho más perfecto porque denota la universalidad de las cosas, creadas en un senario de días, y principalmente al hombre, en el cual se contienen perfectamente todas las especies de las cosas creadas. Finalmente, este número senario multiplicado por un denario, que es el último de los números, aumentado con una cierta perfección natural, completa o hace el sexagenario, esto es, los tres órdenes de los atrios. Y si este hombre se une a Cristo el Señor con el vínculo de la fe y de la caridad, se hace como un hombre nuevo, sin abandonar la perfección del hombre anterior, perfección que indicará con facilidad el número duodenario. Y si todos los fieles se adaptan como en un solo cuerpo de Cristo, aumentados por esto como en un denario, ascienden a ciento veinte codos, cuanta era la altura de la torre. Todas estas cosas parecen estar constituidas por los seis codos integros de la caña.

Pero dirás: ¿cuál fue la razón de que el Señor estableciera que se añadiese a la caña aquella cuarta parte de codo o aquel número que llaman quebrado? ¿Acaso no habría podido elegir cualquier otro número entero que dividiera todos los números; si no que dividiera a aquellos números que eligió el Señor, [que] al menos [lo hiciese] a otros que podía haber elegido? Podría haberlo hecho, ciertamente, mas esta misma elección de un número quebrado no ca-

QUE SIGNIFIQUE  
la multiplicación del  
cuaternario por el  
quinario

EL CUBO DEL  
quinario de toda la  
altura de la torre

El 4. 21

El 2. 20

En el cap. XXXIV a  
su libro

ACERCA DE LA  
perfección del número  
senario

¿QUE ES LO QUE  
denota la cuarta parte  
del codo añadida a las  
seis de la caña?

IBERENCIA  
caña de la torre

LA CARIDAD  
y la medida de esta  
habitación terrena y de  
la habitación celestial

1 Co II 4

1 Co I 4  
1 Co 13

1 Co 13  
1 Co 13

LA CAÑA NO  
está dividida en número  
y peso

COMPARACION  
del templo y del  
hombre



rece de misterio, y levanta y consuela a los pecadores con la esperanza. Pues, si por aquellos números íntegros de la caña entiendes a aquellos justos que jamás perdieron aquella gracia que alcanzaron una vez de Cristo y por medio de Cristo, éstos ciertamente completarán los ciento veinte codos de la torre. Mas la caña de Cristo mide también a los pecadores justificados por la penitencia. Estos ciertamente fueron quebrados, pero, concediendo Cristo Dios su gracia, se harán íntegros y resultará de ellos el número quinario, y con la sangre de Cristo que mana de cinco fuentes principales serán restaurados, de tal manera que se haga un número más sólido y más digno de lo que era antes de que se quebrara.

Esta altura de la casa divina en la cual serán recibidos tanto los justos por la gracia como los pecadores justificados por la penitencia en virtud de la gracia la indicó el Señor en aquella célebre parábola del banquete que describió en detalle y aplicó al asunto de que tratamos muy adecuadamente San Lucas evangelista. Pues aquel siervo a quien había sido mandado por el rey llamar a todos al banquete, aun a los pobres y débiles y ciegos y cojos, de tal manera como para parecer así que nadie está excluido de la participación en este banquete, excepto quienes no deseen acudir, dice sin embargo: *¡Señor! Se ha hecho como mandaste y aún hay lugar.* Tales cosas fueron ocasión de que se explicara la amplitud inmensa de la caridad divina. Pues dijo: *sal a los caminos y a los cercados y obliga a entrar, a fin de que se llene mi casa, o hasta que se llene mi casa.*

Aquí se puede referir también cuanto decíamos poco antes tomándolo de Pablo: *a la medida de la edad de la plenitud de Cristo*; como si dijera, hasta que se componga de los justos que no perdieron la gracia que una vez tuvieron de Cristo y de los pecadores justificados en Cristo por la penitencia y por la sangre de Cristo un solo cuerpo perfecto de Cristo, un pleno y perfecto Cristo.

No obstante, puede hallarse otra razón por la cual fue añadida a la caña la cuarta parte del codo, porque en verdad el número senario de codos no habría podido completar el número quincuagenario de indulgencia o el centenario de universalidad o el quingentésimo, que, como dije, representa al perfecto Cristo místico. Es claro que lo mismo se debe decir de otros números propios de este edificio. Mas, finalmente, demos un paso desde la caña a la explicación del edificio mismo.



### Cap. 9 (XXXIII), De que Cristo Señor está representado en todo el edificio del templo

Quiso Dios y decretó que fuera algo manifiesto en todas partes a los fieles y de todos los modos que el cuerpo de Cristo estaba representado en todo este edificio. Pues primeramente a los judíos, que pedían una señal de la potestad y jurisdicción apoyado en la cual Cristo el Señor se atrevía a expulsar del templo a los que compraban y vendían, respondió: *destruid este templo y en tres días lo levantaré.* El santo evangelista Juan parece redargüir la insipiente de los judíos, porque entendieron tales palabras de aquel templo de mármol, puesto que añadió: *mas El lo decía del templo de su cuerpo.* Además son convencidos de falsedad por San Mateo evangelista aquellos dos falsos testigos que últimamente vinieron para acusar a Cristo el Señor afirmando: *este dijo: puedo destruir el templo de Dios y en tres días reedificarlo.* Como éstos parecen referir palabras semejantes a aquellas que habían sido pronunciadas por Cristo, los Santos Doctores Jerónimo, Crisóstomo y otros muchos, lo mismo que Orígenes, Beda, Teofilacto y Eutimo, investigan cuál sea, ciertamente, la razón por la que éstos son llamados falsos testigos. Y asignan principalmente tres razones [475] de tal falsedad: que lo hubieran hecho con mal ánimo o con sentido diverso y que lo hubieran referido con palabras distintas. Mas el bienaventurado Anselmo dice: es falso testigo el que no entiende las cosas dichas en el mismo sentido en que se dicen. Pues el Señor las había dicho del templo de su cuerpo.

Pero ¿por qué hay que maravillarse, dirás, si los judíos no entendieron un cierto enigma difícil, siendo así que se dice que aun los mismos discípulos de Cristo lo entendieron solamente cuando Jesucristo resucitó de los muertos, es decir, no antes? Parece que a esta dificultad no puede responderse sino diciendo que el Señor quiso que fuera visto por todos que en aquel templo hecho a mano era designado el cuerpo de Cristo no hecho a mano, de tal manera que, como hablaba absolutamente y sin añadir ninguna explicación de la cosa, del templo, fuera entendido que había hablado del verdadero templo primario de su cuerpo. Y, si no hubiera intervenido un mal ánimo y la perversa voluntad ya de los fariseos ya de los testigos, hubieran conocido fácilmente que Cristo había hablado del templo de su cuerpo, no de aquel templo de piedra construido en cuarenta y seis años.

Y siendo así que tanto en las partes como en las medidas se reconoce fácilmente esta representación del cuerpo de Cristo, principalmente en la misma planta del templo, esa misma representación del cuerpo de Cristo se presenta espontánea a los ojos de los fieles. Pues si imaginas al cuerpo de Cristo extendido en la misma planta, tal como fue puesto en la cruz, llevará la mano derecha a la puerta meridional, en cambio la izquierda a la puerta del aquilón, y ambos pies a la puerta oriental, de tal manera

[62, 7]

EN EL TEMPLO  
se significa el cuerpo  
de Cristo

[62, 11]

POR QUE SON  
llamados falsos testigos  
los que parecen referir  
palabras de Cristo  
[62, 12]

[62, 13]

[62, 14]

LA PARABOLA DEL  
banquete indica la caridad  
determinada sobre  
nosotros por Cristo

[62, 15]

EN LA PLANTA DEL  
templo se representa al  
cuerpo del cuerpo de  
Cristo



que se indica que mediante las manos y los pies de Cristo, abiertos no menos por los clavos del amor que por los de hierro del dolor, nos quedaba abierto un fácil acceso al Padre a través de ciertas puertas abiertas perpetuamente y un ingreso para entrar en la casa de la reconciliación y finalmente para conseguir el felicísimo descanso de la patria. Pues no ocurrió por casualidad o temerariamente que en estas tres puertas fuera suprimido el pilar del medio que, según dije, parecían exigir las líneas raíces, sino que ocurrió por deliberación, a saber, a fin de que fueran representadas aquellas sacratísimas puertas abiertas para la salvación de todo el mundo en la carne de Cristo. Pero avancemos más por el camino de esta semejanza.

Ciertamente, la cabeza de Cristo pertenecía al sancta sanctorum, donde está el trono de Dios, pues, como dice San Pablo, *la cabeza de Cristo es Dios*. El altar de los holocaustos se situará en medio del pecho de Cristo en el cual fue ofrecido aquel sacrificio de alabanza que recuerda el señor en el profeta: *el sacrificio de alabanza me honrará y allí está el camino*, pues Cristo el Señor es el camino y la entrada en el cual le mostraré la salvación de Dios, esto es, a Dios Salvador, es decir, a Jesús llamado así derivando su nombre de salvación. Pues éste es el sacrificio ofrecido en la Cruz del cual había dicho el mismo psalmista: *y agrada a Dios más que un novillo joven que produce cuernos y pezuñas*, o como se encuentran tales palabras en el texto hebreo: *agrada a Dios más que un toro ofrecido, cornudo y bifido*. Con este solo máximo y gratisimo sacrificio parece haber sustituido Dios todos los sacrificios de la antigua ley y preferido a todos ellos este único del sumo y eterno sacerdote Cristo, el cual *por su propia sangre entró una sola vez en el sancta sanctorum, encontrando la redención eterna*. Porque como no pudieran todos los sacrificios de la ley, aún más, ni todos los holocaustos de los hijos de los hombres, calmar la indignación concebida en el corazón de Dios contra el género humano, reo de pecados, por eso vino el Hijo de Dios, hecho hijo del hombre mediante la humanidad asumida, quien pudo, únicamente El solo, satisfacer por todos abundantísimamente. Pablo desarrolla maravillosamente este argumento. Dice: *es imposible quitar los pecados con sangre de toros y machos cabrios, por eso, ingresando en el mundo dice: no quisiste sacrificios y oblación, en cambio, me preparaste un cuerpo, etc. Quitó lo primero, para establecer lo que sigue. En esta voluntad somos santificados por la oblación del cuerpo de Jesucristo de una vez*. Pues, realmente, dice Anselmo, no se agradó Dios con tales sacrificios, pero los mandó para significar el verdadero sacrificio de Cristo. Por eso, pues, las oblationes, sacrificios y holocaustos de aquel altar de bronce pudieron agradar a Dios antiguamente, porque hacían referencia al que se habría de sacrificar en el futuro, sacrificio inmaculado en el corazón de Cristo, como dije.

Resta, finalmente, aquel vaso de bronce en el lado derecho del altar, capaz de contener una cantidad de agua casi inmensa, razón por la cual fue llamado por los hebreos mar, cuyo

lugar expuso con palabras claras el Libro de los Reyes, hasta el punto de que el autor del Libro de los Paralipómenos pudiera reproducirlas sin cambio alguno. Dice: *situó un mar a la parte derecha del templo, enfrente del oriente, al mediodía*. Como si dijera: en el atrio interior que estaba delante del santuario en el ángulo meridional y oriental, según puede ser visto en la planta universal del templo y en la planta del atrio interior, para el que quiera mirar.

Pero no consta en todo cuál fuera la causa por la cual Salomón no pusiera el mar en el mismo lugar donde Moisés había puesto en otro tiempo su pila, que respondía a este nuestro mar de Salomón por la materia, también por la forma de los adornos y por la forma del recipiente, ya que de aquél se escribió: *lo pondrás entre el tabernáculo del testimonio y el altar*. A no ser quizá que digamos que este mismo misterio que ahora investigamos fue representado más propiamente en el templo, de tal manera que la ingente cantidad de agua del mar destinada a la purificación de los sacerdotes haga referencia a la sangre y agua que manó del costado derecho de Cristo, con la cual pudo ser purificado todo el género humano y ser blanqueado con blancura superior a la de la nieve y, por lo tanto, se hubieran podido lícitamente cumplir sus votos al Señor en el altar del corazón y ser admitido libremente en la casa de la propiciación. Pues aunque parezca ser puesto aún en duda por los varones eruditos si fue el costado derecho o el izquierdo de Cristo el perforado por la lanza, a los cuales, sin embargo, pudiera quitar toda duda la anti-quísima y eclesiástica costumbre de punzar, aunque no la quitara totalmente, ninguna razón de dudar pudo, sin embargo, subsistir para el venerable Beda, presbítero, el cual juzga que estuvo unida con la fe de la Iglesia esta tal costumbre de punzar, lo que confirma principalmente nuestra opinión. El, exponiendo aquel lugar del Libro de los Reyes, *la puerta del lado del medio estaba en la pared de la derecha de la casa*, agrega: a saber, este lugar dice relación propiamente al cuerpo del Señor que tomó de la Virgen. Pues la puerta del lado de en medio estaba en la parte derecha de la casa, porque, muerto el Señor en la cruz, *un soldado abrió con la lanza su costado*. Y se dice bien en la parte derecha de la casa, porque la Iglesia santa cree que le fue abierto el costado derecho por el soldado, etc. Y seguidamente *salió sangre y agua*. A saber, el agua con la cual somos lavados en el bautismo. Tales cosas dice él, que señala de nuevo: el evangelista usó cuidadosamente la palabra, a fin de no decir golpeó su costado o hirió u otra cosa parecida, sino *abrió* para que allí se abriera en cierto modo la puerta de donde manaron los sacramentos de la Iglesia, sin los cuales no se entra a la vida que [476] es la verdadera vida. Estas cosas dice él.

Ciertamente, comparó con mucha razón la puerta derecha de la casa con la herida derecha de Cristo, de la cual fluyeron todos los sacramentos indicados llanamente por el mar colocado a la derecha, principalmente si consideras con atención el fin y el uso del mar. Dice aquel

1 Rr 7, 39.  
2 Paralip 4, 70

LUGAR DEL MAR  
de bronce en el atrio  
interior

Ex 30, 18

LOS LIMPIADOS  
por la sangre de Cristo  
pueden obtener  
fácilmente a Dios el  
sacrificio y proveer  
agradables

EL COSTADO  
de Cristo atravesado  
por la lanza fue el  
derecho

Beda, Lib. del templo,  
cap. 8

1 Rr 6, 8

Jn 19, 34

Beda, Sobre San Juan

EL USO DEL MAR  
indica los sacramentos  
de la Iglesia

A TRAVÉS DE LAS  
manos y de los pies de  
Cristo está abierta la  
puerta al Padre

1 Co 3, 1  
6-10

1 Co 3, 1  
4 QUE SE  
abre el altar de los  
holocaustos

Rm 2, 2

Rm 2, 2

Rm 2, 2

LOS ANTIQUOS  
sacrificios no pudieron  
agradar a Dios

Rm 2, 4, 9-10

Rm 7, 7

1 Cor 15, 1

QUE SIGNIFICA  
el uso del mar



Ex. 30, 18

primer Libro del Exodo: y echada agua lavarán en el Aarón y sus hijos sus manos y sus pies, cuando hayan de ingresar en el tabernáculo del testimonio y cuando hayan de acercarse al altar, para ofrecer en el timiama al Señor. Parece que en el Libro de los Paralipómenos se refieren las mismas cosas acerca del mar de Salomón, al añadirse: finalmente, los sacerdotes se lavarán en el mar. Todas estas cosas parecen referidas para indicar los sacramentos de la Iglesia santa, sin los cuales a ninguno le es lícito o acercarse más a Dios u ofrecerle alguna ofrenda digna.

2. Paulip. 4, 8

PALMERAS  
símbolo de los  
hombres y en el  
camino de la  
humanidad de Cristo

LA DIGNIDAD  
del hombre no debe ser  
manchada con vileza  
degenerada

Pp. 2, 10

EL 2.º  
COMO SE  
sientan los hijos en la  
morada celestial

Pp. 67, 19

LA FORMA  
cúbica del santuario  
denota la duración  
perpetua de la pureza

1. Ambrosio

Ap. 21, 2

Pero, si desde el mismo atrio interior penetramos con el ánimo en las más íntimas y más interiores estancias de la casa y contemplamos el sancta sanctorum con peculiar consideración, en el cual fue ciertamente visible el arca que era, sin embargo, cierta sede del Dios invisible, guardada por querubines, cual cortesanos celestes, también allí es posible ver, según dije en otro lugar, palmeras visibles, no distintas sino completamente semejantes a aquellas otras con las cuales están adornados los atrios y con las cuales se designan los hombres que moran en la Iglesia, para que con este único símbolo fuéramos llevados a la contemplación de aquella suma benignidad de Dios en virtud de la cual el Verbo eterno, esto es, Dios increado y eterno, al cual alaban los ángeles y los arcángeles, también los querubines y serafines, se hizo carne y hombre, participe de nuestra naturaleza y condición, a fin de hacernos a nosotros consortes de la naturaleza divina y celestial. Con este solo argumento conocerá fácilmente el hombre que su dignidad no debe ser manchada con degenerada vileza, puesto que quien adora a Dios mismo está obligado a adorar la humanidad de Cristo Jesús, en veneración y honor de cuyo nombre, Jesús, se dobla toda rodilla de los seres celestiales, de los terrestres y de los infernales.

Considera aquí también atentamente el hombre cuánto deba a Cristo, que, como dice Pablo: Dios Padre nos hizo sentar juntamente en Cristo Jesús en las moradas celestiales, pues, siendo miembros de la cabeza, Cristo, una vez que se ha sentado Cristo a la derecha del Padre, juzgase que sus miembros deben sentarse junto a El. Esto es lo que ya había atestiguado antiguamente el profeta, hablando a Cristo con aquellas palabras: *subiste a lo alto, te apoderaste de la cautividad, recibiste dones en los hombres, adquiriéndonos un cierto derecho de sentarnos con El en la gloria.* Finalmente, la morada del sancta sanctorum representa aptísimamente esta sede de la gloria que ha de durar perpetuamente, pues su longitud es igual a su anchura y a su altura, de veinte codos, figura, diré, cúbica y sólida de ocho mil codos. Pues este número octonario parece ser el más propio para representar la gloria, como enseñan Ambrosio y otros. Tal es la nueva ciudad que vio descender del cielo el santísimo Juan evangelista: *cuya longitud, anchura y altura son iguales.* Consideradas todas estas cosas, aun cuando sólo fuera levemente, no es de maravillar que el hombre sea excitado asiduamente al amor y alabanza de su creador y fiador Cristo Jesús, del hombre, digo,

al cual se ha dado ser coedicado en un edificio cuya cabeza es Cristo, y el mismo edificio del cual venimos hablando es todo el imagen de Cristo, a quien se refiere no sólo en conjunto sino también en casi todas sus partes.

TODO EL TIEMPO  
y todo uno de sus  
partes hacen referencia  
a Cristo



### Cap. 10 (XXXIV), Cristo es la piedra que, rechazada por los constructores, ha sido constituida en cabeza de ángulo

Nos obliga el deseo de brevedad a abstenernos de la explicación de todas las partes del templo y a recorrer brevemente una que es cabeza, ornamento y firmeza de las demás. Habiendo expuesto Cristo la parábola de la viña, según Mateo, de tal manera que los sacerdotes impíos se dieron cuenta de que debía ser interpretada en el sentido de su perdición y, sin embargo, no creyeron que eso hubiera de tener lugar alguna vez, emprendió otra parábola, corroborándola con el testimonio de una antigua profecía. Dijo: *¿nunca habéis leído en las Escrituras: la piedra que reprobó los constructores, ésta ha sido constituida en cabeza de ángulo?* Ningún católico deja de entender de Cristo estas palabras tomadas del salmo, de tal manera que en El sólo estuviera puesta la mente del psalmista cuando compuso el salmo. Lo cual está claro en el mismo testimonio de Cristo y, además, de Pedro, príncipe de los Apóstoles y de la Iglesia santa, quien, dirigiendo públicamente la palabra a los hebreos, dijo: *ésta es la piedra que fue reprobada por vosotros edificadores, la cual ha sido constituida en cabeza de ángulo.* Y no sólo se atribuye a Cristo este glorioso testimonio del profeta por Cristo mismo y sus amigos y siervos, sino que eso mismo ha sido testificado también y recibido por los funestísimos enemigos del mismo Cristo. Pues rabi Salomón, exponiendo aquellas palabras de Miqueas relativas a Bethlehem, *de ti me saldrá quien sea dominador en Israel,* dice: *es el Mesías hijo de David,* como está escrito: *la piedra que reprobó los edificadores,* etc. Con tales palabras, al unir ambas profecías, parece acusar la perfidia de los escribas y fariseos, quienes, habiendo orientado, guiados por las palabras de esta profecía, a los Magos a adorar a Cristo, no sólo despreciaron y rehusaron ellos mismos adorar a Cristo, sino que también, turbados con Herodes, buscaron juntamente con él la vida del niño.

Aunque tales cosas sean verdaderas, como ciertamente son verdaderísimas, no consta, sin

Mt. 21, 42

Ps. 117, 22, 23

EL PALMISTA  
recorrió a Cristo cuando  
recorrió la piedra  
angulo

Mt. 1, 11

R. Salomón, en  
testimonio, en el Psalm  
de las impías  
Mt. 1, 2

LA IMPEDIDAD  
de los hebreos en  
reprobada por un  
cabeza



embargo, todavía entre los doctores con qué metáfora de palabras tomada de la expresión «de la piedra angular» proponga el psalmista dicha verdad y la refieran Cristo y los Apóstoles. En este asunto nuestro Pineda, después de otros, saca eruditamente de muchos lugares de la Sagrada Escritura cierto sentido de este lugar verdadero y no inadecuado para investigar las cosas que se dicen de Cristo el Señor bajo los símbolos de piedra angular. Mas, como nosotros hayamos aprendido por experiencia con el ejercicio asiduo de esta nuestra elucubración que los escritores sagrados, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, miraban a los edificios de la ciudad o de este templo siempre que hacían mención del edificio o de la edificación, nos convino entrar por otro camino por el cual buscar primeramente [477] en el mismo edificio del templo aquella piedra a la cual convinieran en figura todas estas cosas que se refieren a Cristo el Señor bajo tal metáfora. Lo cual, así como fue fácil, resultó también provechoso, puesto que las mismas palabras hebreas y otras cosas designadas por las palabras y el mismo aspecto y estructura del edificio nos indican una única piedra que demuestra los méritos preclaros que dimanar de Cristo a la Iglesia.

Y para comenzar por la cosa misma que nos lleve a conocer las palabras y los signos, pueden ser reducidos primordialmente a tres capítulos los dones casi infinitos de los cuales goza la Iglesia gracias a Cristo. El primero es que, constando de varias y muy diversas partes, de gentes y de naciones, en Cristo y por Cristo todas están mutuamente unidas hasta el punto de componer un único y mismo edificio. El segundo es que todas las cosas estén firmes y en condiciones de durar para siempre. El tercero, finalmente, el que componen un nobilísimo edificio. Todas estas cosas, aunque estén significadas en distintos lugares bajo el nombre de fundamento o de piedra fundamental o de cabeza de ángulo, todas ellas, sin embargo, podrían ser fácilmente indicadas por una única y misma piedra que mostraremos. Esa es la que sobresale sobre todas las demás en lo más alto de la fachada oriental del vestíbulo del templo, la que podrá contemplar fácilmente el lector en la ortografía universal de la sección del templo que pusimos anteriormente en el décimo quinto lugar y en una forma mayor en la fachada oriental del vestíbulo que dibujamos en cuarto lugar. Conviene, pues, considerar ya bajo qué razón o aspecto esté indicada esta piedra en el texto sagrado.

En el salmo se dice en hebreo: la piedra que despreciaron los edificadores, fue hecha LEROS PINAN<sup>1</sup>, para cabeza de ángulo, para sumo ángulo: pues ROS significa tanto la cabeza como lo que es sumo o más alto en cualquier cosa. Así, en el Exodo dice Moisés a Josué: mañana yo estaré GHAL ROS, sobre la cabeza, sobre el vértice del monte. Y otra vez dice Dios a Moisés: estate preparado mañana para que asciendas inmediatamente al monte Siná, y estarás conmigo GHAL ROS, sobre la cabeza, sobre el vértice del monte. El texto de la Vulgata refirió la palabra misma

literalmente en los Cantares: *ven del Libano esposa*, etc. MEROS, de la cabeza, esto es, del vértice del monte Amana, igual que después el mismo tradujo la expresión MEROS por *del vértice del Sanir y del Hermón*. Según tal manera de interpretar o traducir, el apóstol llamó a esta piedra suma o más alta: *en la misma más alta piedra angular, Cristo Jesús*, como si dijera, en la piedra que está en lo más alto, en el lugar más público de todos, que es cabeza de todo el edificio, como Cristo de la Iglesia. Pero otra palabra, PINAH, derivada del verbo PANAH, que significa mirar o ser visible, indica el lugar en el cual está colocada dicha piedra, por lo cual piensan que con ella ha sido indicado un determinado ángulo del edificio o bien porque está delante y está a la vista o bien porque mira a distintos lugares. De aquí parece haber sido derivada la palabra latina «pinna», que no significa ángulos, sino los fuertes que sobresalen en los muros altos. Por lo cual Gelio, definiendo la corona mural dijo: por eso está ornamentada como un «pinna» del muro. Sin embargo, las Letras Sagradas, siguiendo el uso de las letras hebreas, emplean esa palabra para decir, en vez de ángulo, sumo o más alto. Dice Salomón en los Proverbios: *es mejor estar sentado en el ángulo de una azotea que con una mujer litigiosa*. Entiende por ángulo de la azotea aquella parte suya que sobresale en el medio para que las lluvias corran más fácilmente por ambos lados. Los españoles diríamos: *más vale estar sobre el caballete del tejado*, donde, a causa de la aspereza del lugar y de las injurias del tiempo, estarás desagradablemente afectado, pero sufrirás menos que en compañía de una mujer litigiosa. Si interpretamos de esta manera la palabra ángulo del salmo, entonces entenderemos por cabeza del ángulo o de la «pinna» la cima más alta de la casa, es decir, la piedra que en la fachada oriental cubre, adorna y contiene todo el edificio, a lo cual los italianos y españoles llamaríamos «frontispicio».

Hay otro significado de esta palabra, no infrecuente en las Sagradas Escrituras, con el cual se da nombre a las torres de los ángulos, porque las torres se sitúan en los ángulos del edificio para fortaleza. Así, dice el Señor en Sofonías:  *día de ira el día aquel*, etc., *sobre las ciudades fortificadas, sobre los ángulos elevados*, esto es, sobre las torres elevadas, como interpretan ese lugar los hebreos y muchos latinos con Qimhi. Si bajo este aspecto con el nombre de esta piedra entendemos la cabeza de la torre o la más alta torre, siendo la casa construida sobre el vestíbulo la torre más alta, tales palabras indicarán la piedra más alta de esta torre, palabras que, para no dejar ningún lugar a duda, en la Biblia caldea del colegio de los maronitas han sido traducidas no inadecuadamente por palabras que en latín serían así: *la piedra que despreciaron los edificadores, esa ha sido constituida cabeza del mismo edificio*. Y ciertamente, por anotar de pasada eso también, en caso de que no sean obstáculo las demás cosas, fue más digno y conveniente que la piedra que representa a Cristo, como cabeza de la Iglesia, sobresaliera más bien sobre todo el edificio que en nin-

Cant. 4, 8

Ez. 2, 20

PIEDRA ANGULAR  
más altaQUE SIGNIFIQUE  
«pinna» derivada de  
una palabra hebrea1. Gelio, Lib. 3, 4.  
Nobis alta.

Prov. 21, 9, 21, 24

CUAN GRAVE Y  
molesta sea la mujer  
litigiosaANGULOS EN VEZ  
de torres

Jer. 1, 10

CUAN  
conveniente sea situar  
en lo más alto la piedra  
con la cual es  
representado Cristopor el verbo, sobre  
de la 20, 4SIGNIFICACION  
que se deriva de  
una palabra hebrea  
que se deriva de  
Cantares a la Iglesiaque sea, el mismo  
de la 2, 20, 24CABEZA DE UNA  
que significa el vértice  
del monteEx. 17, 9  
Ex. 16, 9



guna otra parte, ángulo o lugar apartado. Mas hay que examinar ya si las demás cosas concuerden con esta interpretación.

Y primeramente será fácil reconocer por qué razón convenga a esta piedra el nombre de angular, dado que tal nombre, si consideras la fuerza de la voz hebrea, es común a todas las piedras que han sido trabajadas por los canteros para que sean colocadas en los edificios, bien deban ser puestas en los ángulos, bien en el medio de las paredes, bien en los profundos cimientos, bien en lo más alto de las torres. Pues la palabra significa que la piedra fue pulimentada en ángulos y superficie, de tal manera que se adapte a las otras piedras, altas, bajas, laterales e interiores. Pues por lo que respecta al origen de la palabra podríamos, según dije, traducir bien piedra angular, bien también de las fachadas, dado que terminan muchas superficies tocándose mutuamente en los ángulos y mirando a varias partes distintas. Pero de estas cosas no es lícito conjeturar cuáles de tales ángulos son rectos o cuáles puedan ser oblicuos, dado que con frecuencia éstos son necesarios a las piedras de los edificios. Por lo cual está claro que filosofan mal quienes advierten algunas veces que la piedra angular debe ser colocada en el fundamento y no en otra parte y juzgan que no puede ser colocada en una parte distinta del fundamento. Sé que las piedras angulares se colocan en los ángulos de los edificios, las cuales con uno solo de sus ángulos constituyen el ángulo del edificio, razón por la cual pudieron ser llamadas también piedras angulares, lo mismo que se llama ángulos o puerta de los ángulos a cierta puerta de Jerusalén, porque se abría en el ángulo del muro del aquilón, como dije en otra parte.

Y aunque por lo que se refiere a la firmeza que esta piedra da al edificio podría juzgarse fácilmente que pudiera ser colocada en cualquier ángulo de las paredes, sin embargo, si se tienen en cuenta las otras cosas que pertenecen a la excelencia de la piedra, parece apenas admisible que las cosas que deben ser propias de una piedra sean comunes a muchas otras.

Por lo cual, como quiera que se diga que esta piedra fue constituida en cabeza de ángulo y se refiera primeramente [478] que fue reprobada por los edificadores y finalmente sea vista por los ojos humanos admirable su dignidad, ciertamente, hay que buscar en el edificio una sola piedra que pueda dar cuenta, por lo menos en parte, de todos estos méritos de Cristo. Y es ésta aquella piedra más alta de la torre que dije. Donde puede observarse primeramente que en todo el edificio es única, semejante a la cual en magnitud, forma y adornos no se encuentra otra en todo el edificio, como es manifiesto para el que contemple todas nuestras descripciones gráficas. Mas llamo piedra única, y ésta triangular, a la que contiene todo el timpano con su corona y ornamentos y se extiende según toda la anchura de la casa casi a sesenta codos, longitud tan inmensa no parecerá increíble a aquel que considere las cosas que se cuentan, tanto por los historiadores sagrados como por Josefo, acerca de la magnitud de las

piedras. Ciertamente, en esa misma piedra se encontrarán con fácil conjetura las cosas que acerca de la piedra reprobada por los edificadores enseña primeramente el profeta regio, pues, si esta piedra fue cortada en el Líbano y pulimentada con las demás según el mandato de Salomón y es como dije, única por la forma, adornos y magnitud, muy distinta de todas las demás, y fue traída con las otras a su tiempo a Jerusalén y, según parece, hubo de ser colocada en el edificio después de todas las otras piedras, ¿quién será tan ignorante en cuestión de fabricación que no vea cuántas veces pudo ser reprobada esa piedra por los mismos edificadores?, pues, puesta muchas veces ante otras piedras, hubo necesidad de cambiarla de aquí para allá, a fin de que no fuera impedimento para trasladar otras, lo cual me inclino a creer que ocurriría tantas veces que se podría juzgar fácilmente que los edificadores hayan querido con frecuencia romperla en trozos, hasta que finalmente, colocadas ya todas las piedras en orden, esta piedra única alcanzó aquel lugar suyo, el cual, pensadlo os ruego, cuán digno sea, cuán seguro, cuánto más visible que todos los demás, ya que es como la cabeza, ornamento, fortaleza y gloria para toda la fábrica y para cada una de sus partes. ¿Habrá alguien que no vea que todas estas cosas concuerden aptísimamente al único Señor y Redentor nuestro, Jesucristo, principalmente si escucha a Pedro, príncipe de los apóstoles, respondiendo en concilio a los príncipes de los sacerdotes, Anás y Caifás, y considera el sentido propio de este lugar y que ofrece una genuina exposición? Pues daba testimonio de que en nombre de Jesucristo, crucificado por los judíos y vuelto a la vida y a la gloria por el Padre eterno, se había dado salud íntegra a un cojo, y añade: *ésta es la piedra que ha sido reprobada por vosotros edificadores*, puesto que no habéis querido ser computados entre los ciudadanos dignos de honor del pueblo israelítico, cuando dijisteis impiamente: *¿caso no decimos nosotros bien que tú eres samaritano y tienes el demonio?* Y ni habéis sufrido ser contados entre los hombres, aun los más miserables de la plebe, pues, cuando a El, flagelado con latigazos casi infinitos, punzado con una corona de espinas, tendido en sumo deshonor, oísteis llamarle hombre: *¡he aquí al hombre!*, clamasteis más que inhumanamente, *¡quita!*, *¡quita!*, como si dijerais, *sustraído de la participación de este nombre, ¡crucifícalo!* Y, finalmente, ni permitisteis que El habitara entre las inmundicias y burdeles de los hombres (recuerdo haber demostrado en otra parte que así son llamados los hombres inicuos), *puesto que pedisteis que os fuera entregado un hombre homicida, en cambio al autor de la vida le disteis muerte, clavándolo en la cruz, de tal manera que ni siquiera muerto parecía que podía estar sobre la tierra, puesto que tenía que ser depuesto de la cruz en el mismo día, según el precepto de la ley.* Por lo tanto, esta misma *piedra por vosotros reprobada*, en lengua siríaca despreciada, rechazada, desaprobadada, refutada, desligada, donde en su lugar hay una palabra árabe en el texto que se

POR QUE SE  
llama piedra angular

Véase Tomo I, Apéndice,  
Parte I, Lib. I, cap. XII

COSAS PROPIAS  
de la piedra angular que  
deben ser buscadas

COMO FUE  
reprobada la parte por  
los edificadores

1 de 5, 17-18

COMO FUE  
reprobado Cristo por  
los judíos

Act. 4, 11

PRIMERA  
reprobación

Jer. 6, 8

SEGUNDA  
reprobación

Act. 11

Véase Tomo I, Apéndice,  
Parte I, Lib. I, cap. 11

TERCERA  
reprobación



aplica ya a la moneda cuando está falsificada, cuando al ser deficiente en peso o bondad del metal o en el sello propio es rechazada por todos, ya también al comerciante deficiente, del cual después no se fia, dicho en italiano «fallito», sonido de palabra no muy distinto del de la palabra árabe. Esta piedra, diré, reprobada por vosotros, fue constituida en cabeza de ángulo. Mas qué signifique esto lo expone después añadiendo: *y no hay en algún otro distinto salvación*, que venga en socorro de las enfermedades de los cuerpos juntamente con las almas y que conceda una vida feliz colmada por la adquisición de todos los bienes. Ciertamente, esta mutación o cambio es propia de la derecha del excelso, de tal manera que, por eso, habiéndola contemplado, dijo el profeta: *esto ha sido hecho por el Señor y es admirable en nuestros ojos*.

Contemplemos ya más propiamente la dignidad misma de la piedra: *ya no sois*, dice a los cristianos Pablo, *huéspedes*, como antiguamente, y *advenedizos*, no gozando de dignidad alguna, de ningún privilegio, ni de las inmunidades de los ciudadanos, sino que sois ciudadanos, en griego SYMPOLITAE<sup>2</sup>, conciudadanos de los santos y domésticos de Dios. Mas Pablo pasa inmediatamente desde la alegoría de la familia y de la ciudad a la alegoría del edificio y de la casa, tránsito ciertamente fácil para los hebreos, quienes con la misma palabra BETH<sup>3</sup> significan esta y aquella casa. Dice: *edificados sobre el fundamento de los apóstoles y de los profetas, siendo la misma piedra angular Cristo Jesús*. Estais fundados sobre los apóstoles y los profetas, existiendo Cristo en lo más alto, como cabeza de todo el edificio, de la cual únicamente tienen los apóstoles y los profetas el que os puedan fundar a vosotros y el que vosotros podáis ser fundados por ellos. Pues *nadie puede poner otro fundamento, fuera del que ha sido puesto, que es Cristo Jesús*. Mas aquello que parece ser propio del fundamento, a saber, contener y sostener todo el edificio, por derecho propio reclama para sí esta piedra, además de lo que le es propio, a saber, ilustrar y hacer insignes juntamente con todo el edificio cada una de sus partes, como parezca que Isaías profeta, explicado por el bienaventurado Pedro apóstol, unió ambas cosas. Pues aquél dice así: *he aquí que yo enviaré en los fundamentos de Sión una piedra, una piedra probada, angular, preciosa, fundada en el fundamento, el que creyere no se apresure*. El Códice Regio traduce así del hebreo: *he aquí que yo soy el fundador en Sión de una piedra, de la piedra de la fortaleza, del ángulo, del precio, del fundamento fundado: el creyente no se apresurará*. En verdad, no sin razón el traductor traduce la palabra BOCHAN—que Jerónimo tradujo como *piedra probada*—por piedra de la fortaleza o de la fortificación, que el rabí David piensa que se puede decir así porque está probada contra los opugnadores. Aun habiendo muchos ejemplos de esto, no es, sin embargo, superfluo aducirlos, pero bastará al presente objetivo insinuar de pasada que con esa palabra se indica la piedra de la que estamos hablando, la cual, situada en el lugar más alto, hace el oficio de un fundamento alto, lo que consta claramente por la

interpretación dicha del bienaventurado Pedro. Dice: por lo cual contiene la Escritura: *he aquí que pongo en Sión la piedra más alta; a la que llamó Isaías fundamento sumo, llama el apóstol angular, elegida, preciosa y el que crea en ella no será confundido*.

Por lo tanto, donde Isaías había dicho *no se apresure* el apóstol, siguiendo a los setenta intérpretes, dijo *no será confundido*. Los españoles significamos ambas cosas con la misma palabra «no se corra», pues es propio del confundido y del que se avergüenza acelerar los pasos [479]. Mas para quién sea aquí el honor y a quienes en cambio engendre confusión lo expone añadiendo: *a vosotros, por consiguiente, que creéis, honor, en cambio para los no creyentes, piedra que reprobaron los edificadores*, etc. Como si dijera abiertamente: es de tanta dignidad ser piedra de este edificio que nadie se hace indigno con razón al ser adaptado a este edificio como piedra, pues le debe bastar que se halle en este edificio esta piedra suma, cuya gloria y dignidad es tanta que de ella dimanar para todas y cada una de las piedras honor, dignidad y gloria.

Toda esta alegoría del edificio la expone con elegante discurso Zacarías. Este presenta a Zorobabel como restaurador del templo y a un otro cierto individuo como enemigo acérrimo de la santa edificación, el cual, como un gran monte que crece en el lugar del edificio, parece obstaculizar con todas sus fuerzas la edificación. Dice: *¿quién eres tú, gran monte delante de Zorobabel?, a llamara ciertamente serás reducido, eliminada toda tu hinchazón, y, aun rehúsandolo tú y no queriéndolo, pondrá los fundamentos, erigirá la fábrica y la llevará a su término. Y sacará la piedra primaria e igualará en gracia a la gracia de aquél. O, como figura en el texto hebreo: presentará la piedra de su cabeza y habrá aplausos y aclamaciones para ella. Llama piedra de la cabeza o primaria a la cima o fastigio alto, porque indica a todos que todo el edificio ha sido ya terminado y llevado a perfección y entonces todos los que lo vieren la aclamarán: ¡gracia!, ¡gracia para él!, todas las cosas sean faustas y felices para esta piedra, igualará la gracia de esta piedra que sigue a la gracia de la anterior, a la hermosura y felicidad de la anterior. Indica con tales cosas que la restauración del templo ha de ser no menos fausta y feliz de lo que fuera antiguamente su primera edificación. Que sea tal el sentido propio de este lugar lo indican las siguientes palabras del Señor: *las manos de Zorobabel fundaron esta casa y sus manos la llevarán a perfección. Y finalmente añade en el mismo sentido: y se alegrarán y verán la piedra de estano o un plomo en la mano de Zorobabel*. Como si al comienzo de la fábrica que se iba a erigir, Zorobabel, príncipe, diera los instrumentos fabriles o de los cimentadores a los artesanos, objetos que le debían ser restituidos una vez terminada la obra.*

Pero me maravillo de que ciertos intérpretes de este lugar, movidos por demasiado celo, condenen esta tal exposición, como si fuera contraria a los antiguos doctores de la Iglesia Católica, y aun de la Sinagoga, que por la pie-

1 Pr 2, 8

APRESURARSE Y confundirse para significar lo mismo

1 Pr 2, 7

ES MUY GLORIOSO ser cristiano

UN MONTE numeroso, si se edifica la Iglesia se hará desaparecer

Zc 4, 7

PIEDRA PRIMARIA o de la cabeza

Zc 4, 9

LA PIEDRA DE estano en la mano de Zorobabel indica el edificio terminado

CRISTO FUE colocado en cabeza de ángulo

Pr 2, 7

DIGNIDAD DE LA piedra angular otorgada a los cristianos

1 Cor 3, 11

BONICA CASA Y templo y edificio

INTENTAR, QUE no se apresure del fundamento, si osen ser por de una piedra

1 Pr 2, 8

PIEDRA DEL estano o de la fundación



dra primaria entendieron a Cristo. Pues el sentido mismo respecto de Cristo es aquí tan propio del profeta que, cambiados únicamente los nombres de Zorobabel, de la piedra y la semejanza, todas estas cosas deben ser referidas a Cristo, por ninguna razón a Zorobabel, del cual sabemos que nunca llevó a término el templo con tanta congratulación como antiguamente Salomón, como es cosa clara para quien compare ambas historias. Y en verdad aquel monte tumescente, demasiado pariente de la soberbia del diablo, fue entonces óptimamente derribado por tierra, cuando llevó a Cristo a *Jerusalén* y lo situó sobre la almena del templo o, como dice Mateo, *sobre el pináculo del templo*, es decir, sobre esta piedra, que, según dije, se llama cabeza de la almena, y le dijo: *tírate abajo*, como si renunciara a su derecho y no estuviera ya representado por aquella piedra alta. Pero conocéis cuán gloriosamente Cristo instó a la altura de las Sagradas Escrituras, en cambio el diablo marchó miserablemente derrotado.

Finalmente, es propio de esta piedra, como enseñan los doctores aducidos por Pineda, unir ambas paredes. Algunos rechazan tal manera de hablar, porque ninguna casa consta únicamente de dos paredes. Por el contrario, nuestro Pineda discute eruditamente diciendo que el profeta habla de un modo indefinido de un ángulo cualquiera, en el cual se unen dos paredes, cualesquiera que ellas sean. Y, dado que cualquier ángulo de cada uno de los cuatro de que consta la casa tiene la misma razón de ser y, en cambio, Cristo es único, debió decirse únicamente en singular, piedra angular, cuya virtud y firmeza, siendo infinita, contiene de una parte a toda la Iglesia, es suficiente que sea único para edificar una casa y, de otra parte, un alcazar fortísimo y perfectísimo en todos sus ángulos y partes. Esta es la opinión de Pineda, con la cual pretende satisfacer bastante adecuada y prudentemente aquella dificultad, nunca suficientemente agotable, de si el profeta habla de un modo indefinido de cualquier ángulo o de cualquiera piedra del ángulo.

Pero, ciertamente, como Cristo une solamente a dos pueblos, a saber, el de los judíos y el de los gentiles, convienen mucho mejor la sombra a la cosa y el símbolo a la verdad si en la casa se encuentran sólo dos paredes, unidas mutuamente por una sola piedra angular. Lo cual no es difícil de encontrar y explicar si el primer ejemplar que dije de la Iglesia Santa, es decir, el tabernáculo, es contemplado más atentamente. Sólo se pueden computar en él dos paredes principales: una meridional, otra, en cambio, del aquilón. Pues no hay ninguna oriental, dado que está cerrado mediante un velo por esa parte de la casa, pendiendo de dos columnas separadas; en cambio, la pared occidental es menos principal y no comparable, ciertamente, por la magnitud a las otras dos dichas antes. Esas dos paredes concuerdan muy bien con la cosa misma que significan, ya que al aquilón estaba puesta una mesa, con doce panes superpuestos, mediante los cuales era indicado aquel pueblo de los hebreos que constaba de otras tantas tribus. En cambio, al me-

diodía se colocaba el candelabro de oro con siete lámparas y otras tantas llamas o luminarias, ardiendo perpetuamente, con lo cual se indicaban los dones del Espíritu Santo y los siete sacramentos de la Iglesia, dados primeramente al pueblo tomado de los gentiles. Pero en el templo otras dos paredes además, mirando a las mismas regiones del cielo, representaban las mismas paredes del tabernáculo erigidas desde los cabrios. Mas esta piedra angular colocada en lo más alto del frontispicio, extendidos por ambas partes los ornamentos, como con ciertos brazos abraza a la pared por ambos lados, a saber, por el meridiano y por el aquilón, fortificándolos, adornándolos y dándoles esplendor. Las cuales dos paredes, interpuestas al lado oriental y occidental, están siempre distanciadas de sí mutuamente hasta que se juntan mutuamente en esta piedra única. Existen, en verdad, no pocos ni despreciables testimonios de los santos que exponen estas dos paredes lo mismo que nosotros, entre los cuales hemos juzgado de algún valor presentar uno que otro.

Debe ser escuchado primeramente San Agustín. Dice: el ángulo une dos paredes que vienen de distinto lado. ¿Qué cosa hay tan diversa como la circuncisión y el prepucio? Tienes una pared de Judea, otra pared de los gentiles, pero se unen con la piedra angular. Pues la piedra que desecharon los edificadores, ésa, ha sido constituida en cabeza de ángulo. No hay ángulo en el edificio más que cuando dos paredes que vienen de distinto lado se juntan en un lugar y se unen con cierta unidad. Y, otra vez sobre aquello de Oseas: *y serán congregados los hijos de Judá y los hijos de Israel en lo mismo, y se pondrán a sí mismos un solo príncipe y subirán de la tierra*. Recuérdese, dice, aquella piedra [480] angular y aquellas dos paredes, una de los judíos y otra de los gentiles, aquella con el nombre de hijos de Judá y la otra con el nombre de hijos de Israel, apoyando al único mismo principado suyo para lo mismo y ascendiendo serán conocidos en la tierra. No debe iniciarse, dice Hilario, sobre la tierra, no sobre la floja movable arena, sino que su fundamento debe colocarse sobre los profetas y apóstoles, debe ser aumentado con piedras vivas, debe ser contenido por la piedra angular, construido con aumentos de mutua conexión hasta llegar a varón consumado y a la medida del cuerpo de Cristo, y adornado también con el aspecto y hermosura de las gracias espirituales. Estas cosas dice él. También parece opinar como nosotros Tertuliano, que traduce de este modo la abominación de la desolación: y destruirá el pináculo hasta la desaparición. Como si con la ruina de esta piedra con la cual se significaba el reino de Cristo, significara la desaparición de aquel pueblo que, engañado con la esperanza vana del futuro, no quería reconocer el presente.

Pero no hay razón, opino, para que sea necesario buscar en tales símbolos y sombras de las cosas más exacta y escrupulosamente el modo de significación, a no ser que quieras indagar en una sombra, además de la naturaleza de todas las cosas, los lineamientos, figu-

ESTAS COSAS NO deben ser entendidas bajo ningún aspecto de Zorobabel, sino bajo el nombre de Cristo

L. 4, 8

M. 4, 3

POR QUE EL diablo quiso estar abajo desde el pináculo del templo, esto es, desde esta piedra, a Cristo

Pineda

Sobre Job, c. 38, v. 6, n. 31

COMO ESTA piedra fue de ambas cosas una

CRISTO UNO puede unirse toda la Iglesia

LA SOMBRA y la cosa concuerdan máximamente si sólo dos paredes se unen en un ángulo

LAS DOS PAREDES del tabernáculo

LA PIEDRA angular une la pared meridional y la del aquilón

S. Agustín, *Sermón II sobre Mateo*

Or. 1, 11

Caual de Dio, 2, 3

B. Hilario, *Sobre el pueblo* 128

T. Tertuliano, *Antonomasia del Caballo de los Griegos*, sobre Daniel, 2, 27

NO SE DEBEN examinar las sombras y buscar que las cosas



ras y colores del cuerpo de la misma manera que en la imagen viva del cuerpo. Oigan, ruego, estos religiosos investigadores descompuestos de todas las cosas a Panthero, notario de la Iglesia Romana, refiriendo la sentencia de Gregorio Magno acerca de esta piedra. Dice: ya por la gracia divina está claro para todos a quién llama la Sagrada Escritura piedra que se constituyó en cabeza de ángulo, a aquel que, mientras recibe en sí por aquí al pueblo judío, por allí al gentil, une en la fábrica de la única Iglesia como dos paredes, a aquel del cual está escrito *hizo a ambas cosas uno*, quien mostró la piedra angular no sólo en los inferiores sino también en los superiores, porque asoció en la tierra las naciones gentiles al pueblo israelítico y a ambos juntamente con los ángeles en el cielo. Como, nacido él, cantaran los ángeles: *en la tierra paz a los hombres de buena voluntad*. Pues en el nacimiento del Rey de ninguna manera ofrecerían a los hombres como cosa grande los gozos de la paz si no hubieran temido discordia. Estas cosas dice él, que enumeró sabiamente una doble conexión y un doble pueblo terreno y una conexión de ellos dos con el pueblo celestial.

Aunque todas estas cosas, méritos singulares de Cristo el Señor para los suyos, pudieran ser representadas con el mismo nombre y con la misma piedra, hubiérase, sin embargo, provisto suficientemente a nuestra erudición si se representaran con varios nombres y varias piedras. Ni parece que deba dudarse que esta misma unión de los miembros de la Iglesia se representa aptísimamente con el símbolo del pastor, diciendo el Señor: *tengo también otras ovejas que no son de este redil, y es necesario que yo las traiga, etc. y se hará un solo redil, etc.*, esto es, como yo soy un solo pastor.

Eucherio unió ambas parábolas, confirmando muy bien cuanto parecen negar los adversarios, a saber, que la análoge no repugna a la historia. Dice: y verdaderamente es tonto o vano aquello que se dice de [que no está el antitipo] en el tipo, porque de que el sacerdocio de Cristo no tenga fin [no se sigue que los fieles no sean pueblo y sacerdocio real] ya que El Rey y Sacerdote, nos ha donado ambas cosas: que seamos pueblo regio y sacerdotal y que, así como la piedra angular unía dos paredes, que de dos rebaños el buen pastor hiciera uno solo. Algunos refieren esto a la anagogía de tal manera que niegan la verdad [de su sentido histórico]. Nosotros, por nuestra parte, a fin de confirmar más y más la verdad [histórica] de la anagogía, después de otros, hemos intentado ofrecer eso, presentar una única piedra del edificio en la cual, aunque no estuvieran representadas todas las demás como símbolos de Cristo, lo cual parecía difícil, sin embargo, en ella estuvieran significadas muchas, o, por lo menos, muchas más que en cualquiera otra piedra del edificio.

### Cap. 11 (XXXV), Acerca de la significación de algunas partes y ornamentos del edificio

Las cosas que hemos propuesto hasta ahora parecen estar todas orientadas a darnos cuenta de las partes principales de la Iglesia y de los miembros del edificio celestial, es decir, de los justos, de aquellos, a saber, que no sólo están unidos a Cristo por la fe, sino también por la caridad, de aquellos, diré, que son gratos a Dios, no sólo por la fe, sino también por las obras realizadas en estado de gracia y de caridad. ¿Qué decir, pues, acerca de los pecadores? ¿Qué decir de aquellos que a Dios, en el cual creen, no dan el culto justo de la obediencia ni prestan el obsequio de la servidumbre, de aquellos, diré, que no se apartan de la verdadera y recta fe y, sin embargo, no lloran los pecados cometidos, sino que se deleitan en persistir en ellos? De éstos, por consiguiente, hay que tratar ahora e indicar cuánto disten de aquellos otros. Por razón de lo cual se hace necesario anteponer algo acerca de los justos.

Aparecen en este edificio varias especies de palmeras, una multitud abundante de plantas, géneros diversos de árboles, esculpidos con admirable artificio, con increíble hermosura, cuyos ramos, frondas, hojas, se representan con tan admirable sutileza de arte que, según atestigua Josefo de otros inferiores, parecían agitarse de alguna manera al movimiento del aire. Y no sólo aparecían hermosísimos a la vista, sino también dulces al gusto, dado que parecían doblegarse cargados como con un grave peso por tan abundante fruto que diría de cada uno de ellos: *árbol que está plantado junto al curso de las aguas, que dará su fruto a su tiempo y cuya hoja no caerá*; y árboles a los cuales parecería convenir también aquel encomio de nuestro profeta: *no caerá una hoja de él y no faltará su fruto, cada mes traerá sus primeros frutos, porque sus aguas salen del santuario*. Con éstos y con otros árboles semejantes a ellos comparó el profeta a los justos. Dice: *pues el justo florecerá como una palmera, se multiplicará como un cedro del Líbano*. Los justos son presentados semejantes a la palmera y al cedro, ya que en aquel árbol se puede admirar el perpetuo vigor, la suavidad del fruto y la constancia increíble, dado que no sucumbe cargado con el peso, sino que, al contrario, rehusa como lo atestigua Gellio y, finalmente, vive largamente y en verdad por muchos siglos. En el cedro podemos percibir, en cambio, un olor suavísimo, pues cortado jamás se pudre, no arroja de sí las hojas, se yergue siempre rectísimo, emula la altura de la palmera y, finalmente, da una gratísima y saludable sombra a los vivientes. Demostraría si el tiempo nos permitiera recorrerlas que todas y cada una de estas cosas indican las alabanzas del justo y muchos de sus oficios.

Como la palmera florecerá. En hebreo IAFRECHU<sup>1</sup>, del verbo PARACH, que significa florecer, nacer, emerger, pulular, salir fuera, difundir [481]. Juzgué que los ejemplos de tales significados no se debían tomar de otra parte

EN QUE SE  
diferencian los creyentes  
justos de los pecadores

Ps. 1, 3

Ec. 7, 12

Ps. 92, 11

A. Gellio



Palmer, Sobre la  
piedra, 1. 29  
E. Caputo, Sobre  
la 1. 2. 9

17. 14

ESTA PIEDRA UNE  
a ambas muros y  
a los dos muros  
superiores.

ESTA MISMA  
es piedra del pastor  
por parte del rebaño y  
de la piedra que une  
ambos rebaños.

18. 14

Palmer, Sobre el  
Genio, 1. 2, 1. 17



distinta de este salmo, en el cual es posible observar una agradabilísima antítesis. Cuando hayan salido los pecadores —usa el mismo verbo y por eso la letra hebrea y la caldea pueden ser traducidas: cuando hayan germinado los impios— como el heno, flor hermosa, de egregia altura, de duración, sin embargo, exigua, para que perezcan para el siglo de los siglos, desgraciado término. En cambio, el justo florecerá como la palmera, se multiplicará como el cedro del Líbano, se acrecerá, se extenderá. Mas a fin de que se pueda conocer qué palmeras o cedros entiende o, mejor, qué justos quiere significar, añade: plantados en la casa del Señor en los atrios de la casa de nuestro Dios florecerán. El verbo usado en este lugar es el mismo que recordé anteriormente.

Pero, dirás, en los atrios de la casa del Señor no hubo ningún árbol plantado, pues su suelo, como vimos, estaba todo él pavimentado con piedra, cuya desolación y casi olvido llora el ejército de Judas que vio en los atrios ramas nacidas como en un bosque<sup>2</sup>. No obstante [son comparadas] con las palmeras [esculpidas] en casi todas las paredes y en las columnas del templo y con ramos de otros árboles hermosísimos, con frondas y flores que brotan y están así mismo cargados de frutos, luchando con la misma naturaleza creadora de las cosas. Todas estas cosas pueden indicar fácilmente a los justos, principalmente aquellos que fueron plantados junto a esas aguas que manan del santuario, que Cristo ofrecía generosamente el día de la gran solemnidad, clamando: si alguno tiene sed que venga a mí y beba. Hay, además, en este edificio otros muchos árboles preciosos por su madera, a saber, de cedro, y, sin embargo, secos, infructuosos, mortecinos, dado que las vigas, cabrios y tablas son propios de todos los entablados. Pero éstos son símbolos de aquellos que, como reos de pecados y maldades, están verdaderamente muertos, y, sin embargo, no perdieron el buen olor de la fe y han sido traídos del cielo tomados de materia preciosa, a saber, de la fe infusa por don y beneficio de Dios. Estos, en verdad, que se hacen bien a sí mismos únicamente con la esperanza, o, por decirlo mejor, pueden hacerse bien esperando revivir, son máximamente provechosos para los justos, ya que sin ellos los justos apenas podrían ascender a las cosas supremas, atestiguando el santísimo Gregorio: no puede ser hecho Abel aquel a quien no ejercite la malicia de Cain.

Y dice, está escrito en el Libro de los Reyes: hizo el rey las balaustradas de la casa del Señor con madera de sándalo. Llama balaustradas a las vigas y a las jambas de las puertas. Los Setenta las llaman HYPOSÉRIGMATA<sup>3</sup>, balaustradas, puntuales. Pero el Libro de los Paralipómenos dice: de las cuales maderas hizo el rey gradas en la casa del Señor, es decir, escaleras por las cuales se sube a las alturas. Pues por los pecados y crímenes de los iníquos algunos justos, probados en las persecuciones, ascienden, o bien hechos más cautos con los peligros de aquéllos o bien mayores y más prontos dando gracias a Dios, porque sus almas han sido liberadas de

los lazos de tales cazadores; otros, en cambio, descendiendo o pervertidos por el ejemplo o escandalizados por la ocasión o movidos por los halagos. Pero es necesario, dice el Señor, que vengan los escándalos. Es necesario con necesidad de fin, expuso el Doctor Angélico, porque dice que son útiles para que se manifiesten los que han sido probados. Mas el padre y maestro de los doctores, Agustín, expuso este asunto con más precisión. Dice: no penséis que los malos están sin razón en este mundo y que Dios no haga nada bueno con ellos. Todo malo, o por eso vive, para que se corrija, o por eso vive, para que por él sea ejercitado el bueno. Hasta aquí las palabras de Agustín.

Debe hacerse notar que hay una gran diferencia entre las maderas secas de este edificio y todas las maderas semejantes de los otros edificios. Pues las maderas de estos otros edificios carecen de toda ayuda de vida a no ser que se trasladen a aquel edificio y, por lo tanto, terminarán siendo quemadas en los fuegos eternos. En cambio, las maderas de aquél, aunque mientras están muertas no están seguras contra el fuego, permanece sin embargo en ellas una cierta esperanza firme de volver a la vida y de recibir el vigor primitivo y de producir frondas, flores y frutos en su tiempo por la gracia de Cristo. Un ejemplar vivo de esa esperanza, con el cual ella es excitada para que no desaparezca jamás, fue aquella vara de Aarón que se conservaba según la ley del Señor en las puertas del templo, la cual, después de estar ya seca, muerta, mucho tiempo, finalmente revivió, cosa atestiguada con palabras explícitas en el Libro de los Números. Tomadas las varas de las tribus con la vara de Aarón, como las hubiera puesto Moisés delante del Señor en el tabernáculo del testimonio, encontró que había germinado la vara de Aarón en la casa de Levi y que habiéndose hinchado las yemas habían brotado flores, las cuales, dilatadas las hojas, se habían transformado en almendras.

Finalmente, no juzgamos ajeno a nuestro propósito dar razón de algunos ornamentos según la discusión emprendida, tema al cual hasta ahora no se ha abierto ninguna puerta. Por razón de ello hemos juzgado necesario recordar aquella antigua costumbre nuestra, observada diligentemente desde el comienzo. Esta costumbre es no dar término a la investigación de alguna cosa que pertenezca a las partes, medidas u ornamentos del edificio sin haber comprobado que lo buscado era en su género perfecto y acabado bajo todo aspecto. Pues siempre hemos creído que eso era propiedad única de este edificio, proyectado arquitectómicamente por la sabiduría de Dios, y confirmamos que ello había sido así fundados en la misma experiencia, aducidas también muchas razones y muchos ejemplos. Si en algún lugar se comprueba que no hemos logrado llegar hasta tal punto, confesaremos allí mismo ingenuamente haber sido decepcionados por la apariencia de verdad. En consecuencia de lo cual rogamos encarecidamente al lector que haya comprendido sabiamente las cosas que dijimos atribuya eso a debilidad humana, y no nos tome con

Ps 91, 8

Job 14

EL JUSTO ES  
comparado a la palmera  
y al cedro plantados en  
la casa del Señor

Job 7, 27

LOS PECADORES,  
aunque vivientes, son  
árboles secos,  
infructuosos,  
mortecinos

LOS PECADORES,  
si no para sí, al menos  
son provechosos para  
los justos

5 Gregorio, Homilía 9,  
sobre Ezequiel

1 Re 10, 17

2 Paul 9, 11

CON LOS HECHOS  
y crímenes de los  
iníquos, ascienden los  
justos como por  
escalera

LOS PECADORES  
son árboles que los  
justos acortan y  
destruyen

1. Tmo, 2, 2, 4 6, 2, 1

5 Apoc. Lab 1, 14

EN QUE DIERAN  
los árboles de los  
pecadores frutos  
recientes

LA ESPERANZA  
muerta en el padre  
puede ser vivificada por la  
gracia de Dios

Num 17, 3



molestia a nosotros que seguiremos libérrimamente aquella norma o guía: llevar o conducir desde las tinieblas de la ignorancia a la luz de la verdad. Pero quisiera advertir a ese mismo lector que no se atreva fácilmente a emitir juicio acerca de cosa alguna, sin que, conocida primeramente toda en su integridad, pueda juzgar de ella prudentemente. Pues reconocemos esto como únicamente cierto: que cualquier parte está íntimamente unida y ligada con todas las demás y con todo el edificio, de tal suerte que quien mueva una se debe creer que ha movido muchas, aun más todo el edificio, por no decir que lo ha alterado todo.

Pero a fin de que el discurso vuelva al punto en el cual nos desvíamos, juzgué hallarme tan atado por tales leyes que no debía introducir en este edificio ningún género de adorno, ni aun insignificante, sin comprobarlo con alguna razón, ejemplo o testimonio de algún autor de autoridad reconocida, como pensase ser más satisfactorio que alguna parte careciera de los debidos adornos que el vestirlo con alguno peregrino o menos conveniente, así cual una corneja con plumas robadas.

Por razón de esto, colgamos entre todos los capiteles de las semicolumnas o de las pilastras, como pendientes de las volutas, ciertas coronitas que en lenguaje vulgar, copiando una palabra de los italianos, llamamos *festones*. Mas éstos aparecen compuestos de varias [482] como manzanas y frutos escondidos entre los ramos y frondas verdeantes, con un hermoso artificio como de la naturaleza, género de ornamento que primeramente fue empleado por los hebreos y después por los gentiles. Este rito de los gentiles lo refiere y critica Tertuliano. Dice: se está de acuerdo con ello en sus antigüedades y solemnidades y oficios. Finalmente, las mismas puertas, las mismas hostias y aras, sus mismos ministros y sacerdotes, son coronados. Sin embargo, confirma con muchas razones que eso no debe ser imitado de ninguna manera por los cristianos. Ello quedó mucho tiempo prohibido a los cristianos, mientras podía recordar alguna especie de rito pésimo de idolatría, mas no mucho después fue usado libre y licitamente por los cristianos en sus solemnidades. Elogia Jerónimo a Nepociano porque había sombreado las basílicas de la Iglesia y las capillas de los mártires con diversas flores, hojas de árboles y pámpanos. Que tal obsequio prestado a los mártires fuera grato primeramente a Dios lo atestiguan los milagros que les siguieron y será modelo de todos el que relata San Agustín con estas palabras: una mujer ciega pidió ser conducida al obispo que portaba las prendas sagradas, es decir, las reliquias del protomártir Esteban, entregó las flores que llevaba, las volvió a recibir, las aplicó a los ojos y al instante vio. Esto dice el santo doctor. Pero volvamos a las coronas.

Finalmente, los gentiles hicieron de mármol estas coronas en los templos de sus dioses supersticiosos. Es fácil conjeturar que dicha costumbre, juntamente con la anterior de la cual está tomada, fue copiada por emulación del templo y del antiguo culto del verdadero Dios.

Juzgamos ser de ésta de la que habló el autor del Libro de los Macabeos. Al referir la historia del templo restaurado añade: *adornaron la fachada del templo con coronas de oro*, porque los destructores, sedientos de oro, habían profanado torpemente aquellas coronas esculpidas en piedra que los primeros constructores habían cubierto con oro. Ahora los restauradores las vuelven a su primera hermosura, cubriéndolas después con láminas de oro a las cuales se pudo llamar coronas de oro. No es posible establecer ahora la verdad íntegra de si ya desde antiguo se usaron en las cosas sagradas de este edificio ornamentos de coronas o si ellas fueron hechas por parecerle conveniente al arquitecto este género de ornamentación, principalmente porque el mismo Tertuliano, a quien cité antes, niega totalmente al templo de Dios, al tabernáculo o a sus instrumentos coronas de ramos. Pero, ciertamente, Tertuliano, a fin de demostrar que fueron prohibidas a los cristianos aquellas coronas con las cuales se daba testimonio público de idolatría, no quería que se encontrara jamás ningún ejemplo de tales coronas.

Mas, como ahora no parece existir ninguna sospecha de tal crimen y sea ya lícito también coronar las puertas con guirnaldas en las fiestas, hay que buscar con más diligencia si acaso fue también eso lícito en aquellos tiempos antiguos. Mas, en verdad, que no sólo fuera lícito, sino que también estuviera preceptuado en la ley aparece en el Levítico. Dice: *y tomaréis para vosotros el día primero frutos de un árbol hermoso y ramas de palmeras y ramos de un árbol de densas frondas y sauces del torrente y os alegraréis delante del Señor Dios vuestro*. Aben Ezra<sup>4</sup> pensó que todos estos ritos, que parecían ser propios de la fiesta de los tabernáculos, pertenecían a todas las fiestas. Opina que aquellas palabras del salmo: *estableced un día solemne con frondas hasta los ángulos del altar*, eran palabras mediante las cuales los sacerdotes anunciaban al pueblo cualquier festividad del día siguiente. Aunque los intérpretes den otro sentido a las palabras hebreas, a saber, ligad la fiesta con cuerdas, lo que se deriva del significado de la palabra GABOTH<sup>5</sup>, puesto que significa implicado o complicado o condensado y, por eso, algunas veces se dice de las cuerdas complicadas, como en el Libro de los Jueces y en nuestro profeta Ezequiel, sin embargo en otros lugares se usa con frecuencia en el sentido de hojas y ramos entrelazados, como en el pasaje antes citado del Levítico y en Nehemías, donde se hace mención de un tal árbol de densas frondas, por lo cual San Jerónimo traduce muy bien el lugar del salmo: *frecuentad la solemnidad con frondas hasta el ángulo del altar*.

Me es grato referir la opinión de Genebrardo, que a mí me satisfizo tanto en otros lugares como principalmente en éste. Dice: los Setenta atienden únicamente al sentido y trasladan la alusión a la sombra como alusión a la luz de la verdad, porque en el Evangelio aquellas víctimas cruentas debían ceder a un culto puro e incruento. *Día solemne y festivo propiamente*<sup>6</sup>. *En cosas condensadas* de frondas y de ramos, en ramosas, en frondosas, ramos den-

CUALQUIER PARTE del templo está ligada con todas las demás y con todo el edificio.

AQUELLOS ornamentos en el templo de Salomón que los italianos llaman festones.

Tertuliano. Libro escrito de la carne de los cristianos, cap. 10 y 11.

ADORNAR LAS iglesias con flores y otras cosas prohibido en otro tiempo por tener a la idolatría.

San Jerónimo. Epist. 3 a Nepociano.

San Agustín. Ciudad de Dios, lib. 22, cap. 8.

1 Mac. 4, 36.

Tertuliano, cap. 9.

ERA LICITO Y estaba mandado a los hebreos en la fiesta coronar las puertas del templo con guirnaldas.

Lev. 23, 40.

Aben Ezra.

Ex. 23.

FIESTA DE LOS tabernáculos.

Ps. 117, 26.

Jer. 16, 12.

Ex. 3, 23.

Neh. 8, 15.

Genebrardo. Sobre el salmo 117, 26.



sos y entretejidos. En día tan alegre y fausto redimid los años del templo, aún más, toda la ciudad y los lugares que el Señor mismo recorrió llevado por una pollina y con frondas y corolas, según la costumbre de la fiesta de los tabernáculos: adornad la ciudad y el templo, a fin de que la solemnidad resulte más célebre y magnificente. En los Libros de los Macabeos encontramos atestiguado el uso de estas frondas y ramos: *por lo cual llevaban tirso y ramos verdes y palmeras a él que dio prosperidad para limpiar su lugar*. Estas cosas fueron signos de alegría, como era costumbre antiguamente, pues, alcanzada la victoria, se adornaban las tiendas de los campamentos con hiedra, laurel y con otras frondas o con césped, por razón de alegría, como lo atestiguan Plutarco y Appiano.

Mas sea cual fuera el origen de tales ornamentos, para todos debe ser claro que todas y cada una de las partes del templo y todos sus instrumentos estuvieron adornados con hojas, frondas, flores y frutos, como se ha demostrado en sus lugares y en todas partes se podría poner de manifiesto. Pero, en primer lugar, hace maravillosamente a propósito con el presente objetivo —lo cual debe hacerse notar de un modo especial— el que tales coronas se llamen de oro, ya que como tales coronas pendían de capiteles adornados con hojas de palmeras, pues los justos vencedores en la patria por una parte llevan palmas en la frente a modo de coronas y, por otra, gozan de los frutos de sus obras que coció el fervor de la caridad y los convirtió en substancia y precio de áureo decoro.

Adornamos además por todas partes lo más alto del templo con fascículos de flores y de frondas, fingiendo que tales fascículos estaban contenidos en vasos, porque el candelabro de oro del templo nos suministra ejemplo de ambas cosas, como vimos, ya que se refiere que los vasos eran de forma de nuez o de almendras y también de azucenas. Añádase que Josefo enumera entre los ornamentos del templo los siguientes: *mas la fachada exterior no dejaba de tener nada que no admiraran el ánimo o los ojos. Pues, cubierta con cortezas pesadísimas de oro por todas partes, después de la primera salida del sol brillaba con igneo esplendor, de tal suerte que, al mirarlas, los ojos de los espectadores eran como repelidos por los rayos del sol. A los peregrinos que se acercaban desde lejos parecía semejante a un monte de nieve, pues donde el templo no estaba dorado era blanquísimo. En lo más alto estaba erizado con dardos agudísimos de oro, a fin de que no fuera manchado por las aves que quisieran asentarse*. Finalmente, mientras lo pensábamos no pudimos atribuir a tales dardos otro orden y disposición, de la cual ciertamente no carecieron, más alegres ni más acomodados para el uso que como si estuvieran insertos en flores, a fin de que las incautas avechillas [483] fueran atacadas como desde ocultas acechanzas. Pero la razón principal de este ornamento de flores parece haber sido el que ningún otro convino más a aquel templo que representaba propiamente, como dije, a Cristo y, en primer lugar, aquella piedra angular, a la cual se le ponen encima tres fas-

cículos, a fin de que puedan representar más y más a Cristo Jesús, que se llama por una parte *nazareno*, es decir, florido, y, por otra, *flor del campo y azucena de los valles*, y finalmente, con razón, *fascículo de mirra*. Mas hállase aún fuera de Jerusalén un ejemplo de esto que no se debe despreciar. El monumento que se había construido Absalón en el valle del rey que llaman de Josafat y que persiste hasta el día presente con el nombre de sepulcro de Absalón, como lo afirman testigos de vista: está adornado con flores en lo más alto, de tal manera que se comprueba que desde los tiempos de Salomón siempre existió la costumbre de que los edificios se adornaran con flores en la parte más alta.

Finalmente, añadimos también en las metopas, además de cabezas de querubines, adargas o escudos, porque se hace notar que fueron añadidos en los Libros de los Macabeos. Dicen: *adornaron la fachada del templo con coronas de oro y pequeños escudos*. A algunos les ha parecido que tales escudos fueron puestos en sustitución de aquellos que Salomón había hecho de oro y de gran peso, robados los cuales, los sustituyó por otros de bronce Roboán. Finalmente, los Macabeos, que no pudieron emplearlos de oro, emplearon pequeños escudos. Pero mientras que los escudos hechos por Salomón eran empleados para otros usos y guardados en la Casa del Salto del Líbano, según demostré anteriormente, estos pequeños escudos fueron destinados para ornamento del templo, como lo atestigua claramente este pasaje, y no pudieron ser hechos más grandes, porque no podían ser contenidos por las metopas.

Existe aún otro testimonio de Josefo que afirma que todos los pórticos del templo fueron adornados con despojos de los bárbaros. Dice: *alrededor del templo fueron fijados despojos bárbaros, todas las cuales cosas dedicó de nuevo Herodes, añadidos también los recientes árabes*. Con razón se adornaba el templo con tales despojos, porque, construido todo él con despojos de los bárbaros, con ellos fue también enriquecido, cosa atestiguada por las historias sagradas. Y eso principalmente porque ese mismo edificio es símbolo de la República Cristiana, a la cual su príncipe y vicario del sumo Rey no duda en llamar pueblo de adquisición, esto es, pueblo el cual adquirió con su sangre el Rey Optimo y Señor de todas las cosas, Cristo Jesús.

Se añade que es propio de la casa refugio ser como un asilo en el cual no sólo suelen permanecer cubiertos y protegidos de los enemigos los soldados de Cristo, sino que también pueden estar *con los lomos ceñidos en la verdad*<sup>7</sup>. La verdad se toma en lugar del derecho, pues la justicia denota lo que es verdadero y recto. Por lo tanto, resulta como un escudo con el cual os ceñís para la guerra, el propósito firme de hacer y decir lo que es recto, lo que en español diríamos «una resolución firme de hacer razón». Y *vestidos con la loriga de la justicia*, obrando con hechos lo que habíais establecido con la voluntad. La loriga, digo, de todas las virtudes, con ejercicio asiduo, como tejida con anillos de oro. Y *calzados los pies para la preparación del Evangelio de la paz*. Pues así como el

2 Mac III, 7

Plutarco, A Emilio y Mario Appiano, Lib. 7, De la Guerra Civil

LAS CORONAS EN el templo indican la victoria de los justos

EL TEMPLO estaba coronado con flores y fascículos de frondas

Véase Lib. 4, cap. 1, 17 de esta parte

Josef. Guerra Judea, cap. 4

EL TEMPLO adornado con flores significa a Cristo Nazareno flor del campo

M. I. 21  
Cap. 2, 1 y 11  
2 Re. II, 11

EL SEPULCRO de Absalón adornado con flores

Zachar. I, 8 y 9  
Preparación

ESCUDOS DE ORO y pequeños escudos para ornamento del templo

1 Re. III, 1 y 17

LOS PÓRTICOS del templo fueron adornados con despojos de los bárbaros  
Josef. Antiquidad, 19, 10

EL TEMPLO adornado con los despojos de los bárbaros es el tipo de la Iglesia

2 Re. 8, 1 y 11  
1 Pt. 2, 5

CUALES SON LAS virtudes del edificio de Cristo

1 Pt. 1, 12

S. Juan Crisostomo Homilía 24 sobre la Epístola a los Hebreos



descalzo teme caminar, así también el calzado camina intrépido por espinas, abrojos y guijarros. Esta es la preparación para el Evangelio, del cual es nombre propio la paz; paz que denota por una parte que hay que ejecutar todas las cosas preceptuadas por el Evangelio, aunque arduas y muchas veces difíciles, y, por otra, aquellas cosas que son necesarias para la defensa, a saber, a fin de que no temáis si alguna vez se exige de vosotros razón de la fe. Tomando en todas las cosas o sobre todas las cosas el escudo de la fe, teniendo siempre presente, no las cosas que son propuestas por los enemigos como bienes verdaderos y deleitables, sino [las que lo son] por la fe, en lo cual podáis extinguir todos los dardos de fuego del iniquísimo. Pues el enemigo es iniquísimo y falaz, oculta los venenos de fuego de las armas arrojadas con varias estratagemas, como arrojándolas desde las acechanzas. Pero la fe pone al descubierto todas las cosas y extingue de tal manera los venenos de los dardos que después el mismo acechador, manifestado, los aparta como inútiles. Y tomad el yelmo de la salud, proteged la cabeza con la salud de Jesús, con la gracia de Cristo y con esperanza fijada en Él, en quien

únicamente está la salud, no en vosotros. Y la espada del Espíritu con la cual pueden ser heridos y muertos los espíritus malignos, espada que es la palabra de Dios con el ejemplo de nuestro jefe, que derribó con esta misma espada al iniquísimo tentador.

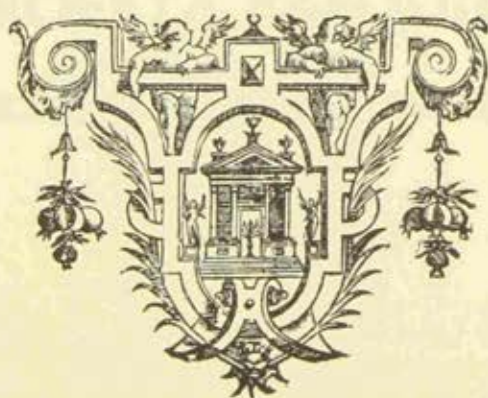
Se debe pensar que todas estas cosas se refieren propiamente al templo que representa a la Iglesia, a la cual habla amorosamente Cristo cuando dice: *tu cuello como la torre de David*. Algunos piensan, y no sin razón, que se llama así una torre de este edificio, siendo así que este edificio es más bien de David, quien, alcanzadas victorias sobre los enemigos y derramada sangre, adquirió riquezas, maderas con solícito cuidado y preparó piedras y, finalmente, recibió de la mano de Dios y por singular favor sus descripciones y leyes y distribuyó todas las obras que había que ejecutar al hijo, [por esto decimos que el edificio es más bien de David que del mismo Salomón], quien llevó a la práctica los mandatos paternos. Diré: *torre de David, mil escudos penden de ella, toda la armadura de los fuertes*. Pero acerca de los ornamentos se ha dicho ya lo suficiente y aún más.

LOS ZAPATOS DEL  
de del calzado de  
Cristo

QUE SEA LA  
espada del Espíritu

Gen 4, 4

QUE SEA EL  
yelmo de la salud







# APENDICE

## LA ULTIMA VISION DEL PROFETA EZEQUIEL

(*VERSICULOS RELATIVOS AL TEMPLO*)





# CAPITULO 40 DE LA PROFECIA

(COMPLETO)

*Ezequiel refiere las medidas de los atrios del templo de Jerusalén, al cual, habiendo sido llevado en éxtasis, vio que medía el ángel con una caña.*

## TEXTO QUE UTILIZA VILLALPANDO

## TRADUCCION DEL TEXTO

## PARAFRASIS DE VILLALPANDO

In vigesimo quinto anno transmigracionis nostrae

*En el vigésimo quinto año de nuestra transmigración,*

En el año vigésimo quinto de la transmigración del rey Joaquín que, por lo tanto, se llama transmigración del pueblo, porque entonces los príncipes del pueblo y la plebe fueron llevados cautivos primeramente juntamente con el rey. El profeta la llama nuestra porque también él, aún niño, fue llevado entonces a Babilonia. En el año vigésimo desde la primera visión de Ezequiel, quincuagésimo del reinado de los asirios, trigésimo segundo de Nabucodonosor.

In exordio anni, decima mensis, decimo quarto anno post quam percussa est civitas, in hac ipsa die.

*en el comienzo del año, [día] décimo del mes, décimo cuarto año después de haber sido arruinada la ciudad, en este mismo día,*

En el primer mes del año, que se llama Nisan. En el décimo cuarto año fue arruinada la ciudad y el templo incendiado, era el año undécimo de Sedecías. En este mismo día décimo del primer mes al cual me referí poco antes, en el cual antiguamente se introducían en la ciudad los corderos para la inmolación de la Pascua y en ese mismo día en que después el verdadero cordero, Cristo, había entrado en la misma ciudad para ser inmolado en el día de la Pascua y ser recibido por las turbas con palmas.

facta est super me manus Domini.

*vino sobre mí la mano del Señor.*

Todo bien me confirió la generosidad de Dios: vine a su poder y mano: cierta fuerza divina cayó sobre mí, declarando en mí su voluntad propensa a salvar.

Et adduxit me illuc.

*Y me condujo allí.*

Inspirado por el Espíritu Santo, del cual suelen estar llenos los profetas, fui llevado a la ciudad, castigada ya antes por Dios.<sup>1</sup>

In visionibus Dei adduxit me in terram Israel.

*En visiones de Dios me llevó a la tierra de Israel.*

En visiones grandes, admirables, verdaderamente divinas, muy semejantes a aquellas en las cuales Dios prometía antiguamente toda felicidad y bendición y las daba a aquellos primeros y santísimos patriarcas, Abraham, Isaac y Jacob, fue presentada a los ojos de mi mente tan ilustre y clara visión que me parecía ver con los ojos del cuerpo el propio suelo y la tierra de Israel.

Et dimisit me super montem excelsum nimis.

*Y me dejó sobre un monte muy alto.*

Y me dejó sobre el monte Moria, cuyo nombre indica el recuerdo mismo de la altura, más la santidad y dignidad del lugar, porque éste había sido mostrado a David por el ángel, cuando dejó de azotar al pueblo con la peste y que fue comprado por doscientos veintidós escudos de oro y allí dice el profeta que descansó, porque miró a Cristo indicado en toda la visión, quien persiste en la Iglesia permaneciendo perpetuamente como en casa propia que ha de durar por siempre. Pero allí descansó también la mano del Señor, la cual, creado el hombre, descansó de todo el trabajo que había hecho, cuando, recreado el hombre, descansó Cristo de todo el trabajo de la Pasión y resucitó con las manos llenas de despojos y trofeos.

Super quem erat quasi aedificium civitatis ver-  
gentis ad Austrum.

en el cual habia como el edificio de una ciudad que  
miraba al austro.

Sobre el cual monte estaba el edificio del tem-  
plo, presentado a mí que venía de Babilonia des-  
de el mediodía, el cual era muy semejante a una  
ciudad.

iii. Et introduxit me illuc.

Y me introdujo allí.

Y me llevó a la puerta del templo que se abra  
en el antepecho del aquilón, para que pudiera  
contemplar de cerca cada una de las partes de  
todo el edificio <sup>2</sup>.

Et ecce vir,

Y he aquí un varón,

Y vi un varón, un ángel, a saber, con figura  
humana, tal vez Miguel, protector de la Iglesia  
Católica, que había de indicar, una vez mostrado  
y medido el templo, su forma, dignidad y rique-  
zas, o Gabriel u otro de los siete que están pre-  
sentes delante del Señor, que significaba por as-  
ticipado a Cristo el Señor verdadero edificador  
de la Iglesia.

cuius erat species quasi species aeris.

cuyo aspecto era como el de un bronce,

Al mirar a él, me parecía ver un espléndido  
bronce candente que brillaba con relucen-  
simas chispas,

et funiculus lineus in manu eius, et calamus  
mensurae in manu eius.

y en su mano una cuerda de lino y una caña de medir  
en su mano.

y en una mano llevaba una cuerda de albañil,  
en la otra una caña de medir, según la cual fue  
en otro tiempo fabricado con exactitud aquel per-  
fectísimo edificio, que ahora debía ser medido  
por el ángel con ella misma, para indicar cuán  
perfectamente debía ser restaurado en la Iglesia,  
la cual, ya hace tiempo construida, se nos con-  
cede a nosotros benignamente contemplar, pero  
no se nos da medir, a causa de la magnitud.

Stabat autem in porta.

Mas estaba de pie en la puerta.

Mas estaba de pie en la puerta del antepecho  
del aquilón, próximo al ángulo oriental, como  
guardián del templo y guía del profeta o como  
ejemplo de Cristo el Señor, que había de edifica-  
r un nuevo templo, y fue hecho guardián del an-  
tiguo, arrojando de allí a los compradores y ven-  
dedores, sin permitir transportar un vaso por el  
templo.

iv. Et loquutus est ad me idem vir: Fili hominis.

Y me habló a mí el mismo varón: ¡hijo de hombre!

Y me habló a mí el primero con estas palabras:  
¡hijo de hombre!, nombre con el cual por una  
parte me quiso amonestar de la debilidad huma-  
na que dista tanto de los ángeles e igualmente de  
la dignidad humana, pues, asumida por el Verbo  
la humanidad, es adorada por los ángeles y do-  
mina en los cielos; o para que me amonestara  
cuántas cosas tenían que ser aprendidas por el  
entendimiento humano, que comprende median-  
te razonamiento, no por simple aprehensión  
como el angélico, por lo cual me indicó que me  
era necesaria atención y cuidado, añadiendo:

Vide oculis tuis, et auribus tuis audi, et pone  
cor tuum in omnia, quae ego ostendam tibi.

Vé con tus ojos y oye con tus oídos y pon tu co-  
razón en todas las cosas que yo te voy a mostrar,

Aplica el juicio cierto de la razón y percibe  
más atentamente; aplica los atentos y purificados  
oídos de la mente, pon en tu corazón, en el tes-  
soro de tu memoria, todas las cosas que se deben  
conservar que yo te mostraré o te haré ver.

quia ut ostendantur tibi adductus es huc.

porque para que se te muestren a ti has sido conducido  
aquí.

Pues por eso has sido tenido como digno de  
tan admirable visión, en la cual mereciste tenerme  
a mí, ángel, como doctor para un profeta.

Annuncia omnia quae tu vides domui Israel.

Annuncia a la casa de Israel todas las cosas que ves.

Se, por lo tanto, tú doctor de Israel, profeta,  
ángel. Anuncia con dichos, hechos, gestos, propo-  
nón ante sus ojos todas las cosas, pues nada hay  
superfluo.

v. Et ecce murus forinsecus in circuito domus  
undique: Et in manu viri calamus mensurae sex  
cubitum et palmo.

Y he aquí un muro por el exterior alrededor de la  
casa por todos los lados y en la mano del varón una  
caña de medir de seis codos y un palmo.

Y he aquí que un cierto antepecho tenía por  
el exterior toda la casa, todos los pórticos y los  
atrios. Mas aquel varón tenía en las manos una  
caña que constaba de seis verdaderos codos per-  
fectos y además de una cuarta parte de codo, que  
se llama palmo, porque no hay ninguna medida  
más aproximada a éste. Midió con esta caña la  
altura y la anchura de dicho antepecho y encon-  
tró que ambas eran iguales a la caña.

Et mensus est latitudinem aedificii calamo uno,  
altitudinem quoque calamo uno.

Y midió la anchura del edificio una caña y la altura  
también una caña.



11 Et venit ad portam quae respiciebat viam Orientalem.

Y vino a la puerta que miraba a la vía oriental.

Omitido después el atrio de los gentiles, el cual, a causa de la multitud de las gentes que habían de venir a la fe, tenía que carecer de medida, vino primeramente a la puerta oriental del atrio de Israel, ya porque era dignísima de eso, puesto que estaba asignada al rey, ya principalmente porque desde ella se veía una agradabilísima fachada del santuario.

Et ascendit per gradus eius: et mensus est limen portae calamo uno latitudinem, idest limen unum calamo uno in latitudine.

Y ascendió por sus gradas y midió el umbral de la puerta, una caña de anchura, esto es, un umbral una caña en anchura.

Y, subidas las siete gradas de la puerta que se erigian en el atrio de los gentiles ante la puerta, midió una jamba de la puerta en una caña y la otra jamba en una caña, a saber, cuanto es el espesor del muro y la anchura de uno y otro umbral, el inferior y el superior.

12 Et thalamum uno calamo in longum, et uno calamo in latum, et inter thalamos quinque cubiti.

Y la cámara una caña a lo largo y una caña a lo ancho y entre las cámaras cinco codos.

Midió también la habitación de los porteros o cámara, igualmente larga y ancha, de una caña, y la jamba por la parte que se eleva entre las cámaras, de cinco codos, es decir, cuanto es el frente del estilóbato, restados los resaltos.

13 Et limen portae, iuxta vestibulum portae intrinsecus, calamo uno.

Y el umbral de la puerta, junto al vestíbulo de la puerta por el interior, de una caña.

Y midió también ambas jambas de la puerta interior, sobre la cual se apoya el arco, y comprobó que era igual a una caña, igual que el mismo arco también el muro era ancho de una caña.

Et mensus est vestibulum portae octo cubitorum.

Y midió el vestíbulo de la puerta en ocho codos,

Midió también la longitud del vestíbulo en ocho codos, esto es, el umbral de la puerta; a saber, cuanto dista la jamba meridional de la puerta de la del aquilón.

Et frontem eius duobus cubitis: vestibulum autem portae erat intrinsecus.

y su frente en dos codos: mas el vestíbulo de la puerta era interior.

Y a sus semicolumnas en dos codos: mas este vestíbulo de la puerta no estaba en el frente del edificio ante la puerta, sino dentro de la puerta en la misma anchura del pórtico.

14 Porro thalami portae ad viam Orientalem, tres hinc, et tres inde: mensura una trium, et mensura una frontium ex utraque parte.

Finalmente, puertas de la cámara hacia la vía oriental, tres aquí y tres allí, una medida de tres y una medida de los frentes por una y otra parte.

Mas las cámaras en los vestíbulos, situadas dentro de la puerta oriental, tres eran de la misma medida por el austro, tres por el aquilón, separadas por iguales jambas y adornadas con iguales semicolumnas.

15 Et mensus est latitudinem liminis portae, decem cubitorum: et longitudinem portae, tredecim cubitorum.

Y midió la anchura del umbral de la puerta, diez codos, y la longitud de la puerta, trece codos.

Y el espacio, en medio de la puerta dejado entre los frentes de las cámaras se comprobó que era de ancho diez codos. En cambio, la altura de la luz de la puerta sobre los estilóbatos era de trece codos.

16 Et marginem ante thalamos cubiti unius, et cubitus unius finis utrimque: thalami autem sex cubitorum erant hinc, et inde.

Y el margen delante de las cámaras de un codo y un codo el término por ambas partes: mas había cámaras por aquí y por allí de seis codos.

Y las cámaras se cerraban por ambos lados mediante un antepecho de un codo y las jambas se proyectaban fuera de la perpendicular por ambos lados un codo, siendo, sin embargo, todas las cámaras iguales de seis codos, esto es, de una caña, la cual, como dije, consta de otros tantos codos y además una cuarta parte de codo.

17 Et mensus est portam a tecto thalami, usque ad tectum eius, latitudinem vigintiquinque cubitorum: ostium contra ostium.

Y midió la puerta desde el techo de la cámara hasta su techo, una anchura de veinticinco codos: una puerta enfrente de otra puerta.

Y midió la anchura de la puerta desde el antepecho anterior de la cámara hasta el antepecho que cierra juntamente la puerta y la cámara y averiguó que era de veinticinco codos, corriendo la medida por las puertas de las cámaras, de las cuales una estaba al lado de la otra.

18 Et fecit frontes per sexaginta cubitos: et ad frontem atrium portae undique per circuitum.

E hizo frentes a través de sesenta codos y a un frente un atrio de la puerta por todas partes alrededor.

Y, midiendo, declaró las columnatas o el orden de las columnas, todas juntamente eran de altas sesenta codos y era igual la altura de las columnas a los órdenes que ceñían el atrio próximo de la puerta por todas partes alrededor.

19 Et ante faciem portae, quae pertingebat usque ad faciem vestibuli portae interioris, quinquaginta cubitos.

Y ante la cara de la puerta que alcanzaba hasta la cara del vestíbulo de la puerta interior, cincuenta codos.

Y desde la cara anterior o desde el primer umbral de esta puerta oriental hasta la cara del vestíbulo interior de la misma puerta, cincuenta codos de longitud, incluyendo los muros de la puerta, los vestíbulos, las jambas y las cámaras,

20 Et fenestras obliquas in thalamis, et in frontibus eorum, quae erant intra portam undique per circuitum, similiter autem erant et in vestibulis

Y [alcanzaba también] a las ventanas oblicuas en las cámaras y en sus frentes que estaban dentro de la puerta por todas partes alrededor.

parentes a la vista, reticuladas, con orificios oblicuos, celosías que se extendían desde el lado de las semicolumnas que ceñían toda la puerta por

- fenestras per gyrum intrinsecus.
- Et ante frontes pictura palmarum.
- XVII Et eduxit me ad atrium exterius, et ecce gazophylacia, et pavimentum stratum lapide, in atrio per circuitum: triginta gazophylacia in circuitu pavimenti.
- XVIII Et pavimentum in fronte portarum secundum longitudinem portarum erat inferius.
- XIX Et mensus est latitudinem a facie portae inferioris usque ad frontem atrii interioris extrinsecus centum cubitos ad Orientem, et ad Aquilonem.
- XX Portam quoque, quae respiciebat viam Aquilonis atrii exterioris, mensus est tam in longitudine, quam in latitudine.
- XXI Et thalamos eius tres hinc, et tres inde, et frontem eius, et vestibulum eius secundum mensuram portae prioris, quinquaginta cubitorum longitudinem eius, et latitudinem vigintiquinque cubitorum.
- XXII Fenestras autem eius, et vestibulum, et sculpturas secundum mensuram portae, quae respiciebat ad Orientem, et septem graduum erat ascensus eius, et vestibulum ante eam.
- XXIII Et porta atrii interioris contra portam Aquilonis, et Orientalem, et mensus est a porta usque ad portam centum cubitos.
- XXIV Et eduxit me ad viam Australem: et ecce porta, quae respiciebat ad Austrum: et mensus est frontem eius, et vestibulum eius iuxta mensuras superiores.
- XXV Et fenestras eius, et vestibula in circuitu sicut fenestras ceteras, quinquaginta cubitorum longitudine, et latitudine vigintiquinque cubitorum.
- XXVI Et in gradibus septem ascendebatur ad eam: et vestibulum ante fores eius: et caelatae palmae erant, una hinc, et altera inde in fronte eius.
- mas del mismo modo habia también ventanas en los vestibulos alrededor interiormente.
- Y ante los frentes habia pintura de palmeras.
- Y me sacó al atrio exterior y he aquí que gazofilacios y el pavimento solado con piedra, en el atrio todo alrededor treinta gazofilacios alrededor del pavimento.
- Y el pavimento en el frente de las puertas según la longitud de las puertas estaba por debajo.
- Y midió la anchura desde la cara de la puerta inferior hasta el frente del atrio interior por defuera cien codos al oriente y al aquilón.
- También midió tanto en longitud como en anchura la puerta que miraba al aquilón del atrio exterior.
- Y sus cámaras tres aquí y tres allí y su frente y el vestibulo según la medida de la puerta anterior cincuenta codos su longitud y veinticinco codos de anchura.
- Mas sus ventanas y el vestibulo y esculturas según la medida de la puerta que miraba al oriente y de siete gradas era su ascenso y un vestibulo delante de ella.
- Y la puerta del atrio interior enfrente de la puerta del aquilón y a la oriental y midió de puerta a puerta cien codos.
- Y me sacó a la via austral y he aquí la puerta que miraba al austro y midió su frente y su vestibulo según las medidas anteriores.
- Y sus ventanas y vestibulos alrededor como las demás ventanas cincuenta codos de longitud y veinticinco codos de anchura.
- Y por siete gradas se subia a ella y un vestibulo ante sus puertas y habia palmeras cinceladas una aquí y otra allí en su frente.
- el interior y se prolongaban: y por lo tanto todas los vestibulos interiores de esta puerta estaban cerrados con tales celosias, pues las cámaras estaban situadas en los vestibulos mismos de la puerta entre los estilobatos.
- Y los capiteles de las columnas estaban adornados con ramos de palmeras.
- Y salido por la puerta me introdujo en el atrio oriental, al aire libre, entrado en la cual me di cuenta de que estaba rodeada por todas partes con pórticos con los pavimentos compuestos de cuadros artificialmente elaborados, a los cuales estaban inmediatos los gazofilacios, uno en cada uno de los intercolumnios, y eran todos alrededor de treinta.
- Mas los pavimentos inferiores de los pórticos discurrían por los lados de las puertas a lo ancho eran iguales en longitud de las puertas.
- Y midió la anchura del área oriental del atrio exterior, desde la cara de la puerta exterior, subida de medir, hasta el frente exterior del atrio interior, cien codos desde el oriente al occidente, otra tanta longitud desde el mediodía hasta el aquilón. O midió el área al aire libre comun entre la puerta exterior y la interior, excluidas las puertas, cien codos de anchura y longitud.
- Y salido de la puerta oriental me llevó a la puerta del aquilón del mismo atrio exterior y midió la longitud y anchura de cada una de sus partes.
- Esto es, midió sus cámaras iguales en posición y número y sus frentes y sus vestibulos exactamente con las mismas medidas con las cuales midió las partes semejantes de la puerta anterior, así como la misma longitud y anchura la midió del mismo modo, aquella en cincuenta, ésta en cambio en veinticinco codos.
- Finalmente, las celosias con las cuales se cubían las cámaras y las jambas con sus semicolumnas y con capiteles esculpidos a modo de palmeras, todo fue medido y encontrado de la misma medida y forma con que estaban en la puerta oriental las partes y adornos semejantes. Y subidas siete gradas estaba abierto el acceso a la puerta y a través de ella al vestibulo, pues el vestibulo estaba más allá de la puerta.
- Y la puerta del atrio interior del aquilón por el lado de dicha puerta lo mismo que la puerta oriental, enfrente estaba la puerta oriental del atrio interior, y midió el área del aquilón del atrio exterior desde la puerta hasta la puerta cien codos de longitud y otros tantos de anchura.
- Y sacándome de la puerta del aquilón me llevó al austro y he aquí la puerta exterior del atrio mirando al austro que midió, a saber, sus columnas y sus arcos, y se comprobó que todo constaba de las mismas medidas que las que se han dicho anteriormente.
- Y las celosías reticuladas y los arcos y las jambas que ceñían la puerta cuya longitud fue de cincuenta codos, en cambio la anchura de veinticinco codos.
- Y se subía a la puerta por siete gradas, subida las cuales había una puerta y puertas, vestibulos y los capiteles de las semicolumnas estaban adornados con ramos de palmeras por ambas partes de la puerta.



1318. Et porta atrii interioris in via Australi: et mensuras est a porta usque ad portam in via Australi centum cubitos.
1319. Et introduxit me in atrium interius ad portam Australem, et mensus est portam iuxta mensuras superiores.
1320. Thalamum eius, et frontem eius, et vestibulum eius eisdem mensuris: et fenestras eius, et vestibulum eius in circuitu quinquaginta cubitos longitudinis, et latitudinis viginti quinque cubitos.
1321. Et vestibulum per gyrum longitudine viginti quinque cubitorum, et latitudine quinque cubitorum.
1322. Et vestibulum eius ad atrium exterius, et palmas eius in fronte: et octo gradus erant, quibus ascendebatur ad eam.
1323. Et introduxit me in atrium interius per viam Orientalem, et mensus est portam secundum mensuras superiores.
1324. Thalamum eius, et frontem eius, et vestibulum eius sicut supra: et fenestras eius, et vestibula eius in circuitu, longitudine quinquaginta cubitorum, et latitudine viginti quinque cubitorum.
1325. Et vestibulum eius, idest atrii exterioris: et palmarum caelatae in fronte eius hinc et inde: et in octo gradibus ascensus eius.
1326. Et introduxit me ad portam, quae respiciebat ad Aquilonem: et mensus est secundum mensuras superiores.
1327. Thalamum eius, et frontem eius, et vestibulum eius, et fenestras eius per circuitum, longitudine quinquaginta cubitorum, et latitudine viginti quinque cubitorum.
1328. Et vestibulum eius respiciebat ad atrium exterius, et caelatura palmarum in fronte eius hinc et inde: et in octo gradibus ascensus eius.
1329. Et per singula gazophylactia ostium in frontibus portarum: ibi lavabant holocausta.
1330. Et in vestibulo portae, duae mensae hinc, et duae mensae inde: ut immoletur super eas holocaustum, et pro peccato, et pro delicto.
1331. Et ad larus exterioris, quod ascendit ad ostium portae, quae pergit ad Aquilonem, duae mensae: et ad larus alterum ante vestibulum portae, duae mensae.
- Y la puerta del atrio interior en la via austral: y midió de puerta a puerta en la via austral cien codos.
- Y me introdujo en el atrio interior de la puerta austral y midió la puerta según las medidas anteriores.
- Su cámara, su frente y su vestibulo de las mismas medidas y sus ventanas y su vestibulo alrededor cincuenta codos de largo y de ancho veinticinco codos.
- Y un vestibulo alrededor de veinticinco codos de longitud y cinco codos de anchura.
- Y su vestibulo hacia el atrio exterior y sus palmeras en el frente y habia ocho gradas por las cuales se subia a él.
- Y me introdujo en el atrio interior por la via oriental y midió la puerta según las medidas anteriores.
- Su cámara, su frente y su vestibulo como antes, y sus ventanas y sus vestibulos alrededor en longitud cincuenta codos y en anchura veinticinco codos.
- Y su vestibulo, esto es, del atrio exterior, y palmeras canceladas por aquí y por allí: y su subida era por ocho gradas.
- Y me introdujo a la puerta que miraba al aquilón y midió según las medidas anteriores.
- A su cámara, a su frente y a su vestibulo y a sus ventanas alrededor en cincuenta codos de longitud y veinticinco codos de anchura.
- Y su vestibulo miraba al atrio exterior, y un cancelado de palmeras en su frente por aquí y por allí y su ascenso por ocho gradas.
- Y por cada gazofilacio, una puerta en los frentes de la puerta, allí lavaban los holocaustos.
- Y en el vestibulo de la puerta dos mesas aquí y dos mesas allí: para que se inmolará sobre ellas el holocausto ya por el pecado ya por el delito.
- Y al lado del exterior que ascende a la apertura de la puerta que da al aquilón dos mesas, y al otro lado ante el vestibulo de la puerta dos mesas.
- Y la puerta austral del atrio interior miraba rectamente a la puerta austral del atrio exterior y midió el área austral del atrio exterior que está entre las puertas y halló que era igualmente larga que ancha de cien codos.
- Y me llevó a la puerta austral del atrio interior y la midió y comprobó que todas las medidas eran iguales a aquellas que había referido en las puertas dichas antes.
- [Y midió también] su cámara, diré a cada una, sus frentes o jambas, vestibulos o arcos, todas las cosas de las mismas medidas que midieron en las restantes puertas los miembros semejantes, y celosías reticuladas ceñían la puerta, jambas y arcos que estaban junto a la puerta eran de cincuenta codos de longitud y veinticinco de anchura.
- Y las jambas alrededor cuyos estilobatos entre las cámaras son de cinco codos de anchura, en cambio, ellos con el entablamento son jambas de veinticinco codos de altura.
- Y todo el vestibulo daba hacia el atrio exterior y los capiteles de las semicolumnas estaban adornados con palmeras en el vestibulo al cual se subía por ocho gradas.
- Y salido por la puerta del mediodía me llevó a la puerta oriental del atrio interior y la midió y encontró que habia en esta puerta las mismas medidas que en las dichas antes.
- Las cámaras, jambas y arcos; las celosías reticuladas entre las jambas que rodean la puerta de cincuenta codos de largo y veinticinco codos de ancho.
- Y su vestibulo miraba al atrio exterior y los capiteles en las jambas eran semejantes por todos los lados a palmeras y por ocho gradas se subía a él.
- Terminadas las medidas de la puerta oriental, me llevó a la puerta del aquilón del mismo atrio interior y midió todos los miembros y los adornos con las mismas medidas con que midió las puertas dichas antes.
- Y [midió también] sus cámaras, las semicolumnas, las jambas y los arcos lo mismo que las celosías reticuladas que rodeaban toda la puerta en la longitud de cincuenta codos, en la anchura de veinticinco codos.
- Y su vestibulo se volvía al atrio exterior y capiteles esculpidos a modo de palmeras habia en sus jambas por ambas partes de la puerta y por ocho gradas se subía a él.
- Y en las seis puertas de las cámaras que estaban entre los frentes interiores de las puertas se lavaban los holocaustos.
- Y en el mismo vestibulo de la puerta dos mesas aquí junto a las dos jambas que hay entre las cámaras y dos mesas allí junto a otras tantas jambas semejantes, sobre las cuales extendido el ganado menor o el mayor fueran yugulados en el holocausto o por el pecado o por el delito de ignorancia.
- Y a los lados de la puerta del aquilón, al entrar primeramente alguno, una vez ascendidas las gradas, se ingresa la puerta, dos mesas, y a los lados del vestibulo interior dos mesas, esto es, en los cuatro ángulos del vestibulo de la puerta del aquilón habia cuatro mesas, dos junto a cada pared.

XII. Quatuor mensae hinc, et quatuor mensae inde per latera portae octo mensae erant, super quas immolabant.

*Cuatro mesas aquí y cuatro mesas allí: a los lados de la puerta había ocho mesas sobre las cuales inmola-*

XIII. Quatuor autem mensae ad holocaustum, de lapidibus quadratis extractae, longitudine cubiti unius et dimidi, et latitudine cubiti unius et dimidi, et latitudine cubiti unius: super quas ponant vasa in quibus immolatur holocaustum, et victima.

*Mas cuatro mesas para el holocausto, construidas con piedras cuadradas, de un codo y medio de longitud y de un codo y medio de anchura y de un codo de altura: sobre las que pondrán los vasos en los cuales se inmolan el holocausto y las víctimas.*

XIV. Et labia eorum palmi unius, reflexa intrinsecus per circuitum.

*Y sus labios de un palmo vueltos hacia el interior todo alrededor.*

Super mensas autem carnes oblationum

*Mas sobre las mesas las carnes de las obla-*

XV. Et extra portam interiorem gazophylacia Cantorum in atrio interiori, quod erat in latere portae respicientis ad Aquilonem, et facies eorum ad viam Australem, una ex latere portae Orientalis, quae respiciebat ad viam Aquilonis.

*Y fuera de la puerta interior los gazofilacios de los cantores: en el atrio interior que estaba al lado de la puerta que mira al aquilón y su cara hacia la vía austral, una por el lado de la puerta oriental que mira a la vía del aquilón.*

XVI. Et dixit ad me: Hoc est gazophylacium, quod respicit viam Meridianam: Sacerdotum erit, qui excubant in custodiis templi.

*Y me dijo: Este es el gazofilacio que mira a la vía meridional; será de los sacerdotes que velan como guardias del templo.*

XVII. Porro gazophylacium, quod respicit ad viam Aquilonis, Sacerdotum erit, qui excubant ad ministerium altaris. Isti sunt filii Sadoch, qui accedunt de filiis Levi ad Dominum, ut ministrent ei.

*Finalmente, el gazofilacio que mira a la vía del aquilón será de los sacerdotes que hacen la guardia para el ministerio del altar. Estos son los hijos de Sadoch que llegan de los hijos de Levi al Señor, para que le sirvan.*

XVIII. Et mensus est atrium longitudine centum cubitorum, et latitudine centum cubitorum per quadrum, et altare ante faciem templi.

*Y midió el atrio en cien codos de longitud y cien codos de anchura por cuadrado y el altar ante la fachada del templo.*

XIX. Et introduxit me in vestibulum templi, et mensus est vestibulum quinque cubitis hinc, et quinque cubitis inde: et latitudinem portae trium cubitorum hinc, et trium cubitorum inde.

*Y me introdujo en el vestibulo del templo y midió el vestibulo, cinco codos por aquí y cinco codos por allí y la anchura de la puerta de tres codos por aquí y de tres codos por allí.*

XX. Longitudinem autem vestibuli, viginti cubitorum, et latitudinem undecim cubitorum, et octo gradibus ascendebatur ad eam. Et columnae erant in frontibus, una hinc, et altera inde.

*Más la longitud del vestibulo de veinte codos y la anchura de once codos y se ascendía a él por ocho gradas. Y había columnas en los frentes, una aquí y otra allí.*

Porque si añades a ambos lados las dos angulares con las dos medias que había dicho serán cuatro mesas en cada uno de los lados de la puerta y en ambos ocho, sobre las cuales yugaban a las víctimas.

Mas las cuatro mesas de los holocaustos artísticamente fabricadas, cada cual de una piedra según la norma y la regla, eran de forma cuadrada de un codo y medio, en cambio de altura de un solo codo, de cuya forma y medida eran también las restantes, sobre las cuales ponían los instrumentos con los que inmolan el holocausto y las víctimas.

Mas los cimacios de las mesas o los adornos superiores eran de un palmo, revueltos hacia el interior, de tal manera que lo más alto de la mesa era de nueve palmos de longitud y de anchura, esto es, de un codo y medio, el ara inferior es de siete palmos de longitud siendo de altura cinco, puesto que la mesa juntamente con el cimacio tenía de altura seis palmos, esto es, un codo.

Mas sobre las mesas se ponía cualquier carne ofrecida, a fin de cortarla en trozos.

Y, habiendo penetrado en el atrio interior, y los gazofilacios de los cantores en el pórtico oriental del atrio interior, suspendidos sobre los vestibulos que se extendían entre el aquilón y el austro<sup>4</sup>. En verdad hubo un gazofilacio en el mismo pórtico oriental y en su ángulo del aquilón y otro en el ángulo meridional del mismo pórtico.

Y me dijo: Este gazofilacio que hay en el lado del aquilón del pórtico oriental será de los sacerdotes que hacen las guardias de la casa.

Y otro gazofilacio que está al lado del aquilón del pórtico oriental será de los sacerdotes que hacen la guardia del altar. Todos estos sacerdotes que traen su origen del primero y sumo sacerdote del templo, Sadoch, de la familia de Levi, cumplían el ministerio de Dios.

Y midió el área cuadrada del atrio interior que está situada entre las tres dichas puertas y comprobó que era igualmente larga y ancha, de cien codos, en cuyo medio estaba el altar de bronce mirando a la fachada del templo<sup>5</sup>, sin que se interpusiera edificio alguno.

Y me introdujo en el vestibulo del templo y midió su jamba meridional cinco codos por aquí y la jamba del aquilón cinco codos por allí. Y midió los lados de la puerta o jambas que se extienden desde la puerta hasta los ángulos interiores del vestibulo, el meridiano tres codos por aquí y el del aquilón tres codos por allí: de lo cual resulta que se ha dejado en medio la anchura de la puerta de catorce codos, porque midió la longitud del vestibulo en veinte codos y su anchura en once codos. Y por ocho gradas ascendía a la puerta del pórtico. Y estaban las pilstras del vestibulo por ambas partes de la puerta del santuario<sup>6</sup>, muy semejantes a aquellas que de bronce puso Salomón en el mismo lugar del vestibulo, de las cuales a una llamó Iachin y la otra Booz.



# CAPITULO 41 DE LA PROFECIA

(COMPLETO)

*Habiendo entrado el profeta en el templo del Señor,  
enumera sus partes, ornamentos, medidas,  
instrumentos.*

## TEXTO QUE UTILIZA VILLALPANDO

## TRADUCCION DEL TEXTO

## PARAFRASIS DE VILLALPANDO

1 Et introduxit me in templum.	Y me introdujo en el templo.	Y me introdujo en la parte anterior del templo que se llama basilica, aula, y que es designada frecuentemente con el nombre de templo, porque es la parte anterior, porque es sólida, porque está destinada al culto de Dios, porque es hermosísima, porque es insigne por los auxilios divinos, por los beneficios concedidos al pueblo por Dios por razón de él. <sup>1</sup>
Et mensus est frontes sex cubitos latitudinis hinc, et sex cubitos latitudinis inde.	Y midió los frentes, seis codos de longitud por aquí, seis codos de longitud por allí.	Y midió ambas jambas de la puerta, la derecha y la izquierda y la anchura de cada una desde el oriente al occidente de seis codos.
Latitudinem tabernaculi.	La anchura del tabernáculo.	A saber, cuánta era la anchura de sobre el dintel y espesor de la pared del sancta que dividía del vestibulo.
2 Latitudo portae decem cubitorum erat.	La anchura de la puerta era de diez codos.	El dintel de la puerta era de ancho diez codos, cuanto era de ancho en otro tiempo el tabernáculo mosaico.
Et latera portae quinque cubitis hinc, et quinque cubitis inde.	Y los lados de la puerta, de cinco codos por aquí y de cinco codos por allí.	Y la parte restante del muro desde la puerta hasta los ángulos interiores de la casa fue de cinco codos por cada parte, puesto que se abría una puerta en el medio de la casa del sancta.
Et mensus et longitudinem eius quadraginta cubitorum, et latitudinem viginti cubitorum.	Y midió su longitud cuarenta codos y la anchura veinte codos.	Y midió la longitud del aula santa en cuarenta codos y la anchura en veinte, cuanto le había sido dada por Salomón, a saber, doble de longitud que de anchura, lo que es principalmente aprobado por los antiguos.
3 Et introgressus intrinsecus mensus est in fronte portae duos cubitos.	Y entrado dentro midió en el frente de la puerta dos codos.	Y, llevándome a los interiores, midió ambas jambas de la puerta, esto es, el espesor del muro que cierra el oráculo de dos codos o las pilastras que adornan ambos lados de la puerta.
Et portam sex cubitorum, et latitudinem portae septem cubitorum.	Y la puerta de seis codos y la anchura de la puerta de siete codos.	También la apertura de la puerta midió seis codos de ancho y los hombros o lados de la puerta, esto es, las partes del muro que desde la apertura se extienden hacia los ángulos del interior de la casa, siete codos.
4 Et mensus est latitudinem eius viginti cubitorum, et latitudinem eius viginti cubitorum, et dixit ad me: Hoc est Sanctum Sanctorum.	Y midió su longitud <sup>2</sup> de veinte codos y su anchura de veinte codos y me dijo: éste es el sancta sanctorum.	Y midió la anchura del oráculo de veinte codos, y su longitud de veinte codos, cuya altura fue también de veinte codos, y me dijo: este es el sancta sanctorum, que se llama el interior de la casa y sagrario, como si fuera sin entrada, y casa del alma, en la cual únicamente descansa su esperanza. Se llama también oráculo o respuesta o locutorio de Dios y, finalmente, sancta sanctorum, esto es, lugar santísimo, separado de lo común y vulgar, porque representa el cielo, donde se hace la oblación de Cristo Sumo Sacerdote.
5 Et mensus est parietem domus sex cubitorum.	Y midió la pared de la casa seis codos.	Y midió el espesor de la pared del templo seis codos: mas determinará la longitud y anchura de esta pared cuando enumere las medidas semejantes de la casa.
Et latitudinem lateris quatuor cubitorum.	Y la anchura del lado de cuatro codos.	Los lados, los estribos o antas o pilastras los midió también y comprobó que la anchura de cada uno era de cuatro codos.

- VI. Latera autem, latus ad latus bis triginta tria  
 Et erant eminentia, quae ingrederentur per parietem domus, in lateribus per circuitum, ut continerent, et non attingerent parietem templi.
- VI. Mas los lados, unido lado al lado, dos veces treinta y tres.  
 Y había salientes que penetraban en la pared de la casa por los lados alrededor para contenerla y que no tocaran la pared del templo.
- Et erant eminentia, quae ingrederentur per parietem domus, in lateribus per circuitum, ut continerent, et non attingerent parietem templi.
- VII. Et platea erat in rotundum, ascendens sursum per cochleam, et in coenaculum templi deferebat per gyrum.
- VII. Y había una calle en redondo que ascendía hacia arriba por un caracol y llevaba al cenáculo del templo girando.
- Idcirco latius erat templum in superioribus.
- VIII. Et sic de inferioribus ascendebatur ad superiora in medium.
- VIII. Por eso el templo era más ancho en las partes superiores.  
 Y así desde las inferiores se ascendía a las superiores pasando por el medio.
- Et sic de inferioribus ascendebatur ad superiora in medium.
- VIII. Et vidi in domo altitudinem per circuitum, fundata latera ad mensuram calami sex cubitorum spatio.
- VIII. Y vi en la casa la altura alrededor, los lados fundados según la medida de una caña en el espacio de seis codos.
- IX. Et latitudinem per parietem lateris forinsecus quinque cubitorum.
- IX. Y la anchura por la pared del lado de afuera de cinco codos.
- Et erat interior domus in lateribus domus.
- X. Y el interior de la casa estaba dentro de los lados de la casa.
- Et erat interior domus in lateribus domus.
- X. Et inter gazophylacia latitudinem viginti cubitorum in circuitu domus undique.
- X. Y entre los gazofilacios una longitud de veinte codos alrededor de la casa por todas partes.
- Et inter gazophylacia latitudinem viginti cubitorum in circuitu domus undique.
- XI. Et ostium lateris ad orationem: ostium unum ad viam Aquilonis, et ostium unum ad viam Australem.
- XI. Y una puerta de un lado para la oración, una puerta a la vía del aquilón y una puerta a la vía austral.
- Et ostium lateris ad orationem: ostium unum ad viam Aquilonis, et ostium unum ad viam Australem.
- XI. Et latitudinem loci ad orationem quinque cubitorum in circuitu.
- XI. Y la anchura del lugar para la oración era de cinco codos alrededor.
- Et latitudinem loci ad orationem quinque cubitorum in circuitu.
- XII. Et aedificium, quod erat separatum, versumque ad viam respicientem ad mare, latitudinis septuaginta cubitorum.
- XII. Y el edificio que estaba separado, vuelto hacia la vía que mira al mar, de longitud setenta codos.
- Et aedificium, quod erat separatum, versumque ad viam respicientem ad mare, latitudinis septuaginta cubitorum.
- XII. Pars autem aedificii quinque cubitorum latitudinis per circuitum: et longitudo eius nonaginta cubitorum.
- XII. Mas la pared del edificio era de cinco codos de anchura alrededor y su longitud era de noventa codos.
- Pars autem aedificii quinque cubitorum latitudinis per circuitum: et longitudo eius nonaginta cubitorum.
- En cambio, los dos lados que se respondían mutuamente desde la pared de la casa se proyectaban treinta y tres pies, esto es, veintidós codos. Cada uno se proyecta once codos.
- E hizo ciertas retracciones en los mismos lados de la casa en las cuales se pusieron las vigas, los entablados de las habitaciones que rodeaban la casa, a fin de que no hubiera necesidad de perforar las paredes mismas del templo, para que contuvieran las vigas que no era decoroso que tocaran la pared del templo, ni menos se apoyaran en ella.
- Y la entrada o apertura de las habitaciones inferiores estaba abierta a un caracol por el cual se ascendía a las habitaciones medias y superiores, estas habitaciones rodeaban casi toda la casa.
- Y el espacio se hacía mayor subiendo hacia arriba y por eso las habitaciones entre las costillas o pilastras eran tanto más anchas cuanto más altas estaban.
- Pues se subía a las habitaciones superiores a través de las medias y a éstas a través de las inferiores.
- Y vi las retracciones interiores de las costillas en las cuales se apoyaban las vigas y los entablados y las mismas pilastras se fortalecen y las retracciones eran en general de una caña de altura, seis codos y un palmo, todas conjuntamente de veinte codos.
- Y la pared de piedra que cerraba por fuera las costillas y las habitaciones tenía de anchura cinco codos.
- Y era otro tanto de ancho aquel lugar dejado entre las costillas que después fue distribuido en habitaciones según la longitud, este lugar fue tanto para respiraderos como para que se pusieran en él los vasos sagrados que había que conservar.
- Y había una cierta calle de veinte codos de anchura entre los gazofilacios<sup>3</sup> de los atrios y las habitaciones dichas antes, calle que, igualmente, anchura por todas partes, tenía toda la casa, por el oriente, mediodía, occidente y aquilón.
- Y el lugar dicho antes que se había dejado estaba dado a varios usos, principalmente a la oración y descanso del alma y se destinaba para recibir los dones de Dios, al cual había acceso, tanto por el austro como por el aquilón, mediante puertas abiertas por los lados del vestíbulo y en la pared del aquilón y del austro exteriores. Y por las mismas puertas en las costillas mismas o antas abiertas se abría una por el austro, otra por el aquilón, cuyas caras miraban al oriente en aquellas dos habitaciones que se llaman con frecuencia de cambios<sup>4</sup>.
- Y la anchura del lugar dicho o de las habitaciones era de cinco codos, pues dista otro tanto desde la pared interior de la casa la pared exterior de las costillas.
- Y el lugar de esta oración construido desde el lado meridional y del aquilón era ancho<sup>5</sup>, esto es, se extendía desde el oriente hasta el occidente setenta codos.
- Mas la pared exterior de este lugar que rodeaba la casa por todas partes tenía de anchura y espesor cinco codos, de altura; en cambio, tenía noventa codos.



18 Et mensus est domus longitudinem centum cubitorum et quod separatum erat aedificium, et parietes eius longitudinis centum cubitorum.

Y midió la casa en cien codos de longitud y el edificio que estaba separado y sus paredes en cien codos de longitud.

Había medido esta casa en particular y por partes, mas ahora la reduce a una sola masa y determina su longitud desde el oriente hasta el occidente en un centenar, esto es, número perfecto, de codos. Pues el largo mismo de la casa y el lugar de oración y las paredes, todas las cosas tomadas conjuntamente, completa una longitud de cien codos.

19 Latitudo autem ante faciem domus et eius, quod erat separatum contra Orientem, centum cubitorum.

Mas la anchura ante la fachada de la casa y lo que estaba separado de ella enfrente del oriente, de cien codos.

Y una cierta plaza que estaba ante la fachada de la casa, esto es, de este celeberrimo y eximio edificio que por eso se llama separado y mira a oriente, tenía de largo cien codos, en cambio había determinado un poco antes la anchura de esta plaza en veinte codos.

20 Et mensus est longitudinem aedificii contra faciem eius, quod erat separatum ad dorsum: et heras ex utraque parte centum cubitorum.

Y midió la longitud del edificio enfrente de la fachada que estaba separado a la espalda, las galerías de una y otra parte cien codos.

Y midió el área cuadrada del atrio interior que ceñía la casa del Señor: o, mejor, las jambas, vestibulos, pórticos que se enfrentaban a la casa por tres lados, occidental, meridional y del aquilón. Dice: midió, pues, la longitud del pórtico occidental que miraba al postigo oriental de la casa lo mismo que los pórticos del mediodía y del aquilón que estaban por ambos lados de la casa en cien codos, pues la anchura de esta área era igual a la longitud de cien codos.

Et templum interius, et vestibula atrii.

Y al templo por el interior y a los vestibulos del atrio.

Y por lo tanto midió el templo interior y los vestibulos del atrio.

21 Laminae, et fenestras obliquas, et ethecas in circuitu per tres partes.

Umbrales y ventanas oblicuas y galerías alrededor por tres lados.

Los pórticos del atrio, cubiertos por encima con artonados, los cuales artonados se llaman umbrales, estaban cerrados por la parte inferior con celosías oblicuas a manera de rombos, no con ángulos cuadrados, perforados, y las jambas del atrio o galerías que ceñían al templo por tres lados.

Contra uniuscuiusque limen.

Enfrente de cada uno un umbral.

A las jambas de la casa respondían por la parte opuesta, no en verdad arbitrariamente, sino a cada uno cada una de las jambas, cada uno de los umbrales o entablados a cada uno de los entablados.

Stratumque ligno per gyrum in circuitu.

Y el solado con madera girando alrededor.

Mas las jambas de la casa o las pilastras estaban cubiertas con los entablados de las habitaciones alrededor de tres lados, meridional, occidental y del aquilón.

Terra autem usque ad fenestras.

Mas había tierra hasta las ventanas.

Mas dichos entablados cubrían las pilastras desde la tierra hasta las ventanas de la casa, esto es, hasta la altura de veinte codos. O: y se erigia una pared sólida hasta las ventanas de la casa las cuales estaban abiertas sobre una altura de veinticinco codos en la pared meridional y del aquilón.

Et fenestras clausae.

Y ventanas cerradas,

Mas las ventanas del templo que se abrían sobre esta pared eran escondidas por ella de tal manera que no pudieran ser vistas desde el pavimento inferior de los atrios.

Super ostia.

sobre las puertas,

Y las ventanas cerradas con triple cobertura, con celosías, batientes y tapices, se abrían sobre la altura de la puerta oriental de la casa:

22 Et usque ad domum interiorem, et forinsecus per omnem parietem in circuitu intrinsecus, et forinsecus ad mesuram.

y hasta la casa interior y por el exterior por toda la pared alrededor interiormente y por el exterior según la medida.

por las paredes del exterior de la casa hasta la pared del interior: pues en el interior de la casa no había ventanas y corrían a la misma altura tanto en la parte interior de la casa meridional y del aquilón como en la exterior de las costillas y de las habitaciones.

23 Et fabrefacta Cherubim et palmae: et palma erat inter cherub et cherub, duasque facies habebat cherub.

y querubines y palmeras esculpidos y había una palmera entre querubin y querubin y el querubin tenía dos caras.

O, en el interior, esto es, en la casa interior del sancta sanctorum, y por el exterior, en la casa exterior del sancta, según la medida se cubrían todas con tablas de la misma medida: en las cuales

- Faciem hominis iuxta palmam ex hac parte, et faciem leonis iuxta palmam ex alia parte expressam per omnem domum in circuitu.
- figurada una cara de hombre junto a la palmera por esta parte y una cara de león junto a la palmera de la otra parte por toda la casa alrededor.*
- XX De terra usque ad superiora portae, Cherubim et palmae caelatae erant in parietetempli.
- Desde la tierra hasta lo más alto de la puerta había querubines y palmeras cinceladas en la pared del templo.*
- XXI Limen quadrangulum.
- Un umbral cuadrangular.*
- Et facies Sanctuarii, aspectus contra aspectum.
- Y la fachada del santuario un aspecto enfrente de otro aspecto.*
- XXII Altaris lignei trium cubitorum altitudo; et longitudo eius duorum cubitorum.
- La altura del altar de madera de tres codos, su longitud de dos codos.*
- Et anguli eius, et longitudo eius, et parietes eius lignei.
- Y sus ángulos y su longitud y sus paredes de madera.*
- Et locutus est ad me. Haec est mensa coram Domino.
- Y me habló: Esta es la mesa delante del Señor.*
- XXIII Et duo ostia erant in templo, et in Sanctuario.
- Y había dos puertas en el templo y en el santuario.*
- XXIV Et in duobus ostiis ex utraque parte bina erant ostiola, quae in se inuicem plicabantur: bina enim
- Y en las dos aberturas por cada parte había dos aberturas pequeñas que se plegaban entre sí.*

estaban esculpidas las imágenes de querubines y de palmeras, dispuestos de tal manera que entre cada dos querubines estuviera situada una palmera, entre cada dos palmeras un querubín. Mas la disposición de cada querubín era tal que cada uno de las cuatro formas de animales de que consistía volviera la forma humana a la palmera por una parte y la forma de león a la otra palmera por la otra parte. Pues con las alas que se llama la tercera cara tocaban por igual ambas palmeras y con los pies de toro que es lo que se llama cuarta cara no tocaban ninguna palmera sino el pavimento mismo. Y según esta misma disposición que he dicho estaba dispuesta toda la casa alrededor, de tal manera que en el santuario se contaban ocho querubines en las cuatro paredes y doce si a ellos se añaden los cuatro que están junto al arca. Y también doce en la casa exterior, de tal manera que se cree que todos los querubines del templo eran veinticuatro.

Cuanto se elevaba la luz o la apertura de la puerta oriental otro tanto estaban adornada desde la tierra las paredes del templo y del oráculo con querubines y palmeras esculpidas, como dije esto es, hasta la altura de veinte codos.

Mas cada uno de los lados de la jamba del altar santa, que era cuadrado, no arqueado, tenía la cuarta parte de la anchura de la puerta, cada uno la octava, pues el lado tenía un codo con una cuarta parte de codo. Mas el umbral de la misma medida, porque estaba equilibrado o medabigual a los arquivitres de los atrios del primer orden de los atrios, determina la medida de los arquivitres y de los adornos.

Y la fachada del sancta sanctorum y del altar, puesto que se referían a la región misma de cielo y podían ser vistos con la misma mirada, eran totalmente semejantes en disposición, ornamentos, incrustaciones y dispares con una misma simetría, dado que ambas jambas de este se dice que fueron hechas de la cuarta parte de anchura de la puerta y las de aquel de la quinta.

Mas el altar que tepó Salomón de cuatro vigas cuadradas erigidas y otras en lo más alto y en lo más bajo conectadas como si fueran de huesos y que vistió por todas partes con tablas de cedro y finalmente cubrió con láminas de oro tenía de alto tres codos, de largo lo mismo y de ancho dos codos.

Mas de las dichas cuatro vigas angulares salían ángulos de madera, pues eran de madera las paredes, bases, ángulos del altar. Todas estas cosas estaban vestidas con oro purísimo, añadida encima una parrilla de oro por razón del fuego.

Y díjome el ángel que me conducía: Este altar que permanece siempre ante la vista de Dios se llama mesa, puesto que se pone sobre ella el fuego sagrado y el olor suave del aire o espíritu. El sentido es que, terminada la referencia del altar, mi guía, vuelto a la derecha del altar, me dijo: Esta es la mesa de los panes de la proposición, que suelen llamarse así porque se proponían o presentaban ante el Señor, no debiendo ser quitados de allí hasta que otros calientes se proquesen en su lugar.

Cada una de las entradas del sancta y del oráculo se cerraba con dos puertas,

en cada una de las cuales por ambas partes de la abertura se abrían aberturas particulares, dos en



ostia erant ex utraque parte ostiorum.

*respectivamente: pues había dos aberturas por ambas partes de las aberturas.*

cada lado, pequeñas aberturas que se cerraban también con sus puertas u hojas, pues abiertas las hojas mayores se abrían también las menores y se cerraban juntamente con aquellas, aunque, cerradas las mayores, se abrían fácilmente las menores, pues había dos aberturas por ambas partes de las puertas, una en cada una.

XIV. Et caelata erant in ipsis ostiis templi Cherubim, et sculpturae palmarum, sicut in parietibus quoque expressae erant.

*Y estaban cincelados en las mismas puertas del templo querubines y esculturas de palmeras, lo mismo que también estaban figurados en las paredes,*

Y en los tímpanos de los batientes sobresalían figuras de querubines y de palmeras, obra escultórica, totalmente semejantes a aquellos que dijimos estaban figurados en las paredes del templo.

Quam ob rem et grossiora erant ligna in vestibuli fronte forinsecus.

*por la cual también eran más gruesas las maderas en el frente del vestibulo por defuera.*

Y las cabezas de las vigas que eran visibles en los frisos exteriores prestaban al frente oriental del templo un cierto género hermoso de ornamento.

Y las ventanas cerradas con celosías por las cuales se introducía la luz a los cenáculos del templo se veían sobre tales frisos.

XV. Super quae fenestrae obliquae, et similitudo palmarum hinc atque inde in humerulis vestibuli: secundum latera domus, latitudinemque parietum.

*Sobre las cuales había ventanas oblicuas e imágenes de palmeras por aquí y por allí en los pequeños hombros del vestibulo: según los lados de la casa y la longitud de las paredes.*

Y había capiteles esculpidos a modo de palmeras en las pilastras angulares por ambas partes del vestibulo, capiteles, digo, semejantes, iguales e igualmente proporcionados a aquellos capiteles que ceñían toda la casa y todas sus paredes por todas partes.

## CAPITULO 42 DE LA PROFECIA

(COMPLETO)

*El profeta enumera brevisísimamente las cosas que parecían quedar aún para una descripción perfecta de los atrios.*

TEXTO QUE UTILIZA VILLALPANDO

TRADUCCION DEL TEXTO

NO TIENE PARAFRASIS

<sup>1</sup> Et eduxit me in atrium exterius per viam ducentem ad Aquilonem, et introduxit me in gazophylacium, quod erat contra separatam aedificium, et contra aedem vergentem ad Aquilonem.

*Y me sacó al atrio exterior por la vía que conduce al aquilón y me introdujo en un gazofilacio que estaba enfrente del edificio separado y enfrente del edificio que mira al aquilón.*

<sup>2</sup> In facie longitudinis, centum cubitos ostii Aquilonis: et latitudinis quinquaginta cubitos.

*En la fachada de longitud cien codos de la puerta del aquilón: y de anchura cincuenta codos.*

<sup>3</sup> Contra viginti cubitos atrii interioris, et contra pavimentum stratum lapide atrii exterioris, ubi erat porticus iuncta porticui triplici.

*Enfrente de los veinte codos del atrio interior y enfrente del pavimento enlosado con piedra del atrio exterior, donde había un pórtico unido a otro triple pórtico.*

- IV. Et ante gazophylacia deambulatio decem cubitorum latitudinis, ad interiora respiciens, viae cubiti unius. Et ostia eorum ad Aquilonem.
- V. Ubi erant gazophylacia in superioribus humilia: quia supportabant porticus, quae ex illis eminebant de inferioribus, et de mediis aedificii.
- VI. Tristega enim erant, et non habebant columnas, sicut erant columnae atriorum: propterea eminebant de inferioribus, et de mediis a terra cubitis quinquaginta.
- VII. Et peribolus exterior secundum gazophylacia, quae erant in via atrii exterioris ante gazophylacia: longitudo eius quinquaginta cubitorum.
- VIII. Quia longitudo erat gazophylaciorum atrii exterioris, quinquaginta cubitorum: et longitudo ante faciem templi, centum cubitorum.
- IX. Et erat subter gazophylacia haec introitus ab Oriente ingredientium in ea de atrio exteriori.
- X. In latitudine periboli atrii, quod erat contra viam Orientalem, in faciem aedificii separati, et erant ante aedificium gazophylacia.
- Et via in faciem eorum iuxta similitudinem gazophylaciorum, quae erant in via Aquilonis secundum longitudinem eorum, sic et latitudo eorum: et omnis introitus eorum, et similitudines, et ostia eorum.
- XI. Secundum ostia gazophylaciorum, quae erant in via respiciente ad Notum: ostium in capite viae: quae via erat ante vestibulum separatum per viam Orientalem ingredientibus.
- XII. Et dixit ad me: Gazophylacia Aquilonis, et gazophylacia Austri, quae sunt ante aedificium separatum: haec sunt gazophylacia sancta: in quibus vescuuntur Sacerdotes, qui appropinquant ad Dominum in sancta sanctorum: ibi ponent sancta sanctorum, et oblationem pro peccato, et pro delicto: locus enim sanctus est.
- XIII. Cum autem ingressi fuerint Sacerdotes, non egredientur de Sanctis in atrium exterior: et ibi reponent vestimenta sua, in quibus ministrant, quia sancta sunt: vestienturque vestimentis aliis, et sic procedent ad populum.
- XIV. Cumque complisset mensuras domus interioris, eduxit me per viam portae, quae respiciebat ad viam Orientalem: et mensus est eam undique per circuitum.
- XV. Mensus est autem contra ventum Orientalem calamo mensurae, quingentos calamos in calamo mensurae per circuitum.
- XVI. Et mensus est contra ventum Aquilonis quingentos calamos in calamo mensurae per gyrum.
- XVII. Et ad ventum Australem mensus est quingentos calamos in calamo mensurae per circuitum.
- XVIII. Et ad ventum Occidentalem mensus est quingentos calamos in calamo mensurae.
- XIX. Per quatuor ventos mensus est murum eius undique per circuitum, longitudinem quingentorum cubitorum, et latitudinem quingentorum cubitorum dividentem inter sanctuarium et vulgi locum.
- Y delante de los gazofilacios un corredor de diez codos de anchura que mira al interior de la vía de un codo. Y sus puertas hacia el aquilón.*
- En donde estaban los gazofilacios [que] en [los órdenes] superiores [eran] más bajos, porque soportaban los pórticos que desde ellos sobresalían de los inferiores y de los medios del edificio.*
- Pues eran tres estancias y no tenían columnas, como eran las columnas de los atrios, por eso se elevaban desde los inferiores y desde los medios desde la tierra en cincuenta codos.*
- Y el antepecho exterior a lo largo de los gazofilacios que estaban en la vía del atrio exterior ante los gazofilacios: su longitud de cincuenta codos.*
- Porque la longitud de los gazofilacios del atrio exterior era de cincuenta codos y la longitud delante de la fachada del templo de cien codos.*
- Y había debajo de estos gazofilacios una entrada desde el oriente para los que entraban en esa área desde el atrio exterior.*
- En la anchura del antepecho del atrio que estaba enfrente de la vía oriental, ante la fachada del edificio separado, y había ante el edificio gazofilacios.*
- Y la vía ante su fachada según la semejanza de los gazofilacios que estaban en la vía del aquilón: según su longitud, así también su anchura y toda su entrada y las figuras y sus puertas.*
- Según las puertas de los gazofilacios que estaban en la vía que mira al mediodía: una puerta en la cabeza de la vía, vía que estaba ante el vestíbulo separado para los que entraban por la vía oriental.*
- Y me dijo: los gazofilacios del aquilón y los gazofilacios del austro que están delante del edificio separado: éstos son los gazofilacios santos: en los cuales comen los sacerdotes que se acercan al Señor en el sancta sanctorum: allí pondrán las cosas santas de los santos y la oblación por el pecado y por el delito: pues es un lugar santo.*
- Y cuando hubieren entrado los sacerdotes no saldrán desde el sancta al atrio exterior y dejarán allí sus vestiduras con las cuales ejercen el ministerio, porque son santas y se vestirán con otros vestidos y así saldrán al pueblo.*
- Y después que terminó las medidas de la casa interior me sacó por la vía de la puerta que miraba a la vía oriental y la midió por todas partes alrededor.*
- Mas midió enfrente del viento oriental con la caña de medir quingentas cañas con la caña de medir alrededor.*
- Y midió enfrente del viento del aquilón quingentas cañas con la caña de medir alrededor.*
- Y enfrente del viento austral midió quingentas cañas con la caña de medir alrededor.*
- Y enfrente del viento occidental midió quingentas cañas con la caña de medir.*
- Por los cuatro vientos midió su muro por todas partes alrededor, longitud quingentos codos y latitud o anchura quingentos codos [el espacio] que mediaba entre el santuario y el lugar del vulgo.*



# CAPITULO 46 DE LA PROFECIA

(DEL VERSICULO XIX AL FINAL)

*El profeta es llevado a las cocinas de los sacrificios y termina de conocer el atrio exterior.*

## TEXTO QUE UTILIZA VILLALPANDO

## TRADUCCION DEL TEXTO

## NO TIENE PARAFRASIS

19 Et introduxit me per ingressum, qui erat ex latere portae, in gazophylacta Sanctuarii ad Sacerdotes, quae respiciebant ad Aquilonem: et erat ibi locus vergens ad Occidentem.

*Y me introdujo por la entrada que estaba al lado de la puerta a los gazofilacios del santuario de los sacerdotes que miraban al aquilón y allí había un lugar que miraba al occidente.*

20 Et dixit ad me: Iste est locus, ubi coquent Sacerdotes pro peccato, et pro delicto: ubi coquent sacrificium, ut non efferant in atrium exterius, et sanctificetur populus.

*Y me dijo: Este es el lugar donde cocerán los sacerdotes [la víctima] por el pecado y por el delito: donde cocerán el sacrificio, para que no la saquen al atrio exterior y se santifique el pueblo.*

21 Et eduxit me in atrium exterius, et circumduxit me per quatuor angulos atrii: et ecce atriolium erat in angulo atrii, atriola singula per angulos atrii.

*Y me sacó al atrio exterior y me llevó alrededor por los cuatro ángulos del atrio y he aquí que había un pequeño atrio en el ángulo del atrio, pequeños atrios en cada uno de los ángulos del atrio.*

22 In quatuor angulis atrii, atriola disposita quadraginta cubitorum per longum, et triginta per latum: mensurae unius quatuor erant.

*En los cuatro ángulos del atrio había dispuestos pequeños atrios a lo largo de cuarenta codos y a lo ancho de treinta: de una misma medida eran los cuatro.*

23 Et paries per circuitum ambiens, quatuor atriola: et culinae fabricatae erant subter porticus per gyrum.

*Y una pared alrededor rodeando los cuatro pequeños atrios y había cocinas fabricadas debajo del pórtico alrededor.*

24 Et dixit ad me: Haec est domus culinarum, in qua coquent ministri domus Domini victimas populi.

*Y me dijo: Esta es la casa de las cocinas, en la cual cocerán los ministros de la casa del Señor las víctimas del pueblo.*





# NOTAS

(AL TEXTO DE VILLALPANDO)





## II - EXPLICACION DE LAS DESCRIPCIONES GRAFICAS DEL TEMPLO

### 1 (I)

<sup>1</sup> En las últimas líneas que transcribe hay una errata, pues se dice «discretes», aprender, donde debía decir «discederes», marchar, marcharse. El contable, terminada la cuenta ha terminado su cometido y, por lo tanto, se marcha; el juez y el arquitecto no son así. El arquitecto manda la obra y con eso no termina, sino que tiene que vigilar su ejecución hasta el final. El término traducido por Villalpando como «huésped» significa, más bien, «extranjero».

<sup>2</sup> El diálogo titulado *Epinomis* o *Del filósofo* es considerado por muchos como falsamente atribuido a Platón. No figura en el este pasaje citado por Villalpando.

<sup>3</sup> No hemos podido encontrar esto en Platón, pero nos permitimos dudar de la corrección de la frase que, en esa forma, expresa un aparente sinsentido. Tal vez se trate de una errata del texto latino y debiera decir «dos cosas son hechas por el arquitecto», en lugar de «por la arquitectura», al fin y al cabo aquello es lo que aparece escrito al margen junto a la línea. Cabe sin embargo también la posibilidad de que no haya errata y bajo el único nombre «arquitectura» repetido dos veces en la frase quiera expresar en cada caso un concepto diferente. El lector escoja la respuesta.

<sup>4</sup> Este largo pasaje se encuentra en las páginas 1.254-1.255 de la traducción completa de las obras de Platón, con preámbulos y notas, realizada por María Araujo, Francisco García Yagüe y otros (Madrid, Aguilar, 1979). Tal como lo da Villalpando resulta algo oscuro, debido, sin duda, a que manejaba un texto griego no muy correcto. Pero en él queda bien clara la distinción entre dos clases de disciplinas, unas que son menos perfectas y precisas y otras que lo son más. Entre éstas

sitúa a la arquitectura, elevándola al plano de las matemáticas, entre aquellas, a la música y a las que la siguen.

<sup>5</sup> Nos limitamos a castellanizar la palabra griega *grá-fide*, por sobrecentrarse suficientemente su significado y darse, además, en el texto seguidamente su definición. Corre mejor así la exposición.

<sup>6</sup> Véase: *Gvlielmi Philandri Castilionii Galli Civis Rom. In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes, Romae apud Io. Andream Dossena Thaurinen, 1544*. Y también sus sucesivas ediciones corregidas *M. Vitruvii Pollionis... De Architectura Libri X... Gvlielmi Philandri Castilionii Galli Civis Rom. castigationibus atque Annotationibus, etc. Argentorati, ex officina Knoblochiana, 1550*, y *M. Vitruvii Pollionis de Architectura Libri Decem... Accesserunt, Gvlielmi Philandri, etc. Lugduni, Apud Ioan. Tornaesium, 1552*. Todos ellos en la Biblioteca Real del monasterio de El Escorial.

<sup>7</sup> Esta palabra y la anterior, *grammikión* aparecen impresas en el original sólo en caracteres griegos. Nuestra es, por tanto, su transcripción a la fonética castellana. El sentido se deja comprender fácilmente por el contexto.

<sup>8</sup> Quiere decir: así como la naturaleza no da la sustancia sola, sino adornada con los accidentes, así a la arquitectura va unida la ornamentación.

<sup>9</sup> Tal vez aluda a Leon Baptista Alberti.

<sup>10</sup> La traducción latina que da Villalpando del pasaje de Aristóteles coincide con la célebre traducción de la *Metafísica* por el cardenal Bessarion. Todo el mundo sabe que en las obras filosóficas de Aristóteles llegadas hasta nosotros la elegancia de estilo brilla por su ausencia, bastando ya con que sus frases resulten comprensibles.

### 2 (II)

<sup>1</sup> La palabra *Elohim* con que se designa muchas veces a Dios en el Antiguo Testamento tiene la forma gramatical del plural. ¿Cómo explicar esto, siendo la doctrina del Antiguo Testamento monoteísta? Se han dado distintas razones. Algunas figuran en lo que sigue.

<sup>2</sup> La transcripción correcta actual de la palabra hebrea que aparece en el original sería *Élohim*. El texto va a reflejar ya uno de los sentidos de la misma: se escribe en plural para significar la suprema potestad de Dios.

<sup>3</sup> Al tomar posesión de la tierra prometida los hebreos hicieron suya la lengua del país, el cananeo, semítica; a ésta, en la modalidad hablada por el pueblo hebreo, se llamó lengua hebrea. Más tarde el pueblo adoptó el arameo, lengua también semítica. Como el texto bíblico estaba escrito en hebreo y muchos ya no lo entendían, se hizo una traducción parafrástica a la nueva lengua, que llamaban caldea. A ello es a lo que se denomina caldeo, o texto caldeo.

<sup>4</sup> Este rabi es, a nuestro parecer, Abraham ben Meir ben Ezra (ca. 1089-1167), notable exégeta nacido en Toledo.

<sup>5</sup> Creemos que se trata de David Qimhi (1160-1235), gramático y exégeta andaluz.

<sup>6</sup> San Agustín distingue entre la persona del Espíritu Santo, los dones del Espíritu Santo llamados de sabiduría, ciencia, consejo, etc., y otras ayudas de Dios y del mismo Espíritu. ¿De cuál de esas tres cosas se habla en dicho pasaje? San Agustín pregunta y dice que todavía no se habla ahí del Espíritu Santo, revelado más tarde. Se hablará, por lo tanto, de un don o de una ayuda, y en tal caso su interpretación se aproxima a la anteriormente dada.

<sup>7</sup> Está comentando las palabras del pasaje del Exodo citado en el primer párrafo del capítulo. Es necesario

tenerlo en cuenta y que coincida el comentario con la traducción de aquel texto o viceversa. *Bechaamah* es la transcripción según Villalpando del término en hebreo que figura también en el original. Nosotros transcribiríamos *bihokmah*. Las palabras en cursiva al inicio de la frase corresponden al texto de la Vulgata que Villalpando sigue y matiza con comentarios propios.

<sup>8</sup> En hebreo en el original y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *hákam*.

<sup>9</sup> Escribe primero los términos hebreos en sus caracteres propios, luego los transcribe y, seguidamente, ofrece la traducción suya. Vienen después otras palabras en cursiva, las cuales corresponden a la Vulgata. Nuestra transcripción del hebreo sería en este caso: *hakamta* y *hakamta lak*.

<sup>10</sup> En hebreo y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *ubihbónah*.

<sup>11</sup> *Idem*: *hin*.

<sup>12</sup> Creemos que se refiere a Levi ben Hayyim (1240-1305), exégeta bíblico natural de Villefranche.

<sup>13</sup> En hebreo y transcrito como figura. Transcribiríamos *bánah*.

<sup>14</sup> *Intellego* significa «entender»; *inter*, «entre»; «dentro»; y *lego*, «apropiarse», «leer».

<sup>15</sup> En hebreo y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *ubida't*.

<sup>16</sup> *Idem*: *yáda'*.

<sup>17</sup> El Códice Regio es la Biblia Poliglota de Amberes cuya impresión dirigió Arias Montano por encargo de Felipe II.

<sup>18</sup> Siguiendo el texto de la Vulgata, Villalpando glosa el pasaje del Exodo que citó al comienzo del capítulo. Va trayendo a cuenta aquí cómo han interpretado algu-



nas de sus expresiones, con el texto hebreo u otro presente, distintos biblistas, y llevando las aguas a su molino. Tal es la razón de que no pueda tomarse en este lugar una traducción moderna de la Biblia, por muy

buenas que ésta sea, pues así se desfiguraría la exposición de Villalpando.

<sup>19</sup> En griego en el original y transcrito como figura. Transcribiríamos *hanauská*.

### 3 (III)

<sup>1</sup> Villalpando comienza su exposición por la cima: por las características de la arquitectura y sus excelencias, desde donde va descendiendo al objeto concreto que debe tratar con miras a la explicación de las trazas del templo que presenta. Y la primera cosa necesaria al arquitecto que debe realizar un edificio concreto es pensar la disposición del mismo en conformidad con su naturaleza: un foro, un teatro, un palacio, un templo. La disposición es, pues, como el fin al cual hay que mirar para ejecutar bien el edificio. El hombre obra siempre mirando al fin

o término que pretende conseguir con sus acciones y, por eso, aun siendo este término de la acción lo último que se alcanza obrando, es, sin embargo, lo primero que se tiene en la mente y por lo cual se orienta la acción.

<sup>2</sup> Por «regia» entiende Villalpando palacios reales o edificios de ese género.

<sup>3</sup> Ideas; a transcribir *idéai* del griego.

<sup>4</sup> Óptica; a transcribir *optikén* del griego.

<sup>5</sup> Zeuxis y Parrasio, legendarios pintores griegos del siglo V a. de C.

### 4 (IV)

<sup>1</sup> Inicia Villalpando en este capítulo la explicación de la doctrina óptica que debe servir de fundamento para el diseño de las trazas de un edificio. Pero, como le gusta tomar las aguas desde el manantial mismo y en ese punto de origen la óptica se toca con otras disciplinas, por ejemplo, con la filosofía del conocimiento visual, prefiere comenzar por aquí, recordando las divergencias que en su campo se dieron entre ópticos y filósofos, y también entre estos últimos. Por eso en la exposición salen a relucir términos técnicos de distintas disciplinas tal como eran entendidas por aquellos tiempos. Así, con el término «físicos», de la expresión «razones y principios físicos», se refiere, no a lo que hoy entendemos por «físicas», sino a lo que entendían por «física» los aristotélicos principalmente, ciencia de la naturaleza de las cosas que se mueven por sí mismas. Es muy importante para comprender fácilmente la exposición de Villalpando fijar la atención en el *cono de la visión* de que nos acaba de hablar, aunque en estas líneas lo haga en una manera que después combate. Del ojo no sale nada para que llegando a las cosas podamos verlas; sino, al revés, de las cosas parte algo que llega al ojo. El cono se forma porque el ojo, a pesar de ser mucho más pequeño que las cosas que ve, las ve desde sus bordes extremos incluso. Esto sólo puede tener lugar porque las líneas que parten desde los bordes de las cosas se van acercando a medida que se van aproximando al ojo y así se forma el cono.

<sup>2</sup> En este párrafo sienta Villalpando un principio muy sano para desligar el campo propio de la óptica del de la física filosófica. Ambas disciplinas estudian el mismo objeto, pero desde un aspecto distinto. A la física filosófica le interesa la naturaleza de las cosas, su movimiento, su generación y corrupción, etc. En cambio ello le es indiferente o poco menos a la perspectiva u óptica. El óptico puede dar incluso por buena la doctrina falsa del filósofo. Ello no le perturba, porque lo que le interesa a él es cómo funcionan la luz y las sombras y esto se basa en leyes matemáticas, geométricas, no filosóficas, de donde, guiado por tales leyes matemáticas, camina por una vía segura, aunque la doctrina filosófica supuesta sea falsa.

<sup>3</sup> Aquí comienza a tratar de las divergencias que se dieron entre los filósofos —prescinde por el momento de los ópticos— acerca de la visión, y dice muy bien que se dividieron en dos corrientes, la de los estoicos y académicos, derivada de Platón, y la de los peripatéticos, derivada de Aristóteles. Aquellos defendían que la visión se realizaba gracias a que de los ojos salían unos rayos que llegaban a las cosas. Los peripatéticos, en cambio, defendían que es al revés. La visión tiene lugar gra-

cias a algo que parte de las cosas y llega a los ojos, merced a la luz que reflejan las cosas y llega a los ojos. Villalpando cita a los partidarios principales de una y otra corriente y las obras en que éstos hablan del problema, señalando a cuál de ambas se adherieron los tratadistas de la óptica. Con gran acierto, termina inclinándose hacia la doctrina peripatética, aunque por el momento prescinde de esta cuestión, que no es óptica.

<sup>4</sup> Por el momento Villalpando ha sorteado los peligros de este debate, afirmando que lo que interesa a la óptica es la consideración de la línea y que ésta es igualmente línea, con las mismas propiedades, tanto si va del ojo al objeto como a la inversa. Refleja la gran batalla de la ciencia moderna en sus comienzos contra la filosofía tradicional y se muestra muy equilibrado.

<sup>5</sup> En estilo lógico y, sobre todo, geométrico, Villalpando va asentando sucesivamente proposiciones que lleven a las conclusiones que él quiere obtener o le sirvan de base para demostrarlas.

<sup>6</sup> Aquí extrae ya Villalpando una primera conclusión: que la luz se difunde en todas las direcciones, al modo de la esfera. En la frase última no quiere decir que la luz no sea un cuerpo físico, sino que se difunde a modo de esfera no por ser cuerpo físico, razón que dan algunos, sino porque es recibida por el medio de esa manera.

<sup>7</sup> El que la luz se difunda a modo de esfera no es obstáculo para que la visión o iluminación se verifique a modo de pirámide o cono, idea que ya hizo notar antes Villalpando y que quiere mantener. Su explicación, por ser muy concisa, puede parecer oscura. Lo luminoso es el objeto visto que envía los rayos de luz al ojo. Siendo lo luminoso más grande que el ojo, no obstante, éste ve todos los bordes o extremos de lo luminoso: ello ocurre porque los rayos de estos extremos se van acercando entre sí a medida que se aproximan al ojo. Si señalamos con un círculo los extremos vistos de lo luminoso y trazamos las líneas según las cuales los rayos de luz de los extremos van aproximándose entre sí a medida que se acercan al ojo, resulta una pirámide o cono, según la cual se verifican la iluminación y la visión.

<sup>8</sup> Sospechamos que se refiere a la *Perspectiva* de Vitelio.

<sup>9</sup> En estas líneas se ha expresado Villalpando con bastante incorrección y, en contra de lo que pretende, dará poca satisfacción a los filósofos. La luz no es un accidente, sino una sustancia corporal con accidentes, como todas las sustancias corporales. Si hubiera afirmado que la luz, a pesar de ser una sustancia corporal, se comporta respecto de los cuerpos iluminados como un accidente, hubiera dicho lo que quería decir, acercándose más a los filósofos.



<sup>1</sup> Por razón de su contenido este capítulo se divide en tres partes bien definidas.

La parte primera ocupa el párrafo primero. En él, después de decir que los fenómenos de la visión son muy similares a los de la iluminación y la luz, se muestra partidario decidido, en contra de la doctrina platónica de la visión, de la doctrina peripatética, que acepta como fundamento de toda esta discusión: la visión se realiza en el ojo y no en la cosa vista en virtud de rayos que salgan del ojo y lleguen a la cosa. Entonces ¿cómo es posible que se vean cosas tan múltiples y que están distantes del ojo? Es posible porque, ya que no podemos hacer venir a los ojos las cosas mismas, vienen a los ojos las formas e imágenes de las cosas, en las cuales vemos éstas. Intervienen aquí varios factores que explicaremos en otro lugar.

En la parte segunda, que abarca los párrafos segundo y tercero, trata de la *fascinación*. Una de las clases de fascinación, según los que la admiten, consiste en que de los ojos del fascinador parte un influjo que llega al fascinado y lo daña. Lo cual parece estar a favor de la doctrina de los platónicos sobre la visión. Villalpando, que no niega la fascinación, da una explicación de ella que deja a salvo la doctrina de los peripatéticos sobre la visión.

La parte tercera está constituida por los tres últimos párrafos. En ellos vuelve Villalpando sobre la visión y expone cómo los sentidos están dispuestos para recibir algo de las cosas, no para emitir algo que llegue a ellas.

<sup>2</sup> En la nota anterior hemos hablado del contenido del presente capítulo; en ésta ofrecemos al lector algunas nociones para que pueda entender fácilmente el texto de Villalpando que la precede. Tras afirmar que el fenómeno de la visión es muy similar al de la iluminación y la luz que explicó más arriba, sienta, como principio seguro de todo cuanto va a decir, la doctrina peripatética de que la visión se verifica en el ojo.

Pero esto plantea un grave problema. ¿Cómo es posible que nuestro ojo vea cosas que están fuera y lejos de él, las cuales son muchísimas y algunas muy grandes, mucho mayores que el ojo? Los sentidos y, por lo tanto, la vista o el ojo sólo pueden ver cosas materiales. La vista puede ver una piedra, que es material, pero no un pensamiento, que es inmaterial. Ahora bien, ¿cómo puede ver la vista cosas materiales que están lejos de ella y cuya cantidad de materia es mucho más grande que el ojo y, por lo tanto, no puede caber en él, estando, además, comprobado que cuando vemos las cosas no las traemos a nuestros ojos? Porque según los peripatéticos y escolásticos, en las cosas materiales es preciso distinguir dos cosas: materia y forma. Siendo la materia algo totalmente indeterminado, es la forma la que determina la materia, para componer con ella aquello que son las cosas materiales. La esencia de las cosas materiales viene a éstas de la forma. Ahora bien, el conocimiento de las cosas materiales se verifica abstrayendo o separando la forma de la materia e insertando la forma en las facultades cognoscitivas. La materia permanece fuera y sólo la forma viene a las facultades cognoscitivas. La materia es propia y estrictamente material y, por eso, no puede venir a nuestras facultades cognoscitivas, que son inateriales; en cambio, la forma, aun conservando todavía condiciones materiales, como las de figura, cantidad, etc., es algo desmaterializado y por eso puede venir a nuestras facultades sin la materia. De esto que es así para el conocimiento en general vengamos ahora al co-

nocimiento visual y puramente sensitivo que es lo que principalmente interesa aquí.

En su profundidad filosófica, la forma de las cosas es algo muy distinto de la forma o figura geométrica, aunque lleve el mismo nombre. Pero la forma del conocimiento visual coincide prácticamente con la forma o figura geométrica. Dicha forma o figura geométrica puede trasladarse desde las cosas y venir a nuestra potencia visiva y en virtud de la misma nuestra vista ve las cosas materiales que quedan fuera y lejos de ella. Para comprender esto es preciso tener en cuenta los *cinco* elementos de que habla Villalpando, tomados de Aristóteles.

El primero es lo *visivo*, es decir, la capacidad para ver que tiene el ojo. El segundo es lo *visible*, es decir, un objeto que tiene capacidad para ser visto. Aunque la vista tuviera capacidad para ver, si no existiera este objeto no vería nada. Todo objeto material por el hecho de ser material es visible, pero sólo en potencia, no de hecho o en acto. Para que sea visible de hecho o en acto tienen que darse otras condiciones, por ejemplo: estar presente a la vista, estar dotado de color, que su color esté suficientemente iluminado por la luz. Al visible dotado de color es a lo que Villalpando llama *manifiesto*. El color de las cosas, suficientemente iluminado, es el que hace perceptible o pone de manifiesto la forma o figura de las cosas. Ahora bien, mediante la luz que reflejan las cosas y viene a parar en nuestros ojos, la forma o figura de las cosas se traslada desde las mismas a nuestros ojos y actúan ellas sobre nuestros ojos, los mueven, para que vean. Esas formas o figuras de las cosas, trasladadas desde las cosas a nuestra vista, se llaman *especies visivas*, porque en ellas vemos las cosas, de un modo parecido a como en una fotografía vemos una persona.

<sup>3</sup> La prueba de que la visión se realiza del modo descrito está en que no percibimos el color como situado en la vista, sino en el objeto visto. El color mueve a lo visible, al objeto visible en potencia, haciéndolo visible en acto, manifiesto; y lo manifiesto envía, mediante la luz que refleja y llega a los ojos, su figura, forma o imagen. En esta forma, figura o imagen que es la especie visiva el ojo ve la cosa. Lo visivo, tratándose de la vista, o lo sensitivo, tratándose de cualquier sentido, siente en sí el influjo de lo manifiesto, mediante la luz que reflejada por él llega a la vista. Luego resulta de necesidad que lo manifiesto, que es lo que se hace ver, esté iluminado.

<sup>4</sup> La vista es uno de los sentidos, luego se le puede aplicar lo que es propio de todos ellos. Cuando se habla de los sentidos en general, a la potencia sensitiva se llama *sensorio*. Para que los sentidos puedan percibir su objeto tiene que haber una determinada proporción entre el objeto y el sentido. Si esa proporción se altera, el sentido no funciona, y se dice que se corrompe. Por ejemplo, la demasiada luz impide ver.

<sup>5</sup> Posiblemente con esta expresión se refiere a la *Perspectiva* de Vitelio.

<sup>6</sup> *Fascinación*, mal que se produce en otro con la mirada.

<sup>7</sup> En la *Summa contra gentes* de la edición BAC este texto es menos completo. La obra de Avicena a que se refiere es el tratado *De anima*, en IV, 4.

<sup>8</sup> A fin de entender esto recuérdese lo señalado más arriba, en la nota 2 de este mismo capítulo.

<sup>9</sup> En griego en el original y transcrito como figura. Nuestra transcripción sería: *baskainó*.



<sup>1</sup> En este capítulo, y apoyándose en un texto de Aristóteles, trata Villalpando de explicar la naturaleza del objeto visible, la naturaleza de las formas visibles o especies y cómo concurren ambas a la visión. Por razón de su materia, el capítulo se divide en dos partes: la primera ocupa los dos párrafos iniciales y en ella explica la naturaleza del *objeto visible*; la segunda está contenida en los dos párrafos últimos, y en ella trata principalmente, aunque no sólo, de *las formas visibles o especies*.

<sup>2</sup> En estas últimas líneas afirma, siguiendo la doctrina de Aristóteles, que la naturaleza del objeto visible consiste en el *color*, es decir, que el objeto visible lo es porque está dotado de color. Y, debemos añadir, por sobreentenderse aunque no lo diga expresamente, que se trata del color iluminado por la luz. Lo que sigue lo dedica Villalpando a explicar algunos casos en que parece no ser el color la razón de que algunas cosas sean vistas, por ejemplo, aquellas que brillan durante la noche y que, por lo tanto, son distinguidas en las tinieblas que no permiten ver el color, o una ampolla de cristal en el aire, que parece no tener color o confundir el suyo con el del aire, etc. La respuesta general es que en tales casos se da una diferencia de luz, o de algo más manifiesto y algo menos manifiesto, y eso que permite distinguir las dos cosas, posee, en cierta manera, la razón de color. Tenga en cuenta el lector que con estas notas tratamos de hacer más fácilmente inteligible la exposición de Villalpando, y no de exponer nuestra doctrina, ni menos las teorías modernas acerca de la luz, de los colores, de la iluminación, etc.

<sup>3</sup> Aquí termina la explicación acerca del objeto visible. Lo visible es tal porque está dotado de color. Los casos que no parecían ser así los ha explicado Villalpando reduciéndolos en cierta manera también a una cierta razón de color. Con esto ha preparado el camino para poder hablar de las formas visibles o especies visivas, lo que hace en los párrafos que siguen, además de tocar otros puntos enlazados con ellas.

<sup>4</sup> Como Villalpando había dicho que las especies visivas eran semejantes en el ser y en el obrar a la luz y a la iluminación, aquí, al empezar a hablar de dichas especies, comienza por establecer su diferencia respecto de la luz. Esta diferencia consiste en que la luz es algo real que produce efectos reales en las cosas, por ejemplo calor que puede llegar a convertirse algunas veces en fuego. En cambio, con las especies visivas no ocurre eso, no producen efectos reales en las cosas, fuera de representar algo. A la especie visible, dice, se llama *m-*

*tencional*, palabra que no deriva aquí de intención, sino que procede del sentido originario del verbo latino *in-tendere*, tender hacia. La especie visible, y otras, son algo con lo cual nuestra mente tiende o se dirige a las cosas que representan. Con la imagen que tengo de un monumento, que es una especie intencional, puedo pensar y dirigir mi mente a dicho monumento aun no teniendo presente, sino muy lejos. Es verdad que estas especies no producen efectos reales en las cosas, fuera del de representarlas, pero no por ello puede decirse que no sean reales. Tengo en mi mente la imagen de un gran incendio que he visto en el bosque. Con esa imagen, especie intencional, puedo seguir pensando en el fuego estando ya muy lejos de él. Por mucho que piense en el fuego o me imagine el fuego, esto no produce efecto alguno en el fuego. Pero esa especie intencional es tan real como el fuego mismo y como un peñasco de la montaña, aunque no existe en la realidad externa, sino sólo en mi mente, y no produce efectos en otra cosa fuera de representar la cosa de que es especie o imagen o forma.

<sup>5</sup> La configuración, extensión, tamaño y figura de las cosas se refleja en sus colores o en la diversidad de luz de cada una de sus partes. Así que el colorido de las cosas o la diversa iluminación de sus partes o ambas cosas juntamente constituyen como una imagen o simulacro de la cosa. Pero, como, donde se ven, las cosas están distantes de la vista, es necesario que esa imagen o simulacro llegue a los ojos, a fin de que, actuando sobre ellos, los mueva a ver. Mas, como no se da la acción a distancia, tiene que haber un medio de transmisión de dicho simulacro desde las cosas hasta los ojos. ¿Cómo se realiza esa transmisión? ¿Por qué medio? Lo mismo que la luz ilumina a los objetos que tiene enfrente, el simulacro de las cosas se imprime en el aire contiguo y que se continúa hasta los ojos, y ese simulacro actúa sobre los ojos formándose en ellos a causa suya la especie visiva con la cual los ojos ven las cosas. Así queda explicado en el texto cómo concurren los colores iluminados por la luz a la visión y cómo se forman las especies visivas y concurren también a la visión.

<sup>6</sup> Mediante las especies visivas formadas en la manera que queda dicha y llegadas a los ojos, ven éstos los colores de las cosas y su diversa iluminación, y en eso ven el objeto visible; pero, en cambio, las especies mismas no son vistas, porque si lo fueran sería eso lo que se ve y no la cosa misma, de igual manera que, si en la imagen de César sólo fuera vista la imagen y no a César, éste no sería visto.

## 7 (VII)

<sup>1</sup> Como ya dijimos en otra nota, todo objeto material, por el hecho de serlo, tiene capacidad para ser visto por el ojo. Pero es ésta una capacidad únicamente potencial, es decir, ese objeto es visible sólo en potencia. Para que pueda ser visto de hecho, o en acto, tienen que darse además otras condiciones. Cuando las mismas se dan, ese objeto está preparado para ser visto de hecho, es manifiesto en acto. ¿Qué es lo que prepara al objeto material para que pueda ser visto de hecho? Los colores iluminados por la luz que producen formas o especies en el objeto, esto es, en lo manifiesto iluminado. Lo cual señalamos ya anteriormente al afirmar que los colores o la distinta iluminación de las cosas hacen aparecer la configuración de las cosas. Por eso dice el epígrafe que las especies «mueven» a lo manifiesto para que sea visto. Lo mismo ocurre con las especies y el ojo, aquellas mueven al ojo para que vea. Tal es el significado del epígrafe.

fe. En este capítulo trata Villalpando una serie de puntos distintos, mutuamente encadenados, relativos a dichas especies. Los iremos destacando en notas sucesivas.

<sup>2</sup> Las especies que «mueven» al manifiesto a ser visto se producen en torno al objeto en todas las direcciones, a manera de esfera, y se propagan en línea recta. No se consideran los casos de refracción y reflexión. Al propagarse, esas especies hacen que se reproduzca la imagen en el objeto o medio al cual llegan, y de tal manera que cualquier parte del color del objeto visible concurre a la formación de la imagen en el medio al cual llegan. Como esta propagación en relación al medio a que llega se hace en forma de cono o de pirámide, lo cual ya se explicó al tratar de la iluminación, resulta que en *cualquier punto* del medio termina un cono o pirámide y, por lo tanto, en cualquiera de esos puntos puede realizarse la visión, a condición de que estén presentes, es de-



cir, en línea recta y sin ningún obstáculo intermedio.

<sup>3</sup> De las formas o especies así constituidas debe decirse lo mismo que para la luz se dijo antes, a saber, que análogamente a como de muchas partes de luz se forma una misma luz, la cual no cambia aunque aquellas aumenten, sino que entonces sólo aumenta en intensidad, y si disminuyen asimismo lo hace su intensidad, pero sigue la misma iluminación; así ocurre también con las especies que representan aquellas partes por las cuales son producidas.

<sup>4</sup> Ha establecido el texto que en cualquier parte del medio se puede producir una especie, lo cual debe tomarse guardando la debida proporción, pues el color es una potencia limitada que, consecuentemente, no puede producir la especie a cualquier distancia, razón por la cual las partes diminutas no se representan a cierta distancia. Cuando estas especies, por ejemplo la de un libro, alcanzan el instrumento de la visión, actúan sobre la vista y, prestada atención, se produce la visión, siempre en forma de cono o pirámide. Ahora bien, como considerados matemáticamente el cono y la pirámide terminan en punto y en matemáticas el punto es indivisible porque carece de extensión, algunos matemáticos han pensado que la visión se verifica en un punto indivisible. Junto con los filósofos Villalpando opina lo contrario, y combate aquí dicha doctrina.

<sup>5</sup> Repugna que la visión se realice en lo indivisible, como es el punto, tanto por lo que se refiere a la especie cuanto por lo tocante al instrumento de la visión y a la

visión misma. Aunque las formas o especies lo son de algo material, pero sin su materia, conservan algo de naturaleza material, a saber, la extensión; representan un objeto material que tiene extensión. Ahora bien, un objeto dotado de extensión no puede ser representado con algo carente de extensión ni en algo falto también de ella. Mas el sentido en que se recibe la especie o forma consiste, según doctrina de Aristóteles, en una proporción semejante a la proporción de una armonía. Si en la armonía no se observa la proporción, no hay armonía. Así también en la visión. Los tres términos necesarios para una proporción son en este caso el instrumento de la visión, la potencia visiva y la especie que hace las veces del objeto visible.

<sup>6</sup> Después de haber probado con razones que la visión no puede realizarse en algo indivisible, sin extensión, como es el punto, trata ahora de probar lo mismo con ejemplos tomados de la experiencia.

<sup>7</sup> Demostrado anteriormente que la visión se da en algo extenso, pasa a hablar ahora de la *magnitud* del instrumento de la visión y describe un poco su forma, dando razones de por qué tiene tal forma.

<sup>8</sup> En el texto hay una errata no anotada en el índice de erratas de la propia obra. Donde está escrito *CE* hay que leer *CF*.

<sup>9</sup> Plantea la cuestión de si la especie producida por varios visibles es una o múltiple. Después de aducir alguna razón en favor de la multiplicidad, alega otras en favor de la unidad.

## 8 (VIII)

<sup>1</sup> En el original impreso sólo en caracteres griegos, sin transcripción alguna. No es necesario decir que el autor está designando una línea.

<sup>2</sup> Se refiere al tercer volumen de las *Explicaciones*, el que corresponde al Tomo Tercero de la obra y lleva por título *Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalén*, pu-

blicado en Roma también el año 1604 y excluido de la presente selección.

<sup>3</sup> La redacción de estas frases es oscura en el texto latino y así la vertemos al castellano.

<sup>4</sup> Aquí termina la explicación de los fundamentos ópticos en los cuales se funda la técnica del dibujo.

## 9 (IX)

<sup>1</sup> En el texto latino está impreso «*ichnographia*» (ijnografía), pero es claro que se trata de una errata y debe leerse «*scenographia*» (escenografía), como exige el contenido de todo el capítulo.

Llama «*ideas*» de los edificios a las representaciones imaginativas de los mismos que, según veremos, se reducen a tres clases, en conformidad con las necesidades de la arquitectura. A esas tres clases de representaciones imaginativas corresponden tres clases de imágenes que hay que dibujar, ijnografía, ortografía y escenografía. Villalpando parte de la escenografía para explicar todo este tema.

<sup>2</sup> En el texto latino figura «*ichnographia*», transcripción, según la fonética del latín clásico, de dos palabras griegas que significan dibujo de huellas o plantas. Nosotros acomodamos su transcripción a la fonética actual de nuestra lengua correspondiente a la fonética de las dos palabras griegas, *ijnografía*.

<sup>3</sup> En el texto está escrito «*orthographia*», palabra derivada también de otras dos palabras griegas que significan dibujo de cosas que están alzadas rectamente, como muros o fachadas. La transcribimos también según la fonética actual de nuestra lengua en correspondencia a la fonética de las dos palabras griegas, *ortografía*.

<sup>4</sup> En el texto está escrito «*scenographia*», palabra derivada también de otras dos palabras griegas que significan dibujo de cosas similares a la escena de un teatro, que se ven en perspectiva teniendo en cuenta las tres dimensiones. La transcribimos también según la fonética actual de nuestra lengua, *escenografía*.

<sup>5</sup> Traducimos por *sombreamiento* el término latino «*adumbratio*», que originariamente significa acción de sombrear y, derivadamente, dibujar alguna cosa sombreando su figura, lo que resulta útil aquí para recoger todos los matices de la exposición.

<sup>6</sup> Atendiendo a su etimología y un poco a su historia «*scenographia*» (escenografía) significa, según ya hemos dicho, la representación gráfica de las cosas que se ven en perspectiva, en las tres dimensiones. Como aparece en el texto, otros intérpretes creen que la palabra *escenografía* no es adecuada para expresar lo que se quiere decir y, por eso, proponen cambiarla. Algunos prefieren que sea la «*sciographia*», dibujo sombrío o sombreado. Villalpando se inclina por «*sciographia*». Esta palabra se deriva de *skia*, sombra (Villalpando transcribe *scia*), y *grafia*, dibujo. Difiere de la propuesta anterior en que aquella recoge el adjetivo, sombrío, sombreado, y Villalpando escoge el nombre, sombra.

<sup>7</sup> Recuérdese lo dicho en notas anteriores acerca de las especies. El color de las cosas pone de manifiesto la configuración, forma o figura de las mismas, es decir, dibuja su imagen. Esta imagen es transmitida por la luz que reflejan las cosas a los ojos, órganos de visión, y los mueven a ver. A esas imágenes, en cuanto que mueven los ojos a ver, se llama especies visivas o, simplemente, especies.

<sup>8</sup> La imagen de las cosas recibidas en los órganos de la visión se transmite a la imaginación y queda allí como depositada. Con esa imagen depositada en la imaginación nos referimos a las cosas externas de las que son



imágenes. A éstas se llama especies «intencionales». Intencional viene de *in-tendere*, tender a, dirigirse hacia, porque con esas imágenes nos dirigimos a las cosas externas de las cuales son imágenes. Los escolásticos contraponían lo intencional a lo real, porque consideraban a la realidad externa como la única verdadera. Las cosas externas actuaban unas sobre otras, mientras que las especies intencionales, fuera de representar las cosas externas, no actuaban nada sobre ellas y, por esta razón, los escolásticos no consideraban las especies intencionales como reales, lo cual es un error. Las especies intencionales son reales allí donde existen. Se comprende así la argumentación de Villalpando, que discurre suponiendo que las especies intencionales fueran reales, es decir, que pudieran operar en otras cosas.

<sup>9</sup> Corrompido significa alterado, modificado, o incluso anulado. Si se trazan unas líneas desde un objeto al ojo a través de una superficie, esas líneas dibujarán en dicha superficie la imagen del objeto. Si suponemos que las líneas que van desde el objeto a la superficie se corrompen después, no obstante el objeto será visto mediante la imagen dibujada en la superficie.

<sup>10</sup> Aunque este texto no parezca del todo transparente, alcanza a comprenderse lo que quiere decir y no hay nada contradictorio en él. En su segunda parte significa

que lo difícil no está en pintar el grueso del cuerpo, sino los márgenes, los límites en que este cuerpo acaba y como que se esfuma. Dado que los textos antiguos presentan muchas dificultades, algunas veces por ser en sí oscuros, otras, con bastante frecuencia, porque han sido mal transmitidos, dan lugar a dudas y dificultades de interpretación.

<sup>11</sup> Preferimos conservar esta palabra en su forma original a dar de ella una traducción que nunca sería del todo precisa. Por el contexto se adivina con facilidad su significado y de este modo puede perseguirse con más facilidad el desarrollo de la discusión sin alterar por nuestra parte sus matices. Véase nota 4 al cap. I de este libro.

<sup>12</sup> Membranas son pieles de animales en las cuales se pintaba o dibujaba o escribía.

<sup>13</sup> Por vestigios gráficos quiere significar Villalpando las trazas o plantas de los edificios.

<sup>14</sup> En el texto latino está impreso «artes», lo que evidentemente es una errata, no registrada en el índice que de las mismas ofrece la obra. Debe leerse «partes».

<sup>15</sup> Se trata del dibujo que ocupa la octava posición (plano séptimo) entre los que figuran al término de este Libro Segundo, donde ha agrupado Villalpando todas las plantas, secciones y alzados del templo y su santuario.

## 10 (X)

<sup>1</sup> Los escolásticos dividían las ciencias en teóricas o contemplativas y prácticas. Aquéllas eran consideradas como más excelentes por perfeccionar el entendimiento, la parte más noble del hombre, y capacitarlo para mandar.

<sup>2</sup> Palabra impresa en caracteres hebreos y transcrita por Villalpando según figura aquí. Nuestra transcripción: *taknūt*.

<sup>3</sup> Se ha explicado esto en capítulos anteriores.

## 11 (XI)

<sup>1</sup> Daniele Barbaro, veneciano (1513-1570), pariente de Hermolao Barbaro, patriarca de Aquileya, matemático y filósofo, que tradujo y comentó a Vitruvio: *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradotti e commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquilegia*, Venecia, 1556; existe otra edición algo posterior en latín: *De M. Vitruvii Pollionis, De Architectura libri Decem, cum commentariis Danielis Barbari*, Venecia, 1567.

<sup>2</sup> Se trata de otro de los grabados en los planos del templo que figuran al término de este Libro Segundo. Villalpando va dando cuenta de ello a partir del capítulo 14 (XIV).

<sup>3</sup> Se refiere ahora al último de los grabados con los planos del templo.

<sup>4</sup> Sigue refiriéndose a los planos que ha incluido al término de este Libro Segundo.

## 12 (XII)

<sup>1</sup> Ambas palabras impresas en caracteres griegos y sin transcribir; la transcripción que figura es nuestra.

<sup>2</sup> Se refiere a la paráfrasis del capítulo 40 de la profecía

de Ezequiel, que Villalpando incluye en el Libro Tercero de la Parte Segunda del Tomo Segundo de su obra y que la presente edición ofrece en el Apéndice.

## 13 (XIII)

<sup>1</sup> Remite aquí Villalpando la demostración de este asunto a la Discusión Primera del Libro Quinto, titulada «Acercas de la arquitectura del templo», que en la presente edición se traduce íntegramente y sigue a este Libro Segundo.

<sup>2</sup> En hebreo en el original y transcritas como figura; nuestra transcripción sería: *habenūt, hānāh*.

<sup>3</sup> *El habenūt y wēt habenūt: «semejanza», «y semejanza».*

<sup>4</sup> Recordamos de nuevo que para seguir el texto es necesario comprender el sentido dado por Villalpando a los términos con que se designaba la fábrica cuyos planos quiere justificar aquí, compuesta por el santuario —el análogo del tabernáculo mosaico— y, alrededor suyo, el conjunto de atrios. El santuario, que consta de vestíbulo, el sancta y el sancta sanctorum, recibía el nombre de «casa» y «casa de Dios», además frecuentemente era llamado templo.

<sup>5</sup> Por recomendación del Concilio de Trento se imprimió en Roma el año 1587 bajo la autoridad del papa Sixto V una edición del texto griego de los Setenta con traducción latina, a la que Villalpando llama Códice Sixtino.

<sup>6</sup> Palabra griega que en el texto sólo figura transcrita, como nosotros la damos aquí.

<sup>7</sup> También en caracteres hebreos y transcrita como figura; nuestra transcripción sería: *ūlam*.

<sup>8</sup> Transcribiríamos *battani*. Aunque no da su traducción, puede comprenderse por el contexto subsiguiente que significa «casa».

<sup>9</sup> Villalpando va comentando cada una de las expresiones del pasaje de los Paralipómenos citado antes.

<sup>10</sup> También con caracteres hebreos en el original, además de transcrita como figura; nuestra transcripción sería: *nganzakānū*.



<sup>11</sup> En hebreo y transcrita como figura; transcribiríamos: *ganzim*.

<sup>12</sup> En hebreo y transcrita con errata por Villalpando; nuestra transcripción sería: *ubeginzé*.

<sup>13</sup> Impreso en caracteres griegos y con la transcripción que figura; transcribiríamos: *zakjón*. Al margen, *zakjé*.

<sup>14</sup> Impresa en caracteres hebreos y transcrita como figura; nuestra transcripción sería: *wa'alitani*.

<sup>15</sup> *Idem*, 'alah.

<sup>16</sup> *Idem*, *wahadarati hapenimim*.

<sup>17</sup> *Idem*, *hedet*.

<sup>18</sup> Se refiere a la Biblia políglota editada por iniciativa del cardenal Cisneros en Alcalá de Henares (1514-1517).

## 14 (XIV)

<sup>1</sup> En el texto y en el grabado: VESTIGIVM PRIMVM SANCTVARI.

<sup>2</sup> En el texto se emplea la palabra «cavedium», a la cual en su *Índice de términos de arquitectura*, donde la escribe «cavaedium», Villalpando da la equivalencia de «patio». Nos parece que en este caso sea mejor traducir por «corredor».

<sup>3</sup> En el texto y en el grabado: VESTIGIVM SECVNDVM COENACVLI SANCTVARI SVPERSTRVCTI.

<sup>4</sup> En apariencia o a primera vista esta frase parece un poco ilógica. No obstante, aún puede ser entendida coherentemente: el muro ha de ser tanto más grueso cuanto mayor construcción deba sostener encima.

<sup>5</sup> En el texto y en el grabado: VESTIGIVM TERTIVM TVRRIS VESTIBVLO SANCTVARI SVPERSTRVCTAE.

<sup>6</sup> En el texto y en el grabado: ORIENTALIS FACIES VESTIBVLI SANCTVARI ET TVRRIS SVPERSTRVCTAE.

<sup>7</sup> En el texto y en el grabado: ASPECTVS LATERIS SANCTVARI ET COENACVLI AC TVRRIS SVPERSTRVCTAE VESTIBVLO.

<sup>8</sup> Destruído finalmente el Estado hebreo por las tropas de Tito, algunos sabios judíos encontraron la manera de asegurar la continuidad del judaísmo en su territorio mediante una enseñanza bien organizada, para lo que fomentaron numerosas escuelas. Dichas escuelas pervivieron durante siglos, enseñándose en ellas preceptos fundamentados en la Biblia. Yehudá Ha-Nassi, el príncipe, reagrupó dichas enseñanzas en un corpus que recibió el nombre de *Mishná*. Las generaciones posteriores de rabinos hasta el siglo IV desarrollaron el comentario a las distintas secciones de la *Mishná*, dando lugar a la *Ghemará*. Por fin, presentáronse reunidos, aunque no mezclados, ambos textos y este conjunto recibió el

nombre de *Talmud*. Se distinguen dos Talmud, el palestino, elaborado en Palestina hacia el año 300, y el de Babilonia, más completo y difundido, que se terminó hacia el año 500. Talmudistas son quienes cultivan o enseñan el Talmud.

<sup>9</sup> Impreso en caracteres griegos y transcrito según figura; nuestra transcripción sería: *naós en parastasién*.

<sup>10</sup> Aunque no totalmente explícito, está claro el sentido habiendo seguido la exposición. En la parte alta no hay muro exterior entre pilar y pilar y, así, por entre los pilares penetraba la luz. Por detrás de los pilares iba el corredor que separaba los dos muros. En el muro interior, después del corredor, existían también pilares y entre ellos ventanas que daban al aula santa la luz que recibían del exterior. Puede verse no sólo en la ortografía del templo seccionado a que se alude, sino también en este dibujo que está describiendo.

<sup>11</sup> En el texto y en el grabado: OCCIDENTALIS ASPECTVS SANCTVARI COENACVLI ET TVRRIS SVPEREMENTIS.

<sup>12</sup> El término empleado es «fastigium», que Villalpando traduce por «frontispicio» en su *Índice de términos de arquitectura*.

<sup>13</sup> Contradice con esto Villalpando la traducción de la palabra dada por él mismo en el citado *Índice*. Se comprende fácilmente lo que quiere decir, no todos los frontispicios tienen la piedra angular de que habla.

<sup>14</sup> En el texto y en el grabado: SECTIO MVRORVM TESTVDINIS ATQVE COENACVLI AVLAE SANCTAE OSTENDENS FACIEM SANCTI SANCTORVM.

<sup>15</sup> En el texto y en el grabado: PROSPECTVS TESTVDINIS MVRORVM ET PAVIMENTI SANCTI SANCTORVM ATQVE ARCAE TESTAMENTI CVM CHERVBINIS.

## 15 (XV)

<sup>1</sup> En caracteres hebreos y transcrito como figura; nuestra transcripción sería: *biruah*.

<sup>2</sup> *Idem*, 'amá.

<sup>3</sup> *Idem*, *leasrót, asar*.

<sup>4</sup> *Idem*, *asrá*.

<sup>5</sup> *Idem*, *haasarim*.

<sup>6</sup> *Idem*, *asar*.

<sup>7</sup> Impreso también en caracteres griegos y transcrito como figura; nuestra transcripción sería: *zēsairós para tó eis áurion itészai*.

<sup>8</sup> En caracteres hebreos y transcrito como figura; nuestra transcripción sería: *haásar*.

<sup>9</sup> *Idem*, *léasarot, we 'alásarot*.

<sup>10</sup> En el texto y en el grabado: VESTIGIVM PRIMVM TEMPLI HIÉROSOLIMITANI ET VNIVERSARVM ILLIVS POR-

TICVVM A SALOMONE CONSTRVCTARVM EX SACRAE HISTORIAE MONVMENTIS EZECHIELISQVE DESCRIPTIO-NE DE PROMPTVM ATQVE EMENDATISSIME EXACTVM AD PRIMARIVM EXEMPLAR OLIM A DEO INVENTORE DAVIDI TRADITVM ET AB ANGELO POSTEA EZECHIELE PROSPECTANTE COMMENSVRATVM.

<sup>11</sup> También llama estilobatos a estas pequeñas aras.

<sup>12</sup> Traducimos así el término «adpactae», que Villalpando no registra en su *Índice de términos de arquitectura* y que opone a pilastras antas, porque no encontramos sentido literal adecuado.

<sup>13</sup> Traducimos así en este caso la palabra «postes», que Villalpando emplea también para significar las jambas de las puertas y que no incluye en su *Índice de términos de arquitectura*.

## 16 (XVI)

<sup>1</sup> En el capítulo 40 de la profecía de Ezequiel y su paráfrasis, que esta edición lleva al Apéndice final, según se recordará.

<sup>2</sup> En el texto y en el grabado: SECVNDVM TEMPLI SALOMONIS VESTIGIVM CVBICVLA OSTENDENS PRO SACERDOTIBVS CANTORIBVS ET ALIIS MINISTRIS NECNON

GAZOPHYLACIA PRO SANCTIS VIRGINIBVS CONCILIO SENIORVM SCHOLA THEOLOGIAE ET ALIIS MINISTERIIS.

<sup>3</sup> Villalpando traduce por castillos las palabras hebreas *TÚR* y *TÍROT*, plural de *TÍRÁH*. La primera significa «orden», «serie». La segunda «cercados», «campamentos», «muro que cerca». Llama castillos a los órdenes archi-

tectónicos superpuestos y, en especial, a los cuerpos más elevados con que se resuelven los ángulos de los atrios.

<sup>4</sup> En el texto y en el grabado: VESTIGIVM MVRORVM SVBSTRVCTIONIS TEMPLI SALOMONIS ET GAZOPHYLACIORVM QVAE ERANT IN EIVS CRYPTOPORTICIVBVS PRO CVLJNIS HORREIS CAETERISQVE APOTHECIS EXTRVCTA.

<sup>5</sup> De «substructio», cimentación, que es el término empleado en el título del grabado cuya descripción lee-

mos y que aquí se ha traducido literalmente por «substrucción», como más tarde hace también Caramuel en su *Architectura civil recta y obliqua* al referirse a esta misma parte del templo según Villalpando.

<sup>6</sup> Creemos que se refiere aquí al grabado que lleva por título VERDADERA IMAGEN DE LA ANTIGUA JERUSALEN, perteneciente al Tomo Tercero de la obra, el *Aparato*.

## 17 (XVII)

<sup>1</sup> Como comprenderá fácilmente el lector, da instrucciones para la construcción de la escala gráfica.

<sup>2</sup> En el texto y en el grabado: ORIENTALIS FACIES SVBSTRVCTIONIS AB IMIS VALLIBVS CVBITOS TRECEN- TOS. ERECTAE AD SVSTINENDOS AGGERES QVIBVS ATRIORVM TEMPLI AREAM SALOMON LAXANDAM CVRA- VIT. NECNON PERIBOLI ATQVE PORTICVVM QVAE AD HEBRAEOS QVAEQVE AD GENTILES PERTINEBANT. SVB MINIMA CVBITORVM MENSVRA QVA ETIAM VNIVERSA- LIA VESTIGIA DIMETIVNTVR.

Quienes busquen analogías entre el templo de Salomón y el monasterio de El Escorial pueden encontrar una entre esta «substrucción» del primero y los trabajos de desmonte y contención de tierras que precedieron a

la construcción del segundo. El lugar destinado a emplazamiento del monasterio era una explanada que resultaba insuficiente para el edificio proyectado. Por eso hubo que aprovechar el declive que seguía a la explanada, atravesado por un arroyo. Se obtuvo el área deseada proyectando al mediodía y oriente una gran barbacana, después llamada muro de los nichos, por los arcos que se construyeron en el espesor del muro. El espacio del declive entre la barbacana y lo que había de ser muro exterior del monasterio se abovedó y cubrió con tierra, para hacer de esta terraza un jardín.

<sup>3</sup> Para decir contrafuertes Villalpando usa aquí el término «antérides», al cual da en su *Índice de términos de arquitectura* la equivalencia de estribos.

## 18 (XVIII)

<sup>1</sup> «Mello», en hebreo *milló*, atrinchamiento, fortificación, lleno, relleno, lo que llena.

<sup>2</sup> Se refiere otra vez al grabado de la ciudad y el templo incluido en el Tomo Tercero, el *Aparato*.

<sup>3</sup> Traduzco «antérides» por estribos. Véase la nota 3 del capítulo anterior.

<sup>4</sup> Traduzco «erismae» por contrafuertes.

<sup>5</sup> En caracteres griegos, transcrito como figura; nuestra transcripción sería: *heridó*.

<sup>6</sup> *Idem: herismata*.

<sup>7</sup> *Idem: antereidó*.

<sup>8</sup> Estas dos palabras son el nominativo y el genitivo del término que antes ha transcrito ya en el mismo texto de Vitruvio por «antérides». En el *Índice de términos de arquitectura* da a «antérides» la equivalencia de estribos. En cambio, no incluye en dicho *Índice* ni «erismae» ni «herismata». Son los diccionarios los que le asignan la equivalencia de contrafuertes y el mismo Villalpando una vez el de «pilas», pilastra.

<sup>9</sup> Nuevamente se refiere Villalpando a la paráfrasis de los versículos de Ezequiel, que viene más adelante en el orden de su obra, pero que en la presente edición se ha trasladado al Anexo que figura al término de todos los textos traducidos, donde sigue al texto latino de la Vulgata.

<sup>10</sup> En el texto de Vitruvio, tal como lo cita Villalpando, figura escrito «per quam», «por la cual»; quienes opinan que hay una errata por defecto del impresor, creen que debe leerse «plus quam», «más que», o, si se quiere, «más que la cual».

<sup>11</sup> Este es el significado que dan los diccionarios ordinarios al término «stipites». Falta en el *Índice de términos de arquitectura* de Villalpando. Tal vez se les llame troncos por alusión a los entablamentos formados por vigas (arquitrabe, viga del arco, viga en que se apoya el arco). Quiere decir que en los contrafuertes no se han tenido en cuenta las impostas, arquitrabes, troncos en que se apoyan los arcos que van entre los contrafuertes.

## 19 (XIX)

<sup>1</sup> En el texto y en el grabado: VESTIGIVM ATRII INTERIORIS ET SANCTVARI.

<sup>2</sup> En el texto y en el mismo grabado: EIVSDEM CVBI-

TORVM MENSVRAE SVNT ORTHOGRAPHIAE VNIVERSALES.

<sup>3</sup> Traducimos así, un poco por suposición, el término «ciccio».

## 20 (XX)

<sup>1</sup> En el texto y en el grabado: VNIVERSI TEMPLI HIEROSOLYMITANI ORTHOGRAPHIA QVAE OSTENDIT ORIENTALEM FACIEM MVRI ATRII EXTERIORIS ET PARTEM MVRI PORTICVS GENTIVM QVAE DEINDE DICTA EST SALOMONIS.

<sup>2</sup> Las palabras subrayadas lo están también en el texto. Son, sin duda, las pronunciadas por Felipe II. Las demás son comentario de Villalpando.

<sup>3</sup> Todo cuanto aquí refiere Villalpando acerca de Felipe II confirma lo que ya era conocido por otras fuentes.

<sup>4</sup> En notas anteriores hemos explicado ya lo que Villalpando entiende por castillos.

<sup>5</sup> En el texto y en el grabado: DISSECTI TEMPLI SALOMONIS ORTHOGRAPHIA OSTENDENS INTERIORA POR-

TICVVM ET CRYPTOPORTICVVM ET ORIENTALEM SANCTVARI FACIEM NECNON TERNOS EIVSDEM FACIEI ET ATRII INTERIORIS ATQVE EXTERIORIS ORDINES BINOSQVE ATRII GENTIVM.

<sup>6</sup> Villalpando presenta todos los planos del templo reunidos al final de este capítulo XX con que termina el Libro Segundo de la Parte Segunda del Tomo Segundo de sus *Explicaciones*. Los antecede con un «colofón práctico» que ocupa la página 87 y en el que se relacionan nuevamente los grabados. Estas ideas del templo totalizan 15 dibujos, impresos en 14 folios de distintos tamaños, los que van del regio o común al imperial o máximo, simple, doble y triple. En la página 88 del original latino figura el índice de los grabados.



### III - ACERCA DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO

#### 1 (III)

<sup>1</sup> Este es, propiamente dicho, el primer capítulo de la Discusión Primera del Libro Quinto. Trata dicho Libro *Acera de la gloria del templo*, consta de cuatro Discusiones y lo abren, a modo de prefacio o proemio, dos capítulos referentes al tema general y al significado de la gloria del templo. Ambos capítulos quedan excluidos de la presente selección de textos, por su escaso interés para el conocimiento de la arquitectura y el ornamento. Ofrecemos, sin embargo, en esta nota un extracto del capítulo I del Libro Quinto (p. 408 del original latino), especialmente relevante sobre las circunstancias que guiaron la empresa de Villalpando. *Aparato de la ciudad y del templo de Jerusalén* es el título del Tomo Tercero de la obra. En estas líneas que siguen se hace también referencia al amplísimo Privilegio en favor de la obra y de Villalpando concedido por el papa Clemente VIII e impreso en la p. XIV de su Tomo Primero. Comienza así el capítulo I:

La mole inmensa de la obra emprendida, la multitud de quehaceres y la multiplicidad de cuestiones, la pequeñez de fuerzas e ingenio, añadida una tardanza ya bastante larga desde el comienzo de esta obra, unido todo a la eficaz petición de amigos y a la expectation de muchos, me inflamaron en tan gran deseo de dar término a esta obra que hubo de comprimir no pocas cosas al escribir, de las que muchas, pretendiendo brevedad, sólo insinué y, finalmente, otras muchas, que tal vez exigirían una exposición amplia, las omití. Lo cual no sucedió siempre por casualidad o por incuria; sino también muchas veces de propósito y por industria, porque muchas cosas fueron remitidas para ser colocadas como en lugar propio en la tercera parte del Aparato. Más dado que ahora no podemos fácilmente sacar a la luz pública la tercera parte del Aparato sin que alargáramos por más tiempo del necesario la divulgación de la obra, nos pareció conveniente añadir a la segunda parte de las Explicaciones este Libro Quinto, en el cual no se tratarán todas aquellas cosas que van a ser explicadas en la tercera parte del Aparato, ni tampoco en el mismo orden o con el mismo método, sino sólo algunas: aquellas sin las cuales apenas se hubiera podido percibir y conocer adecuadamente cómo y qué fuera aquel templo o las cosas que parecían necesarias principalmente para su inteligencia. Mas el tratado de estas cosas tuvo que ser moderado de tal manera que, por una parte, no parecíamos faltar a este nuestro deber y, por otra, no se creyera que habíamos robado clandestinamente el argumento de aquella parte tercera que ha de ser divulgada en tiempo venidero si, aun con vida, lo quisiera Dios. Por esta razón determiné trasladar aquí algunas cosas tomadas de un pequeño compendio de aquel Aparato que había compuesto tan pronto como llegué a Roma y que, aun manuscrito, había ofrecido, juntamente con algunas figuras de la ciudad y del templo, a nuestro santísimo señor Clemente VIII, Pontífice Máximo, con el fin de presentar un especimen de toda la obra. Fue muy semejante a este compendio otro que, redactado en lengua vulgar y escrito también a mano, había presentado anteriormente a mi mecenas y señor, Felipe II, de feliz recordación, el Rey Católico, rogando que la suprema majestad de tan gran rey sentenciara qué es lo que se debiera hacer de toda la obra. Habiendo leído en breve espacio de tiempo todo el compendio y habiendo hecho uso de los consejos y juicios de varones doctísimos, acerca de todo el tema, añadí también el tuyo aquel sapientísimo rey que recordaré eternamente como gran beneficio que no destruirá jamás olvidado alguno ni oscurecerá transcurso alguno del tiempo. Porque eso fue como la cabeza única, la fuente y el origen de todos los beneficios, verdaderamente grandes que, desde aquella cuna real munificentísima, fluyeron después como ríos sobre nosotros, beneficios sin los cuales apenas, y aun sin el apenas, hubié-

ramos podido emprender esta obra y, menos aún, llevarla a término. A todas estas cosas se añadió después el cúmulo que aumenta, ensalza y adorna todos los restantes deberes de gratitud, a saber, el haberme sido hecha favorable por tan gran majestad la benevolencia y favor de los sumos pontífices, a consecuencia de lo cual ocurrió que, ya que no deban ser comparados con aquellos, sino más bien preferidos, la clemencia que se difunde sobre todos aumentó para nosotros y nos cobió abundantísimamente con signos de benevolencia y preclaras pruebas de liberalidad. De todos los cuales, habiendo recordado ya muchos otros en la obra misma, según la oportunidad de los lugares, podría ser modelo la conmemoración honorabilísima de este nuestro trabajo que antepusimos al comienzo de esta obra y que ella sola parece como fortaleza inexpugnable y refugio seguro contra los adversarios, además de aliviador de los trabajos que había que emprender y premio de los ya emprendidos, ya que nos trae la esperanza de que estos nuestros estudios han de ser provechosos para la República Cristiana, lo que deseamos únicamente por la gloria de Dios. Habiendo sido aquel pequeño compendio causa de todos estos beneficios, ¿quién, pregunto, no juzgará que, añadido a la obra, no ha de traer poca dignidad a la misma, al trabajo y al operario? Pero aquel pequeño compendio no pudo ser dado a la publicidad, como acaso hubiera deseado algún curioso, tal como fue ofrecido a los sumos pontífices y a los príncipes, ya porque muchas de las cosas que se trataban allí en compendio y resumen han sido tratadas en particular y por extenso en la obra misma, ya principalmente porque tales cosas no serían coherentes con otras que quedan dichas, a no ser que fueran dispuestas en un orden nuevo y mezcladas con otras cuestiones que parecían propias de este lugar y máximamente necesarias para su inteligencia. Por eso hubo que dar otro título a este libro, título que abarcará juntamente estas y aquellas cosas y seguir un método distinto para tratar de ellas.

<sup>2</sup> Se refiere a la exposición desarrollada en los libros Primero y Segundo, que terminaron con la presentación de todos los planos al término de este último («Explicación de las descripciones gráficas del templo»).

<sup>3</sup> Se refiere aquí a este Libro Quinto, el cual, en su capítulo IV, segundo de la Discusión Primera, comienza a tratar de la columna, de sus partes y adornos, etc.

<sup>4</sup> En efecto, a partir del capítulo I del Libro Segundo Introductorio («Explicación de las descripciones gráficas del templo») habló ampliamente del arquitecto y de la arquitectura.

<sup>5</sup> Ambas palabras impresas en hebreo y transcritas como figura. Su transcripción hoy entre nosotros, respectivamente: *takni*, *tákan*.

<sup>6</sup> *Idem*: *sirat*.

<sup>7</sup> *Idem*: *iasar*.

<sup>8</sup> *Idem*: *sir*.

<sup>9</sup> *Idem*: *weširam*.

<sup>10</sup> *Idem*: *siratam*.

<sup>11</sup> Comenta aquí Villalpando algunas expresiones del pasaje de Ezequiel transcrito un poco más arriba, señalando cómo interpretan la palabra hebrea que la Vulgata tradujo por sus *preceptos* las distintas recensiones: hebrea, griega y caldea.

<sup>12</sup> Impresa en caracteres hebreos y transcrita como figura. Su transcripción hoy entre nosotros: *hápaq*.

<sup>13</sup> *Idem*: *hiqqim*.

<sup>14</sup> Traducimos literalísimamente «decretarios de corazón» porque es necesario tener ante los ojos esta expresión para que corra el discurso. Su sentido lo explica a continuación.

<sup>15</sup> Todo lo subrayado en cursiva está impreso así literalmente en el texto.



<sup>16</sup> En hebreo y transcrito como figura. Su transcripción hoy: *hīqīqī*.

<sup>17</sup> *Idem*: *mehōqqemī*.

<sup>18</sup> Eupolemo es el autor de un largo pasaje que proporciona información sobre el templo de Salomón, pasaje que nos ha sido conservado por Eusebio de Cesarea y que Villalpando transcribe íntegro más adelante. No se sabe con seguridad quién fue el tal Eupolemo. Algunos lo identifican con el Eupolemo del que se habla en los Libros de los Macabeos (I, VII, 17 y II, VI, 11), el cual logró del rey Antiocho de Siria algunos privilegios para los judíos. Según Flavio Josefo (*Antigüedades*, XII, 10, 6) fue uno de los enviados como embajadores a Roma por Judas Macabeo a fin de establecer alianza con los romanos. Otros lo identifican con un historiador citado por Alejandro Polihistórico. Se llamaba también Corne-

lio porque fue liberto de Cornelio Lentulo. Vivio en tiempos de Sila.

<sup>19</sup> Sobre esto véase también lo dicho por Villalpando en el capítulo 15 del Libro Segundo Introdutorio.

<sup>20</sup> En hebreo y transcrito como figura. Su transcripción hoy: *tōrotai*.

<sup>21</sup> *Idem*: *tūr*. En su transcripción Villalpando ha incurrido en errata, al dar como simple «t» una letra hebrea que transcribe siempre por «th».

<sup>22</sup> *Idem*: *tūr*.

<sup>23</sup> *Idem*: *ketōr*.

<sup>24</sup> *Idem*: *Ma'ūn*, o *mā'ōn*.

<sup>25</sup> *Idem*: 'ain, 'ain; en la segunda hay una errata del texto, al transcribir «m» cuando debió ser «n».

<sup>26</sup> En caracteres griegos y transcrita como figura. Su transcripción hoy: *εὐρῆπειαν*.

## 2 (IV)

<sup>1</sup> Téngase en cuenta que seguimos la nomenclatura moderna de los Libros de los Reyes y que Villalpando seguía la antigua.

El texto que Villalpando transcribe es el de la Vulgata. Nosotros procuramos traducirlo según su forma literal y conservando las frases en el orden en que vienen, aunque así aparezcan dislocadas y en ocasiones carentes de sentido. Sólo de este modo correrá después normalmente el comentario de Villalpando.

Los números romanos que, más abajo, Villalpando escribe a izquierda o derecha del texto sagrado transcrito y nosotros sólo a la izquierda señalan los versículos del capítulo indicado.

<sup>2</sup> Con las palabras «templo» no designa aquí a la to-

talidad del edificio, sino al *templum* propiamente dicho o santuario del mismo; esto es, el equivalente al antiguo tabernáculo: la construcción que albergaba el sancta y el sancta sanctorum y estaba rodeada por los atrios. Las dos columnas de bronce estaban en el vestibulo del santuario, flanqueando la entrada al sancta.

<sup>3</sup> *Iachin*: «sólido».

<sup>4</sup> *Booz*: «fortaleza».

<sup>5</sup> Se refiere nuevamente al santuario del templo.

<sup>6</sup> Viene luego una página en blanco, [419], y, tras ella, en la [420] y la [421], los grabados, que aquí se ponen en el cap. 3 (V), con la representación del orden arquitectónico de las columnas de bronce del vestibulo del santuario del templo y otros dos capiteles antiguos.

## 3 (V)

<sup>1</sup> En esta Discusión Primera del Libro Quinto trata Villalpando de determinar qué clase de arquitectura era la del templo. Considera que para ello es fundamental el estudio de la columna, que, en cierto sentido, impone las condiciones arquitectónicas del edificio entero. Por eso en el capítulo anterior recopiló todos los pasajes, o por lo menos los más característicos, de la Sagrada Escritura que hablan de la columna, sus partes y sus adornos. Dichos pasajes parecen discordar en algunos detalles. Tratan además de las columnas Josefo y Eupolemo. Villalpando intenta aquí averiguar la verdad acerca de las columnas. Por ello va citando frases de los pasajes recopilados en el capítulo anterior y tratando de determinar su sentido exacto cuando parecen ser divergentes o han sido interpretados de diferente manera por los distintos intérpretes. Después traerá también a colación a Josefo y a Eupolemo.

<sup>2</sup> Hiram, transcrito aquí Chiram, hijo de padre fenicio y madre judía, famoso artífice que Hiram, rey de Tiro, envió a Salomón para trabajar en la construcción del templo.

<sup>3</sup> En caracteres hebreos y transcrita como se ofrece. Su transcripción hoy entre nosotros: *ha'seni*. En castellano designamos como *dos* al número cardinal cuyo ordinal correspondiente es *segundo*, de raíz distinta que *dos*. Por contra, en hebreo basta una sola palabra de la misma raíz, *seni*, según transcribe Villalpando, para designar tanto el cardinal dos, cuanto el ordinal segundo. El *ha* de la transcripción *ha'seni* de Villalpando es el artículo determinado. Ello supuesto, la dificultad que presenta la interpretación de estos pasajes consiste en saber si la palabra *ha-seni* usada en el texto significa *dos* (ambas, una

y otra) o quiere decir *segunda*. Porque en el primer caso, un hilo o cordón de doce codos podía rodear a las dos columnas, resultando que cada una tenía seis codos de circunferencia. En cambio, si su sentido es que dicho hilo o cordón rodeaba la *segunda* (columna), entonces ésta tenía una circunferencia de doce codos, igual a la longitud del hilo o cordón.

<sup>4</sup> En hebreo y transcrita. Transcribimos hoy: *sāmāh*.

<sup>5</sup> Quiere decir que si hubieran leído que el hilo abarcaba también a la columna secundada, la que venía en segundo lugar, se hubieran aproximado al verdadero sentido. Aduce a continuación textos de la Sagrada Escritura en que *ha-seni* o sus sustitutos significan dos, ambos, uno y otro.

<sup>6</sup> En caracteres hebreos y transcrita como figura. Su transcripción hoy: *senihem*.

<sup>7</sup> *Idem*: *senikem*.

<sup>8</sup> El texto de Jeremías parece favorecer precisamente la interpretación que Villalpando combate, pues afirma que un cordón de doce codos *la rodeaba*, a la columna, luego a una sola. Pero Villalpando sostiene aquí que un «a ella» empleado por el profeta significa «una y otras».

<sup>9</sup> En este capítulo, al establecer que todas las columnas del templo tenían las mismas dimensiones y eran iguales a las dos de bronce que flanqueaban la entrada al sancta, dentro del santuario, Villalpando ha sentado las bases para su pretensión de reconstruir la arquitectura descrita por Ezequiel desde la reconstrucción de su elemento más simple: la columna. Aunque, obsérvese, los datos para esta restitución se toman del templo descrito por el Libro de los Reyes, distinto enteramente al de la profecía.



## 4 (VI)

<sup>1</sup> Llama «estila» a la disposición de las columnas cuando el intervalo es de dos columnas y un cuarto, y

«aristila» cuando el intervalo es más ancho de lo que conviene.

## 5 (VII)

<sup>1</sup> La cita que sigue figura en el original impresa con caracteres griegos y sin transcripción, sólo traducida al latín. Nosotros omitimos aquí dicha frase en griego, no así su equivalencia del latín al castellano.

<sup>2</sup> Como se verá por lo que sigue, distingue entre estrías, que son las líneas angulares salientes en que terminan los canales, y éstos, a los que llama también «estriges».

<sup>3</sup> En lo que sigue utilizaremos, castellanizándolo, el término de origen latino «estrige».

<sup>4</sup> En griego y con la transcripción que figura. Transcribimos hoy: *rabdōin*.

<sup>5</sup> *Idem*: *rabdōia*.

<sup>6</sup> Escrito sólo en griego; sin transcripción ni traducción.

<sup>7</sup> Como tantos otros, este pasaje de Villalpando resulta bastante oscuro. Sin embargo, por tratar de un asunto exclusivamente arquitectónico y ajeno a la interpretación bíblica, nos atrevemos en este caso a intentar clarificar el posible sentido de lo escrito. Creemos que Villalpando se refiere aquí al ornamento de las columnas estriadas consistente en ocupar la estrige hasta una cierta altura (la mitad de la propia) del fuste mediante astrágalos rectos como los que, acto seguido, explicará que otras veces aparecen sobre el borde plano o exterior de la propia estría, solución esta última adoptada por las columnas del templo de Jerusalén que se describen gráficamente aquí. Columnas con astrágalos rectos llenando el tramo más bajo de sus estriges aparecen en ediciones de la obra de Vitruvio (libros Tercero y Cuarto).

## 6 (VIII)

<sup>1</sup> Traducimos «de coronis» por «acerca de las coronas». Lo hacemos así para conservar el sentido amplio de esta palabra y no restringirla a alguno otro más concreto, como el de cornisa. Sólo de este modo corre coherentemente la exposición de Villalpando. Sus distintos matices se irán percibiendo a través de la exposición. Traducimos por «entablamento» el término «trabeatio». Es ésta una palabra derivada de *trabi trabis*, viga. Literalmente significaría «envigamiento», entramado de vigas que se manifestaban al exterior en tres capas superpuestas llamadas arquitrabe, friso y cornisa.

<sup>2</sup> Sigue Villalpando comentando los textos escriturísticos que reunió acerca de la columna, sus partes y adornos y que hemos traducido en nuestro capítulo 2 (IV). Este capítulo 6 (VIII), que a primera vista pudiera parecer oscuro o ambiguo, no lo es, en realidad, si se lee con un poco de atención. Toda la complicación viene, según el propio Villalpando, de que con la misma palabra hebrea *cotharoth*, «coronas», en general, se designan cosas muy distintas y que los intérpretes traducen de distintas maneras. Villalpando pasa revista a todas esas interpretaciones, rechaza la mayoría de ellas, y defiende que con esa palabra, *cotharoth*, «capiteles» en la traducción del versículo citado, se significan los tres elementos o zonas del entablamento: arquitrabe, friso y cornisa. Lo cual demuestran principalmente sus dimensiones

<sup>3</sup> Con el nombre de «coronas», en hebreo *cotharoth*, según transcribe Villalpando.

<sup>4</sup> Aparece por fin aquí este término impreso en hebreo. Lleva la transcripción que figura y que nosotros hemos usado en las notas anteriores. Transcribiremos hoy: *kotarōt*.

<sup>5</sup> Impreso en hebreo y transcrito como figura. Su transcripción hoy: *leter*.

<sup>6</sup> En su *Índice de términos de arquitectura* Villalpando da al término «corona» la equivalencia de corona, traduciendo, en cambio, «coronix» por cornija, o parte más alta de un edificio, como algo que perfecciona y adorna. A la segunda alude en estas últimas líneas, donde, sin embargo, no usa el término «coronix», sino el también latino «corona».

<sup>7</sup> Impreso en griego y transcrito por Villalpando. Transcribiremos hoy: *epizēmata*.

<sup>8</sup> Queda, pues, bien claro que en el versículo del Libro I de los Reyes aquí comentado la palabra *capitel* significa, según Villalpando, el entablamento con sus tres partes: arquitrabe, friso y cornisa.

<sup>9</sup> Se refiere a 1 Re 26, transcrito en nuestro cap. 2 (IV). Según este versículo, cada uno de los dos capiteles sumaba cinco codos de altura, prueba de que no se puede tratar del capitel, parte más alta de la columna, que sólo tenía dos codos de altura.

## 7 (IX)

<sup>1</sup> El término empleado en este caso es *contignatio*, derivado de *tignum*, madero, precedido de la preposición *cum*, que significa «con», «juntamento con»; por lo tanto se suponen varios maderos, dada además a la conjunción de estas dos palabras la terminación *atio*, que significa «acción de tal o tal cosa». Así, etimológicamente, el término *contignatio* significa la acción de conjuntar varios maderos o el resultado de tal acción, «enmaderamiento», el enmaderamiento que se hace para obtener un piso u otra cosa semejante. En el capítulo anterior nos encontramos con el término *trabeatio*, derivado de *trabi*, viga, envigamiento, y que tradujimos por «entablamento». Pero entablamento, según nuestra opinión, pasó a significar la manifestación exterior de un enmaderamiento o de un envigamiento, del entramado de maderas de un piso o su forjado. Pese a tales diferencias

de matices en la significación, traducimos también en este epígrafe y el texto que sigue *contignatio* por entablamento, a fin de no multiplicar los términos sin grave necesidad. Baste esta advertencia para salvaguardar las diferencias de matices.

<sup>2</sup> Tal vez este capítulo parezca también oscuro o ambiguo, cuando realmente no lo es. Está en perfecta coherencia con todo lo que se viene diciendo acerca de la arquitectura del templo. Sólo requiere una lectura atenta. Recordemos el proceso seguido por Villalpando en esta Discusión Primera del Libro Quinto. Terminado en sus capítulos primeros el estudio de la columna, trató del entablamento que se asentaba sobre ella, con su arquitrabe, su friso y su cornisa. Estableció seguidamente la relación entre las dos columnas de bronce que Salomón situó en el vestíbulo del santuario del templo y las



otras columnas del edificio, concluyendo que todas eran iguales entre sí. No contento con ello, ya en este capítulo, pasa Vallalpando a estudiar otros elementos arquitectónicos, los cuales, además de resultar característicos del templo, suministran indirectamente datos acerca de su entablamento que confirman lo dicho con anterioridad. Así enlaza el presente capítulo con los que le anteceden. En él, aparentemente al menos, se le presenta a Vallalpando alguna grave dificultad, porque la letra de varios de los textos parece decir lo contrario de cuanto él defiende. Salva aquí el escollo a base de recursos exegéticos.

<sup>3</sup> Impreso en hebreo y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *gazit*.

<sup>4</sup> Vallalpando quiere demostrar ahora, porque le interesa para confirmar su interpretación de la arquitectura del templo, que en el santuario del mismo y en los atrios que lo circundaban había tres órdenes de columnas de piedra superpuestos, separados por otros tantos entramados o forjados de piso en madera que mostraban al exterior sus entablamentos. A esos órdenes es a lo que llama en algunas partes «castillos». Para lograrlo dispone principalmente de dos pasajes de los Libros de los Reyes que hablan de tres órdenes de piedras pulimentadas o cortadas a sierra y de un orden de cedro alisado o labrado. Si el texto hubiera añadido «y un orden de cedro alisado o labrado, para cada orden de piedras», o «un orden de cedro alisado o labrado separaba cada uno de los órdenes de piedra de los otros», todo estaría de por sí claro según lo que desea Vallalpando. Pero como dichos textos sólo mencionan explícitamente tres órdenes de piedra y un orden de maderos de cedro, la cosa no parece clara y, por lo tanto, Vallalpando ha de demostrar que basta con que digan eso, porque tal manera de expresarse en hebreo equivale a decir «y un orden de maderos de cedro para cada orden de piedras». Para demostrarlo toma las aguas desde atrás y dice que esos textos se refieren al atrio interior de Israel que se hallaba delante de la fachada del santuario del templo. Con ello logra deshacerse ya de la falsa interpretación de algunos que decían que esos órdenes de piedra significaban el «gison» o vallado o antepecho de que habla Josefo, por la sencilla razón de que en dicho patio no existía ningún antepecho que rodeara todo el patio.

<sup>5</sup> Recuérdese que el autor dedica los Libros Tercero y Cuarto de la Parte Segunda del Tomo Segundo de las *Explicaciones* a la exégesis de los capítulos de Ezequiel que hablan del templo, a fin de justificar la interpretación por él ofrecida de tales textos y poder remitir ahora a ella. Prosigue Vallalpando eliminando por este procedimiento u otros aquellas interpretaciones que le parecen falsas.

<sup>6</sup> Se refiere aquí y en el resto del capítulo a la fachada del santuario del templo, que lo era, específicamente, del vestibulo que precedía al conjunto del *sancta* y el *sancta sanctorum*.

<sup>7</sup> Impreso en hebreo y transcrito. Su transcripción por nosotros: *tár*.

<sup>8</sup> Se trata de David Qimhi. Ahora le concede mucha autoridad. Otras veces no le concedió tanta. Basado en este rabino y en otros pasajes escriturísticos que cita trata de demostrar que las palabras hebreas usadas en el texto significan no un orden de piedras cualquiera sino un orden tal que de él resulta una construcción digna del nombre de templo, castillo, etc.

<sup>9</sup> Impresas en hebreo. Hoy transcribiríamos *tár* y *tír*.

<sup>10</sup> *Idem: tírohem*.

<sup>11</sup> *Idem: títotam*.

<sup>12</sup> Vuelve a remitir a la exégesis que hizo en libros anteriores de los textos de Ezequiel.

<sup>13</sup> En español en el original.

<sup>14</sup> Ahora ha llegado a la verdadera dificultad que presenta la letra misma del texto, puesto que, después de haber hablado de tres órdenes de piedras, dice «un orden

de cedro labrado», o «un orden de maderos de cedros». ¿Dónde están entonces los tres entablamentos o entramados o pisos de madera que rematan los tres órdenes de piedras? Vallalpando dice que se trata de una manera elegante de expresarse en lengua hebrea, equivalente a decir «un orden de cedro labrado para cada orden de piedras». Y por probarlo hecha mano de todos los recursos que el lector encontrará seguidamente: gramaticales, sintácticos y otros.

<sup>15</sup> Aquí a un plural hace seguir un genitivo en singular.

<sup>16</sup> A un singular hace seguir un genitivo en plural.

<sup>17</sup> Impreso en hebreo. Nosotros transcribiríamos: *par ben bager tóminim*.

<sup>18</sup> Obsérvese la transposición, en vez de un hijo *inmaculado* de una vaca.

<sup>19</sup> Impreso en hebreo. Nosotros transcribiríamos: *leba' lenim wíemoneh meót ínah*.

<sup>20</sup> La sintaxis, el régimen y la concordancia de los numerales en las lenguas semíticas son muy diferentes de los de las lenguas de origen latino. En primer lugar, los números compuestos de distintos órdenes de unidades entre los latinos se nombran de mayor a menor; así, por ejemplo, año mil novecientos ochenta y cinco. Enumeran, en cambio, los semitas de inferior a mayor, y dicen año cinco y ochenta y novecientos mil. En segundo lugar, para las lenguas semíticas bastantes numerales son nombres, no adjetivos, colectivos abstractos; véase así el hebreo de dos a diez y ciento, mil, etc., donde, por consiguiente, no se dice, dos, tres, cuatro ..., diez, ciento, mil, sino diada, triada, cuaternario, quinario, decena, centenario, milenario... Además, en hebreo, y también en árabe, los numerales de dos a diez usan forma femenina para el género masculino y forma masculina para el género femenino. Aparte de que, según hemos dicho, algunos numerales semíticos son nombres colectivos abstractos, los numerales, como tales, son inconcretos en cuanto a la significación, pues no designan ningún objeto de clase alguna y se hace necesario añadirles el nombre de algún objeto al cual referirlos. Dos, tres, diez, ciento, mil, no designan objeto alguno, es preciso decir dos hombres, diez animales, cien años, mil años, etc. El nombre del objeto concretiza, por consiguiente, el numeral. En razón del carácter especial de algunos numerales semíticos, y porque en varias de estas lenguas existe un modo de especificación mediante un nombre en acusativo singular indeterminado, el acoplamiento de los numerales con los nombres a que se refieren ofrece modalidades sintácticas, de concordancia y régimen nada parecidas a las de nuestras lenguas. Teniendo estas circunstancias en cuenta, examinemos el mismo ejemplo de Vallalpando acerca de los años que vivió Seth después de haber engendrado a Ennos, transcrita por él la frase como «sebagh simim usmoneh meoth sanah», y en cuya ocasión ha dicho que al carecer con frecuencia en latín los numerales de declinación y casos no puede traducirse palabra por palabra, pero después nos ha dado la traducción: «siete años y ocho cientos años», explicándonos que puso «siete» en singular, «años» en plural, «ocho» en singular, «cientos» en plural, «año» en singular. Según lo que hemos dicho antes, las dos primeras palabras de la frase, «sebagh simim», que Vallalpando traduce «siete años», deberían traducirse literalmente aun «un septenario de años», un nombre colectivo, septenario, determinado por un genitivo de plural, de años. Pero como, según hemos dicho, hay otra manera de determinación mediante un nombre en acusativo singular, se podría haber dicho también en hebreo «sebagh sanah», «un septenario anual», «septenario en materia de año», especificación con el nombre correspondiente en acusativo singular. Prosigue la frase hebrea «usmoneh meoth sanah», que Vallalpando traduce «y ocho cientos años» y que más literalmente aún debería traducirse «y un octavario de centenario anual».



o en materia de año. En este caso el hebreo ha usado el segundo modo de especificación, mediante un nombre en acusativo singular, por eso, en vez de decir «y ocho cientos años» u «ocho cientos de años», ha dicho «y ocho cientos años», según la traducción de Villalpando, y según nuestra manera «y un octavario de centenario anual», tomando «anual» como nombre en acusativo singular que especifica «y un octavario de centenario en materia de años».

Apoyándose en lo que antes ha llamado transposición de números «tres órdenes de piedra» —a un plural sigue un genitivo singular— «y un orden de vigas o maderos» —a un singular sigue un genitivo plural— y en la sintaxis de los numerales hebreos que hemos explicado, Villalpando extrae la conclusión de que el texto que comenta: *tres órdenes de piedras pulimentadas o cortadas a sierra y un orden de maderas de cedro* implica la adición *para cada orden de piedras*. ¡Por qué no lo ha dicho explícitamente

el texto? Porque dado el carácter de la sintaxis hebrea se sobreentiende, y es una forma más elegante de expresión no decir lo que se debe sobreentender. Por dos veces elogia Villalpando la traducción de la Vulgata: nada tiene de particular, pues San Jerónimo llevo a buena sintaxis latina lo que en el texto estaba en buena sintaxis hebrea, dejando de lado toda literalidad.

<sup>21</sup> El número de órdenes de madera es equivalente al de pisos del edificio.

<sup>22</sup> Se refiere al mar de bronce.

<sup>23</sup> El Libro de Esdrás está escrito en arameo, que Villalpando llama caldeo.

<sup>24</sup> Impreso en griego. Nosotros transcribiríamos *dōmou*.

<sup>25</sup> Suponemos que se refiere a Jonathan ben Uzziel, autor de uno de los *Targum*.

<sup>26</sup> Por entablamiento significa una vez más aquí también piso.

## 8 (X)

<sup>1</sup> Ha demostrado ya Villalpando que el santuario del templo constaba de tres órdenes superpuestos separados por sus respectivos entablamentos, y lo mismo los atrios circundantes, pero teniendo aquel una altura doblemente mayor que éstos. Ha dado también las características generales de todos esos elementos, pero sin entrar en los detalles de su ornamentación. Atraído por esta proporción súbdupla, pasa ahora a estudiar la Casa del Salto del Líbano, que era uno de los edificios que guardaba esa relación con el templo, introduciendo para ello como un paréntesis en la descripción de la arquitectura del

templo. Abarca dicho paréntesis cuatro capítulos. En este primero, recopila unos cuantos datos descriptivos acerca de la Casa del Salto del Líbano. En los dos siguientes determina más en concreto su arquitectura, y dedica el capítulo 11 (XIII) a demostrar que la arquitectura de este edificio influyó en las normas de Vitruvio para la construcción de basílicas; en el capítulo 12 (XIV) reanuda el estudio de la arquitectura del templo.

<sup>2</sup> El término «basílica» se emplea aquí en su acepción romana antigua: una amplia sala rectangular para la administración de justicia y otros usos.

## 9 (XI)

<sup>1</sup> Hay una palabra borrosa en el original. Parece que está impreso «senius». Creemos que sería una errata y que debe leerse «sensuss», y en conformidad con esta lectura traducimos:

<sup>2</sup> Traducimos por vigas el término latino *trabes* y por maderos *igna*, al cual le añadimos el equivalente a vigas, porque de hecho Villalpando así lo hace en su *Índice de términos de arquitectura*. Pero, sin duda, el autor de este pasaje quiso distinguir entre *trabes* y *igna*: el lector es-

cogerá el sentido que le parezca mejor.

<sup>3</sup> En hebreo en el original y con la transcripción de Villalpando que figura. Hoy transcribiríamos *kémúot*.

<sup>4</sup> *Idem*: *kárat*.

<sup>5</sup> En griego en el original y con la transcripción de Villalpando que figura. Transcribiríamos hoy: *ōmias kōdrinai*.

<sup>6</sup> Ambas palabras en hebreo en el original. Nuestra transcripción la hemos dado más arriba.

## 10 (XII)

<sup>1</sup> El texto no parece claro a primera vista. Villalpando comienza por referirse en particular a los tablados de que se habla en el texto citado. Por el momento prescindiendo del texto de la Vulgata y recurre al texto hebreo que cita inmediatamente. Basándose en él trata de demostrar que los tablados que constituían los pisos del edificio —da por supuesto que constaba de tres pisos, a los cuales se llama órdenes— estaban constituidos por los tres elementos de todo entablamiento: epistilos o arquitrabes, frisos y cornisas. Se habla de cuarenta y cinco columnas, quince por orden. En cada planta había dos hileras de quince columnas cada una. Por lo tanto, en cada lado longitudinal del edificio había una hilera de quince columnas, multiplicadas por tres, número de plantas, da el resultado de cuarenta y cinco columnas por uno de los costados del edificio. Por eso dice después que estas columnas laterales miraban a las del otro lado, en todo semejantes. Luego pasa a comentar el tex-

to de la Vulgata y le agrada que ésta haya hablado de «cámara», pues toma a este término por sinónimo de bóveda, y, como se trataba de maderas de cedro, cada uno de los tablados formaba como una bóveda constituida por los tres elementos de todo entablamiento.

<sup>2</sup> En hebreo en el original y transcritas por Villalpando como figura. Sus transcripciones hoy serían, respectivamente, *lāqufim* y *šāqaf*.

<sup>3</sup> *Idem*: *mehozah*.

<sup>4</sup> *Idem*: *pēlahim* y *mēzūzōt*.

<sup>5</sup> Viene aquí en el original el texto griego de Josefo a que se refiere Villalpando, el cual omitimos. Sigue la traducción del mismo al latín, sobre ella realizamos la nuestra al castellano, escribiendo en cursiva las palabras propias de la traducción y en redondilla las que corresponden a glosas introducidas por Villalpando.

<sup>6</sup> En griego en el original y transcrita como figura. Transcribiríamos hoy *zyrāmasi*.

## 11 (XIII)

<sup>1</sup> En el original latino hay una errata. Figura impreso «adnueta», pero debe leerse «adiuncta».

<sup>2</sup> Se refiere al plano de la ciudad, en el Tomo Tercero, y a las explicaciones que allí se dan.

## 12 (XIV)

<sup>1</sup> Con el nombre de «casa» designa aquí Villalpando aquella parte del santuario del templo formada por el sancta y el sancta sanctorum.

<sup>2</sup> Obviamente, la traducción de «sancta» sería *santo*, como «sancta sanctorum» valdría por *santo de los santos*. Hemos preferido aquí, sin embargo, mantener el nombre en latín, por haberse incorporado ya así a nuestro lenguaje ordinario.

<sup>3</sup> Nuevamente, con la palabra «templo» designa en todo este capítulo, como en los que le siguen, el edificio del santuario del templo.

<sup>4</sup> No se extrañe el lector de la fraseología de la lengua hebrea, pues difiere en muchas cosas de la nuestra. Por esto, cuando los traductores intentan trasladar literalmente un texto, cual es aquí el caso, resultan frases como éstas. Siendo todavía, pese a ello, suficientemente inteligibles, preferimos reflejarlas de tal modo, por percibirse así mejor el sentido de la exposición.

<sup>5</sup> «Aelam» intenta ser transcripción literal del término hebreo *ulam*, que significa vestibulo.

<sup>6</sup> No siendo Herodes de estirpe judía, sino idumea, e impuesto como rey a los judíos por los romanos, necesitaba conquistar la simpatía del pueblo, por eso decidió reconstruir el templo. Mas para ello tenía que derribar antes el edificio existente. A fin de que el pueblo se lo permitiera le habría hablado con las palabras que le atribuye seguidamente Josefo.

<sup>7</sup> Villalpando no cree en el discurso que Josefo pone en boca de Herodes. Le extraña sobre todo la afirmación

de Josefo según la cual se había rebajado la altura porque fallaba la cimentación. Sostiene la Sagrada Escritura que la altura del santuario en el templo de Salomón había sido de ciento veinte codos.

<sup>8</sup> En hebreo y con la transcripción que figura. Transcribimos hoy *gebim*.

<sup>9</sup> *Idem: gabaq.*

<sup>10</sup> *Idem: gabah.*

<sup>11</sup> En griego en el original y sin transcripción, la que figura es nuestra.

<sup>12</sup> *Idem*; la transcripción es también nuestra.

<sup>13</sup> En hebreo y con la transcripción que figura. Nuestra transcripción hoy: *selá'ot*.

<sup>14</sup> *Idem: gob y gabim.*

<sup>15</sup> El término fornicación es de origen latino-romano y viene de la misma palabra de la que también procede la nuestra *horno*. Ambas derivan del latín *formix formicis*, bodega. En las ciudades romanas había una especie de garitas, rematadas en bóveda como los hornos, donde se ejercía la prostitución, y de ahí se derivó la palabra *fornicar* y *fornicación*, hacer uso de tales hornos o garitas.

<sup>16</sup> Esta palabra no se usa en castellano. No obstante, traducimos así literalismamente el texto de Vatablo por mayor claridad de la exposición.

<sup>17</sup> En griego y sin transcripción, la que aquí figura es nuestra.

<sup>18</sup> En hebreo y con la transcripción que figura. Nuestra transcripción: *gebim wa'séderot*.

## 13 (XV)

<sup>1</sup> El «oráculo» es el sancta sanctorum del santuario.

<sup>2</sup> Todas estas palabras van impresas en griego, sin transcripción alguna; la que figura es nuestra.

<sup>3</sup> «Bóveda», traducción de *formix*.

<sup>4</sup> «Tortuga», traducción de *testudo*, que posee el mismo valor.

<sup>5</sup> Impresa en hebreo y transcrita como figura. Nuestra transcripción: *qirót*.

## 14 (XVI)

<sup>1</sup> Esas palabras tomadas del texto de la Vulgata dicen: *y midió la longitud de la casa de cien codos*.

<sup>2</sup> El texto dice «indicado a la derecha», pero evidentemente es un desliz y hay que leer a la izquierda.

## 15 (XVII)

<sup>1</sup> Recuerdese que comenzó el tratado de la arquitectura del templo por el estudio de las dos columnas de bronce. En el capítulo 2 (V) reunió los principales pasajes de la Biblia que hablan de dichas columnas. En los capítulos siguientes estudió las columnas con detalle. Después pasó al entablamento, etc.

<sup>2</sup> Las palabras del Códice Sixtino que aquí subrayamos figuran así transcritas en el original, sin acompañarse en este caso de su escritura hebrea. Villalpando explicará que así lo hace porque de tal manera aparece en el texto

de los Setenta, donde estas palabras fueron dejadas en hebreo, sin traducir al griego, con el propósito de que su sentido se dedujera del propio contexto.

<sup>3</sup> Todo lo dicho en la nota anterior se aplica igualmente a las palabras hebreas de estas frases.

<sup>4</sup> En griego en el original y sin transcripción alguna de Villalpando; la que se ofrece es nuestra.

<sup>5</sup> En hebreo en el original y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *galót, gal*.

<sup>6</sup> *Idem: kégalle.*

## 16 (XVIII)

<sup>1</sup> Creemos mejor castellanizar esta palabra latina. Significa «obra», el resultado de la acción de un ser racional.

<sup>2</sup> Castellanizamos así el término griego *zooíofros*, «el que lleva animales».

<sup>3</sup> En hebreo en el original y con la transcripción que figura. Nuestra transcripción: *we'ab*.

<sup>4</sup> En hebreo y transcrita como figura. Transcribiremos hoy *we'*.

<sup>5</sup> En hebreo y transcrita como la ofrecemos. Transcribiremos hoy *wéhineka*.

<sup>6</sup> En el sentido, esta última interrogación, de «¿por qué pides ir a tu tierra?».

<sup>7</sup> Esto es, «así» o «así como».

<sup>8</sup> Como recordará el lector, ya hemos señalado en notas anteriores que *aelam* quiere ser transcripción del hebreo *ulam*, vestibulo.

<sup>9</sup> Se refiere a uno de los tratados en que se dividió la *Mishnah*, dedicado a las medidas.

<sup>10</sup> En griego en el original y transcrito. Nuestra transcripción: *ópas*.



## 17 (XIX)

<sup>1</sup> Entre los sentidos literales que puede tener un pasaje de la Sagrada Escritura distinguen los exégetas el llamado «plenario», esto es, el que sólo pone de manifiesto una explicación más profunda y amplia de las palabras. El sentido «plenario» implica algo más de aque-

llo que significan de por sí las palabras usadas corrientemente. Se refiere sobre todo a misterios que han de cumplirse en el futuro.

<sup>2</sup> En hebreo y transcrita. Nuestra transcripción hoy sería *waséderót*.

## 18 (XX)

<sup>1</sup> Se refiere a la tabla que incluyó en el capítulo 14 (XVI) de este Libro.

<sup>2</sup> Se refiere a las proporciones armónicas anotadas en la parte inferior del gráfico. Todos los nombres son griegos formados con la partícula *diá*, que puede ser adverbio y preposición, y tiene muy distintos significados, aquí el de «con intervalo de». El segundo componente es un numeral, bien *penté*, cinco, bien *tetaron*, cuatro. De donde *diapente*, con el intervalo de quinta, y *diatesaron*, con el intervalo de cuarta, etc. Como ha dicho, tratará de estas proporciones armónicas más adelante, juntamente con las geométricas y aritméticas; allí, cap. 22 (XXIV), explica el sentido preciso de todos estos términos.

<sup>3</sup> Ya nos hemos referido en nota anteriores a las *Gleissas* y sus clases.

<sup>4</sup> En el original estas palabras aparecen sólo impresas en griego. La transcripción es nuestra.

<sup>5</sup> En griego en el original y sin transcribir. La transcripción es nuestra: *zōoforos* significa «portador de vivientes», «que lleva animales».

<sup>6</sup> También impreso en griego en el original y sin transcribir. La transcripción es nuestra: *zantiforos* quiere decir «portador de muertos».

<sup>7</sup> *melathron crastiei*: ofrecemos estas dos palabras tal como aparecen en el original, donde no figuran sino solamente transcritas de este modo. Literalmente significan «arquitrabe de la grosura».

## 19 (XXI)

<sup>1</sup> Llegado el momento de estudiar en detalle la cornisa, Villalpando se encontró con que en la Sagrada Escritura no hay datos suficientes para ello. Por lo tanto, en los grabados de la columna y entablamiento que inserta al comienzo de esta Discusión la dibujo ateniéndose a las reglas de arquitectura y a lo que veía en edificios antiguos, concediendo libertad al lector para que se la pueda imaginar de otra manera, con tal de que se atenga también a dichas condiciones. No obstante, en la Sagrada Escritura figuran abundantes referencias a algo que pudiera estar relacionado con la cornisa: las granadas que se mencionan con mucha frecuencia y unas redes o fundas donde se dice que aquellas estaban incluidas. Pero la forma en que se habla de ellas es tan varia que tiene desconcertados a los intérpretes. Aun así, Villalpando encontró un modo muy obvio para situar en la cornisa esas granadas con sus redes y explicar la manera cómo las granadas estaban contenidas en aquellas. A este problema, por razón de tal contraste, se le ha dado el nombre, dice Villalpando, de enigma de la Sagrada Escritura.

<sup>2</sup> Se refiere a los grabados de la columna y del entablamiento insertos en el original al comienzo de esta Discusión.

<sup>3</sup> En hebreo en el original y transcrito. Es la letra *bet* del alfabeto hebreo. En realidad, Villalpando parece confundir con ella la partícula *bet*, a la que verdaderamente está refiriéndose, según se desprende del texto. *bet* es una preposición hebrea que posee varios significados, siendo

«en» el más corriente y «como» el que aquí interesa a Villalpando; va prefijada siempre a la palabra a la cual rige y vocaliza de distintas maneras según las circunstancias.

<sup>4</sup> En griego en el original y sin transcribir. La transcripción que figura es nuestra.

<sup>5</sup> Ya hemos dicho que «*aclam*» es transcripción del hebreo *ulam*, vestíbulo.

<sup>6</sup> Gentes o gentiles: designación de los paganos.

<sup>7</sup> La red en cuyos orificios estaban situadas las granadas puede ser considerada como una funda.

<sup>8</sup> Impreso en caracteres hebreos y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *qela'im*.

<sup>9</sup> *Idem: seradim*.

<sup>10</sup> El racional, llamado también pectoral, era un ornamento sagrado del sumo sacerdote consistente en cierta bolsa de tejido muy valioso donde iban engarzadas doce piedras preciosas sobre las que estaban grabados los nombres de las doce tribus.

<sup>11</sup> Prenda de vestir que el sacerdote se colocaba sobre los hombros y de la cual pendía, sujeto de unas cademillas, el pectoral.

<sup>12</sup> Fimbrias son orlas muy ricamente tejidas, usadas principalmente en las túnicas y en los palios.

<sup>13</sup> Puede verse en los grabados de la columna y el entablamiento.

<sup>14</sup> En hebreo en el original y transcrito. Nuestra transcripción: *gulet*.

## 20 (XXII)

<sup>1</sup> Para entender estas líneas, recuerde el lector que Villalpando explicó en el capítulo 6 (VIII) precedente el sentido de la palabra hebrea *coharoth*, que es muy universal y varia un poco según los distintos intérpretes. Significa corona o coronamiento en general. Suele designar todo el entablamiento, con sus tres zonas: arquitrabe, friso y cornisa. A veces, como en este caso, significa estrictamente lo que nosotros llamamos cornisa, debajo de la cual sitúa Villalpando las granadas. Algunos intérpretes la han traducido por capiteles, y entonces se habla de dos clases de éstos: los que rematan el cuerpo

de la columna y los que se forman sobre ellos en el entablamiento. Por eso las líneas anteriores hablan de un capitel segundo, el formado en el coronamiento o cornisa, y, además, de otros capiteles, los que rematan las columnas. Véase también el capítulo siguiente de esta discusión, 21 (XXIII).

<sup>2</sup> En hebreo en el original y transcrito como figura. Nuestra transcripción: *tafiñé*.

<sup>3</sup> *Idem: maskiñót*.

<sup>4</sup> *Idem: sákáh*.

<sup>5</sup> En castellano en el original.

<sup>6</sup> Se trata del rabí Moses ben Maimón, Maimónides de Córdoba, de cuya *Guía de los perplejos* toma Villalpando la cita.

<sup>7</sup> *Sitim*, palabra hebrea que sólo aparece transcrita así

y que en el texto se deja sin traducir. Significa una madera, generalmente la de acacia.

<sup>8</sup> Ya ha dicho un poco antes que manzana púmica y granada son el mismo fruto.

## 21 (XXIII)

<sup>1</sup> De la distinción entre dos clases de capiteles, los que remataban las columnas, con forma de azucena, y los que estaban aún más altos, integrando el entablamento, se ha tratado ya en capítulos anteriores. Ahora va a ocuparse Villalpando de los primeros, que son los llamados corrientemente capiteles por los arquitectos.

<sup>2</sup> En hebreo en el original y transcrita como figura. Nuestra transcripción: *rös*.

<sup>3</sup> *Idem: iusan, iasan, iosanah.*

<sup>4</sup> *Idem: iisiah.*

<sup>5</sup> Se refiere al primero de los dos grabados que van en el cap. 3 (V).

<sup>6</sup> Véase el segundo grabado que inserta al final del capítulo 2 (IV) de esta misma discusión, ocupando la página 421 del original latino.

<sup>7</sup> *Calathó*, así transcrito por Villalpando, es un término griego que el autor no traduce al latín y significa canastillo.

## 22 (XXIV)

<sup>1</sup> No nos parece totalmente transparente esta descripción de Vitruvio. Tal vez la palabra «espesor» empleada la primera vez deba interpretarse en el sentido de altura de la basa. En el texto latino se emplea la palabra *crassitudo*, que ordinariamente significa «espesor».

<sup>2</sup> Remite nuevamente al segundo de los grabados insertos al final del capítulo 2 (IV) de esta discusión.

<sup>3</sup> Está escrito «medietas est». *Medieta* significa la mitad, y también término medio. Tal vez se refiera al término medio de la altura de las basas.

<sup>4</sup> Debería decir BC.

<sup>5</sup> Debería decir AC.

<sup>6</sup> Hemos transcrito las tablas en el capítulo 18 (XX) anterior.

<sup>7</sup> «Diapasón» tal vez venga de *PASSON*, comparativo de *PAFYS*, grueso, macizo, rico, por ser un sonido más lleno. «Disdiapasón» significa dos veces diapasón. Véase nuevamente nuestra nota 2 al capítulo 18 (XX).

<sup>8</sup> «Supercapientes» nos hemos limitado a transcribir en nuestra lengua el término latino *supercapiti*. Su significado se adivina un poco por el contexto. Un diapasón combinado con un diatesarón no forma un sonido armónico especial porque coincide con otro.

<sup>9</sup> Empleado como palabra independiente, lo que ocurre muy raras veces, el término latino *sesqui* significa una mitad, pero ordinariamente va antepuesto a nombres de números ordinales y entonces tiene el significado de la unidad más una fracción que depende del ordinal a que se refiera. El lector que medite con paciencia cuanto aquí explica Villalpando a base de un gráfico entenderá, sin duda, lo que son estas tres consonancias simples y dos compuestas. Tenga presente que se trata de consonancia entre varios sonidos, nunca de uno solo, y que, por eso, es preciso comparar a oído el sonido que da la cuerda pulsada con toda su longitud con el que da después, cortada en los distintos puntos señalados.

# IV - DE LAS COSAS DEL TEMPLO DIGNAS DE ADMIRACION

## 1 (XXV)

<sup>1</sup> Este es el primer capítulo de la Discusión Segunda del Libro Quinto, aunque según la numeración arrastrada desde el comienzo le corresponde ser el XXV.

<sup>2</sup> Hay muchos detalles en este fragmento de Eupolemo que merecerían comentario. Por ser demasiados anotaremos sólo los más importantes. El rey de Tiro amigo de David y después de Salomón que ayudó a éste en la construcción del templo es llamado Hiram por la Sagrada Escritura. El de Suron tal vez sea un segundo nombre.

<sup>3</sup> El rey de Egipto con el cual tuvo relaciones Salomón, casado incluso con una hija suya, recibe en la Sagrada Escritura el nombre de Sesac y en otros documentos el de Sheshonq.

<sup>4</sup> Por Acania de Arabia tal vez se refiera a Aqaba, ciudad situada en el golfo de Asiongaber, donde Salomón estableció una escuadra ayudado por Hiram de Tiro.

<sup>5</sup> Urfe tal vez sea una corrupción del nombre Ofir, región o isla del Mar Rojo famosa por su oro.

<sup>6</sup> Villalpando remite aquí con un asterisco al nombre

Sadoc, impreso en el margen, como advertencia de que el sumo sacerdote no era Eli, sino Sadoc.

<sup>7</sup> En el margen advierte Villalpando de que el coro contiene seis artabas, que era una medida egipcia para áridos, y mediante un asterisco remite al margen a la palabra MÉTRA, impresa sólo en griego, que significa «medida». En el Tomo Tercero, el *Aparato*, trata Villalpando amplísimamente de toda clase de medidas con sus equivalencias relativas.

<sup>8</sup> Con un asterisco remite Villalpando a la palabra Dan, impresa en el margen, con lo cual quiere decir que la madre de este arquitecto no era de la tribu de David, sino de la tribu de Dan. De él trata más ampliamente en el capítulo siguiente.

<sup>9</sup> Remite a la corrección del margen.

<sup>10</sup> Todo el texto de Eupolemo va en cursiva en el original, lo que no está impreso así son observaciones y correcciones de Villalpando a Eupolemo.

<sup>11</sup> Las letras K e I indican en griego los numerales 20 y 10.



## 2 (XXVI)

<sup>1</sup> Según se explica más adelante, la fórmula «padre mío» se usa aquí no en sentido propio, sino traslaticio.

<sup>2</sup> Este pasaje de San Jerónimo lleva intercaladas, entre guiones o entre signos de paréntesis, aclaraciones que

están impresas en el texto mismo. Tal vez sean de Villalpando.

<sup>3</sup> En hebreo en el original y con la transcripción que figura. Transcribiríamos: *pinnah*.

## 3 (XXVII)

<sup>1</sup> En hebreo en el original y transcrita como figura. Nuestra transcripción: *ménashim*.

<sup>2</sup> *Idem: meiare*.

<sup>3</sup> Habitantes de una ciudad de Fenicia llamada Guebal o Gabala.

<sup>4</sup> El nombre de Hiram algo transformado.

## 5 (XXIX)

<sup>1</sup> Estas expresiones de Filón reflejan doctrinas platónicas. Así como el demiurgo de Platón (*Timeo*) contemplando las ideas modeló la materia, de cuya acción resultó el mundo o cosmos, así también los que fabrican un templo deben tomar de las esencias del mundo alguna semejanza para modelarlo. Más adelante veremos cómo Villalpando compara el templo al cosmos o mundo.

<sup>2</sup> Anteriormente hizo ya alusión Villalpando a las analogías entre el templo y el mundo o cosmos.

<sup>3</sup> Nótese bien el proceso de las ideas de Villalpando sobre la disposición de la Iglesia santa, partiendo de la

analogía de la construcción de un templo o edificio en general. Primeramente, el arquitecto hace un esbozo, una primera delineación de lo que quiere construir. Después, transforma este esbozo en un modelo o maqueta. Finalmente, construye el edificio. El tabernáculo de Moisés fue como el esbozo de la futura Iglesia. El templo de Salomón como el modelo o la maqueta. Finalmente, vino la fundación de la Iglesia. Al tabernáculo de Moisés le faltaban los atrios que se inventaron para el templo de Salomón, pero ya estaban en cierta manera indicados en el modo como las tribus de Israel acampaban en torno al tabernáculo de Moisés.

## 6 (XXX)

<sup>1</sup> Como ya dijimos en otra nota, Villalpando titula castillos a los distintos órdenes superpuestos de toda la fábrica, contemplados especialmente en sus esquinas, donde aparece más clara su buena construcción y fortaleza. Aquí llama la atención sobre los cuatro castillos resultado del cruce de varios pórticos existentes en torno al santuario del templo. Seguidamente habla de otros doce castillos más exteriores, entre los distintos atrios, resultado también del cruce de otros pórticos.

<sup>2</sup> En conformidad con el epigrafe del capítulo, comienza Villalpando estableciendo un parangón general entre el templo y el mundo universal o cosmos, tal como éste era concebido en tiempos del autor. Seguidamente dice que Salomón dispuso o distribuyó todas las partes de su magna construcción en torno al *templum* (el santuario, con el *sancta* y el *sancta sanctorum*) a semejanza

de cómo las tribus de Israel acampaban en torno al tabernáculo de Moisés. Vuelve después sobre las analogías entre el templo y el cosmos. En éste, que lo abarca todo, se pueden distinguir dos hemisferios. Uno, el más exterior, el que de verdad lo abarca todo, sería más propiamente la casa de Dios, aunque Dios está en todas las cosas, sin ser circunscrito por ninguna. Con el diámetro de este enorme hemisferio tienen alguna analogía los ciento veinte codos de altura de la fachada principal del santuario. En éste, reservado para casa de Dios en la tierra, se contienen también los dos hemisferios, puesto que tiene dos alturas. En cambio, los atrios del templo, que tenían de altura sólo sesenta codos, la mitad de la fachada principal del santuario, simbolizaban la tierra, morada del hombre, recubierta por el otro hemisferio.

## 10 (XXXIV)

<sup>1</sup> Las palabras hebreas transcritas así por Villalpando, como también las que siguen, figuran igualmente impresas en caracteres hebreos.

<sup>2</sup> Palabra impresa también en caracteres griegos.

<sup>3</sup> Palabra que aparece impresa asimismo en caracteres hebreos.

## 11 (XXXV)

<sup>1</sup> Además de transcrita, esta palabra se halla también impresa en caracteres hebreos, al igual que otras que siguen.

<sup>2</sup> Se refiere a Judas el Macabeo y a su ejército, que, después de recuperada Jerusalén, encontraron el templo derruido y con la hierba creciendo por entre las grietas del enlosado de los atrios (1 Mac 4,37-39).

<sup>3</sup> Esta palabra está impresa sólo con caracteres griegos. La transcripción es nuestra.

<sup>4</sup> Abraham ben Meir Ezra (Abenezra), rabino toledano racionalista (ca. 1092-1167). Autor de algunos comen-

tarios al Antiguo Testamento y un libro sobre los misterios de la Ley.

<sup>5</sup> Palabra que aparece impresa con tipos hebreos además de transcrita.

<sup>6</sup> Villalpando va comentando las palabras de la cita del salmo copiada antes. Sobre día solemne sólo tiene que añadir «y festivo propiamente».

<sup>7</sup> A partir de aquí comenta Villalpando, y aplica a su propósito, el texto de Ef 6, 14-17, y lo hace escalonadamente, por partes. Las palabras en cursiva están tomadas literalmente de dichos versículos.

## APENDICE

### EZ 40

<sup>1</sup> En los capítulos I, II y III del Libro Tercero (pp. 151-159 del original latino) explica Villalpando todos los detalles a que alude este versículo I. Ezequiel fue llevado prisionero a Babilonia con la transmigración del rey Joaquín, llamado también Jeconías, el año 597 antes de Cristo. El templo y la ciudad fueron arrasados por orden de Nabucodonosor en 586. El profeta tuvo la visión estática del templo el año 572. Según Prado y Villalpando, el templo que vio fue el de Salomón y, así, para interpretar su arquitectura, Villalpando suma a los datos de Ezequiel los que dan los Libros de los Reyes y las Crónicas. Este fue uno de los reparos que ya en sus días se opusieron a Prado y Villalpando.

<sup>2</sup> A primera vista pudiera parecer oscuro este texto del capítulo cuarenta de Ezequiel que ofrecemos traducido del texto de la Vulgata, pero no lo es si se lee teniendo presentes la primera y segunda plantas del templo tal como las dibujó Villalpando.

<sup>3</sup> Gazofilacios eran habitaciones para guardar algunos objetos o para determinados servicios.

<sup>4</sup> Con la expresión «suspendidos sobre los vestíbulos» indica Villalpando que estos gazofilacios estaban en la planta superior, digamos segundo piso, como puede verse en el grabado de la planta correspondiente.

<sup>5</sup> Con la palabra «templo» se refiere en este versículo y el siguiente sólo al edificio del santuario, o *templum*, que integraban el vestíbulo, el *sancta* y el *sancta sanctorum*. Esta era la parte principal del templo de los judíos. Ocupaba una posición central, rodeado por los diferentes atrios, de la misma manera que el tabernáculo mosaico estaba rodeado por un patio. Concluida ya la exposición de las medidas de estos atrios, el profeta comienza la explicación de las medidas del santuario o núcleo central.

<sup>6</sup> Llama aquí puerta del santuario a la que mediaba entre el vestíbulo y el *sancta*.

<sup>7</sup> Este versículo no tiene correspondencia en la paráfrasis, sin duda porque Villalpando lo consideraba suficientemente claro.

### EZ 41

<sup>1</sup> Terminó el capítulo anterior con las medidas del vestíbulo del santuario, al que denomina «templo» en todo lo que sigue. Comienza a medir aquí las otras partes del mismo.

<sup>2</sup> Hay una errata evidente en el texto latino, dice anchura donde debe decir longitud. Se comprueba porque más adelante vuelve a transcribir el texto para comentarlo y escribe longitud.

<sup>3</sup> El santuario se hallaba aislado dentro de un atrio de mayor longitud que los demás, como ya hemos dicho, y entre el santuario y la parte del templo más próxima donde había gazofilacios existía un paso libre, a modo de calle, de veinte codos de anchura.

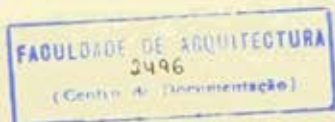
<sup>4</sup> Describe aquí el lugar del cual había dicho antes que se había dejado entre las costillas, es decir, aquel com-

prendido entre los dos muros que circundaban el santuario, lugar destinado para varios usos, principalmente para la oración. El lugar de entrada era por dos puertas que se abrían en el vestíbulo del santuario y que, por lo tanto, miraban al oriente. Una estaba en el lado norte o del aquilón y otra en el lado sur o austral, en dos habitaciones que con frecuencia se llaman de cambios. Explica ampliamente este versículo en el cap. XXVIII.

<sup>5</sup> Así dice el texto, pero sospechamos que sea una errata y que debería decir largo. Se refiere a la longitud, de oriente a occidente, del lugar de oración de que habló antes. Lo llama edificio separado, no porque fuera un edificio aparte, sino porque era una parte del edificio aislada de las demás, según puede verse en los planos.



Esta primera traducción al castellano del texto  
de J.B. Villalpando en *De postrema Ezechielis*  
*Prophetæ visione* donde se instituye la ar-  
quitectura del templo de Salomón a  
la luz de la tratadística y de la  
revelación, se acabó de  
imprimir en Madrid,  
el día 10 de  
agosto de  
1990.























**COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID  
PATRIMONIO NACIONAL**