

Analogías médico-arquitectónicas e idea de la restauración en fray Lorenzo de San Nicolás

Medical-Architectural Analogies and the Concept of Restoration in fray Lorenzo de San Nicolás

Julio Martín Sánchez

<https://orcid.org/0000-0002-3691-9946>

Universidad de Extremadura

ESPAÑA

julioms@unex.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 641-669]

Recibido: 12-09-2023 / Aceptado: 14-11-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.38>

Resumen. El concepto de *concinnitas* que Alberti acuña en *De re aedificatoria* dio lugar a una idea de la restauración sustentada en la armonía y concierto de las partes que conforman el edificio. En los tratados de arquitectura de los siglos XVI y XVII es frecuente encontrar analogías entre la actividad de los médicos y los arquitectos que se ocupan del cuidado de fábricas antiguas. En la primera parte de *Arte y uso de arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, el manual de formación técnica más importante del barroco hispánico, esa analogía se presenta de forma explícita y extendida al ámbito de la conservación preventiva. De forma paralela, los tratados de anatomía médica publicados en las décadas centrales del quinientos emplean metáforas semejantes, como evidencia el título del *De humani corporis fabrica* de Vesalio. El análisis comparado de la metáfora en estos tratados y en los de Valverde de Amusco y Montaña de Monserrate permite precisar el sentido del concepto de restauración en fray Lorenzo.

Palabras clave. Tratados; teoría de la arquitectura; anatomía; restauración arquitectónica.

Abstract. The concept of *concinnitas* coined by Alberti in *De re aedificatoria* gave rise to an idea of restoration grounded in the harmony and concert of the elements that comprised the building. In architectural treatises of the 16th and 17th

centuries, it is common to find analogies drawn between the activities of physicians and architects involved in the preservation of ancient structures. In the first part of *Arte y uso de arquitectura* by Fray Lorenzo de San Nicolás, the most important technical training manual of the Hispanic Baroque, this analogy is explicitly and extensively applied to the field of preventive conservation. Similarly, medical anatomy treatises published in the mid-1500s employ similar metaphors, as evidenced by the title of Vesalius' *De humani corporis fabrica*. A comparative analysis of the metaphor in these treatises, along with those of Valverde de Amusco and Montaña de Monserrate, helps to clarify the meaning of the concept of restoration in Fray Lorenzo's work.

Keywords. Treatises; Architectural theory; Anatomy; Architectural restoration.

INTRODUCCIÓN

En 1639 apareció publicada la primera parte del tratado *Arte y uso de arquitectura*, de fray Lorenzo de San Nicolás¹. En el capítulo LXXII, que trata de los daños que aparecen en los edificios y sus remedios, el fraile agustino propuso una analogía entre la habilidad diagnóstica del médico y la del arquitecto que examina una fábrica dañada. Esta afinidad había sido planteada previamente por Leon Battista Alberti en *De re aedificatoria*, de donde la toma fray Lorenzo². Según la edición del tratado albertiano rubricada por el alarife madrileño Francisco Lozano y traducida por Rodrigo Zamorano en 1582³, «conviene considerar qué y cuáles sean los vicios que se emiendan con la mano de los hombres, porque así piensan los médicos que la mayor parte del remedio de la enfermedad pende del conocimiento de la misma enfermedad»⁴.

La similitud entre los oficios del médico y del arquitecto se sustenta, en última instancia, en la conocida relación analógica del cuerpo y el edificio. A partir de la noción de perfección armónica de «la estructura del hombre en su totalidad» (*tota hominis fabricatio*) que Cicerón atribuyó a la acción provisorio de los dioses⁵, Vitruvio sostuvo que los griegos habían establecido en sus edificios «una exacta comensuración de cada una de las partes con el todo» como emulación de la armonía del cuerpo humano, cuyos miembros tenían «proporción y correspondencia con todo él»⁶. La idea fue reformulada por Alberti en *De pictura* (1435) y resultará recurrente en la tratadística arquitectónica tras *De re aedificatoria*. Aparece en los escritos de Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Durero, Serlio, Viñola, Palladio o Philibert Delorme⁷, y también en *Medidas del romano* de Diego de Sagredo, que

1. Díaz Moreno, 2004, pp.164-175; López Gayarre, 1990, p. 137.

2. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Vso de Architectura*, ed. Díaz Moreno, p. 405.

3. Morales, 1995, pp. 141-146.

4. Alberti, *Los diez libros de Architectura*, p. 302.

5. Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, II, 54, p. 211.

6. Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, p. 59.

7. Rivera, 2008, p. 45.

supondrá, quizás en la edición de Juan de Ayala de 1549, el primer acercamiento de fray Lorenzo a las ideas de Vitruvio⁸. De modo especular, también los tratados de anatomía médica publicados en las décadas centrales del siglo XVI identificarán la estructura del cuerpo humano con la del edificio.

Sebastián de Covarrubias definió la anatomía como «la descarnadura y abertura que se hace de un cuerpo humano para considerar sus partes interiores y su compostura, cosa necesarísima a los médicos y cirujanos»⁹. *Compostura*, entendida como disposición y concierto entre las partes, es igualmente el término empleado en la primera edición española del *De re aedificatoria* para traducir la noción de *concinnitas*. Las acepciones de la palabra castellana según el uso actual aún permiten reconocer la riqueza del concepto teórico con el que se asoció: la compostura puede estar referida tanto al decoro, el adorno y la corrección formal con la que algo o alguien se presenta, como a las acciones de construir o rehacer lo que consta de varias partes. El concepto de *concinnitas* había sido acuñado por Alberti en estrecha relación con la analogía anatómica, a partir del adjetivo *concinnus* que Cicerón usó para referirse a la armonía compositiva en la oratoria¹⁰. En varios pasajes de su tratado, no obstante, sostiene que la *concinnitas* no concierne solo a los ámbitos de la composición y el ornato, sino, igualmente, al arte de edificar. Tanto los atributos formales de la arquitectura como la construcción están regidos por el mismo principio: «que todas las cosas convengan entre sí [...], hasta tanto que si algo añadieres o mudares o quitares, por consiguiente quede más vicioso o peor»¹¹.

De acuerdo con esa concepción orgánica del edificio, la tarea del arquitecto consiste en dar unidad, «con arte», a los elementos materiales dispares que lo componen. Según ha hecho notar Javier Rivera, «es importante señalar que para Alberti el organismo no es sólo exterior (ornamento), sino también interior (estructura y espacio): forma (espíritu) y materia (naturaleza)»¹². Por ello, aun cuando Alberti rechazó personalmente la práctica de la construcción, que desaconseja a los arquitectos en favor de la actividad puramente intelectual, expone constantemente a lo largo del tratado la necesidad de dominar los aspectos técnicos de la arquitectura¹³.

El término *compostura* ha tenido poca fortuna historiográfica pese a que, como reivindicó Diego Suárez Quevedo¹⁴, resulta singularmente apropiado para representar la profundidad de la noción de *concinnitas*. La edición madrileña de 1582, tardía con respecto a las que aparecieron en otros lugares¹⁵, resulta de lectura di-

8. López Gayarre, 1990, p. 143.

9. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, fol. 68v.

10. Tavernor, 2008, p. 43.

11. Alberti, *Los diez libros de Architectura*, p. 37.

12. Rivera Blanco, 1991b, p. 33.

13. Cassani, 2004, p. 117.

14. Suárez Quevedo, 2008, p. 22.

15. Sirvan como término de comparación las ediciones francesas de Geoffroy Tory (1512), aún en latín, y la traducida por Jean Martin, *L'architecture et art de bien bastir* (1553).

fácil. Una traducción deficiente, duramente criticada por Eugenio de Llaguno¹⁶, impidió que se convirtiera en la versión canónica en castellano. La edición moderna de uso académico más frecuente está realizada en cambio a partir de la italiana de Bartoli, y en ella se traduce *concinnitas* como *armonía*¹⁷.

Cuestiones terminológicas aparte, la historiografía ha venido considerando que la aplicación del concepto de *concinnitas* al ámbito de la conservación arquitectónica permitió el nacimiento de «la primera generación europea de arquitectos restauradores desde la consciencia de tal concepto»¹⁸. El origen de esta tesis se encuentra en un conocido artículo de Erwin Panofsky en el que sostenía que el principio de *conformità* definido por Alberti había regido el diálogo crítico, con actitud historicista, entre los arquitectos renacentistas y los edificios medievales sobre los que debían intervenir¹⁹. Para el caso español, y siguiendo el esquema panofskiano, Javier Rivera ha ido articulando una clasificación de las actuaciones acordes con este principio, entre las que distingue tres tipos: la apuesta por la modernidad, la defensa de la unidad de estilo y las soluciones de compromiso en las que se adoptan lenguajes eclécticos²⁰.

Alberti abordó el problema de la *instauratio* en el libro x y último del *De re aedificatoria*. Sus reflexiones arrancan del parangón médico-arquitectónico, que le permite sostener como principio metodológico «una atenta y adecuada diagnosis» de los problemas estructurales²¹. Los sucesivos préstamos terminológicos y conceptuales entre ambas disciplinas ponen de manifiesto una permeabilidad que, para la medicina, quedará rota con el triunfo de la anatomía mecanicista cartesiana, pero continúa viva en la restauración arquitectónica. La organicidad de lo construido aún es reconocida como «nodo en torno al cual gira la definición de los principios esenciales de la restauración»²², mientras continúa proponiéndose la actividad del médico como guía metodológica, bien en las muy sugerentes reflexiones teóricas de Paolo Marconi²³, ajenas a la utilización previa de tal analogía en la tratadística,

16. «Aunque tenemos muchas malas traducciones en nuestra lengua, ninguna tan bárbara como la de Alverti. En unas partes no hay gramática; en otras, ni aún se halla sentido; y cuando menos mal se desempeña el traductor, es una cosa parecida a las versiones que a fuerza de diccionario hacen los muchachos en los estudios». Llaguno, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, vol. III, p. 31.

17. Alberti, *De re aedificatoria*, trad. Fresnillo Núñez.

18. Rivera Blanco, 1987, p. 47.

19. El artículo fue originalmente publicado como «Das erste Blatt aus dem 'Libro' Giorgio Vasaris; eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance, mit einem Exkurs über zwei Fassadenprojekte Domenico Beccafumis», *Städel-Jahrbuch*, 6, 1930, pp. 25-72; Panofsky, 1987, pp. 195-262.

20. El más reciente acercamiento a la cuestión en Rivera Blanco, 2008, pp. 47-65.

21. Cantone, 1974, p. 24.

22. Carunchio, 1996, p. 183.

23. «Nessuno, credo, vorrà negare che il restauratore sta all'oggetto da restaurare come il medico sta al corpo umano, anzi all'uomo vivo, intero e dolente, che si affida alle sue cure. Non solo il parallelo è seducente, lusingando oltremodo il restauratore, ma è addirittura inevitabile ed obbligatorio, quando si articola il rosario metodologico che conduce alla guarigione» (Marconi, 2002, p. 44).

bien en diversos manuales modernos en los que se expone la semejanza de las fases de la intervención con las del método clínico²⁴.

El análisis comparado de la metáfora médico-arquitectónica por arquitectos y anatomistas, con especial atención al ámbito español durante los siglos XVI y XVII, permite reconsiderar la profundidad del concepto de restauración arquitectónica que adopta y reinterpreta fray Lorenzo de San Nicolás.

RUINAS Y FÁBRICAS ANATÓMICAS

En 1543, aparecía publicada en Basilea la obra cumbre de la anatomía renacentista, *De humani corporis fabrica*. Con «escalpelo en mano y polémica en mente»²⁵, Andrés Vesalio proclama en el prefacio una ruptura con el galenismo que escenifica igualmente en el frontispicio, donde presenta su rehabilitación de la práctica disectiva ante un público numeroso. Por primera vez en la historia de la ilustración anatómica, es el profesor que dicta la lección, y no un cirujano a su servicio, quien realiza la disección por su propia mano²⁶. El detallado conocimiento del cuerpo obtenido por esta vía directa permitirá a Vesalio la enmienda de algunas observaciones erradas de Galeno, aunque la autoridad del gran médico de la Antigüedad está muy presente en su tratado, en «una compleja mezcla de dependencia, reelaboración y crítica»²⁷. El ascendente de los clásicos en *De humani corporis fabrica* no se limita a la medicina. En el prefacio, que Vesalio dirige al emperador Carlos, se retoma la idea ciceroniana del origen trascendente de la belleza del cuerpo humano, a partir de la cual se abre paso el mundo de las relaciones metafóricas del cuerpo y el edificio: «os deleitaréis alguna vez al apreciar la estructura de la más perfecta de todas las criaturas, y tendréis el placer de considerar la posada y soporte del alma inmortal»²⁸.

El tratado de Vesalio se organiza, en efecto, de acuerdo con la analogía que relaciona anatomía y arquitectura. Los dos primeros libros están dedicados a los sistemas óseo y muscular, pues en ellos reside la construcción estática del edificio anatómico²⁹. Esta fórmula sería de inmediato repetida en tratados tan importantes para la difusión de la medicina moderna en España como la *Historia de la composición del cuerpo humano* de Juan Valverde de Amusco (1556). Del mismo modo que su maestro Realdo Colombo, en cuyo tratado póstumo aparece la metáfora de modo explícito³⁰, Valverde repite en diversas ocasiones que «los huesos y ternillas [...] son como fundamento de la fábrica de nuestro cuerpo»³¹ para subrayar la identidad funcional de éste y el edificio. Dos décadas más tarde, Juan de Arfe

24. Bardelli y Ribaldone, 2009, pp. 13-20.

25. Cazes, 2019, p. 133.

26. Carlino, 1988, p. 43.

27. Siraisi, 1997, p. 2.

28. Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Prefacio, p. 106.

29. Alberti López, 1948, p. 27.

30. «Quandoquidem ossium structura eandem in corpore rationem obtinet, quam in aedificiis columnae, trabes, ac fundamenta» (Colombo, *De re anatomica*, p. 1).

31. Valverde de Amusco, *Historia de la composición del cuerpo humano*, fol. IIIr.

se hará eco de estas ideas en su compendio anatómico para artistas³². A diferencia de los tratados de anatomía médica, sin embargo, en *De varia commesuración para la escultura y architectura* trata únicamente de huesos y músculos, de interés inmediato para el artista porque son los que determinan la estructura, la forma y el movimiento del cuerpo³³.

La naturaleza metódica y pedagógica de la *Fabrica* exigía el concurso de un repertorio de imágenes extenso y cuidado que supliese la exploración directa de un cadáver³⁴. Las xilografías entretejidas con las explicaciones presentan huesos, músculos, venas u órganos de cuerpos diseccionados, dispuestos frecuentemente en poses inspiradas en la estatuaria clásica que les otorgan cierto sentido de modelos universales y, a un tiempo, atenúan su crudeza³⁵. Vesalio, valiéndose del ejemplo de Galeno, alude de hecho al canon de Policleto como epítome de armonía anatómica, un *homo absolutus* que solo puede ser reconocido a través de la práctica disectiva³⁶. Los sistemas anatómicos están representados de forma analítica, como un conjunto de elementos discretos que se ordenan de acuerdo con la noción teleológica de la armonía del cuerpo humano³⁷.

La ausencia de fuentes de primera mano ha dado lugar a varias hipótesis acerca de la autoría de las láminas del *De humani corporis fabrica*. Tras haberse sugerido la participación de Tiziano y otros pintores de su entorno, los estudios más recientes apoyan de forma generalizada la atribución que Vasari y Karel van Mander hicieron a Jan van Calcar, a quien el propio Vesalio alude como colaborador en sus *Tabulae anatomicae sex* (1538), seguramente como principal responsable y supervisor, junto al propio Vesalio, del grupo de artistas que debió de realizar el extenso conjunto de grabados³⁸. Las láminas de la *Historia de la composición del cuerpo humano* de Valverde de Amusco están sujetas a incógnitas semejantes en cuanto a la autoría del dibujo, si bien las iniciales que aparecen en dos de ellas permiten identificar al grabador, Nicolas Béatrizet. En lugar de la xilografía empleada en los tratados anteriores, Béatrizet ensayó la técnica calcográfica, preferida desde entonces por su mayor aptitud para reproducir los detalles anatómicos³⁹.

32. Crespo Fajardo, 2009, p. 392; Portmann, 2014, pp. 129 y 140. Al comienzo del capítulo dedicado al sistema esquelético, escribe en verso: «Tratando de los huesos, que es sustento / para elegir el cuerpo que queremos. / Quiero dezir del curso y movimiento / que hazen cada vez que los movemos. / Porque estos son la basa y fundamento / sobre quien los morzillos componemos. / Que según la manera con que encaxan / sabremos cómo juegan y trabajan» (Juan de Arfe, *De varia commesuración para la escultura y architectura*, II, fol. 14r).

33. Skaarup, 2015, p. 248; Riello, 2018, pp. 61-62.

34. Gimaret, 2018, pp. 76-77.

35. Harcourt, 1987, p. 43.

36. Kusakawa, 2012, pp. 214-215.

37. Laurenza, 2003, pp. 82-92.

38. Una revisión actualizada de la participación de Jan van Calcar en la *Fabrica* en Kornell, 2018.

39. Laurenza, 2012, p. 27.

Como gran parte de las ilustraciones de la *Historia de la composición del cuerpo humano*, las dedicadas a la miología replican reiteradamente las del tratado de Vesalio. De acuerdo con la secuencia propia de una disección, los cuerpos se muestran progresivamente despojados de las masas musculares que sostienen el armazón esquelético⁴⁰, hasta hacerlos incapaces de mantener por sí solos la pose que se les ha asignado⁴¹. Aparecen entonces algunos elementos arquitectónicos que les ayudan a mantener la compostura. El hombre de la séptima lámina muscular del *De humani corporis fabrica* cuelga junto a un muro en el que se ha expuesto su diafragma⁴², y pende de una soga que Vesalio ha hecho pasar por las cuencas oculares. La materialidad de ese muro se hará más palpable en el tratado de Valverde mediante el acusado despiece de los sillares que lo forman [Figura 1].



Figura 1. Tabla séptima del libro segundo. Valverde de Amusco, *Historia de la composición del cuerpo humano*, Roma, Antonio Salamanca y Antonio Lafreri, 1556. Bethesda, National Library of Medicine, 2294023R

40. Kemp, 1970, p. 281.

41. Harcourt, 1987, p. 48.

42. Este recurso permitía subrayar una de sus innovaciones de Vesalio sobre las observaciones previas de Galeno. Saunders y O'Malley, 1973, p. 104.

La siguiente lámina, en la que el muro aparece tan desmoronado como el cuerpo que contra él se apoya, sirvió a Marco Frascari para sugerir la equivalencia entre el dibujo anatómico y los cuadernos de apuntes de ruinas romanas de los arquitectos humanistas⁴³. Es llamativa la representación seccionada de ese muro, recurso ajeno al proceso de ideación arquitectónica premoderno, precisamente en un tratado que ha sido considerado el mejor ejemplo de los nuevos sistemas de representación anatómica⁴⁴ [Figura 2].



Figura 2. *Octava musculorum tabula*. Andrés Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Basilea, Ex officina Joannis Oporini, 1543. Bethesda, National Library of Medicine, 2295005R

43. Frascari, 1988, figura ix.

44. Pérez-Gómez y Pelletier, 2001, p. 45-47.

En las ilustraciones que abren la serie de hombres musculares se plantea la idea de ruina arquitectónica como paralelo de las anatomías dibujadas de modo más explícito. A través de los gestos, esos hombres despellejados se relacionan con un paisaje del fondo que fue atribuido a Domenico Campagnola⁴⁵, aunque bien pudiera haber nacido de la influencia del paisaje anticuario que el pintor holandés Lambert Sustris llevó consigo desde Roma a Venecia⁴⁶. El primero de los hombres musculares extiende su dedo índice hacia unas ruinas inequívocamente romanas, entre las que se distinguen dos obeliscos y una pirámide funeraria [Figura 3].

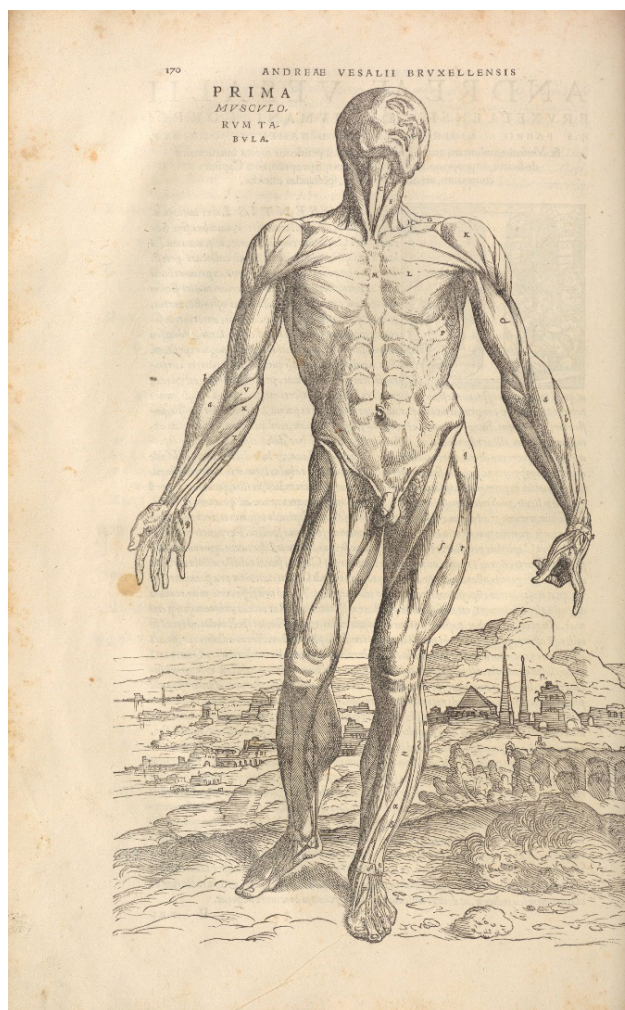


Figura 3. *Prima musculorum tabula*. Andrés Vesalio, Basilea, *De humani corporis fabrica*, 1543. Bethesda, National Library of Medicine, 2295005R

45. Saunders y O'Malley, 1973, p. 29.

46. Dacos, 2014, pp. 166-167.

El segundo, un *écorché* de perfil vagamente inspirado en una xilografía realizada para *Isagogae breves* de Jacopo Berengario da Carpi (1535)⁴⁷, apunta con una de las manos hacia las ruinas del plano inferior, mientras con la otra compone el gesto de la *alocutio*. La pose de la cabeza, ligeramente echada hacia atrás, y la boca entreabierta concuerdan con la intención declamatoria de la mano alzada, como si la figura quisiera darnos una lección acerca de las ruinas [Figura 4]. El mismo tipo de diálogo con la Antigüedad aparece, hacia la misma fecha en que se publica *De humani corporis fabrica*, en varias láminas del tratado *De dissectione partium corporis humani* de Charles Estienne (París, 1545)⁴⁸. La inclusión de motivos arqueológicos en el acompañamiento gráfico de los tratados de anatomía será habitual en los dos siglos siguientes, generalmente con el sentido latino de *monumenta*, formando parte de un *memento mori*.



Figura 4. *Secunda musculorum tabula*. Andrés Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Basilea, 1543. Bethesda, National Library of Medicine, 2295005R

47. Laurenza, 2012, p. 19.

48. Cazes y Carlino, 2003, pp. 261-263.

En *De re aedificatoria* las ruinas se habían presentado como símbolo de la fragilidad de la materia⁴⁹, a la que también está sometido el hombre porque «los cuerpos no pueden hacer fuerza contra las leyes de la natura, sin que estén sujetos a la vejez»⁵⁰. No existe, sin embargo, el mismo sentimiento melancólico ante el pasado perdido que alienta las descripciones de la antigua Roma editadas en el siglo xvi. A diferencia de la dimensión contemplativa que Francesco Colonna planteará en *El sueño de Polifilo* (1499)⁵¹ [Figura 5], que no obstante encuentra en la atenta lectura de Alberti, Vitruvio y sus contemporáneos la fuente de su rico acercamiento a la arquitectura clásica⁵², el *De re aedificatoria* identifica en las ruinas una utilidad didáctica que resulta equivalente a la que cumplirán las disecciones para los estudios anatómicos; las ruinas son una instancia de la que aprender la buena arquitectura: «Ahora referiré las cosas que [...] he colegido con gran cuidado y diligencia de las obras de los antiguos, de las cuales confieso que he más aprendido que no de los escritores»⁵³. En la edición florentina de 1550, la primera ilustrada, Cosimo Bartoli dotará de acompañamiento visual a las descripciones que Alberti hizo de los vestigios de la Antigüedad. En esa «iconografía de una écfrasis»⁵⁴, los elementos arquitectónicos se muestran como fragmentos arqueológicos [Figura 6], de modo semejante a las ilustraciones del libro tercero del tratado de Sebastiano Serlio (1540) y a varios dibujos de Palladio para la edición de *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio* de Daniele Barbaro (1556). Para que la ruina pudiera convertirse en maestra, según el lema labrado en el pórtico que abre el libro de Serlio, era necesario aquel «misurare minutamente il tutto» profesado por Palladio en la estela de Alberti⁵⁵.

49. Cassani, 2004, p. 112.

50. Alberti, *Los diez libros de Architectura*, p. 302.

51. Sverlij, 2022, p. 154.

52. Borsi, 2018, pp. 181-182.

53. Alberti, *Los diez libros de Architectura*, p. 92.

54. Aricò, 2011, p. 22.

55. Riello, 2008, p. 37-38.

iuerſi loci appēdeua. Gliſi rami & in qua & i la affixi, cū ſupſiſtōe ſeruata
 fina al futuro anniuerſario ſtauano. Et ritornato lo anno tute q̄lle arefa-
 cte fronde racogliēdole gli ſacrarii ſimpulatori, il ſacrificio icendevano.
 Finalmēte dappo tuto q̄ſto feſtiuiſſimamēte pacto & ſūma cū obſeruan-
 tia celebrato gli ſerali officiū cū p̄ce ſupplīce cum religione & cerimonie
 degli dii. qualūque malo genio fugato. Il ſūmo ſacerdote Curione primo
 & poſcia dicēdo le extreme parole, illicet . Ognuno licentemēte & feſti-
 uo ritornare poteua al pprio icolato & lati remeare ad la domuitione.
 Cū queſto tale ordine lamia magniloqua Polia facondamēte hauēdo,
 & cū blandicelle parole tanta obſeruantia digna di laudatiſſima commē-
 datione integramente exponendo narrato, & me compendioſamēte in-
 ſtituto al ſpatioſo & harenulato litore di piaccuoli plēmyruli irruenti re-
 lixo, oue era il deſtructo & deſerto tempio perueniſſimo.

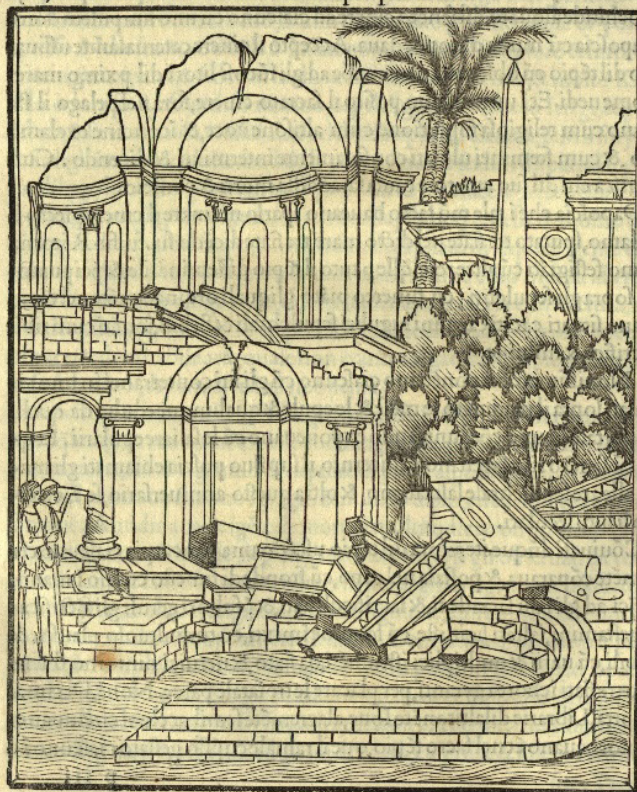


Figura 5. Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia,
 Aldus Manutius, 1499. Universidad de Sevilla,
 B. Rector Machado y Núñez, A 336/080

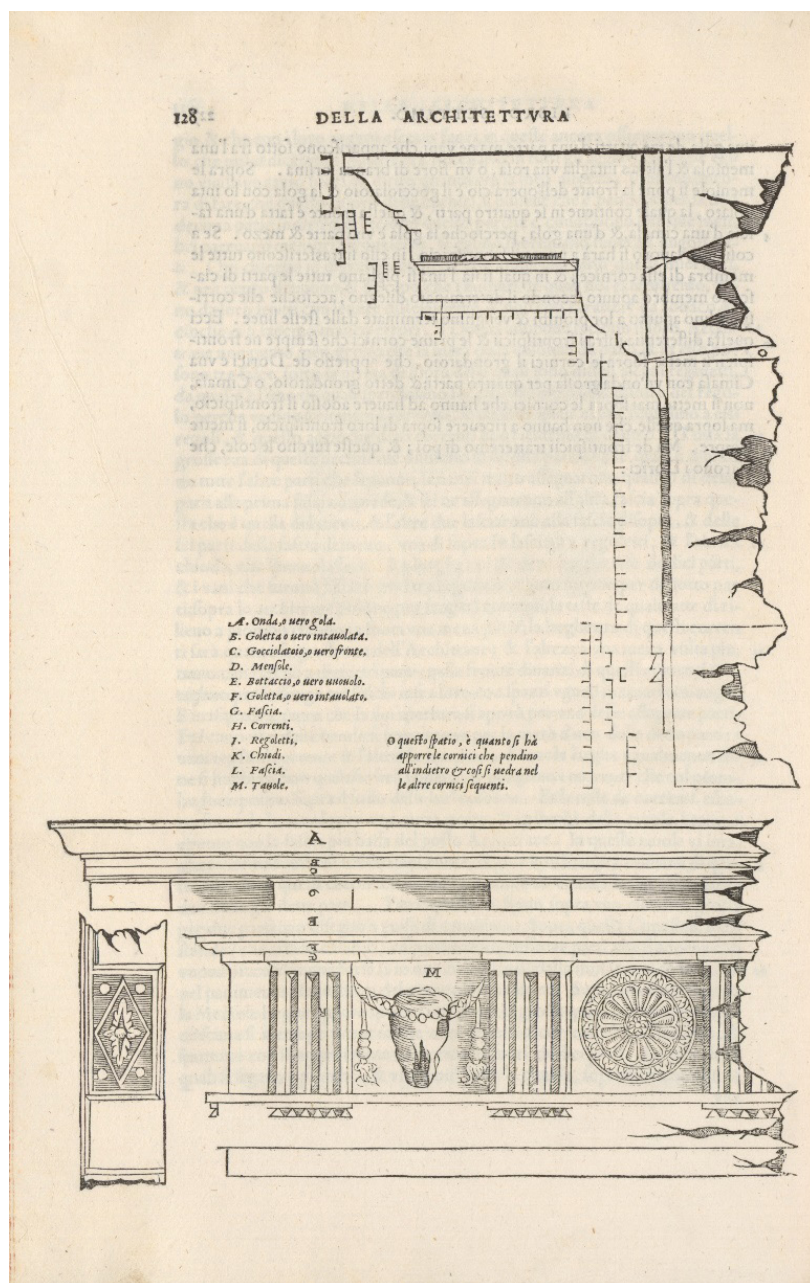


Figura 6. Leon Battista Alberti, *L'architettura di Leonbattista Alberti*, tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli, Florencia, Lorenzo Torrentino, 1550. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 9906

EL MÉDICO QUE RESTAURA Y EL ARQUITECTO QUE CURA

El «gran monumento de la espacialidad y de la arquitecturalidad anatómicas»⁵⁶ de Vesalio es conocido de forma abreviada como la *Fabrica*. Esa impronta arquitectónica se ha relacionado con una probable influencia directa de Serlio, de quien son deudoras la estructura del tratado y las arquitecturas del frontispicio⁵⁷. No era, sin embargo, la primera ocasión en la que un médico recurría a esa clase de símiles. Galeno, quizás por influencia del padre, Elio Nicón, arquitecto intelectualmente inquieto él mismo, había comparado en diversas ocasiones el cuerpo humano con una casa, compuesta de múltiples elementos dispares pero relacionados entre sí⁵⁸. Esta misma idea de «una forma única y sin embargo separada, presente en un lugar pero formada en lugares diversos» resultará vertebral en el *De re aedificatoria*, en relación con la armonía orgánica vitruviana y la lectura de Diodoro Sículo⁵⁹. En las reflexiones dirigidas a Patrófilo en *Sobre la constitución del arte médica*, Galeno da un paso más y defiende la afinidad entre médicos y arquitectos en virtud de la naturaleza del oficio que practican. Entendía que las artes efectivas poseían una condición dúplice, pues tenían como propósito tanto la construcción de las cosas mismas como su reparación cuando se deterioraban. La medicina y la arquitectura son dos de estas artes efectivas, pues si una se dedica a la consecución de la salud y la sanación del cuerpo enfermo, en la otra existen dos tipos de acción, «la fabricación de una casa que no existía y la restauración de la que está estropeada». Quien construye una casa o la repara, dice Galeno, necesita conocer «por análisis y descomposición» todas sus partes y cómo se relacionan entre sí, «de la misma manera que nosotros [los médicos] conocemos el cuerpo del hombre por medio de la disección anatómica»⁶⁰.

El uso mismo del término *fabrica* por Vesalio no resulta extraño a la influencia galénica. Había aparecido con cierta frecuencia en las traducciones latinas del Pergameno y, de forma notoria, también en la edición veneciana del *De corporis humani fabrica* del bizantino Teófilo Protospatario (1536). Tampoco es ajeno el vocablo latino a la autoridad de Cicerón, quien, por boca de Quinto Lucilio Balbo, se había referido a la «incredibilis fabrica naturae» o a los «admirabilis fabrica membrorum» cuando exponía la postura de los filósofos estoicos acerca del diseño inteligente del cuerpo humano. El término se ha traducido de modos diversos, muy frecuentemente como *estructura*. Jackie Pigeaud sostuvo que esa clase de traducciones habituales no logra representar la riqueza del concepto original, pues la *fabrica* anatómica de Cicerón y Vesalio se refiere tanto al conjunto orgánico del cuerpo como a la acción ordenadora que lo ha dotado de armonía. Proponía en cambio el empleo de *obra*, que sí puede entenderse en sentido pasivo —el artefacto— y en el activo —la acción de crearlo—⁶¹. El ámbito conceptual en el que se movía Vesalio,

56. Laín Entralgo, 1948, p. 19.

57. Carlino, 2012, pp. 118-119.

58. López Salvá, 2010, p. 51.

59. Rinaldi, 2004, pp. 204-205.

60. Galeno, *Sobre la constitución del arte médica. A Patrófilo*, pp. 200-201.

61. Pigeaud, 1995, p. 156.

en estrecha relación con la disciplina arquitectónica y, más concretamente, con la conservación de lo construido, puede colegirse de la esclarecedora definición que Covarrubias diera de *fábrica*: «cualquier edificio sumptuoso en cuanto se fabrica, y por cuanto es necesario irse reparando, porque el tiempo, que todo lo consume, va gastando los edificios»⁶².

Cuando reivindica «la aplicación de la mano para curar», Vesalio hace constar que «la medicina consiste en corregir lo deficiente y eliminar lo superfluo»⁶³. Resulta notable la semejanza con las ideas que expuso Alberti al tratar los problemas relativos a la *instauratio*, cuando él mismo había aludido a la afinidad del médico y el arquitecto. Del mismo modo que Alberti había subrayado la necesidad de estudiar directa, atenta y escrupulosamente los vestigios de la Antigüedad para superar las limitaciones de Vitruvio⁶⁴, Vesalio reivindica una práctica disectiva abandonada en manos de barberos y cirujanos como medio para corregir los errores anatómicos que los profesores de su tiempo repetían en las escuelas de medicina: «Al modo de grajos, peroran con notoria altanería en la cima de su cátedra de lo que nunca han practicado, y sólo confían de memoria en libros de otros o en dibujos que ponen ante sus propios ojos»⁶⁵. En esta denuncia, Vesalio se apoya de nuevo en paralelos arquitectónicos: «Pero especialmente tras la devastación de los godos, [...] los médicos más destacados [...] desdeñaron la actuación manual y comenzaron a delegar en los criados lo que se realiza con la mano sobre los pacientes y a estar presentes ante ellos solo al modo de los arquitectos»⁶⁶. La noción vesaliana de la *fabrica* implica por tanto una dimensión operativa, cuya renuncia es censurable en el médico del mismo modo que, según dirá fray Lorenzo de San Nicolás un siglo después, son reprobables los arquitectos que han delegado por completo la práctica constructiva en simples practicones y desconocen el funcionamiento del edificio-cuerpo.

Como Valverde de Amusco desde Italia, otros médicos y anatomistas españoles de mediados del siglo xvi se hicieron eco de la analogía médico-arquitectónica. Resulta singular el uso que de ella hizo Bernardino Montaña de Monserrate en su *Libro de la anothomía del hombre* (1551). El veterano médico de la Corte, y antiguo catedrático de anatomía en la Universidad de Valladolid, permaneció fiel a la doctrina galénica, aunque enriquecida con terminología e ideas modernas quizá solo superficialmente integradas⁶⁷. En la parte final de su tratado se incluyeron doce grabados copiados con cierta torpeza del *De humani corporis fabrica*⁶⁸, en una asociación que ha sido calificada de paradójica⁶⁹. La función intermediaria

62. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, fol. 393r.

63. Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Prefacio, p. 97.

64. «[...] así que no cesaba de escudriñar todas las cosas, y considerarlas, medirlas y colegirlas con lineamentos de pintura hasta que de todo punto comprendí y conocí qué ingenio o arte tuviese en sí cada cual» (Alberti, *Los diez libros de Architectura*, p. 161).

65. Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Prefacio, p. 101.

66. Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Prefacio, p. 98.

67. Vicente Pedraz, 2013, p. 1129.

68. Rojo Vega, 2014, p. 143.

69. Skaarup, 2015, pp. 99-101; 229-233.

que el repertorio iconográfico cumplía en el tratado de Vesalio, como vínculo entre «*res* (el cuerpo humano) y *verba* (su interpretación)»⁷⁰, desaparece en la obra de Montaña al perderse la relación inmediata entre texto e imágenes. El subtítulo de la obra de Montaña, «el qual libro se trata de la fábrica y compostura del hombre», también apela de forma directa al de Vesalio. Resulta singular que Montaña asocie la *fábrica* con la *compostura* con la que Lozano y Zamorano traducirán la *concin-nitas* albertiana en 1582. Ese mismo pleonasma había aparecido entre tanto en el muy difundido *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan, cuando, refiriéndose precisamente a Galeno, recordaba que «en otra parte dize que la fábrica y compostura del cuerpo humano, no la hazía el animal racional, ni el calor natural, sino Dios o alguna inteligencia muy sabia»⁷¹.

La analogía que plantea el doctor Montaña debe leerse sustancialmente en esa clave galénica. En la segunda parte del libro, el *Sueño del marqués de Mondéjar*, el doctor va guiando a Luis Hurtado de Mendoza a través de la fisiología de Galeno para dar sentido al sueño de «una fortaleza que vi hacer [...] desde la primera piedra hasta la postrera»⁷². La elección del protagonista de esta ensoñación quizás esté relacionada con la conocida inclinación del marqués hacia la arquitectura, que ofrece un oportuno sostén a la metáfora anatómica⁷³. Las referencias a las partes de una casa como símil de los órganos del cuerpo durante la gestación y de su función son una constante en el *Sueño*, siguiendo el tropo que el médico pergameno había planteado en *De usu partium*. Y como Galeno, también Montaña afirmará la semejanza en la actividad de médicos y arquitectos en torno a la conservación del cuerpo y de lo construido, que interpreta con lucidez en la epístola inicial dirigida al propio marqués de Mondéjar:

Cosa muy averiguada es, y a todos muy notoria, que el artífice que trata de tener y conservar en orden y en razón alguna obra, y también de ponerla en concierto cuando por alguna causa se desconcierta, si lo quiere bien hacer conviene que conozca muy bien todas las partes de que está hecha la obra y la compostura que tiene cada parte, y la orden y proporción que cada una de ellas guarda con las otras. Y como el fin y propósito del médico, según la medicina, sea conservar el cuerpo humano en aquella igualdad de templanza y compostura que le conviene cuando está sano, y así mesmo sea su oficio concertarle cuando se desbarata y adolece, por la misma razón es necesario que sepa y conozca el médico las partes todas de que está compuesto el cuerpo humano, y la compostura que cada una de ellas tiene, y el armonía, proporción y vecindad que guardan cada una de ellas con las otras⁷⁴.

70. Kusakawa, 2012, p. 229.

71. Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, fol. 100v. El pasaje, que no es cita literal, lo toma del *De foetuum formatione*. El capítulo séptimo donde aparece fue luego censurado y resulta por tanto ausente en las múltiples ediciones posteriores.

72. Bernardino Montaña, *Libro de la anothomía del hombre*, fol. LXXVr.

73. Burguillo, 2020, p. 11.

74. Bernardino Montaña, *Libro de la anothomía del hombre, epístola dedicatoria*, sin paginar.

El tratado anatómico de Montaña fue el primero escrito en castellano. Destinado a un público amplio, plantea con sencillez y concreción los preceptos consolidados de la disciplina⁷⁵. Que el edificio y el cuerpo fuesen entidades orgánicas semejantes, compuestas de múltiples partes concertadas entre sí, y que existía por ello un paralelismo entre la medicina y la conservación arquitectónica era, en efecto, «cosa muy averiguada» y común para los practicantes de ambas disciplinas.

Entre los arquitectos, la analogía expuesta por Alberti había tenido una rápida difusión, previa incluso a la aparición de las ediciones impresas del *De re aedificatoria*. Filarete, en la parte final del libro I de su tratado, defiende la importancia del mantenimiento para la pervivencia del edificio, que, afirma, tiene vida y se comporta como un cuerpo humano⁷⁶: «Y si tiene un buen médico cuando enfermo, es decir, un maestro que lo cuide y cure, permanece mucho tiempo en buen estado»⁷⁷. La enfermedad del edificio, para Filarete como para Alberti, es la desviación del óptimo estado constructivo que pone en peligro su pervivencia. La labor del arquitecto dedicado a su sanación requiere como paso previo el conocimiento profundo de esa práctica constructiva que constituye parte fundamental del *De re aedificatoria*⁷⁸, sostén imprescindible de una adecuada diagnosis y de las operaciones posteriores dedicadas a reinstaurar el equilibrio orgánico de las fábricas.

El alcance de la analogía se muestra ya plenamente asimilado en la carta de Leonardo da Vinci a los diputados de la Fábrica de la catedral de Milán con motivo de la presentación de su modelo para el cimborrio, hacia enero de 1488. En ella alude a «quella corrispondenza, quella conformità» que debía existir entre la obra nueva y las fábricas anteriores, probablemente en línea con las propuestas contemporáneas de Francesco di Giorgio Martini y Bramante que Panofsky presentó como ejemplo paradigmático de goticismo nacido de la aplicación del principio de *concinnitas*⁷⁹. La *conformità* buscada por Leonardo no es, sin embargo, una respuesta a preocupaciones de carácter historicista, sino la oportunidad de «formular principios estáticos y experimentar soluciones técnicas»⁸⁰. Con la medicina de los antiguos como referente, la práctica arquitectónica podía dotarse de un soporte teórico-metodológico de naturaleza científica. Leonardo tuvo acceso a la analogía médica a través de la reciente impresión del *De re aedificatoria* (1485), y quizás también conociera el manuscrito de Filarete. La mayor intensidad del símil en la carta inserta en el *Códice Atlántico* con respecto a esas fuentes es debida a una influencia directa de Galeno, que M. Gukovski identificó especialmente en *Sobre la constitución del arte médica*⁸¹. Leonardo sostuvo entonces que los médicos necesitan comprender qué es el hombre, qué es la vida, qué es la sanidad y de qué modo «una paridad, una concordancia de elementos la mantiene», mientras que la discordancia «la arruina y deshace». Del mismo modo, los arquitectos encargados

75. Burguillo, 2020, p. 12.

76. Cantone, 1974, p. 24.

77. Filarete, *Tratado de arquitectura*, p. 56.

78. Pane, 2008, p. 82.

79. Panofsky, 1987, p. 211.

80. Ceriani Sebegondi, 2019, p. 166.

81. Gukovski, 1964, pp. 361-364.

de intervenir en la arquitectura preexistente deben poseer los conocimientos que les habiliten para restablecer su salud, que se refieren tanto a la naturaleza orgánica del hecho construido como a la buena práctica edificatoria que permite mantener su conformidad: «Questo medesimo bisogna al malato domo cioè uno medico architetto che 'ntenda bene che cosa è edificio, e da che regole il retto edificare deriva»⁸².

LA RESTAURACIÓN EN ARTE Y USO DE ARQUITECTURA

El término *restauración* en sentido moderno apareció en la cultura arquitectónica española con la traducción del *De re aedificatoria* en 1582⁸³. El principio de *concinnitas*, no obstante, había comenzado a introducirse con antelación. La restauración de la Casa de Vargas en la Casa de Campo, encomendada a Juan Bautista de Toledo en 1562, ha sido considerada un episodio pionero en el proceso de implantación de la idea albertiana en el ámbito de la conservación⁸⁴, si bien ese soporte teórico procedente de Italia no fue absorbido de modo homogéneo, ni fue la única fuente de la que se sirvieron los arquitectos de los siglos XVI y XVII. Javier Rivera ha llamado la atención sobre «la valoración y respeto de los progresos verificados en el gótico» detectados tempranamente en la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* de Cristóbal de Villalón (1539), que, mantenidos en los planos teórico y práctico en lo sucesivo y entrelazados de modo variable con el principio de *conformità*, darán sostén al conocido ciclo de intervenciones goticistas en catedrales como las de Salamanca, Plasencia o Astorga⁸⁵. Aunque no deja de ser anecdótica en este contexto la aprobación concedida por Juan de Herrera a la edición madrileña del tratado de Alberti, parece que en el entorno de las obras escorialenses se produjo en cambio una asimilación profunda de las nuevas ideas del genovés acerca de la restauración. Fernando Marías ha identificado esa actitud radicalmente moderna en las intervenciones de los arquitectos herrerianos sobre edificios medievales de la ciudad de Toledo, a los que se acercaron ajenos ya a cualquier tradición gótica y con la distancia crítica necesaria para aplicar la idea de *concinnitas* en clave historicista, según el modelo interpretativo de Panofsky. Las obras proyectadas por Diego de Alcántara y Juan Bautista Monegro en San Juan de los Reyes o en la Catedral nacerían entonces de un compromiso teórico distinto del que opera en aquellas otras obras catedralicias y del que sostendrá algo después Felipe Lázaro de Goiti, protagonista del mismo foco arquitectónico toledano desde 1643 hasta su fallecimiento, una década más tarde⁸⁶. El empleo de la analogía médico-arquitectónica por fray Lorenzo de San Nicolás, contemporáneo de este último, invita a considerar la pervivencia de la teoría de la restauración de raíz albertiana y su asimilación por unos arquitectos barrocos que responden a un perfil muy diferente de quienes introdujeron el concepto de *concinnitas*.

82. Leonardo da Vinci, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, vol. 2, pp. 330-331.

83. Rivera Blanco, 2008, p. 31.

84. Rivera Blanco, 1991a, p. 116.

85. Rivera Blanco, 2008, pp. 55-62.

86. Marías, 1983-1986, vol. 2, pp. 42-43.

El tratado de fray Lorenzo tuvo larga vigencia gracias a una dilatada serie de reimpresiones que concluyó en 1796 [Figura 7]. Esta última edición fue publicada con el *placet* de la Academia de San Fernando, que la juzgó «útil a profesores y aficionados del arte de la arquitectura»⁸⁷. Para entonces se había completado el proceso de intelectualización del oficio del arquitecto, separado estatutariamente de una actividad mecánica delegada por completo en los maestros de obras. Por esto Llaguno, aun alabando el mérito original de *Arte y uso de arquitectura*, limitaba su interés «a canteros y albañiles»⁸⁸, o Benito Bails tan solo recogía en el *De arquitectura civil* «cuestiones muy elementales en las que se pone de manifiesto el carácter práctico del tratado del fraile agustino»⁸⁹. La autoridad de fray Lorenzo en cuanto a los materiales y técnicas constructivas, elogiada poco después por José Ortiz y Sanz⁹⁰, se sustenta en la naturaleza pedagógica de la empresa editorial, dedicada a la capacitación de quienes se introducían en el oficio. Aunque fray Lorenzo sostenía, siguiendo a Vitruvio, que el arquitecto debía dominar «lo uno y lo otro, y que a lo práctico acompañe lo especulativo»⁹¹, la primera parte del tratado tiene un marcado perfil técnico.



Figura 7. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura. Con el primer libro de Euclides traducido al castellano. Primera parte*, Madrid, Plácido Barco López, 1796. Biblioteca Pública de León, FA.4938(1)

87. Díaz Moreno, 2008, p. LV.

88. Llaguno, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, vol. 4, p. 24.

89. Navascués Palacio, 1983, p. 78.

90. Díaz Moreno, 2008, pp. LXIII-LXIV.

91. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 2.

Es bien conocida la correspondencia entre el contenido del tratado y la obra construida por el agustino, como resulta evidente de la comparación del grabado que ilustra su primer modelo de fachada con la iglesia del convento de San Agustín en Talavera de la Reina, del que era maestro de obras cuando obtuvo las licencias de su orden para la publicación⁹², en mayo de 1633. Con frecuencia recurre a la experiencia propia como apoyo de sus recomendaciones, que introduce mediante fórmulas como «yo la tengo hecha» o «lo que yo acostumbro de ordinario». Esas autorreferencias se amplían en la segunda parte (1665) y en la inmediata reedición de la primera (1667), cuando fray Lorenzo contaba ya con una dilatadísima trayectoria. La autoridad obtenida a través de esa práctica constante vertida sobre el papel permitió que fuera insistentemente reclamado para realizar tasaciones e informes periciales hasta una edad muy avanzada⁹³.

La relegación de lo teórico a la tardía segunda parte de *Arte y uso de arquitectura* no es ajena a la controversia de los arquitectos barrocos en torno a la universalidad del artista. Frente al arquitecto moderno de formación eminentemente teórica y que domina el dibujo, fray Lorenzo realiza una defensa del maestro que, como él mismo, ha aprendido los rudimentos de la arquitectura a pie de obra⁹⁴; lo hace, precisamente, cuando quiere fijar las cualidades que deben adornar a los maestros encargados de «la conservación de lo edificado y reparo de los daños que sobrevienen [a los edificios]»⁹⁵. Su concepción de esta actividad está tan íntimamente ligada al dominio de los aspectos técnicos de la construcción que aconseja encomendarla a «hombres que desde su niñez se hayan criado en edificar, ayudado a hacer y hecho por sus manos los tales edificios»⁹⁶. Esta recomendación, dirigida a quienes debían seleccionar maestros mayores para las obras reales, catedralicias o municipales, guarda un evidente paralelo con las reticencias de Juan Gómez de Mora a la designación de Alonso Cano como maestro mayor del Alcázar de Toledo⁹⁷. En su informe sobre la oposición celebrada en 1643 para cubrir esa vacante, aunque valora las dotes como pintor del granadino, su experiencia en la traza de retablos «y otras obras de ensamblaje y adorno con grande primor», no lo juzgaba idóneo para el puesto porque «no ha tratado en obras de la calidad de las que hoy tiene [el Alcázar]». Recomendaba en cambio a Felipe Lázaro de Goiti, nuevo maestro mayor de la Catedral, de quien decía «ser muy práctico y científico en las obras por haberlas ejecutado y tenido a su cargo». De modo análogo al criterio expuesto por fray Lorenzo, Gómez de Mora entenderá que solo un maestro experimentado en la traza de obras de cantería, albañilería y carpintería estaba en condiciones de realizar los peritajes que exigían «aquellas reales obras y sus reparos»⁹⁸. La actividad posterior de Goiti confirma el provecho que las instituciones encargadas de la conservación

92. López Gayarre, 1989, pp. 30-31.

93. Tovar Martín, 1975, pp. 84-89.

94. Blasco Esquivias, 2013, pp. 202-211.

95. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 163v.

96. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 164r.

97. Blasco Esquivias, 2013, p. 204; Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Vso de Architectvra*, ed. Díaz Moreno, p. 473.

98. Aterido Fernández, 2002, p. 270.

del patrimonio arquitectónico obtenían de esa pericia técnica. Además de las tareas que lo ocuparon al frente de las obras catedralicias, realizó numerosos reconocimientos, tasaciones y condiciones de obras para iglesias toledanas, entre las que se encuentran las de culminación de la torre de la parroquia de Nuestra Señora de la Antigua en Los Navalmorales, datadas en 1647, «conforme a una traza hecha por el padre fray Lorenzo de San Nicolás, religioso agustino descalzo, sin innovar en labor ni en materiales»⁹⁹.

El capítulo LXXII de *Arte y uso de arquitectura*, que trata de modo específico sobre el origen de los daños que puede sufrir un edificio, se presenta como colofón de lo expuesto en los capítulos anteriores¹⁰⁰, ese «agregado de todo lo que en los edificios te puede suceder» que el fraile anunciaba en el prólogo al lector. El carácter conclusivo de las páginas dedicadas a la conservación de lo construido es común a tratados como el *Compendio de arquitectura y simetría de los templos* de Simón García (1681) y se corresponde, en última instancia, con la estructura del *De re aedificatoria*. Con la autoridad de Alberti como base, considerada desde su propia experiencia, fray Lorenzo sostiene que los daños que padecen los edificios proceden de dos únicas causas, la mala praxis del artífice y el tiempo. El efecto de este último sobre los cuerpos inertes puede conocerse de forma intuitiva porque es semejante al que experimentamos: «el ardor del sol, el rigor de las heladas, la fuerza de los aires, todo atormenta un cuerpo humano»¹⁰¹. En los padecimientos semejantes que sufren el cuerpo y el edificio por causa de los agentes atmosféricos resuena la interpretación galénica del origen de las enfermedades en un desequilibrio humoral, que se hace patente cuando afirma que «la abundancia de sol seca el humor de un edificio» o cuando, en diversos pasajes a lo largo del tratado, se refiere en términos semejantes al distinto comportamiento de los materiales según las condiciones de cada estación. Con todo, la degradación arquitectónica ocasionada por el paso del tiempo no resulta dramática para el fraile porque, cuando se hace finalmente irreversible, el edificio «ha servido el tiempo que le consume»¹⁰². La alteración de ese proceso vital por causa de una construcción deficiente provoca, en cambio, un notable perjuicio económico.

En cuanto a las lesiones ocasionadas por el artífice, fray Lorenzo enumera las provocadas por el desconocimiento y la mala administración de los materiales, la insuficiencia de las cimentaciones y del grueso de los muros, la celeridad de la ejecución, el exceso de peso y la incorrecta disposición de vanos, arcos y cargas sobre ellos. Su discurso, algo deslavazado, se entretiene con otras consideraciones afines que, en conjunto, dan lugar a un breve compendio de patología constructiva. Cuando trata de los remedios que conviene aplicar en cada caso, acude en ocasiones a fórmulas técnicas descritas en la tratadística anterior, como ocurre con el método para enderezar un muro desplomado, que adopta del novedoso sistema de puntales activos que Alberti había incluido en el último capítulo del *De re aedificato-*

99. Cit. en Revenga Domínguez, 1989, p. 139.

100. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Vso de Architectvra*, ed. Díaz Moreno, p. 405.

101. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fols. 133v-134r.

102. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 134r.

ria¹⁰³. Al tratar de las grietas que pueden aparecer en un edificio cuando la obra de cantería es demasiado pesada se nutre, en cambio, de las noticias personalmente recogidas sobre «un convento de Santa Catalina de la orden de San Gerónimo en Talavera»¹⁰⁴. Aún son visibles las hendiduras en los muros de sillería ricamente labrada de su iglesia, que obligaron a modificar el sistema constructivo de la cúpula sobre la capilla mayor —«el remedio es rematarle de ladrillo, que es materia más ligera», dirá el fraile— y a disponer un potente refuerzo, tradicionalmente atribuido a Juan de Herrera¹⁰⁵, que embute el ángulo sudoriental hasta prácticamente alcanzar la altura de la cornisa del primer cuerpo [Figura 8].



Figura 8. Iglesia de Santa Catalina. Colegio de San Prudencio. Talavera de la Reina (Toledo). Fotografía del autor

103. Pane, 2008, p. 91.

104. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 134v.

105. Marías, 1983-1986, vol. 4, pp. 215-217; fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Vso de Architectura*, ed. Díaz Moreno, pp. 407-408.

La simbiosis entre la autoridad de Vitruvio y Alberti y el aprendizaje empírico en esas recomendaciones de fray Lorenzo encuentra su mejor expresión en el uso de las metáforas que relacionan el cuerpo y el edificio y los oficios del médico y el arquitecto. Hacia el final del capítulo LXXII, el agustino alude a la necesidad de conservar las casas limpias y habitadas, «porque totalmente se destruyen no siendo así, que hasta en esto son semejantes los edificios a nuestros cuerpos [...]. Y el reparar el edificio es como el sustento en el cuerpo hasta que el tiempo lo consume»¹⁰⁶. Para fray Lorenzo, el mantenimiento y la reparación no poseen un estatuto menor en la actividad arquitectónica destinada a la conservación de lo edificado. La buena construcción es tanto la condición previa para que esa pervivencia se produzca como el horizonte que debe guiar las intervenciones posteriores. Este planteamiento, cuya modernidad ha sido puesta de relieve desde el enfoque técnico de la práctica restauradora actual¹⁰⁷, entronca directamente con la idea de conservación preventiva que el fraile hace explícita a través de su lectura de la analogía médico-arquitectónica: «Es de alabar el médico que previene la enfermedad, y con diligencia cura, no la que el cuerpo padece, sino la que puede padecer; y esta cura conviene que el artífice haga en sus edificios, porque continuando en él la fortaleza, vendrá a prevalecer por largo tiempo»¹⁰⁸.

CONCLUSIONES

Cuando el término *restauración* apareció en la cultura arquitectónica española, el soporte teórico que le dotaba de sentido moderno estaba sólidamente establecido, en estrecha relación con una analogía del quehacer de médicos y arquitectos formulada inicialmente por Galeno y retomada por Alberti en *De re aedificatoria*. En el paso de la medicina de *ars* a *scientia*, ya en el siglo XVI, los préstamos entre ambas disciplinas invirtieron su sentido, y la noción de armonía orgánica del edificio se convirtió en modelo para la interpretación del cuerpo humano. Tanto éste como el edificio eran concebidos como entidades orgánicas compuestas de numerosas partes concertadas entre sí de acuerdo con el plan de un creador; la sanación de uno y otro exigía el conocimiento de esas partes elementales, que en el caso de la medicina se debía obtener mediante la práctica disectiva y en la arquitectura a través del dominio de la construcción, antigua y moderna. Frente a la «artificiosa componenda que ha unido tradicionalmente los estudios anatómicos con las cosas del arte»¹⁰⁹, la relación analógica del oficio de médicos y arquitectos ha mantenido una vigencia palpable tanto en la terminología como en el método empleados en la restauración. Con Alberti como fuente inmediata, esa metáfora también está presente en *Arte y uso de arquitectura*.

106. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 135r.

107. Monjo Carrió, 1997, p. 13.

108. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 133v.

109. Riello, 2018, p. 60.

La primera parte del tratado de fray Lorenzo de San Nicolás ha sido repetidamente alabada como «el mejor libro sobre instrucción arquitectónica escrito jamás»¹¹⁰. En el último capítulo, el agustino considera las virtudes que deben adornar a un buen maestro y ofrece algunas recomendaciones finales que resumen su doctrina sobre la práctica arquitectónica. En la última de ellas propone al lector una guía para la prosecución de una obra ya comenzada: «continúala sin mudar de materiales, ni innovar en ella nada»¹¹¹. Apenas existe diferencia entre esa fórmula y la que expresará Felipe Lázaro de Goiti, pocos años más tarde, en las condiciones para concluir la torre que el agustino recoleto había proyectado en Los Navalmorales; ni con la opinión favorable a reconstruir la torre de la catedral de Salamanca «de una misma materia y forma» que Simón García manifestará en el *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, interpretada por Javier Rivera como una defensa de la «unidad de estilo»¹¹².

La analogía médico-arquitectónica en *Arte y uso de arquitectura* no es una idea fosilizada. Fray Lorenzo la reinterpreta de acuerdo con los términos de la polémica entre maestros prácticos y tracistas de la época, vinculándola a una conservación preventiva que le permite defender los intereses profesionales del grupo al que él mismo perteneció. Apoyado tanto en la noción de *concinnitas* como en la reivindicación de la pericia constructiva, el fraile concibe una idea de la restauración que encontrará su reflejo en los criterios seguidos por otros maestros técnicamente cualificados que tuvieron encomendadas tareas de conservación arquitectónica.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Leon Battista, *De re aedificatoria*, trad. Javier Fresnillo Núñez, Madrid, Akal, 1991.
- Alberti, Leon Battista, *Los diez libros de Architectura de Leon Baptista Alberto*, ed. Francisco Lozano, Madrid, Alonso Gómez, 1582.
- Alberti López, Luis, *La anatomía y los anatomistas españoles del Renacimiento*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.
- Arfe y Villafañe, Juan de, *De varia commensuración para la escultura y architectura*, Sevilla, Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1585.
- Aricò, Nicola, «Il *De re aedificatoria* secondo Cosimo Bartoli», en *Cosimo Bartoli (1503-1572)*, ed. Francesco Paolo Fiore y Daniela Lamberini, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, pp. 3-40.
- Aterido Fernández, Ángel, *Corpus Alonso Cano. Documentos y textos*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2002.

110. Kubler, 1957, p. 80.

111. Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, fol. 166r.

112. Rivera Blanco, 2008, p. 58.

- Bardelli, Pier Giovanni, y Marilena Ribaldone, «La metafora dell'edificio come organismo vivo: parallelo fra la scienza medica e la scienza della cura del costruito alla ricerca di differenze e affinità metodologiche», en *Curare, documentare, mantenere. 20 anni di raccolta sistematica di esiti di cantieri per il recupero e il restauro*, ed. Pier Giovanni Bardelli y Marilena Ribaldone, Firenze, Alinea, 2009, pp. 11-30.
- Blasco Esquivias, Beatriz, *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- Borsi, Stefano, *Francesco Colonna e l'architettura antica. Il mito d'origine d'un ricercato metodo archeologico*, Melfi, Libria, 2018.
- Burguillo, Javier, «El Sueño del marqués de Mondéjar y el proyecto anatómico del "doctor Montaña"», en Bernardino Montaña de Monserrate, *El «Sueño del marqués de Mondéjar», segunda parte del «Libro de la anothomía del hombre» (1551)*, Trier, Romanica Treverensis, 2020, pp. 5-32.
- Cantone, Gaetana, «Teoria dell'architettura, storia dell'architettura e restauro nell'opera di Leon Battista Alberti», *Storia architettura. Quaderni di critica*, 1, 1974, pp. 23-29.
- Carlino, Andrea, «The Book, the Body, the Scalpel: Six Engraved Title Pages for Anatomical Treatises of the First Half of the Sixteenth Century», *Res: Anthropology and Aesthetics*, 16, 1988, pp. 33-50. <https://doi.org/10.1086/RES-v16n1ms20166800>.
- Carlino, Andrea, «The Humanist Foundations of Medicine: Rhetoric and Anatomy in Padua, circa 1540», en *Rhetoric and Medicine in Early Modern Europe*, ed. Stephen Pender y Nancy S. Struever, Farnham, Ashgate, 2012, pp. 111-128.
- Carunchio, Tancredi, *Dal restauro alla conservazione. Introduzione ai temi della conservazione del patrimonio architettonico*, Roma, Edizioni Kappa, 1996.
- Cassani, Alberto Giorgio, *La fatica del costruire. Tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*, Milano, Unicopoli, 2004 [2000].
- Cazes, Hélène, «La fabrique de la controverse: André Vésale (1515-1564) à la conquête des publics (ou Comment acquérir un nom immortel dans l'histoire des sciences en insultant ses maîtres)», *Renaissance and Reformation*, 42.1, 2019, pp. 129-161. <https://doi.org/10.7202/1064522ar>.
- Cazes, Hélène, y Andrea Carlino, «Plaisir de l'anatomie, plaisir du livre: *La Dissection des parties du corps humain* de Charles Estienne (Paris, 1546)», *Cahiers de l'AIEF*, 55, 2003, pp. 251-274. https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2003_num_55_1_1499.
- Ceriani Sebregondi, Giulia, «I progetti di Leonardo da Vinci per il tiburio», en *Ad triangulum. Il Duomo di Milano e il suo tiburio. Da Stornaloco a Bramante, Leonardo e Giovanni Antonio Medea*, Padova, Il Poligrafo, 2019, pp. 165-178.

- Cicerón, Marco Tulio, *Sobre la naturaleza de los dioses*, trad. Ángel Escobar, Madrid, Gredos, 2022.
- Colombo, Realdo, *De re anatomica libri XV*, Venecia, Ex Typographia Nicolai Bevilacqua, 1559.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, impresor del rey N. S., 1611.
- Crespo Fajardo, Juan Luis, *Preceptiva gráfica de Juan de Arfe: análisis y trascendencia de su teoría artística sobre la figura humana*, tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/15005>.
- Dacos, Nicole, «*Roma quanta fuit*». *O la invención del paisaje de ruinas*, Madrid, Acantilado, 2014 [2004].
- Da Vinci, Leonardo, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, ed. Jean Paul Richter, New York, Phaidon, 1970.
- Díaz Moreno, Félix, «Fray Lorenzo de san Nicolás (1593-1679). Precisiones en torno a su biografía y obra escrita», *Anales de Historia del Arte*, 14, 2004, pp. 157-179. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0404110157A>.
- Díaz Moreno, Félix, «Introducción» en *Arte y Vso de Architectvra*, ed. Félix Díaz Moreno, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2008, pp. xvii-lxv.
- Filarete (Antonio Averlino), *Tratado de arquitectura*, ed. Pilar Pedraza, Vitoria-Gasteiz, Ephialte, 1990.
- Frasconi, Marco, «The Drafting Knife and Pen», en *Implementing Architecture*, ed. Rob Miller, Atlanta, The Architecture Society of Atlanta / Nexus Press, 1988.
- Harcourt, Glenn, «Andreas Vesalius and the Anatomy of Antique Sculpture», *Representations*, 17, 1987, pp. 28-61. <https://doi.org/10.2307/3043792>.
- Galeno, *Sobre las facultades naturales. Sobre la constitución del arte médica. A Patrófilo*, ed. y trad. Dolores Lara Nava, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.
- Gimaret, Antoinette, «Resistencias de lo secreto: las representaciones del cuerpo anatomizado y sus límites (siglos xvi y xvii)», en *La invención del cuerpo. Desnudos, anatomía, pasiones*, ed. María Bolaños, Madrid, Ministerio de Cultura y Deportes, 2018, pp. 73-87.
- Gukovski, Matvei A., «Leonardo e Galeno», *Raccolta vinciana*, 20, 1964, pp. 359-367.
- Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Baeza, Juan Bautista de Montoya, 1575.
- Kemp, Martin, «A Drawing for de Fabrica; and Some Thoughts upon the Vesalius Muscle-men», *Medical History*, 14.3, 1970, pp. 277-288. <https://doi.org/10.1017/S002572730001557X>.

- Kornell, Monique, «Jan Steven Van Calcar, c. 1515-c. 1546, Vesalius's Illustrator», en *Andreas Vesalius and the «Fabrica» in the Age of Printing*, ed. Rinaldo Fernando Canalis y Massimo Ciavolella, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 99-130.
- Kubler, George, *Arquitectura de los siglos xvii y xviii*, Madrid, Plus Ultra, 1957, col. Ars Hispaniae.
- Kusukawa, Sachiko, *Picturing the Book of Nature. Image, Text, and Argument in Sixteenth-Century Human Anatomy and Medical Botany*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012.
- Lain Entralgo, Pedro, «La anatomía de Vesalio y el arte del Renacimiento», *Revista de Ideas Estéticas*, 21, 1948, pp. 3-26.
- Laurenza, Domenico, *La ricerca dell'armonia. Rappresentazioni anatomiche nel Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2003.
- Laurenza, Domenico, *Art and Anatomy in Renaissance Italy. Images from a Scientific Revolution*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2012. https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Art_and_Anatomy_in_Renaissance_Italy_Images_from_a_Scientific_Revolution.
- Llaguno y Amírola, Eugenio de, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración [...], ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid, Imprenta Real, 1829.
- López Gayarre, Pedro Antonio, *Arquitectura religiosa del siglo xvii en Talavera de la Reina (Fray Lorenzo de San Nicolás y su influencia)*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina / Museo Ruiz de Luna, 1989.
- López Gayarre, Pedro Antonio, «Fuentes bibliográficas de Arte y uso de arquitectura de fray Lorenzo de San Nicolás», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 3, 1990, pp. 137-149. <https://doi.org/10.5944/etfvii.3.1990.2166>.
- López Salvá, Mercedes, «Introducción», en Claudio Galeno, *Del uso de las partes*, Madrid, Gredos, 2010, pp. 7-89.
- Lorenzo de San Nicolás, fray, *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, Juan Sánchez, 1639.
- Lorenzo de San Nicolás, fray, *Arte y Vso de Architectvra*, ed. Félix Díaz Moreno, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2008.
- Marconi, Paolo, *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Venezia, Marsilio, 2002 [1993].
- Marías, Fernando, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Madrid, CSIC / Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983-1986.
- Monjo Carrió, Juan, *Patología de cerramientos y acabados arquitectónicos*, Madrid, Ediciones Munilla-Lería, 1997 [1994].

- Montaña de Monserrate, Bernardino, *Libro de la anothomía del hombre*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1551.
- Morales, Alfredo J., «El cosmógrafo Rodrigo Zamorano, traductor de Alberti al español», *Annali di Architettura*, 7, 1995, pp. 141-146.
- Navascués Palacio, Pedro, «Estudio crítico», en Benito Bails, *De la arquitectura civil*, t. I, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983.
- Pane, Andrea, «L'antico e le preesistenze tra Umanesimo e Rinascimento. Teorie, personalità ed interventi su architettura e città», en *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, ed. Stella Casiello, Firenze, Alinea, 2008, pp. 61-137.
- Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1987 [1979].
- Pérez-Gómez, Alberto, y Louise Pelletier, «Architecture and the Cloud of Numbers», en *Meditations on Piero: Sculptures by Geoffrey Smedley*, ed. Gerald Beasley, Montréal, Canadian Centre for Architecture, pp. 18-52.
- Pigeaud, Jackie, *L'art et le vivant*, Paris, Gallimard, 1995.
- Portmann, Maria, *L'image du corps dans l'art espagnol aux XVI^e et XVII^e siècles. Autour du «Libro Segundo» de Juan de Arfe y Villafañe (1585)*, Bern, Peter Lang, 2014.
- Revenga Domínguez, Paula, «Felipe Lázaro de Goiti, maestro mayor de la catedral de Toledo», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 68, 1989, pp. 115-152. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/felipe-lzaro-de-goiti-maestro-mayor-de-la-catedral-de-toledo-0/>.
- Riello, José, «Prefacio del editor», en Andrea Palladio, *Las antigüedades de Roma*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2008, pp. 17-45.
- Riello, José, «Como de la sal en las viandas. Arte y anatomía en los orígenes de la Modernidad», en *La invención del cuerpo. Desnudos, anatomía, pasiones*, ed. María Bolaños, Madrid, Ministerio de Cultura y Deportes, 2018, pp. 57-71.
- Rinaldi, Rinaldo, «L'intero separato. Conservazione e controllo nel *De re Aedificatoria*», *Lettere Italiane*, 56.2, 2004, pp. 190-224. <http://www.jstor.org/stable/26266950>.
- Rivera Blanco, Javier, «Algunos conceptos sobre restauración e intervención en monumentos antiguos desarrollados en Castilla y León (ss. XVI-XX)», en *Informe que hizo el arquitecto de S. M. D. Ventura Rodríguez, en el año de 1768, de la Santa Iglesia de Valladolid*, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1987.
- Rivera Blanco, Javier, «Juan Bautista de Toledo y la Casa de Campo de Madrid: Vicisitudes del Real Sitio en el siglo XVI», en *A propósito de la agricultura de jardines de Gregorio de los Ríos*, ed. Joaquín Fernández Pérez e Ignacio González Tascón, Madrid, Ayuntamiento de Madrid / Real Jardín Botánico, 1991a, pp. 103-136.
- Rivera Blanco, Javier, «Prólogo», en Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991b, pp. 7-54.

- Rivera Blanco, Javier, *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, Abada Editores, 2008.
- Rojo Vega, Anastasio, «El sueño anatómico del doctor Montaña (1551)», *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas*, XVII, 3, 2014, pp. 141-148. <http://uva-doc.uva.es/handle/10324/16966>.
- Saunders, John B. de C. M., y Charles D. O'Malley, *The Illustrations from the Works of Andreas Vesalius of Brussels*, New York, Dover Publications, 1973 [1950].
- Siraisi, Nancy G., «Vesalius and the Reading of Galen's Teleology», *Renaissance Quarterly*, 50.1, 1997, pp. 1-37. <https://doi.org/10.2307/3039327>.
- Skaarup, Bjørn Okholm, *Anatomy and Anatomists in Early Modern Spain*, Farnham, Ashgate, 2015.
- Suárez Quevedo, Diego, «Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti», *Pecia Complutense*, 9, 2008, pp. 1-65. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/52991>.
- Sverlij, Mariana, *Simulación, arquitectura y ciudad. Máscaras, edificios y ruinas en las obras de Leon Battista Alberti y Francesco Colonna*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2022.
- Tovar Martín, Virginia, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo xvii*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975.
- Valverde de Amusco, Juan, *Historia de la composición del cuerpo humano*, Roma, Antonio Salamanca y Antonio Lafreri, 1556.
- Vesalio, Andrés, *De humani corporis fabrica*, Basel, ex officina Joannis Oporini, 1543.
- Vesalio, Andrés, «Traducción al español del Prefacio de *De Humani Corporis Fabrica*», ed. Amparo Pérez Gutiérrez, *Ars Medica. Revista de Humanidades*, 3.1, 2004, pp. 96-106.
- Vicente Pedraz, Miguel, «Cuerpo y sociedad en el *Libro de la anathomía del hombre*, de Bernardino Montaña de Monserrate: el sueño político de un anatomista», *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 20, supl., 2013, pp. 121-1135. <http://doi.org/10.1590/S0104-59702013000400002>.
- Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura de M. Vitruvio Polión*, trad. y comentario José Ortiz y Sanz, Madrid, Imprenta Real, 1787.