

## *Felipe Lázaro de Goiti y sus manuscritos de cantería de la Biblioteca Nacional (Madrid). Una aproximación a autor y obra en su contexto*<sup>1</sup>

Diego SUÁREZ QUEVEDO  
Universidad Complutense de Madrid

*«Así como ella [la arquitectura] hace a un hombre maestro, y con la perspectiva diestro, y con la geometría atrevido; así la traza de dichos Cortes [cortes de cantería] le perfecciona y saca de vergüenza. Y así este arte de trazar dichos Cortes, con razón se puede llamar luz de la buena arquitectura, y flor de la práctica geometría; porque así como la clave es la conclusión y consumación del arco, así dicho arte de Cortes, como gloria del arquitecto, le consume y da la última mano».*

Felipe LÁZARO DE GOITI<sup>2</sup>

Escasos son, y algunos bastante imprecisos, los datos conocidos del arquitecto Felipe Lázaro de Goiti, siendo los más abundantes y documentados los correspondientes al último decenio de su vida y actividad, 1643-1653, durante el cual es maestro mayor de obras de la catedral de Toledo<sup>3</sup>.

Debió nacer c.1600, toda vez que confiesa tener cincuenta años en 1650, en escritura pública protocolizada de 24 de abril del último año citado, correspondiente al informe sobre los reparos efectuados entonces en el palacio de Ventosilla, la residencia de verano del arzobispo de Toledo<sup>4</sup>.

La doble alusión poética a nuestro arquitecto como *semilla de Vizcaya* que proporcionó *fruto abundante castellano*, cuyo *ingenio peregrino nació vizcaíno*<sup>5</sup>, in-

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco del Programa Nacional I+D (Ministerio de Ciencia y Tecnología): «Fuentes literarias y figurativas del siglo XVII español: arquitectura y perspectiva», referencia: BHA 2000-0711.

<sup>2</sup> Apéndice documental, A, II; en adelante, aludiremos al manuscrito de Goiti simplemente como Libro de cortes; respecto al nombre completo y referencias bibliográficas precisas, remitimos al citado apéndice documental.

<sup>3</sup> Suárez Quevedo, D.: *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*. Colección Tesis Doctorales (U.C.M.), núm. 489/88. Madrid, 1988; tomo I, pp. 707-718 y tomo II, pp. 1756-1765.

<sup>4</sup> Revenga Domínguez, P.: «Felipe Lázaro de Goiti, maestro mayor de la catedral de Toledo», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 68 (1989), p. 117; desde luego, no parece que fuera Madrid el lugar de nacimiento como supone aquí esta autora. Este amplio artículo (pp. 115-152) que, más bien, debería titularse datos documentales sobre intervenciones del arquitecto en el arzobispado de Toledo, aporta sólo esto; es decir, la labor práctica de Lázaro de Goiti al servicio de la Contaduría Mayor de Rentas Decimales del Arzobispado de Toledo.

<sup>5</sup> Apéndice documental, A, III. d. 2.

cluida en un poema laudatorio escrito por un agente de la Obra y Fábrica de la catedral de Toledo que, a la sazón, 1646, debía conocer bien al maestro mayor de la misma, parece probar el nacimiento en Vizcaya de Lázaro de Goiti, así como el desarrollo de su actividad profesional en tierras castellanas.

Resulta evidente, como veremos, que en 1643 Felipe Lázaro de Goiti gozaba de un notorio prestigio profesional y, seguramente en Madrid y su entorno, y/o en relación con las obras reales y Juan Gómez de Mora. En cualquier caso, el inicio de su actividad fue temprano, tal como el propio arquitecto nos confiesa en la dedicatoria de su obra, donde insiste en haberse *ocupado desde edad de diez y seis años en el arte de la arquitectura*<sup>6</sup>. Por fechas, pues, concordante, en concreto, con las obras alcalaínas de Gómez de Mora de c.1617, a las que podrían conducir, desde otro ángulo, el hecho de que cinco del total de los once poemas laudatorios dedicados al autor, sean de colegiales del *insigne de san Jerónimo de los Trilingües de Alcalá de Henares*<sup>7</sup>.

Al entorno de la Corte remiten, asimismo, los datos conocidos de Lázaro de Goiti, previos a su asentamiento en Toledo. Que aquí fallece el 17 de agosto de 1653 lo confirman tanto Pérez Sedano, que también reseña que su mujer se llamaba Mariana López<sup>8</sup>, como Llaguno, que asegura tuvo un hermano, llamado Pedro Lázaro de Goiti, arquitecto en Madrid que, con José de Villarreal, aprobó en 1640, las Ordenanzas «para la policía urbana de esta corte», que publicaría Juan de Torija<sup>9</sup>; este hermano, como veremos, no fue Pedro sino Jerónimo Lázaro de Goiti.

Existieron, que sepamos, varios arquitectos en el Madrid del seiscientos con el apellido Lázaro de Goiti; el citado Jerónimo y su hijo Pedro, este último con una actividad verdaderamente importante<sup>10</sup>. Jerónimo falleció el 12 de septiembre de 1549 y en su testamento de dos días antes, designaba entre sus albaceas a su hermano Felipe<sup>11</sup>. Este último es, en efecto, nuestro arquitecto pues así se explicita en dicho testamento: *mi hermano Felipe Lázaro maestro mayor de las obras de la Santa Iglesia de Toledo*<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Apéndice documental, A, I.

<sup>7</sup> Apéndice documental, A, III. a; A, III. b y A, III. f.

<sup>8</sup> Pérez Sedano, F.: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español*. I (Notas del archivo de la Catedral de Toledo). Madrid, 1914, p. 92.

<sup>9</sup> Llaguno y Amírola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, 1977 (facsimilar ed. 1829), tomo IV, p. 43; corresponde a las adiciones de Ceán.

<sup>10</sup> Ver, al respecto: Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975, pp. 283-293. Ambos arquitectos, padre e hijo, con trazas de Gómez de Mora, se encargaron de las obras de la iglesia conventual de las agustinas descalzas de Santa Isabel (ver: *Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*. Tomo I, realizado por un equipo bajo la dirección de Virginia Tovar Martín. Madrid, 1983, pp. 185-197).

<sup>11</sup> Fernández García, M.: *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*. Madrid, 1995, pp. 94-95.

<sup>12</sup> Archivo Histórico Nacional, sección: Clero. Libro 19735, donde se incluye un traslado de dicho testamento de 13 de agosto de 1657.

En cuanto a Pedro Lázaro de Goiti, sabemos que murió en 3 de noviembre de 1706<sup>13</sup> y, según su testamento otorgado en 30 de marzo de dicho año<sup>14</sup>, era vecino de Madrid e hijo de Jerónimo Lázaro de Goiti y de doña Felipa de Urosa.

Todavía tenemos constancia de un Juan Lázaro de Goiti, activo en Madrid a principios del siglo XVII<sup>15</sup>, acaso familiar de nuestro arquitecto.

El testamento (Toledo, 31 de julio de 1653), el codicilo (Toledo, 13 de agosto de 1653), inventario de bienes y almoneda de los mismos (ambos con data en Toledo, 15 de septiembre de 1653) de Felipe Lázaro de Goiti, ni aclaran ni aportan nuevos datos a los conocidos, como sea precisar que su padre fue Pedro Lázaro de Goiti vizcaíno de la provincia de Guipúzcoa y su madre Ana Sánchez, natural de Leganés<sup>16</sup>.

Vacante el cargo de maestro mayor de la catedral de Toledo por muerte de Lorenzo Fernández de Salazar, acaecida el 4 de julio de 1643, se decidió cubrir esta plaza mediante concurso-oposición, a la que concurrieron Alonso Cano, Juan de la Pedrosa, Juan de Gandía y Juan de la Peña, además de Felipe Lázaro de Goiti que fue el elegido, siendo nombrado formalmente como titular del cargo el 13 de agosto de 1643<sup>17</sup>.

Al mismo tiempo, el fallecimiento de Fernández de Salazar dejaba vacante el cargo de maestro de las obras del alcázar de Toledo<sup>18</sup>; a éste concurrieron, también, varios importantes maestros: de nuevo Alonso Cano y F. Lázaro de Goiti, y además, Luis Carducho, Sebastián Muñoz, Sebastián Bejarano, José de Ortega y Juan García de San Pedro. Se pidió informe sobre los aspirantes a Juan Gómez de Mora, que primó la candidatura de F. Lázaro de Goiti, considerando la conveniencia de que ambas maestrías mayores —Catedral y Alcázar— las ejerciese una misma persona; valoraba a Alonso Cano como pintor, pero no adecuado para este cargo arquitectónico, y así desechaba a los demás aspirantes como escultores y ensambladores<sup>19</sup>, no adecuados a las necesidades del Alcázar. Al parecer, la plaza quedó sin cubrir, de momento, pues en 1644 volvía a ser solicitada por F. Lázaro de Goiti<sup>20</sup>; por su parte Llaguno afirma que para cubrir la maestría mayor del alcázar toledano, había sido nombrado José de Ortega el 21 de agosto de 1643<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> Tovar Martín, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983, Doc. 45, p. 528.

<sup>14</sup> *Ibid.*, Doc. 47, pp. 529-530.

<sup>15</sup> *Idem*: *Arquitectos madrileños...*, *op. cit.*, pp. 283-293.

<sup>16</sup> Revenga Domínguez, P.: «Testamento y otras noticias inéditas de Felipe Lázaro de Goiti», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 70 (1990), pp. 519-542.

<sup>17</sup> Llaguno y Amírola, E.: *op. cit.*, tomo IV, pp. 42-43. Pérez Sedano, F.: *op. cit.*, pp. 91 y 120-121.

<sup>18</sup> Según Llaguno, ostentaba tal título F. de Salazar por Real Cédula de 26 de julio de 1639 (*op. cit.*, tomo IV, p. 42).

<sup>19</sup> No sería el caso, desde luego, de Luis Carducho o Carduchi, matemático, traductor de Euclides (c.1637) y arquitecto-ingeniero militar que, c.1645 redactaba su *Corografía del río Tajo*, para la navegación del mismo desde Toledo a Lisboa.

<sup>20</sup> Martín González, J. J.: «Arte y artistas del siglo XVII en la Corte», *Archivo Español de Arte*, núm. 122 (1958), pp. 127-128.

<sup>21</sup> Llaguno y Amírola, E.: *op. cit.*, tomo IV, p. 42; corresponde a las adiciones de Ceán.

Esta confrontación toledana de 1643, fundamentalmente centrada en Alonso Cano y F. Lázaro de Goiti, resulta un dato elocuente sobre dos modos de concebir la arquitectura en el seiscientos hispano. Por un lado, el idear y trazar desde una óptica pictórica, donde los aspectos y motivos ornamentales son decisivos, cuyo adalid podría ser Cano y, por otro lado, los que fundamentan su labor en los valores constructivos del edificio, con base en la experiencia, cifrada, sobre todo, en la cantería que, en estos momentos, representa F. Lázaro de Goiti. Es esta última la que avala el arquitecto y trazador del rey Juan Gómez de Mora.

La primera vía, llamémosla *pictórica*, será primada tendenciosamente en las biografías de artistas subsiguientes, cuyos exponentes serán la de Lázaro Díaz del Valle y, sobre todo, la de Palomino; en el *Parnaso español* del último sólo caben arquitectos que sean pintores o que conciban la arquitectura *pictóricamente*. La segunda vía, llamémosla *constructiva*, es la que L. de Goiti prima y pondera, de modo efectivo en su obra teórica como comentaremos, y también lo hará tendenciosamente. Sus aseveraciones en esta línea sobre la arquitectura y las disciplinas que le sirven de apoyo son contundentes al respecto, como se infiere de la cita con la que hemos querido comenzar este trabajo: es la arquitectura la que otorga a un hombre la condición de maestro, proporcionándole destreza la perspectiva y confirmando valentía a sus diseños la geometría. Perfecciona su obra la traza de cortes de cantería, que considera *luz de la buena arquitectura*, que al arquitecto *saca de vergüenza* y que supone el más alto estadio de la práctica geométrica; es primado el arte de trazar cortes de cantería, calificado como *gloria del arquitecto*, al que, como tal, *consume y da la última mano*.

Esta vía que hemos denominado *constructiva* tiene su principal aval, en el seiscientos hispano, en el tratado del agustino descalzo fray Lorenzo de San Nicolás<sup>22</sup>.

La actividad toledana de Felipe Lázaro de Goiti, una vez nombrado maestro mayor catedralicio, se centró en el «inacabable» Ochavo de la Primada; esto es, en la capilla de las reliquias del conjunto del Sagrario<sup>23</sup>, obra íntegra de cantería, cúpula incluida que, excepcionalmente en el Toledo del siglo xvii, sí trasdosa su curvatura al exterior y, por tanto, obra idónea para este maestro. Esta vez, sin embargo, bajo su dirección, aunque no con sus trazas<sup>24</sup>, consiguió rematarse la obra, exteriormente y en sus aspectos constructivos, el 24 de abril de 1653, poco antes de fallecer nuestro arquitecto, quedando pendiente el revestimiento marmóreo interior, decoración y solado del propio Ochavo, así como el solado de la capilla de la Virgen del Sagrario y de la Sacristía<sup>25</sup>. De todos modos, la obra del Ochavo estuvo

<sup>22</sup> *Arte y Vso de Architectvra*. Primera Parte, Madrid, 1639; Segunda Parte, Madrid, 1665. Fray Lorenzo alude ampliamente en su tratado al tema de la cantería: referido fundamentalmente a arcos y bóvedas, y a sus cortes, lo hace en la Primera Parte, caps. 42, 43, 45 y 51 al 57; y Segunda Parte, caps. 55 —con notas a los cortes de Vandelvira— y 56 al 61. Hasta Llaguno no hallaremos en la historiografía hispana biografías de arquitectos.

<sup>23</sup> Al respecto, ver: Suárez Quevedo, D.: *Arquitectura barroca en Toledo: siglo xvii*. Toledo, 1990, cap. X: «El Ochavo o capilla de las reliquias de la Catedral», pp. 255-257.

<sup>24</sup> Finalmente se concluyó la obra según las trazas de Pedro de la Torre y del Hermano Bautista.

<sup>25</sup> Pérez Sedano, F.: *op. cit.*, pp. 92 y 121.

paralizada —una vez más desde fines del siglo XVI— hasta bien entrado el año 1647<sup>26</sup>.

Aunque no fueran seguidas, como tantas otras, dio Felipe Lázaro de Goiti sus propias trazas para el Ochavo catedralicio<sup>27</sup>, de una extraordinaria corrección y, respecto al diseño seguido, de una gran sobriedad decorativa.

Paradójicamente, tras lo comentado de la confrontación de 1643, en 1650 reconocía las obras del Ochavo toledano Alonso Cano, suscitándose, al parecer, nuevas dudas, por lo que el cardenal Moscoso y Sandoval, arzobispo entonces de Toledo y que antes había sido obispo de Jaén, llamó al maestro mayor de esta catedral andaluza, Juan de Aranda Salazar<sup>28</sup> para que dictaminara sobre la obra; de ello resultó que se formara, en diciembre de 1652, una junta que, con carácter definitivo, declarase lo pertinente. Dicha junta estuvo compuesta, junto con Felipe Lázaro de Goiti como maestro mayor catedralicio, por los arquitectos José de Villarreal y Alonso Carbonel, maestros mayores de las obras de Palacio<sup>29</sup>.

## LOS MANUSCRITOS DE CANTERÍA DE FELIPE LÁZARO DE GOITI

Se conserva en la Biblioteca Nacional (Madrid) un tratado manuscrito de F. L. de Goiti, que es el citado Libro de cortes, al que luego nos referiremos. Un segundo manuscrito figura, en la citada institución madrileña, relacionado con el anterior; carece de título y pudiera ser como su apéndice, parece no concluido, de uso práctico y no preparado para la imprenta como aquél, con diseños y dibujos ilustrativos, con y sin las explicaciones oportunas —las que constan son eminentemente prácticas y operativas— para su trazado<sup>30</sup>.

De treinta y un folios consta este manuscrito-apéndice, cuyo núcleo son trazas de cortes de cantería —seguramente por ello atribuido a Goiti y relacionado, en buena lógica, con el anterior— y unos pocos dibujos que parecen añadidos, e incluso pudieran ser de otra —o más bien otras— mano. Los primeros no aportan nada al manuscrito genuinamente de Goiti, son más incompletos, de muy inferior calidad y de carácter meramente utilitario. Los que parecen ser añadidos resultan más interesantes; a éstos nos referiremos a continuación.

Un dibujo, muy acabado y de gran calidad con aguadas, sobre el orden toscano es, incluso en la imitación del tipo de letra en su explicación, una réplica del co-

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>27</sup> Marías, F.: *Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. II (Madrid, 1985), lámina XLI y lámina G.

<sup>28</sup> Pérez Sedano, F.: *op. cit.*; según este autor fue llamado Aranda Salazar en noviembre de 1652 (p. 92), si bien afirma asimismo que esto ocurrió en 1650 (p. 121). Según Llaguno (*op. cit.*, tomo IV, p. 19) en 1650.

<sup>29</sup> Pérez Sedano, F.: *op. cit.*, pp. 92 y 121. Zarco del Valle, M.: *Datos documentales para la historia del arte español*. II (Documentos de la Catedral de Toledo). Madrid, 1916, Doc. 721, p. 337 (sólo alude este autor a José de Villarreal, no mencionando a Alonso Carbonel; afirma que la citada junta, convocada por el cardenal Moscoso, tuvo lugar el 23 de diciembre de 1652).

<sup>30</sup> Ms. 12686. Apéndice documental, B.

respondiente de las *Regole* de Vignola, según la traducción española de Patricio Caxés de 1593; coinciden ambos, incluso, en ser el fol. 4r.<sup>31</sup> Al respecto, y así se hace constar en nuestro manuscrito, se alega que al no haber hallado *entre las antigüedades de Roma ornamento toscano de donde poder formar regla*, como en el caso de los otros, dórico, jónico, corintio y, presumiblemente, compuesto; viéndose obligado a basar sus cálculos modularmente ajustados y proporcionados, recurriendo a la *autoridad de Vitruvio en el capítulo 7 del cuarto libro*<sup>32</sup>. Es similar al comentario de la traducción de Villalpando del libro cuarto del tratado de Serlio que, cuando trata de la (*sic*; femenino) *orden toscana, y de su ornamento*, asegura basarse en lo que *dize Vitruvio en el cuarto libro en el séptimo capítulo*<sup>33</sup>; ello invita a pensar que las *antigüedades de Roma* señaladas, correspondan al libro tercero de Serlio, también traducido por Villalpando, que se ocupa precisamente de las *antigüedades*<sup>34</sup>.

Como constatando esta base vitruviana se propone, asimismo, una portada de orden toscano; esbozo a lápiz inconcluso en el manuscrito<sup>35</sup> que, a pesar de su carácter fragmentario, parece seguir también a la correspondiente del Vignola-Caxés, y con igual numeración en sus folios<sup>36</sup>. El resultado es, según lo comentado, una portada muy serliana.

Dos dibujos, sin título ni explicación, son de sendas bóvedas de crucería con nervios combados<sup>37</sup>; una de ellas tiene su desarrollo y plasmación en un tramo cuadrado, mientras que la otra lo hace sobre un tramo rectangular o barlongo. Ambas devienen, al parecer, de modelos propuestos y construidos por Pedro de Albiz en el siglo XVI; modelos gestados en el entorno de Francisco de Luna y Andrés de Vandelvira, suegro y yerno respectivamente<sup>38</sup>; es decir, donde se elabora lo más importante de la cantería hispana de la Edad Moderna que, desde una óptica teórica, cristalizará en el perdido tratado de Alonso de Vandelvira.

Ambas propuestas de bóvedas, de particular diseño y trazado en sus nervaduras, aparecen en la iglesia parroquial de Garcinarro (Cuenca), debidas al citado Pedro de Albiz, c.1545<sup>39</sup>. Parecen dibujos añadidos al núcleo del manuscrito, que

<sup>31</sup> *REGLA De los cinco ordenes de ARCHITECTVRA DE Iacome de Vignola* | Agora de nueuo traduzido de Toscano en Romance por PATRICIO CAXESI Florentino, pintor y criado de su Mag./... EN MADRID... Año 1593, fol. IIII (*sic*; IV).

<sup>32</sup> Apéndice documental, B, III.

<sup>33</sup> «*Libro quarto de architectvra de Sebastian Serlio Boloñes (...)* traduzido de toscano en lengua castellana, por Francisco de Villalpando architecto». 1.ª ed. Toledo, 1552, fol. VI vuelto.

<sup>34</sup> «*Libro tercero (...)*». 1.ª ed. Toledo, 1552; las ruinas de cuyo frontispicio, llevan el elocuente mote: *ROMA QVANTA FVIT IPSA RVINA DOCET*.

<sup>35</sup> Apéndice documental, B, IV.

<sup>36</sup> *REGLA...*, *op. cit.*, fol. V; en el manuscrito, fol. 5r.

<sup>37</sup> Apéndice documental, B, XX.

<sup>38</sup> Al respecto, ver: Gómez Martínez, J.: *La bóveda de crucería en la arquitectura española de la Edad Moderna*. Tesis Doctoral en microfichas. Valladolid, 1994, pp. 55-60 e *Idem*: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Valladolid, 1998, pp. 26-30.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 60-62 y pp. 31-32, respectivamente; en la última de las obras citadas, las figuras 25 y 26 corresponden a los diseños de nuestro manuscrito y las figuras 29 y 30 a los ejemplos de Garcinarro.

es obviamente del siglo xvii y, desde luego, aunque dichos modelos fueran propuestos y ensayados, en su día, por Pedro de Albiz, el manuscrito no es por ello atribuible a este maestro, como se ha señalado; asimismo, la escala o pitipié indicado para una de estas bóvedas, no es 40 sino 20 pies y, no es uno sólo el abatimiento semicircular del arco diagonal, al menos en el ejemplo del fol. 29v., lo que sucede es que el segundo de éstos, lateral derecho, invade el folio contiguo, el fol. 30.

En todo semejante al perímetro de la citada bóveda de crucería sobre un tramo barlongo, sin título ni explicación y, al parecer, a falta de las nervaduras de la misma, se contiene otro dibujo en este manuscrito-apéndice; sí se explicitan la clave y trazos curvos que señalan los ángulos y puntos medios de los lados<sup>40</sup>.

Como adición al núcleo del manuscrito, finalmente, habría que considerar el diseño de un fuste salomónico, que no incluye ni basa ni capitel<sup>41</sup>; aparece en el fol. 31r., de nuevo, coincidiendo la numeración con la homónima *Regola* de Vignola<sup>42</sup>, pero en este caso la similitud se reduce sólo a esta coincidencia.

En efecto, el manuscrito propone un fuste salomónico de cinco vueltas —no las seis de Vignola— y de diseño más rígido y geométrico entre dos líneas paralelas, sin el dinamismo de la propuesta vignolesca<sup>43</sup>.

Tomando como referencia la fecha de c.1646, que es la del genuino manuscrito de F. L. de Goiti, la inclusión en este otro manuscrito-apéndice que comentamos, de este fuste salomónico, resulta, cuanto menos, sorprendente si, asimismo, lo asociamos al entorno del maestro mayor de la catedral de Toledo. Esta propuesta de cinco vueltas, entonces calificable de más retablística, acorde con lo trazado por Pedro de la Torre en el desaparecido retablo de la iglesia madrileña del hospital del Buen Suceso<sup>44</sup>, sería preferida entonces como variante, emanada del contexto cortesano desde 1637 en que estuvo concluido dicho retablo, en una suerte de debate entre ambas soluciones<sup>45</sup>, y que posteriormente, y de modo explícito, como tipo —cinco vueltas— quedará estipulado contractualmente en un retablo para la catedral de Palencia<sup>46</sup>.

En cuanto a la autoría de este manuscrito-apéndice, como le hemos denominado, sólo cabe reseñar que deviene, como también hemos insinuado, del tronco común vandelviriario, al que pueden adjuntarse ciertamente las citadas bóvedas de crucería de Albiz.

<sup>40</sup> Apéndice documental, B, XXI.

<sup>41</sup> Apéndice documental, B, XXII.

<sup>42</sup> *REGLA...*, *op. cit.*, fol. XXXI.

<sup>43</sup> Se trata, más que de un alzado, de un somero corte o sección de dicho fuste, cuyas espiras se desarrollan tangencialmente —diríamos constreñidas— a sendas líneas paralelas.

<sup>44</sup> Tovar Martín, V.: «El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre», *Archivo Español de Arte*, núm. 183 (1973), pp. 261-297; dicho ejemplo supone la definitiva barroquización del retablo (p. 270), que incluye camarín y las citadas columnas salomónicas (pp. 270-272).

<sup>45</sup> Martín González, J. J.: «Tipología del retablo madrileño en la época de Velázquez», en *Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid, 1991, pp. 321-331.

<sup>46</sup> García Cuesta, T.: «El retablo de la Inmaculada de la catedral de Palencia», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, vol. XVIII (1962), pp. 181-208.

El mencionado Libro de cortes, que es fehacientemente de Felipe Lázaro de Goiti, por su parte, queda estructurado convencionalmente como un tratado manuscrito e ilustrado con dibujos, presto a recorrer los últimos tramos hasta la imprenta; la ordenación de los contenidos, los cuidadosísimos diseños y sus acabados, así como la caligrafía y redacción de la parte escrita, avalan lo comentado. Su primera parte —dedicatoria, prólogo al lector y poemas laudatorios al autor<sup>47</sup>— es acaso lo más interesante —a ello aludiremos luego—, siendo el resto los capítulos didácticamente expuestos del contenido del tratado, comenzando por una serie de definiciones estrictas e ilustradas con sus correspondientes dibujos: «Definiçion de La Traça de Corte» y «Definiçiones»<sup>48</sup>.

En cartela ilustrativa se enuncia el título del siguiente capítulo: «Comiençan Los Cortes De piedra de Canteria, y primero por las Peçhinas»<sup>49</sup>. El siguiente apartado lleva por título: «Comiençan Los Arcos, y son tres generos en la Arquitectura Romana», asimismo incluido en su correspondiente cartela y con dibujos ilustrativos<sup>50</sup>.

Del mismo modo, siempre en cartelas y con dibujos, se prosigue con los siguientes capítulos: «Comiençan Las Troneras y Capialçados»<sup>51</sup>; «Los Caracoles, y escaleras»<sup>52</sup> y «Desde aqui Comiençan Los Cortes de Las Capillas Romanas, de Todos Jeneros (*sic*), Con que se da fin a los Cortes de Piedra de Canteria»<sup>53</sup>, para concluir con un índice del propio tratado: «Tabla de todo lo Contenido en este Libro de Cortes de piedra de Canteria»<sup>54</sup>.

Posteriormente a este índice, se incluye un capítulo final, enunciado también en su cartela, sólo con dibujos y sin texto, como que quedó sin completar; su título: «Comiençan Las Portadas y demas adornos de Arquitectura, con que se da fin a este Libro»<sup>55</sup>. Estos últimos dibujos son acaso más cuidados y acabados que los restantes; parecen confirmar, al menos, algunas de las referencias hechas —las señalaremos luego— a la tratadística internacional, como Marolois, Sirigatti y presumiblemente Fontana<sup>56</sup>. Es probable, por otro lado, que ésta fuera la intención del autor, incluir sólo dibujos sin título ni comentarios ni indicaciones; es decir, que fuera lo posterior al índice como un apéndice de láminas al respecto, casi como propuestas de ejercicios prácticos.

En efecto, en el prólogo al lector comenta Lázaro de Goiti que *en este libro para enseñar arte tan importante*, sólo pretende tratar del modo en *que se cierran*

<sup>47</sup> Apéndice documental, A.

<sup>48</sup> Libro de cortes, fols. 7r.-9v.

<sup>49</sup> Libro de cortes, fol. 10v.; justo en este folio se inicia una paginación independiente del manuscrito, correspondiendo este capítulo, también ilustrado con dibujos, a las pp. 1-18.

<sup>50</sup> Libro de cortes, pp. 24-25 y 28-61.

<sup>51</sup> Libro de cortes, pp. 63-90.

<sup>52</sup> Libro de cortes, pp. 92-115.

<sup>53</sup> Libro de cortes, pp. 117-173.

<sup>54</sup> Libro de cortes, pp. 174-176.

<sup>55</sup> Libro de cortes, pp. 175-189 y 192-205.

<sup>56</sup> Esperamos estudiarlos y precisarlo en breve. Así el obelisco de la p. 77, parece remitir claramente a Marolois y los diseños de aljibe y pedestal, p. 87, por su parte, a Sirigatti.

*pechinas, arcos, capialzados, troneras, caracoles, escaleras y capillas romanas, entendidas estas últimas como de arquitectura clasicista, de todas suertes, y que esto es lo sustancial, afirma; o sea, lo verdaderamente constructivo. Dejando de tratar de las flores de sus ornatos, para las que apela a la discreción del prudente arquitecto; lo cual hago de intento, esto es, a propósito, nos corrobora, tanto por evitar los costes de la impresión, como porque no crezca el volumen de suerte que todos le puedan alcanzar*<sup>57</sup>.

La última afirmación podría tener una doble lectura; por una parte, parece quererse mantener el cierto ocultismo y secretismo que, desde la Baja Edad Media, habían rodeado al arte de la cantería y, por otra parte, el insistir en la necesidad de ciertos conocimientos previos y básicos, unidos a la pericia y experiencia, para entender las propuestas, como también afirma en este prólogo, reseñando que los que tienen cierta madurez al respecto —*a los provectos*, es la expresión utilizada— *en una facultad no se les deben dar los bocados mascados, sino remitir algo a su industria y vigilias*<sup>58</sup>.

Por todo ello, insiste en poner *a lo último del libro*, como sin explicaciones, *algunos adornos de portadas, perspectivas, cartelas, basas, capiteles y cornisas*, con la intención de que los *canteros principiantes tengan qué copiar, y en qué entretenerse*. Todo ello, excusando *los vocablos vulgares más usados entre canteros y, al tiempo, con la utilización mesurada de ilustraciones, o sea con las menos figuras y lineamientos que pueda*, nos confirma<sup>59</sup>.

La usual dedicatoria es al cabildo catedralicio de la Primada, al que considera su *único mecenas* y lo hace *agradecido a la merced recibida* —merced que también explicita como la de ser *maestro mayor* de la Catedral— y por los *favores con que cada día es colmado, considerándose obligado a emplear* el resto de su vida al servicio de dichos cabildo y templo<sup>60</sup>.

En esta dedicatoria de la obra, con data en Toledo a 3 de febrero de 1646, avalla el autor su experiencia práctica en la materia tras treinta años de dedicación a la misma, habiéndose *ocupado desde edad de diez y seis años en el arte de arquitectura, complementada, discurriendo con atenta lección* —nos confiesa—, *sobre todo lo escrito y estampado*, tanto por españoles como por extranjeros, *por todos los autores antiguos y modernos; ninguna ocasión mejor*, afirma, de ofrecer y refrendar estos conocimientos en este tratado que ahora, siendo maestro mayor de obras de la catedral de Toledo, puede ocuparse *en lo que tanto necesita su suntuosísimo templo para su perpetuidad, siendo como es todo de cantería; y ser forzoso el irle reparando, y ampliando con arquitectura romana, si bien su edificio es gótico o moderno*<sup>61</sup>; afirmación contundente y elocuente *per se* y de signo contrario a aspectos de la labor toledana de Juan Bautista Monegro, maestro mayor catedrali-

<sup>57</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>58</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>59</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>60</sup> Apéndice documental, A, I.

<sup>61</sup> Apéndice documental, A, I.

cio durante el intervalo 1606-1621, de orientación neogótica o de una suerte de *revival* goticista y, en cambio, confirmando lo realizado por Lorenzo Fernández de Salazar, inmediato antecesor en el cargo catedralicio de nuestro arquitecto, respecto a la reestructuración del hastial occidental de la *dives toletana*, en 1634-1637, franca y abiertamente clasicista.

Por todo lo expresado, confiesa el autor haberse determinado el *sacar a luz un libro de cortes de piedra de cantería*, pues ninguno de los autores estudiados, nos dice, *ha tratado de ello, lo que achaca quizá a la dificultad de su argumento, habiéndole costado su composición mucha diligencia y trabajo*<sup>62</sup>.

Insiste nuevamente F. L. de Goiti en el prólogo al lector, en que la razón que le obliga a *sacar a luz este pequeño tratado de trazas de cortes de piedra de cantería, es ver lo que de tan varios y excelentes arquitectos hay escrito acerca de todas las demás artes tocantes a la ciencia arquitectónica* —notoria la diferenciación entre artes y ciencia—, y *no hallar en ellos cosa alguna de dichas trazas, siendo tan importantes a la misma arquitectura*, a la que en todos los sentidos complementa, según la aludida cita de inicio del presente trabajo<sup>63</sup>.

Bajo estos presupuestos decide elaborar su tratado, de modo que no faltase a la arquitectura *parte tan esencial*, incorporando si no todas las trazas que son precisas, sí *algunos científicos documentos generales*, sobre las que más frecuentemente se utilizan y, opina, que serán *entendidas fácilmente*<sup>64</sup>, siempre desde el preciso punto de partida en el ámbito hispano.

En efecto, con expresa cita y confesando hacer lo que debía ser práctica común entonces, explicita que *lo principal de este libro, porque es justo se lleve la gloria el primer autor, es imitación de lo que dejaron escrito de mano los dos Vandelvira, padre e hijo*<sup>65</sup>, *los mejores canteros y cortistas que se han conocido hasta hoy en España, y que más suntuosas fábricas de cantería hicieron, particularmente en el obispado de Jaén*; a continuación, aunándolos, casi como explícita referencia a Andrés de Vandelvira, concluye afirmando: *a quien veneran y siguen los maestros de nuestra nación y pueden envidiar los extranjeros*<sup>66</sup>.

Taxativamente declara haber partido del legado Vandelvira, *cuyos papeles he recogido para hacer este libro* —afirma—, pero que el disponerlos y *corregir defectos en los lineamientos*, le ha supuesto un esfuerzo considerable, *por no ser fieles las copias*; lo que confirma lo sugerido sobre la circulación y copias del manuscrito vandelviriano. Insiste también L. de Goiti en la necesidad que ha tenido de comprobar la mayoría de los cortes, *haciendo sus piezas de yeso, porque este arte no se alcanza sólo con la lectura, sino que es necesario modelar y contrahacer una y muchas veces*, lo cual parece enteramente plausible para los diferentes despieces

<sup>62</sup> Apéndice documental, A, I.

<sup>63</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>64</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>65</sup> Se alude a Andrés y a su hijo Alonso de Vandelvira; el tratado del último quedó manuscrito en el siglo XVI; el estudio del mismo es del siglo XX; ver: Barbe-Coquelin de Lisle, G.: *El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 tomos. Albacete, 1977.

<sup>66</sup> Apéndice documental, A, II.

conformadores de estructuras en el espacio, dependientes geoméricamente de diedros y curvas alabeadas<sup>67</sup>.

Todo ello, le ha supuesto una suerte de reencuentro con las fuentes primigenias al respecto —*examinar dichos papeles en la piedra del toque, puntualiza*—, y pulsarlas al calor de su propia experiencia —*registrarlos en el contraste de la experiencia, madre de todas facultades, explicita*—; hecho lo cual, plantea que su propio tratado es como una superación de lo anteriormente hecho y especulado, pues, contando con la imprenta y con sus ilustraciones estampadas —cosa que finalmente no sucedió—, puedan divulgarse —*corran*, es la expresión usada— prestigiosamente, *con la estimación que merecen por su acierto e importancia*<sup>68</sup>.

Respecto a los poemas que, como es lo usual, glosan encomiásticamente la figura y labor de Felipe Lázaro de Goiti<sup>69</sup>, siempre hiperbólicos y exagerados, sí ponen de manifiesto que, c.1643 fecha en que opta y obtiene el cargo de maestro mayor de obras de la catedral de Toledo, gozaba nuestro arquitecto de un notable prestigio profesional.

Además de la alusión al maestro como un nuevo Lázaro resucitado, en símil poético de trasfondo evangélico, que ha rescatado del olvido el esplendor de España, habiendo excedido *al gran Padre Vitruvio*<sup>70</sup>, es de reseñar al respecto, la comparación —e incluso superación— plasmada en eruditos versos, con Vitruvio —de nuevo—, con Palladio, con Serlio, con Alberti, con Marolois<sup>71</sup>, con Fontana<sup>72</sup> y con Sirigatti<sup>73</sup>, siguiendo el orden del soneto correspondiente<sup>74</sup>, donde obviamente, y más tratándose del contexto hispano, se deja sentir la ausencia de Vignola en estas citas poéticas.

Un tercer manuscrito de cantería, que sepamos, se conserva asimismo en la Biblioteca Nacional (Madrid), relacionado con Felipe Lázaro de Goiti<sup>75</sup>. El núcleo queda constituido, nuevamente, por los consabidos cortes de cantería —texto y dibujos, de orientación eminentemente práctica y pedagógica—; manuscrito del si-

<sup>67</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>68</sup> Apéndice documental, A, II.

<sup>69</sup> Apéndice documental, A, III.

<sup>70</sup> Apéndice documental, A, III. a.

<sup>71</sup> Aunque expresado como Marlois, debe tratarse, a todas luces, de Samuel Marolois y la referencia es a su *Opera Mathematica* (geometría, perspectiva, arquitectura y fortificaciones) a la que, desde la edición de La Haya de 1614, se añade, corregido y ampliado, el *Artis Perspectivae* de Hans Vredeman de Vries (1.ª ed. Amberes, 1568). Al respecto, ver: Schlosser, J.: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Presentación y adiciones por Antonio Bonet Correa. Madrid, 1976, p. 362.

<sup>72</sup> Es obviamente Domenico Fontana, en función de su obra *Della trasportazione dell'obelisco vaticano*. Roma, 1590.

<sup>73</sup> Se trata de Lorenzo Sirigatti, *Il Cavalier Sirigatti*, autor de *Pratica della prospettiva*. Venecia, 1596, en ocasiones citado como *Elementi di prospettiva*.

<sup>74</sup> Apéndice documental, A, III. c.

<sup>75</sup> B. N., Ms. 12744: «Sacado de bal de el bira (*sic*) / Fragmentos de dibuxos y discursos de arquitectura de Alonso de Van de Elvira (*sic*) copiados (esta palabra aparece tachada en el original, y sustituida por:) ordenados acaso por Felipe Lazaro de Goiti»; foliado; un total de 76 folios; es, al parecer, de varias manos; dibujos de calidad desigual.

glo xvii, cuya atribución a Goiti y su entorno, resulta tan válida o tan gratuita, según se vea, entre las diversas copias desde, presuntamente, las fuentes vandeli-rescas. Interesante, en cambio, y más si lo vemos bajo la atribución a F. L. de Goiti, es la inclusión como añadido al todo estereométrico de este manuscrito, de las *Regole*, aunque incompletas, de Vignola-Caxés.

En efecto, éstas se incluyen a falta de los órdenes compuesto y salomónico<sup>76</sup>, seguidas de una serie de dibujos ilustrativos de las mismas. Curiosamente, y con otro tipo de letra, aparece la siguiente apostilla —lo que incide en el continuado uso de estos manuscritos y, por ende, las diversas manos señaladas—, que habría que entender como relativa al orden corintio, el último vignelesco, *de facto*, reseñado: «La cuenta del arcitrabe (*sic*, arquitrabe) de andrea paladio (*sic*) todo el alto se haze 10 partes 3 a La primera faga (*sic*; faja) y 4 al Sigunda (*sic*) y 3 al talon con La mo-heta (*sic*; mocheta) y se hacen 5 partes y se dan 3 al talon y 2 almoheta (*sic*; a la mocheta)»<sup>77</sup>.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Transcripción efectuada literalmente, con las aclaraciones oportunas a continuación y entre corchetes.

-A] Biblioteca Nacional [Madrid], sección: manuscritos; Ms. 12719: «Libro, de Cortes. de Canteria, de Alonso De Vandeluire, Arquitecto/ -Sacado A luz, y aumentado, Por Philipe, Lazaro De goyti, Arquitecto, -Maestro mayor De obras Dela [*sic*] Sta. iglesia de Toledo. Primada De las Españas; y de todas las de su Arçobispado-/ Dirigido a su illustrissimo Cabildo/ -Año, de 1646» [fol. 1r.]. Manuscrito foliado y paginado; en cubierta: «libro de Cortes de Canteria echo (*sic*, hecho) de mano (*sic*)».

I. Dedicatoria al Cabildo catedralicio toledano de la obra por parte de su autor, con data en Toledo a 3 de febrero de 1646.

-fol. 2r.: «Dedicatoria Por Philipe Lazaro De Goiti, Al Yllmo. Cabildo Dela [*sic*] Sta. iglesia de Toledo Primada De las Españas-/

Auiendome [*sic*] ocupado, Yllmo. Sr., desde edad de diez y seis años en el Arte de la Arquitectura y discurriendo con atenta Lecçion por todo lo scrito [*sic*], y estantpado [*sic*] de todos Los Autores antiguos y modernos asi naturales [*sic*; en el sentido de españoles], como estranxeros [*sic*] con intento de aprobeçharme [*sic*] en

<sup>76</sup> *Ibid.*, fols. 48v y 49r.: «Regla delas (*sic*) çinco ordenes De architectura, De Jacome de Vignola»; con letra de caligrafía muy cuidada, seguidas hasta el final de una serie de dibujos (fols. 50v. y ss.) a modo de ilustraciones de este texto.

<sup>77</sup> *Ibid.*, fol. 49v.

dicha [sic; tachado y encima «esta»; en ambos casos, femenino] Arte de tal suerte, que pudiese algun dia ostentar mis fatigas y desbelos [sic] en Vtilidad de los que en nuestra españa tratan de diçho ministerio. Ninguna ocasion mexor que La presente por ofreçerse La de seruir a esta Sta. iglesia Primada de Las españas (de quien por merced de V. Yllma. soi [sic] maestro mayor) en lo que tanto neçesita su suntuosissimo Templo para su perpetuidad, siendo como es todo de Canteria; y ser forçoso el irlle reparando, y ampliando con Arquitectura Romana, si bien su edificio es gotico, o moderno. Para eso [sic; tachado y puesto «Por eso»] pues determine sacar a luz vn libro de cortes de piedra de Canteria, de que ninguno de los referidos Autores a [sic] tratado, quiza por la dificultad de su argumento: que por ella y su nouedad me costo su composiçion muçha diligenciã y trabaxo. Consagrole a V. Yllma. como a mi vnico meçenas agradeçido a la merçed referida y fauores, con que cada dia me honrra [sic], y porque a la sombra de su nombre grangee lo que por mi puede perder; suplico a V. Yllma. se sirua de admitir La voluntad grande de tan corta ofrenda con que quedare obligado a emplear Lo que me resta de vida en seruiçio de V. Yllma. y de su santa iglesia, &. Toledo y febrero. 3. de 1646./ Philippe Lazaro de goity [rubricado]».

II. Prólogo al lector en que se explicitan las razones, intenciones y puntos reseñables de la obra, así como el *modus* operativo de la misma.

-fols. 3r. y 3v.: «Prologo al Letor [sic]./ El motiuo, discreto letor [sic], que me obliga a sacar a luz este pequeño Tratado de traças de Cortes de piedra de Canteria, es ver Lo que de tan varios y exçelentes Autores ay [sic] scrito [sic] çerca [sic, acerca] de todas Las demas Artes tocantes a la sçiençia [sic] Arquitectonica, y no hallar en ellos cosa alguna de dichas traças siendo tan importantes a la misma Arquitectura: pues asi como ella haçe a un hombre maestro, y con la Perspectiva diestro, y con la geometria atreuido; asi La traça de dichos Cortes Le perficiona [sic] y saca de Verguença. y asi este Arte de traçar diçhos Cortes con raçon se puede llamar luz de La buena Arquitectura, y flor de la pratica [sic] geometria: porque asi como La claua es la conclusion y consumaçion Vltima del Arco; asi dicha [sic; femenino; aparece tachado y sustituido por «el»] Arte de cortes como gloria del Arquitecto Le consume y da La Vltima mano.

Con esta consideraçion de que a la Arquitectura no le faltase parte tan esençial, determineme dar algunos sçientificos [sic] Documentos generales; en que si bien no trate de todas Las traças que al Arquitecto se le pueden ofreçer porque su infinitud fuera imposible tratar a lo menos [sic] de Las mas esençiales, por Las quales bien entendidas façilmente se puede venir en conoçimiento de Las que mas frequentemente se le ofrezcan: que a los prouectos [sic; en el sentido de experto o con madurez] en Vna facultad no se Les deuen [sic] dar Los bocados mascados, sino remitir algo a su industria y vigalias. Asi que en este libro para enseñar Arte tan importante, solo tratare de la manera que se çierran Peçhinas, Arcos, Capialçados[\*], Troneras, Caracoles [sic; escaleras de caracol], escaleras, y Capillas Romanas de todas suertes, que es Lo sustançial, dejando de tratar de Las flores de sus

ornatos, y remitiendolas a La discrecion del prudente Arquitecto: Lo qual ago [*sic*] de intento [*sic*, a propósito] asi por la mucha costa de la imprenta, como porque no crezca el volumen de suerte que todos Le puedan alcançar. A Lo vltimo del Libro pongo algunos adornos de Portadas, Perspectiuas, Cartelas, Basas, Capiteles, y cornisas, para que los Canteros principiãntes tengan que copiar, y en que entretenerse. Todo lo qual porque [*sic*; para que] mejor se entienda escusando [*sic*] confusion, Vsare de Las menos figuras y lineamientos que pueda, y de Los vocablos vulgares mas vsados entre Canteros.

...Lo principal deste [*sic*] Libro (porque es Justo se lleue La gloria el primer Autor) es imitacion de lo que dexaron scrito [*sic*] de mano Los dos Vandeluiras, padre, y [*sic*] hijo Los mejores Canteros y Cortistas que se an [*sic*] conoçido asta oy [*sic*] en españa y que mas suntuosas fabricas de Canteria hiçieron particularmente en el obispado de Jaen (a quien veneran y siguen Los maestros de nuestra naçion y pueden enbidiar [*sic*] Los extranxeros) cuios papeles e [*sic*] recogido para haçer este libro. Pero e [*sic*] gastado mucho tiempo en disponerlos, corregir defetos [*sic*] en los lineamientos, por no ser fieles Las copias, y en prouar [*sic*] los mas de los Cortes haçiendo sus pieças de yeso: porque este Arte no se alcanza con sola [*sic*; femenino] la letura [*sic*], sino que es necesario modelar y contra-haçer Vna y muçhas Veçes. Lo qual a [*sic*] sido como examinar los diçhos papeles en La piedra del toque [*sic*], y registrarlos en el contraste dela [*sic*] experiençia madre de todas facultades; para que dados a La estampa seguramente corran con la estimacion que mereçen por su açierto, e importancia. Por lo que de mi parte e [*sic*] puesto en este libro, amigo Letor [*sic*], se pueden perdonar sus defetos [*sic*], que confieso no faltaran o ya por la imprenta o ya por mi insufiençia; Con que me obligaras a seruirte con [*sic*; tachadas las cuatro últimas palabras, y sustituidas por «hallare obligado a sacar a luz»] otros trabaxos. Y alguno con malignidad fuera Le condenais, scribiera, otro pasando adelante, pues tan cerca del puesto pareçe que dexo La piedra: que yo con piedad Cortes enseñare a estimar trabajos Virtuosos. Vale».

[\*] Capialzado: Dicho de un arco o de un dintel más levantado por uno de sus frentes para formar el derrame o declive en una puerta o ventana [*DRAEL*].

### III. Poemas laudatorios dedicados a Felipe Lázaro de Goiti, de varios autores.

III. a. fol. 4r.: «Del Licenciado D. Juan Santos, Collegial Jurista de el [*sic*] insigne de S. geronimo [*sic*] de Los Trilingues [*sic*] de Alcalá. Soneto en Alabança de el [*sic*] Autor, y su libro.

Resuçitas o [*sic*, ¡oh!] Lazaro eminente  
de el [*sic*] tenebroso pantheo de el [*sic*] oluido  
el esplendor a españa que escondido  
no breues Lustros a [*sic*] llorado ausente

Animada por ti gloriosamente.  
que al gran Padre Vitruuio as [sic] exçedido  
buelue [sic] a biuir [sic] con Lustre mas creçido  
el Arte Arquitectonica exçelente  
invençion docta de tu ingenio claro  
que no aumento de doctas invençiones  
al mundo ofreçes en tu asunto raro  
Porque glorioso en tanta açion blasones  
que lo difiçil buscas sin reparo  
sin deuerte [sic] Lo façil atenciones».

III. b. fol. 4r.: «Del Maestro Gregorio Valle Collegial Medico de el  
[sic] insigne de S. geronimo [sic] de Los Trilingues [sic] de Alcalá.  
Deçimas».

III. b. 1.

«Con tal arte solemnizas  
goyti tu exerçio noble  
que huyendo [sic] a lo moble [\*\*]  
en marmores [sic] te eternizas  
Porque se miran çenizas  
de donde renaçes, solo  
del arte immortal [sic] Apolo:  
y assi Labras oportuna  
en tu mausoleo La cuna  
y en tu cuna el mausoleo».

[\*\*] Moble: Movable, móvil [DRAEL].

III. b. 2.

«La española con raçon  
te veneraba Arquitecto  
y despues Proto architecto [sic]  
La mas remota nacion  
Principe ya, en conclusion  
del arte, aclamarte puedo  
pues, con tan raro denuedo  
y atencion tan ajustada  
por ser Toledo Primada  
haçes Cortes en Toledo».

III. c. fol. 4v.: «De Joan de Salamanca Zarate, ajente [sic] de La  
obra y fabrica de La Sta. igla. de Tdo. Soneto.

Primojenito [sic] fue de arquitectura  
 La pluma de Vitrubio bien cortada  
 Paladio [sic] La prosigue Conçertada  
 y Serlio sus açiertos asegura  
 Leon alberto pinta La figura  
 geometrica bien delineada  
 Marlois [sic], fontana, Sirigati [sic], en nada  
 ignoraron su graçia y hermosura  
 aquestos [sic] y otros muçhos publicaron  
 Los preçeptos que guardan Las personas  
 que militan deuaxo [sic] de esta çiençia  
 mas aquesta [sic] doctrina no alcançaron  
 pues con ella sus obras perfecçionas  
 y les añades çiençia y experiençia».

III. d. fol. 4v.: «De Joan de Salamanca Zarate. Deçimas».

III. d. 1.

«Solo el maestro mayor  
 es maestro de maestros  
 y el que enseña a los mas diestros  
 del arte, el arte mejor  
 quien saue [sic] con tal primor  
 plumas y piedras cortar  
 con destreza singular  
 ser puede con mucha gala  
 de esta iglesia maestresala  
 pues tambien saue [sic] trinçar».

III. d. 2.

«es tu ingenio soberano  
 para tener otro a raya  
 si, semilla de bizcaya [sic]  
 fruto, opimo [\*\*\*] Castellano  
 Dire que fuiste (y no en bano [sic])  
 si es que a tu credito importo  
 parto de çiençia, no aborto  
 pues tu injenio [sic] peregrino  
 aunque naçio Vizcayno  
 creçio sin quedarse corto [\*\*\*\*]».

[\*\*\*] Opimo: Rico, fértil. abundante [DRAEL].

[\*\*\*\*] La referencia al ingenio que, nacido vizcaíno, creció sin quedarse corto, hay que tomarla en el sentido cervantino del término y propio de nuestro Siglo

de Oro; popularmente entonces vizcaíno, para los castellanos, era sinónimo de necio [Correas, G.: *Vocabulario y frases proverbiales* (1627). Ed. de Luis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu. Madrid, 1990, p. 818, epígrafe 350 y nota 77]. Esta última se refiere a S. de Covarrubias y su *Tesoro de la lengua castellana* de 1611 que, en su art. «Tarazón» [p.954], reseña el proverbio del título a partir del episodio de los dos castellanos burlados por un vizcaíno al que, tomándolo por necio, quisieron engañar.

III. e. fol. 5r.: «De Vn amigo de el [sic] Autor. Soneto.

Madre de çiençia La llamo a experiençia  
 el Philosofo grande, mas yo digo  
 que esta [sic, ésta] por fuerça se junto contigo  
 porque tubiera [sic] aquella descçendencia  
 Hallase claro viendo que la çiençia  
 de Arquitectura (que es a La que sigo)  
 si mereçe Laurel, solo es (Amigo)  
 por conoçer en ti toda asçendencia  
 De ti salio con todo ser perfecto  
 pues Las pruebas hiciste de su fama  
 publicandola estable y verdadera  
 asegurando que si en el efecto  
 quisiere alguno examinar su rama  
 en estos Cortes La vera primera».

III. f. fol. 5r.: «De el [sic] Licdo. D. Joan Periuañez [sic] de el [sic] poço, collegial medico de el [sic] insigne de S. geronimo [sic] de Los Trilingues [sic] de Alcalá de Henares. Decimas.

III. f. 1.

«Para que a la gloria exorte [sic]  
 de el [sic] mejor logrado afan  
 tus cortes Lazaro dan  
 el mas acertado corte  
 Tu exemplo tendra por norte  
 que eterno tu nombre aclama  
 si el decoro illustre ama  
 queda el trauajo [sic] inoportuno [sic]  
 y aspira ambiçioso alguno  
 a La gloria de tu fama».

III. f. 2.

«en Toledo La inperial [sic]  
 de inventiua ingeniosa  
 es Lamina qualquier Losa

de su iglesia empireal [\*\*\*\*\*]  
 no hallo alabanza igual  
 porque tu a todos Les sobras  
 a los aplausos que cobras  
 que así en tus cortes espero  
 que hable Toledo primero  
 y ablaran [sic] por mi tus obras».

[\*\*\*\*\*] Se entiende que de empíreo: Celestial, divino. Se dice del cielo o de las esferas concéntricas en que los antiguos suponían que se movían los astros. Cielo, paraíso [DRAEL].

III. g. fol. 5v.: «De Don Francisco de Salinas y Argote. Soneto.

Trazo y obro La soberana idea  
 De esos cielos La machina [sic] hermosa;  
 Luego de variedad tan prodigiosa  
 La tierra con asumpto [sic] igual Rodeas  
 Nada en su ser, su ser Le Lisonjeas [sic],  
 Porque en la confusion mas tenebrosa  
 Yaze [sic] así, hasta que el sol con generosa  
 Luz, a todo dio el ser, con que campea.  
 Aquellos vno y otro Vandeluirá.  
 Architectos insignes si [sic, sí] Lograron  
 La inuentiua, La traza, y el diseño  
 En La mejor execuçon, que admira:  
 Hasta que a luz Los sacas, no alcançaron  
 De su perfeccion, goyti, el desempeño».

III. h. fol. 5v.: «Del mismo al Autor. Decima.

Si al gouierno [sic] le prefieres  
 Goyti de la architectura  
 Oy [sic] en ti mas se asegura  
 pues publicar cortes quieres  
 Vistos ya los pareceres  
 de Los mas doctos infiero  
 que por insigne defiero [\*\*\*\*\*]  
 te dan tus demostraciones  
 entre los grandes varones ...  
 en cortes Lugar primero».

[\*\*\*\*\*] De deferir: Adherirse al dictamen de alguien, por respeto, modestia o cortesía [DRAEL].

-B) Biblioteca Nacional (Madrid), sección: manuscritos; Ms. 12686. En cubierta: «Suelto sin poner»; manuscrito foliado.

Manuscrito inconcluso, con un total de treinta y un folios, muchos de ellos en blanco. Dibujos demostrativos, con la explicación de su trazado, o sólo dibujos con o sin título; todo eminentemente geométrico y didáctico.

I. Explicación [fol. 1v.] y dibujo [fol. 2r.] de «Pechina cuadrada».

II. Explicación [fol. 2v.] y dibujo [fol. 3r.] de «Pechina en biaje [sic; esviaje]».

III. Orden toscano; dos columnas dibujadas, con su correspondiente entablamento, y explicación al pie de las mismas [fol. 4r.].

-fol. 4r.: «No Habiendo yo hallado entre Las antigüedades [sic] de Roma ornamento toscano de donde aya [sic] podido formar Regla como Lo he hallado de Las otras [sic; femenino] quatro ordenes que son dorica jonica corintia y con [sic; se corta la palabra; compuesta o composita] e [sic] tomado La autoridad, de Vitruvio en el cap. 7 del qº [sic; cuarto] Libro donde diçe aber [sic] de ser La coluna [sic] toscana de altura de 7 gruesos de la misma coluna [sic] con basa y capitel, el Resto del ornamento que es architrabe [sic] friso y cornisa me parece ser combenible [sic; conveniente] guardar la rregla [sic] La qual yo he hallado en las otras [sic; femenino] ordenes es quelarchitrabe [sic] friso y cornija [sic], sea 4.ª parte dela [sic] altura dela [sic] coluna [sic] quales 14 modulos con la basa y capitel como parece [sic; aparece, en su dibujo desmotrativo] y Ssi [sic; así] Larçhitrabe [sic] friso y cornija [sic] seran tres modulos y medio que viene [sic] a ser el quarto de 14 pero sus particulares mienbros [sic] notarse a [sic; ha] menudamente en su Lugar=».

IV. Esbozo a lápiz de portada de orden toscano [fol. 5r.].

V. Explicación [fol. 5v.] y dibujo [fol. 6r.] de «bentana enbozinada [sic; ventana abocinada]».

VI. Explicación [fol. 6v.] y dibujo [fol. 7r.] de «Arco biaje Contrabiaje [sic; esviaje-contraesviaje]».

VII. Explicación [fol. 7v.] y dibujo [fol. 8r.] de «Arco biaje Contraquadrado [sic].

VIII. Explicación [fol. 8v.] y dibujo [fol. 9r.] de «Arco que llaman de talus [sic; en talud]».

IX. Sólo dibujo [fol. 11r.] de «Arco por esquina».

X. Sólo dibujo [fol. 12r.] de «Arco torre Cabada y torre Redonda [sic].

XI. Sólo dibujo [fol. 13.] de «enbozinado [sic] de escalera».

XII. Sendos dibujos y sus explicaciones [fols. 13v. y 14r.] de «tronera a Regla».

XIII. Sólo dibujos [fols. 14v. y 15r.] de «tronera engaduchida [sic; engauchida; de la raíz *gauche* -izquierda en francés-, sinónimo de esviaje]».

XIV. Sólo dibujo [fol. 16r.] de «Capialçado engaduchido en biaje [sic]».

XV. Sólo dibujo [fol. 17r.] de «Capialçado despezado [sic, despiezado]».

XVI. Sólo dibujo [fol. 18r.] de «Capialçado a Regla».

XVII. Sólo dibujos, sin título ni explicación: fols. 18v.; 19r.; 19v.; 20r. y 21r.

XVIII. Sólo dibujo [fol. 22r.] de «Rincon de Claustro en biaje [sic]».

XIX. Sólo dibujos, sin título ni explicación: fols. 23r.; 24r.; 25r.; 26r. y 27r.

XX. Dibujos solamente, sin títulos ni explicaciones, de bóvedas de crucería con combados; una sobre tramo barlongo y otra sobre tramo cuadrado [fols. 28v. y 29v.].

XXI. Sólo dibujo sin título ni explicación, de lo que parece otra, ahora incompleta, bóveda de crucería; se dibuja el perímetro de la misma, un tramo rectangular o barlongo, la clave en el centro y tramos curvos en los ángulos y puntos medios de los lados; parece quedar, justamente, a falta de trazar los nervios correspondientes [fol. 30v.].

XXII. Sólo dibujo, sin título ni explicación, del desarrollo de un fuste salomónico de cinco vueltas; ni basa ni capitel sólo el fuste entre dos líneas paralelas, tangentes a sus espiras [fol. 31r.].