

LAS REDES DE *IN EZECHIELEM EXPLANATIONES*. CORRESPONDENCIA ROMANA DE VILLALPANDO Y OTROS DOCUMENTOS

LUIS RUEDA GALÁN¹
Universidad de Jaén

El Archivo Histórico de la Pontificia Universidad Gregoriana conserva entre sus importantes fondos un conjunto documental relacionado con la labor del arquitecto-matemático Juan Bautista Villalpando SJ durante su larga estancia en el Colegio Romano de la Compañía de Jesús (1590-1608), y sobre la preparación del comentario a Ezequiel y la restitución del Templo de Jerusalén contenidas en su obra *In Ezechielem explanationes*. Este artículo estudia correspondencia enviada por eruditos europeos a Villalpando, junto a un manuscrito ilustrado obra del jesuita, en relación fundamentalmente con la gestación de los aspectos arquitectónicos y gráficos de su proyecto editorial.

Palabras clave: Juan Bautista Villalpando; arquitectura y erudición bíblica; Templo de Jerusalén; arte jesuita; República de las letras.

THE INTELLECTUAL NETWORK OF *IN EZECHIELEM EXPLANATIONES*. ROMAN CORRESPONDENCE OF VILLALPANDO AND OTHER DOCUMENTS

The Historical Archive of the Pontifical Gregorian University (Rome) holds an important collection of documents pertaining to the long residency of the architect-mathematician Fr. Juan Bautista Villalpando, SJ at the Roman College of the Jesuits (1590-1608). The archive also holds the draft of the commentary to Ezekiel and the restitution of the Temple of Jerusalem in Villalpando's *In Ezechielem explanationes*. This article analyzes the correspondence sent by European scholars to Villalpando together with an illustrated manuscript of his authorship as key aspects of the preparation of the architectural and graphic aspects of his editorial project.

Key words: Juan Bautista Villalpando; architecture and biblical scholarship; Temple of Jerusalem; Jesuit art; Republic of letters.

Cómo citar este artículo / Citation: Rueda Galán, Luis (2023) "Las redes de *In Ezechielem Explanationes*. Correspondencia romana de Villalpando y otros documentos". En: *Archivo Español de Arte*, vol. 96, núm. 381, Madrid, pp. 1-20. <https://doi.org/10.3989/aearte.2023.01>

Los tres volúmenes que componen *In Ezechielem Explanationes* (Roma, 1596- 1605), el comentario a la visión del profeta Ezequiel y la restitución del templo en ella descrito, obra de los jesuitas Jerónimo de Prado (Baeza, 1547-Roma, 1595) y Juan Bautista Villalpando (Córdoba, 1552-Roma, 1608), se cuentan entre las cumbres de la literatura artística y de la imprenta de la Edad Moderna. La profunda erudición bíblica, la revolucionaria propuesta gráfica para el Templo de Jerusalén y el exhaustivo aparato científico y arqueológico de los que hacen gala a lo largo de sus más de mil quinientas páginas, les aseguraron un lugar privilegiado en las bibliotecas de mu-

¹ ruedagalan.luis@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9300-5764>

chos de los grandes artistas y pensadores europeos de los siglos XVII y XVIII, así como un eco duradero en la cultura europea a través de la influencia que ejercieron sobre sus obras.² Se trata, por otra parte, de una empresa editorial cuya génesis fue extremadamente compleja, costosa y prolongada en el tiempo.³ Prado y Villalpando iniciaron su estudio a principios de 1581 en el Colegio de Santa Catalina de Córdoba, donde el primero ocupaba la cátedra de Sagradas Escrituras y el segundo se empeñaba en la dirección de las obras del nuevo edificio⁴ tras su periodo de formación junto a Juan de Herrera en El Escorial. Después de algún intento infructuoso de publicar la obra en España,⁵ a partir de 1589 los dos jesuitas van a recibir el interés y el patrocinio de Felipe II, lo que permitió el traslado a Roma de ambos con el objeto de servirse de las mejores condiciones y recursos de cara a la impresión que la ciudad italiana ofrecía. Lo haría primero Villalpando, en mayo de 1590, siguiéndole Prado aproximadamente dos años después. Allí nuevas dificultades surgieron. Entre las más complejas de resolver se encontraban, por ejemplo, la rápida sucesión de una serie de papas poco favorables en general a los intereses españoles y jesuitas —especialmente Sixto V—, o el propio conflicto que surgiría entre los dos autores, motivado por importantes diferencias intelectuales y de dirección de la obra. Finalmente, ya en el pontificado de Clemente VIII, de quien los jesuitas se asegurarían el apoyo gracias a la decisiva mediación del cardenal Francisco de Toledo SJ y del embajador de Felipe II ante el papa, el V duque de Sessa, y tras el fallecimiento de Prado en 1595, fueron viendo la luz los tres volúmenes entre 1596 y 1605.

De todo ello ha quedado como testimonio un conocido conjunto documental que, si bien deja sin responder algunas cuestiones centrales acerca de la génesis de las *Explanationes*, como la autoría de los diseños de las ilustraciones, ha permitido, sin embargo, que nos hagamos una composición de lugar bastante aproximada, sobre todo en lo relativo a los aspectos económicos del proyecto y a las relaciones diplomáticas y culturales entre la monarquía hispánica y la corte papal.⁶ En esta complicada historia se revela como una importante clave interpretativa, sobre todo en cuanto a las vertientes intelectual y artística del proyecto, un conjunto de cartas recibidas por el jesuita cordobés durante su larga estancia (1590-1608) como residente del Colegio Romano de la Compañía de Jesús, además de un bello manuscrito ilustrado que recoge un compendio de sus investigaciones sobre el Templo dedicado a Clemente VIII.

² La nómina de personalidades de las ciencias y las artes europeas de la Edad Moderna cuya obra se vio afectada en mayor o menor medida por los dos jesuitas andaluces es interminable. Entre ellos, artistas de la talla de Inigo Jones, Francesco Borromini, Nicolas Poussin y Philippe de Champaigne; polímatas y estudiosos de la filosofía natural como Johannes Kepler, Athanasius Kircher SJ e Isaac Newton. Incluso destacados eruditos y exégetas bíblicos de otras confesiones, como los anglicanos Brian Walton y Thomas Fuller, o los judíos Abraham ben David Portaleone y Judá Jacob León “Templo”. Falta un estudio que aborde la recepción de las *Explanationes* en la obra de todos ellos con un enfoque global e interdisciplinar, integrando las diferentes áreas del saber en las que destacó Villalpando. No obstante, como punto de partida, véanse, entre otros muchos trabajos que tratan más o menos directamente de esta influencia, Wittkower, 1943: 221; Taylor, 1952: 455 y ss.; Du Prey, 1968; Strong, 1980: 55 y ss.; Hart, 1994: 115-121; Rykwert, 1999; Kravtsov, 2005; Lombaerde, 2008; Goudeau, 2014; Morrison, 2015; Ottenheim, 2016; Vlaardingerbroek, 2018; Rueda, 2020; Rueda, 2023.

³ Sobre todos estos asuntos véanse Ramírez *et al.*, 1991: 213-241; Marías, 1999; Tagliabue, 2004.

⁴ Sobre la labor de Villalpando como arquitecto de la Compañía de Jesús en la provincia Bética, desde su ingreso en 1575 hasta su marcha a Italia en 1590, véanse los trabajos de Rodríguez, 1966, 1967 y 2004; Taylor, 1972; Galera, 2018.

⁵ En una carta escrita en Sevilla por Prado en marzo de 1588, dirigida al general Claudio Acquaviva en Roma, el teólogo baezano afirmaba con respecto a la publicación de los diseños del Templo: “Yo vine de Cordoba a Sevilla para lo sacar en limpio y apenas uvo oficial que lo supiera hazer, aviendo por otra parte copia de plateros que se ofrecian a lo abrir en laminas, y quien hiziese la costa, cuyo temor nos quitan la esperança de que se pudiese gozar. Resolviose el Padre Provincial en que se abriesen las laminas como se ha hecho, aunque no del todo, ay embio a V.P. la primera proba y borron acabado de mano por no alargar mas el plaço de cumplir con esta obligacion”, Archivo Histórico de la Pontificia Universidad Gregoriana, Roma (APUG), Ms. APUG 548, fol. 19r.

⁶ Véase de modo especial el apéndice documental incluido en Ramírez *et al.*, 1991: 345-359; y la documentación en Marías, 1999.

La correspondencia entre Prado y Villalpando y la gestación de *In Ezechielem explanationes*

Una de las cuestiones más destacables en relación con la génesis de las *Explanations* y, por extensión, de muchas otras obras eruditas de este género que requerían conocimientos enciclopédicos, es que raramente se escribían en solitario. Con frecuencia sus autores hacían uso de redes internacionales de contactos que les auxiliaban en la tarea. Cartas, escritas normalmente en la *lingua franca* de la Europa moderna, el latín, que construyeron desde el siglo XVI lo que más tarde se bautizaría como *República de las letras*. Villalpando, como tantos otros estudiosos jesuitas, no fue ajeno a este fenómeno y mantuvo correspondencia con otros eruditos europeos, de dentro y fuera de la Compañía, en la que se trataban temas relacionados con la preparación de las *Explanations*. Así, se conservan cartas dirigidas al cordobés en el Archivo Storico de la Pontificia Università Gregoriana (APUG) en las que los remitentes respondían a sus preguntas, o bien en las que traslucen aspectos fundamentales de su preparación.⁷

En cualquier caso, el primer grupo en el que nos detendremos, sobre todo porque son aquellas que más información proporcionan acerca de los aspectos arquitectónicos y gráficos del proyecto, son las que va enviando desde España su propio compañero, Jerónimo de Prado. Desde que Villalpando partiese desde Cádiz con destino a Italia en mayo de 1590, en la misma nave, por cierto, que llevaba al nuevo embajador español ante la Santa Sede, el V duque de Sessa,⁸ la comunicación con Prado en relación con algunas cuestiones sobre la arquitectura del Templo y el proceso de preparación del libro fue continua y fluida, al menos hasta la llegada de Prado a Roma en 1592. El APUG guarda cuatro cartas escritas por Prado en este periodo relativas a las *Explanations*: tres dirigidas a Villalpando (Ms. APUG 548, fols. 7r-8v, 9r y 14r-15v) y una al general Acquaviva (Ms. APUG 548, fols. 19r-v). Una de las características más valiosas de este grupo de documentos es que nos permiten acercarnos al método de trabajo de los dos jesuitas. Villalpando elaboraba los dibujos del Templo en Roma y los enviaba de vuelta a Andalucía, donde Prado los revisaba y anotaba, e incluso se atrevía a enmendarlos: “He mirado las trazas y esquizos de V.R. y ya dixé largo por detras que tienen que advertir algo”.⁹ A pesar de que quien dirigía la parte arquitectónica del proyecto era Villalpando, Prado, quien, si atendemos a sus cartas, poseía importantes conocimientos teóricos sobre arquitectura, no dejaba de aportar ideas a su labor. Una condición, esta de arquitecto dilettante, que era bastante común, dicho sea de paso, entre los jesuitas béticos. Baste traer a colación al respecto el mordaz comentario con el que el provincial Gil González se despacha en una carta al general Claudio Acquaviva en octubre de 1587, referente a un conflicto que le había estallado durante las obras de la Casa Profesa de Sevilla, de las que se estaba encargando Villalpando como arquitecto oficial que era, pero en las que interfirieron algunos otros jesuitas aficionados a la disciplina: “En esta provincia todos los superiores y hermanos tienen architectura infusa, y quieren tener curso como Vitrubio”.¹⁰ Prado, en sus cartas a Villalpando, se extiende sobre proporciones y armonía, o sobre la correcta composición de los órdenes, trufándolas de citas de Alberti y Vitruvio. El teólogo reconoce, no obstante, su condición de dilettante, y que el verdadero experto en arquitectura, a fin de cuentas, era Villalpando. En un momento de una de sus cartas, en la que Prado discrepa en un aspecto de cierta complejidad matemática, relativo a las proporciones que debían guardar los cuerpos de la torre del santuario del Templo, le reconoce al compañero: “V.R. lo ha de acabar que yo no se sino designar”.¹¹

⁷ Compiladas casi todas ellas en el volumen facticio APUG 548.

⁸ “En el pasage en que vine aqui el verano passado hizo tres años, vino tambien el padre Villalpando de la Compañía de Jesus”, *Carta del duque de Sessa al Rey*, Roma, 22 de Abril de 1593, Archivo General de Simancas (AGS), E-961, en Ramírez *et al.*, 1991: 347-348.

⁹ *Carta de Jerónimo de Prado a Juan Bautista Villalpando*, Sevilla, 30 de noviembre de 1590, APUG 548, fol. 7r.

¹⁰ *Carta de Gil González Dávila a Claudio Acquaviva*, Sevilla, 9 de octubre de 1587, Archivium Historicum Societatis Iesu (ARSI), Roma, *Epistolae*, Hispania, 134, fol. 8, cfr. Rodríguez, 1967: 360, doc. 29b.

¹¹ *Carta de Jerónimo de Prado a Juan Bautista Villalpando*, Sevilla, 30 de noviembre de 1590, APUG Ms. 548, fol. 7v.

En cualquier caso, si nos ceñimos a la documentación, Villalpando no atendió todas las sugerencias de Prado,¹² lo que probablemente conduciría al conflicto entre los dos que tuvo que ser resuelto por el mismo general Acquaviva a principios de 1594, mediante una concordia por escrito dada a conocer en su día por René Taylor.¹³ Dicho documento nos hace ver que cuando Prado llegó a Roma en 1592 pretendió que Villalpando cambiase sus planos y dibujos con respecto a las indicaciones que le había ido dictando desde España. Prado terminaba su carta del 30 de noviembre de 1590, en la cual corregía unos planos enviados a Sevilla por Villalpando, de la siguiente forma: “No se mas que de dezir sino que esta resulta es tan sin duda que creo V.R. la mandara executar si no la tuviere por tal ser yo avisado, porque sentire en el alma en que otra traça se siga, y no mudare lo que con ella escrivo, porque la tengo por evidente y tal creo que le sera a V.R.” En la “concordia” romana de 1594 básicamente se acordó que se publicaría en un solo volumen el comentario de Prado con los dibujos de Villalpando sin alterar. Su muerte en Roma, en la madrugada del 13 de enero de 1595,¹⁴ motivó, no obstante, que Villalpando no se atuviese finalmente a dicha concordia y diese a la imprenta el comentario aún incompleto de Prado en solitario como primer volumen en 1596 —más tarde finalizado por él mismo—, y el resto de su aparato arquitectónico y científico en dos volúmenes más en 1604.

Junto a ello, un factor que resultó decisivo para, por así decirlo, invertir la relación de fuerzas dentro de la pareja de jesuitas, otorgándole a Villalpando un rol mucho más protagonista en el proyecto, fue la entrada en escena en nuestra historia de Felipe II. Villalpando, que se había formado en matemáticas y arquitectura, recordemos, con Juan de Herrera durante las obras de El Escorial —entre aproximadamente 1570 y 1575—,¹⁵ conocía personalmente al rey, de quien afirmaba haber recibido favores desde que era “un niño”.¹⁶ Parece ser que fue, por tanto, Villalpando quien consiguió a través de su maestro Herrera, que mostró a su vez los diseños del Templo a Felipe II,¹⁷ el apoyo económico del monarca. Quien se desplaza en primera instancia a Roma a costa de su erario para ultimar la impresión de la obra es Villalpando, y en los múltiples documentos que se conservan relativos a las gestiones de los embajadores en Roma, y sobre las finanzas de la empresa, a quien se nombra por sistema como autor y responsable principal es también a Villalpando,¹⁸ obviando siempre el nombre de Prado. Lo que hasta el momento había sido un proyecto llevado a cabo de forma local en la provincia Bética, con el apoyo de la jerarquía de la Compañía y sus

¹² Algo que el propio Villalpando reconocería años después de la muerte de Prado, en el proemio del tercer volumen de las *Explanaciones*: “Hieronymum Pradum, qui fuit particeps et laboris. Multa ex his eo contuli, quaedam ab illo accepi, accepta tamen conatus sum reddere meliora. Verum in multis, uti fit, ab illo dissensi secutum sum interdum eius sententiam, in nonnullis deserui”, Villalpando, 1604b: XII.

¹³ ARSI, *Fondo Gesuitico*, 652, Censurae, fols. 238-240, cfr. Taylor, 1972: 95-97.

¹⁴ En una de las páginas iniciales de otro volumen manuscrito obra de Prado, y que se conserva también en el APUG, el jesuita de Baeza escribe algunos datos relativos a su carrera en la Compañía, como las fechas de su ingreso y profesión o los años que residió en distintos colegios de Andalucía. Junto a estas notas, una mano distinta, pero con letra de la época, escribe: “mortuus est die 13 Januarii 1595 hora 4 noctis”. El manuscrito, en 4º con 327 folios, contiene un texto, creo que inédito, titulado “Scholiastes Bibliorum. In quo, utriusque testamenti libris per capita diggestis, Scholia quaedam seu observationes levandae memoriae gratia brebiter adscripsimus. Sequitur expositionis sanctorum vestigia et instar parvulorum super adumbratas sineas praeceptorum literas imprimimus, quandoque etiam lituras”, Ms. APUG 506.

¹⁵ Villalpando recuerda a su maestro en varias ocasiones a lo largo del texto de las *Explanaciones*. Que aprendió con Herrera lo afirma en el prólogo al primer volumen, Prado y Villalpando, 1596: XI-XII; y en otro pasaje del segundo, Villalpando, 1604a: 18. Una semblanza escrita antes de 1620 por el párroco de su collación de nacimiento en Córdoba, la de Santa Marina, nos informa de que llegó a la Universidad de Alcalá para comenzar sus estudios superiores con dieciocho años (en 1570), pero que no los continuaría al encontrarse con Herrera poco después, a quien seguiría para estudiar matemáticas y arquitectura. Por otra parte, hacia 1575-1576 ya había ingresado como novicio en el Colegio jesuita de su ciudad natal, Ramírez, 1991: 345. Por tanto, 1570-1575 es el arco temporal más probable para situar los estudios de Villalpando en la obra de El Escorial.

¹⁶ En la dedicatoria a Felipe II del primer volumen escribe: “... quippe quem iam inde a puero tuendum pro summa tua humanitate suscepis, et ingenius disciplinis instituendum curaveris: sine quarum adminiculis hoc opus nequaquam confici potuisset”, Prado y Villalpando, 1596: VIII.

¹⁷ Así lo afirma también el propio Villalpando, 1604a: 18.

¹⁸ Ver el apéndice documental e Ramírez *et al.*, 1991; y los documentos referenciados en Marías, 1999.

propios recursos, y con Prado al frente, adquiriría otra dimensión con Villalpando al mando de las operaciones en Italia tras la participación del rey y su pretensión de que el papado colaborara con la publicación.

Otras importantes conclusiones que se desprenden de esta documentación están en relación con la autoría de algunas ilustraciones de las *Explanations*. Aunque todas las estampas de arquitectura son obra original de Villalpando, cuestión que confirman los dibujos del Ms. APUG 933, el cual analizaremos más adelante, y las cartas de Prado, no podemos asegurar lo mismo acerca de los diseños de las estampas figurativas. Antonio Martínez Ripoll, en un valioso trabajo que acompañaba a la edición de 1991 de la traducción española del segundo tomo de las *Explanations*,¹⁹ consiguió poner nombre a muchos de los artistas que trabajaron en las labores de impresión de la obra en Roma. En cuanto a los dibujantes, más allá de la probable —aunque indefinida— participación del romano Gaspare Celio,²⁰ y ante la ausencia de más documentación, el profesor Martínez Ripoll, con razonable criterio, proponía algunos nombres de artistas italianos cercanos personalmente a Villalpando, como Giuseppe Valeriano SJ y Giovanni Battista Fiammeri SJ.

Algunos indicios también presentes en las cartas del APUG, sin embargo, permiten acercarnos a otras autorías. De una parte, tenemos las estampas incluidas en el primer volumen de la obra: la visión de Ezequiel del carro conducido por los querubines, la *Nocte Aegyptiacae*, o las versiones con triclinio de *la última cena* y de *la cena en casa de Simón* [fig. 1]. Anthony Blunt hacía ya notar, en un artículo aparecido en 1939, las notables semejanzas estilísticas entre las estampas del primer volumen de las *Explanations* y la obra temprana del pintor y dibujante Abraham Bloemaert (1564-1651).²¹ Efectivamente, el tratamiento de los volúmenes de los paños, la particular forma de trazar los cabellos a través de encrespados y dinámicos mechones rizados, o el repertorio gestual presentes en multitud de dibujos y grabados de Bloemaert anteriores a 1610, son sin duda muy parecidos a los que aparecen en las estampas de los jesuitas [figs. 2 y 3]. Abraham Bloemaert, aunque establecido en la recién proclamada República Holandesa, era un católico devoto. Trabajaría, además, varias veces a lo largo de su carrera por encargo de la Compañía de Jesús, con la que parece tenía una relación estrecha.²² Además, merece la pena señalar que uno de los grabadores principales de las *Explanations* identificado por Martínez Ripoll, el también holandés Jacob Matham, fue igualmente uno de los grabadores principales de Bloemaert.

Ahora bien ¿se podría pensar que Prado y Villalpando recurrieron al pintor de Utrecht para que diseñase las escenas bíblicas del primer tomo? Como adelantaba, existen algunos indicios documentales que, sumados a las similitudes estilísticas anunciadas por Blunt, invitan a sopesar esta posibilidad. Apenas dos meses después de la llegada de Villalpando a Roma, en agosto de 1590, el conde de Olivares, embajador cesante, escribe una carta a Felipe II en la que expone las dificultades que encuentran para la impresión, “ynclinandose el propio Villalpando y su General que se fuese a estampar la obra a Amberes donde dize que al principio ynclino V. Md. que se hiziese”.²³ Villalpando se trasladó con toda probabilidad a Flandes a finales de ese mismo año para gestionar la publicación. Un territorio en el que la notable implantación de los jesuitas, con Amberes como gran centro a la cabeza, le permitiría, por otra parte, aprovechar las relaciones de la Compañía con

¹⁹ Martínez Ripoll, 1991.

²⁰ Giovanni Baglione, en sus *Vite*, contaba que “Il Celio fece diversi disegni dopo la morte del Valeriano per il P. Villalpanda, che servivano per li libri della Gerusalemme di detto Padre da darsi in istampa”, Baglione, 1642: 378. Véase también Martínez Ripoll, 1991: 254-258. Giuseppe Valeriano muere en 1596, cuando el primer volumen de las *Explanations* ya se había estampado, por tanto, si la noticia de Baglione es correcta, la participación de Celio debió de limitarse a los volúmenes segundo y tercero (1604).

²¹ Blunt, 1939: 273.

²² Sobre los encargos de los jesuitas a Bloemaert véase Roethlisberger/Bok, 1993. Filippo Baldinucci, en sus *Notizie*, aseguraba que el pintor tenía en su casa de Utrecht lo que se conocía en neerlandés como *schuilkerk*, o iglesia clandestina, servida por sacerdotes jesuitas que oficiaban misa diaria, llegando a ser condenado por las autoridades judiciales de la ciudad en cierta ocasión tras haber sido sorprendidos en plena celebración, Baldinucci, 1702: 242-243.

²³ *Carta del Conde de Olivares al rey*, Roma, 6 de agosto de 1590, AGS, E 955, leg. 39, cfr. Ramírez *et al.*, 1991: 347.



Fig. 1. Basado en un dibujo de ¿Abraham Bloemaert? *Cena en casa de Simón* (*In Ezechielem explanationes*, 1596), Biblioteca ETH Zürich.

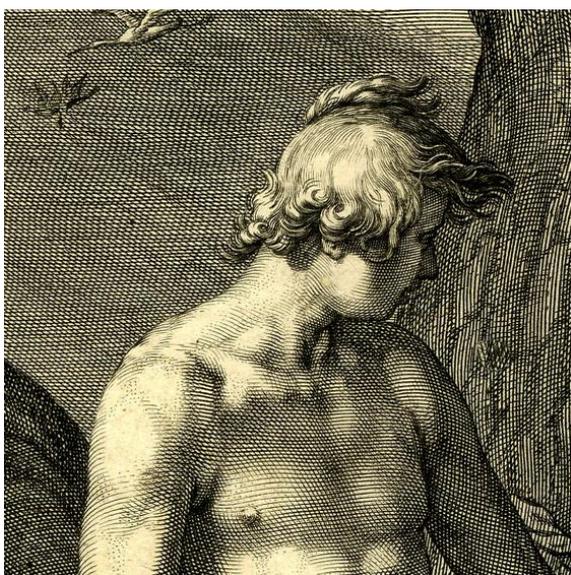


Fig. 2. Abraham Bloemaert, *La tentación de Adán* (detalle), 1604. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Fig. 3. *Cena en casa de Simón* (detalle) (*In Ezechielem explanationes*, 1596), Biblioteca ETH Zürich.

numerosos artistas locales.²⁴ Amberes era, además, una ciudad a la que estaban acudiendo otros importantes autores españoles, jesuitas y no jesuitas, en busca de grabadores e impresores de calidad para la edición de obras con importantes aparatos gráficos.²⁵ Por tanto, no resultaría extraño que Villalpando se estableciese temporalmente en la ciudad flamenca como base de operaciones para gestionar la gráfica de su proyecto. Precisamente, un comentario de Prado en la carta escrita en Sevilla en noviembre antes citada, y en la que discute distintos aspectos del proyecto, sugiere que así fue: “Gracias a dios que en dos meses no he visto letra de Roma ni de Flandres, dicen de Corte que los herejes las han quemado, plego a dios que las mias ayan llegado alla, que aun seria menos mal que yo solo padeciese. Yo he escrito por diversas vezes a V. R. de Baeza, de Cordoba, de Sevilla, adonde soy venido para escribir a V.R. mas agusto. Por si se perdieron escribo esta a Flandres y a Roma”.²⁶ El que Prado escriba a Villalpando a “Flandres y a Roma” por precaución indica, creo que sin demasiadas dudas, que el cordobés había hecho el viaje entre los dos lugares y que su compañero no tenía seguro si se encontraba de vuelta. Finalmente, en la primavera de 1594, tras haber solucionado los dos jesuitas, como vimos, una serie de diferencias surgidas en cuanto a la dirección del proyecto con una concordia por escrito ante el general Acquaviva, este ordenaba que Villalpando “vadi in Fiandra per far l’opra”.²⁷ Un viaje este último del que no hay constancia documental de que se realizara finalmente, ya que la obra, como es sabido, se llevó a la imprenta en la misma Roma poco más de un año después. En resumen, las similitudes estilísticas, el viaje de Villalpando a Flandes para gestionar la edición, y la participación de Matham como grabador de las estampas del primer tomo, son indicios suficientes como para considerar a Abraham Bloemaert autor de los diseños originales.

Otro grupo de estampas de cuyo diseño se desconoce la autoría son las dedicadas a los diferentes objetos litúrgicos del Templo incluidos en el segundo tomo de las *Explanaciones*: el arca de la alianza, la menorá, los altares, el mar de bronce, la indumentaria del sumo sacerdote, etc. Es otra carta enviada por Prado la que nos pone sobre la pista de un conocido artista español que proporcionó dibujos a los jesuitas. Prado, que escribe desde Córdoba en abril de 1590 a un Villalpando que aguarda entre Sevilla y Cádiz la partida de la nave que lo llevará a Italia unas semanas después, le cuenta a su compañero: “Los vasos haze el racionero divinamente, si diese en acaballos. Hezimos ante de ayer el mar en su casa, a medio modulo, yo lo embiare o llevar, si V.R. me avisa que me esperaran”.²⁸ Escribiendo desde la Córdoba de 1590, el “racionero” en cuya casa se dibujaron los “vasos” del Templo no puede ser otro que Pablo de Céspedes. Una noticia con implicaciones interesantes. En primer lugar, porque la colaboración de Céspedes en las *Explanaciones* vendría a matizar la polémica entre el pintor cordobés y los dos jesuitas acerca del origen del orden corintio que la historiografía ha venido señalando desde hace décadas,²⁹ basada en una alusión en su *Discurso sobre el Templo de Salomón*: “ciertos amigos que hicieron unos comentarios sobre algunos libros de la Escritura”,³⁰ quienes cometían, en opinión del sabio pintor, el error de situar su confianza en Vitruvio para declarar los orígenes del orden corintio. El dato, sin embargo, confirma que había una relación, si no de amistad, de cierta confianza entre Céspedes y los dos jesuitas. Tampoco podemos olvidar a este respecto que, según Palomino,³¹ el “racionero” había

²⁴ Sobre los jesuitas y el ambiente artístico en el Flandes de la época véanse, entre otros, los trabajos de Muller, 2006; Lombaerde, 2008; Snaet/De Jonge, 2012.

²⁵ Entre los más conocidos Jerónimo Nadal SJ, para sus *Evangelicae Historiae Imagines ex ordine Evangeliorum* (Amberes, 1593) y *Adnotaciones et meditaciones in Evangelia* (Amberes, 1594), o Benito Arias Montano, quien además de las estampas del Templo en el tomo sobre el aparato de la *Biblia Regia* de Plantin (1572), publicaría allí dos ediciones de una obra con un carácter visual tan poderoso como *Humanae salutis monumenta* (Amberes, 1571 y 1582).

²⁶ *Carta de Jerónimo de Prado a Juan Bautista Villalpando*, Sevilla, 30 de noviembre de 1590, APUG 548, fol. 7r.

²⁷ *Estipulaciones de la concordia firmada entre los padres Prado y Villalpando*, Roma, 14 de mayo de 1594, ARSI, Fondo Gesuitico, 652, Censurae, fol. 237, cfr. Ramírez, 1991: 351.

²⁸ *Carta de Jerónimo de Prado a Juan Bautista Villalpando*, Córdoba, 12 de abril de 1590, APUG 548, fol. 9r.

²⁹ De este asunto se ocupó especialmente Martínez Ripoll, 1987.

³⁰ Utilizo la versión del texto publicada por Rubio Lapaz, 1992: 225.

³¹ “Hizo tambien la pintura, y traza del retablo del colegio de santa Catalina de la compañía de Jesus de aquella ciudad, que es admiracion de los bien entendidos”, Palomino, 1797: 409.



Fig. 4. Basado en un dibujo de ¿Pablo de Céspedes? *Mare aeneum* (*De postrema Ezechielis prophetae visione*, 1604), Biblioteca ETH Zürich.

sido autor de las trazas y de todas las pinturas del desaparecido retablo mayor del Colegio jesuita de Santa Catalina de Córdoba, cuyas obras dirigía Villalpando y en el que Prado tenía su cátedra. El “mar” que, según contaba Prado, habría dibujado Pablo de Céspedes era el “mare aeneum”, o “mar de bronce” descrito en el segundo tomo de las *Explanaciones* [fig. 4], la gran pila sostenida por doce bueyes situada en el atrio del Templo y que los sacerdotes utilizaban para las abluciones rituales. Fuese o no el diseño de Céspedes el que se llevó a la imprenta finalmente, este no dejaba de ser una puesta al día con elementos decorativos simbólicos relacionados directamente con la propuesta de Villalpando para el Templo —querubines y granadas—, la cual partía de modelos ya popularizados por diferentes ediciones europeas de la Biblia desde principios del siglo XVI, como la neerlandesa de Willem Vorsterman (Amberes, 1528) o la políglota de François Vatable y Robert Estienne (París, 1540).³²

Conectando el diseño de los “vasos” en Córdoba con el interés de los jesuitas en imprimir en los Países Bajos, merece la pena señalar también la similitud entre un modelo de jarrón metálico con asa que se utiliza en las estampas de la *Cena en casa de Simón* y del *Cenáculo* del primer volumen de las *Explanaciones*, y los que aparecen en algunas pinturas estrictamente contemporáneas tanto de Céspedes como de Bloemaert. En concreto, del primero, la *Santa Cena* (1595) de la Mezquita-Catedral de Córdoba, en la que además se incluye a los pies de la mesa un gran recipiente metálico para el lavado de pies que comparte algunas características con el “mar de bronce” de Prado-Villalpando. Del segundo, lo podemos encontrar en su *Moisés golpeando la roca* (1596) del Metropolitan Museum.

³² En realidad, el origen de las ilustraciones de los objetos litúrgicos del Templo que aparecen en Biblias impresas del siglo XVI, y en obras exegéticas de autores como Arias Montano o los propios Prado y Villalpando, hay que buscarlo en la multitud de copias iluminadas de las *Postillae* de Nicolas de Lyre que circulaban por el continente desde el siglo XIV. En relación con esta última cuestión véase Laguna, 1985.

Identificar si el origen del empleo de este tipo de jarrón en este grupo de obras partió de Céspedes, de Bloemaert, o de los dos jesuitas, ambos hábiles dibujantes, o incluso si hay una dependencia directa entre ellos, es tarea difícil. Lo que queda claro es que los cuatro compartieron un mismo modelo formal en obras producidas alrededor de los años 1595-1596, y que habrían estado en contacto en torno al proyecto editorial de las *Explanations* desde al menos 1590.

Villalpando, las *Explanations* y la República de las letras

Una vez que Prado fallece en 1595, Villalpando queda en el Colegio Romano a cargo de terminar los últimos capítulos del comentario a Ezequiel.³³ Al mismo tiempo, comienza a diseñar la publicación de lo que finalmente no se había incluido en el primer tomo impreso en 1596, es decir, la práctica totalidad de los aparatos arquitectónico, arqueológico y científico de las restituciones tanto del Templo como de la antigua Jerusalén, cuya maqueta en madera el jesuita enviaría a El Escorial desde Roma en 1597, para disfrute, dicho sea de paso, de un Felipe II que ordenó instalarla en sus aposentos para poder estudiarla con mayor comodidad debido a su ya delicado estado de salud.³⁴ Aunque nunca formó parte del cuerpo docente del Colegio Romano,³⁵ Villalpando participó activamente en su vida académica y entró pronto en estrecho contacto con sus profesores, particularmente con aquellos especialistas de las áreas que más le interesaban, las matemáticas y las ciencias históricas y filológicas, quienes le servirían, a su vez, de plataforma para construir una red de contactos en Europa de la que se ayudaría en diferentes momentos de su carrera.

Probablemente fue en el mismo Colegio Romano donde conoció a Andreas Schott SJ (o Andrés Escoto en su versión hispanizada), célebre profesor de griego y retórica, con quien entabló una amistad cercana si atendemos al tono a veces personal de las cartas que le dirigió. Nacido en Amberes el mismo año que Villalpando, 1552, en 1579 se trasladaría a España, enseñando hasta 1594 en Toledo, Salamanca, Zaragoza y Gandía, de donde marchó como profesor al Colegio Romano.³⁶ Experto conocedor de la historia de España y de la lengua castellana,³⁷ en la que se dirige a Villalpando con desenvoltura, uno de sus principales intereses intelectuales consistía en el estudio de la Antigüedad y la historia de Roma. En alguno de los viajes que llevó a cabo por Italia y el resto de Europa, y que acabarían constituyendo la base de su *Itinerarium Italiae* (Bruselas, 1655), Schott asistió a Villalpando en primer lugar en la tarea de ir dando forma al proyecto editorial de los tomos II y III de las *Explanations* con las estampas de arquitectura y los mapas de Jerusalén. En 1597 le escribe desde Venecia dando noticias de sus gestiones para encontrar allí impresores interesados en la empresa:

Del Commentario in Ezechielem he hecho toda diligencia possible para hallar uno que los tirase todos. Unos se espantaron del numero de los mil exemplares, otros de dar 25 julios por el

³³ La actividad de Villalpando como teólogo y exégeta no ha sido estudiada aún en profundidad. Además de terminar el comentario a Ezequiel, conviene recordar que, algunos años después de su muerte, se publicó en Maguncia un volumen con unas *explanations* de su autoría sobre los comentarios de San Remigio a las epístolas de Pablo, *Sancti Remigii episcopi Rhemensis explanationes epistolarum beati Pauli apostoli* (Maguncia, 1614).

³⁴ El relato de la recepción de la maqueta de la Jerusalén de Villalpando en El Escorial, obra del jesuita Gaspar de Pedrosa, rico en datos y detalles interesantísimos, se conserva en el Mss. 6035, de la Biblioteca Nacional de España (BNE).

³⁵ Villalpando aparece registrado en los catálogos de jesuitas de la provincia Romana de los años 1590 sin función específica asignada. La razón es que formaba parte del grupo de sacerdotes del Colegio denominados «extraordinarii» o «alii», es decir, aquellos residentes exentos de obligaciones docentes o de cualquier otra tarea, generalmente con el objeto de que pudieran dedicarse en exclusiva a la actividad intelectual y la escritura, ARSI, *Romana* 53, 54, 78 I, 79, 110. Ver también Baldini/Napolitani, 1992.

³⁶ Acabaría sus días en su ciudad natal en 1629, Backer, 1876, 3: 654-677; Roersch, 1920, 22: 1-14; Kluyskens, 2001: 3531.

³⁷ Editor, entre muchas otras obras, de algunas de tema español, como *Hispaniae illustratae* (Fráncfort, 1603-1608) y los *Diálogos* de Antonio Agustín, a quien parece ser que trató personalmente durante una estancia en Tarragona hacia 1584-85, cuya obra además traduciría al latín (Amberes, 1617).

primer tomo. En fui dexandoles el quaderno les he dado tres días de deliberacion para determinarse. [...] Otros querian ver todo el tomo, para hazer la determinacion, yo creo que el negocio esta bien entablado. Resta de hazer instancia: labor improbas omnia vincit. Y esto antes de comenzar a imprimir el segundo y tercer tomo por estar libre de quidado y no imprimir tantos de los dos tomos, sino 500. Si este consejo no le contenta, finir quando prima los otros dos, quia vita brevis ars longa como dize Hippocrates; y como todos estos librereros se espantaron de tantos exemplares, que son dos mil, aconsejaron de no imprimir mas que 500 del segundo tomo y tercero, porque estando en pie las estampas de las imagenes, se pueden imprimir otra vez.³⁸

Schott le pondrá en contacto, además, con otros intelectuales que podían serle de ayuda en la tarea. En la misma carta le refiere su paso por Bolonia y su visita al Colegio de los Españoles, donde conoció a “Roberto Ticio,³⁹ que lee la Cathedra de Rhetorica que leyo antes el grande Sigonio y Thomas Correa, Portugues [...] y dixo de aver en su libreria en Florencia otra de 60 que han escrito Varias, y que de buena gana ayudaria y prestaria los [*libros*] que en Roma no se hallerian. Ansy procure V.R. de tenerle por amigo, por el Benedicto Blancucio,⁴⁰ si es que quiere hazer el segundo tomo”.

Aunque sin duda el dato más interesante que ofrecen las cartas de Schott, además del más misterioso por tratarse de una breve mención, es el de su participación junto a la de sus célebres compatriotas Justus Lipsius y Martin Delrio SJ (o Del Río) en la elaboración de las diferentes tablas sobre medidas y valores monetarios de la Antigüedad del tomo III de las *Explanaciones*, que a la postre se convertirían en uno de los trabajos de Villalpando más admirados y citados [fig. 5]. Schott arranca una misiva, fechada el día 29 de noviembre de 1600, con la siguiente frase: “Tuae mihi redditur, Pater optime, cum Tabulis apparatus in Ezechielem, mihi eas et Lipsio, et P. Martino Delrio Lovanium”.⁴¹ Poco más se dice sobre el tema en la carta, y Villalpando, aunque se sirve con frecuencia de las obras de tema histórico de Lipsius sobre la Antigüedad a lo largo de su tercer tomo (*Variarum lectionum; De militia romana; Admiranda, sive de Magnitudine Romana*, etc.) nada refiere de una posible comunicación al respecto con el humanista flamenco. Aunque Schott debió ponerlos quizá en contacto, ya que este también se carteaba frecuentemente con Lipsius.⁴² Si bien es poco lo que podemos saber acerca de la naturaleza de las posibles aportaciones de Lipsius y Delrio a las tablas de Villalpando, sí que es probable que la de Schott se refiriese a las equivalencias entre los valores monetarios y medidas de peso de la Antigüedad —especialmente romana y griega— y los contemporáneos, puesto que años después publicaría un breve texto con tablas relativas al tema, *Tabulae rei nummariae Romanorum Graecorumque ad Belgicam, Gallicam, Hispanicam et Italicam monetam revocatae* (Amberes, 1616), en el cual elogia los esfuerzos de la obra de Villalpando por arrojar luz sobre un tema de tal complejidad, junto a la de otros autores hispanos como Pedro Chacón, Juan de Mariana SJ y Luis del Alcázar SJ.⁴³

Otro campo del conocimiento en el que Villalpando destacó y llamó la atención de sus contemporáneos fue el de las matemáticas. Pese a que su formación con Herrera se produjo con anterioridad a la creación de la Academia Real Mathematica (ca. 1582-1583), fue sin duda en la obra

³⁸ *Carta de Andreas Schott a Juan Bautista Villalpando*, Venecia, 21 de mayo de 1597, APUG 548, fol. 26r.

³⁹ Roberto Tizzi (Titi o Titius) (1551-1609), filólogo de origen toscano, profesor en Pisa y Bolonia, fue editor de multitud de obras de la Antigüedad grecolatina, además de autor de unos *Locorum controversorum libri decem* (Florencia, 1583) conocidos por la polémica que provocaron con Joseph Justus Scaliger, véase al respecto la correspondencia de este último en Botley/van Miert, 2012.

⁴⁰ Benedetto Biancuzzi fue profesor de lengua hebrea en Roma y autor de una conocida gramática, *Institutiones in linguam sanctam hebraicam* (Roma, 1608). El dato de la amistad con Villalpando en Roma es tan interesante como revelador, ya que el jesuita cordobés, si bien poseía conocimientos avanzados de hebreo, no era un gran experto en la materia y, como él mismo reconoce en algún pasaje de las *Explanaciones*, requería en ocasiones del auxilio de algún filólogo más diestro. Biancuzzi utiliza incluso en su gramática algún ejemplo de inscripciones tomadas de las monedas hebreas publicadas por Villalpando en el tomo III.

⁴¹ *Carta de Andreas Schott a Juan Bautista Villalpando*, Amberes, 29 de noviembre de 1600, APUG 548, fol. 25r.

⁴² Se conservan varias cartas enviadas por Lipsius a Schott, véanse los volúmenes I, VIII, IX y XIII de la edición de las *Iusti Lipsi Epistolae*, VV. AA., 1978-2019.

⁴³ Schott, 1616: 3.

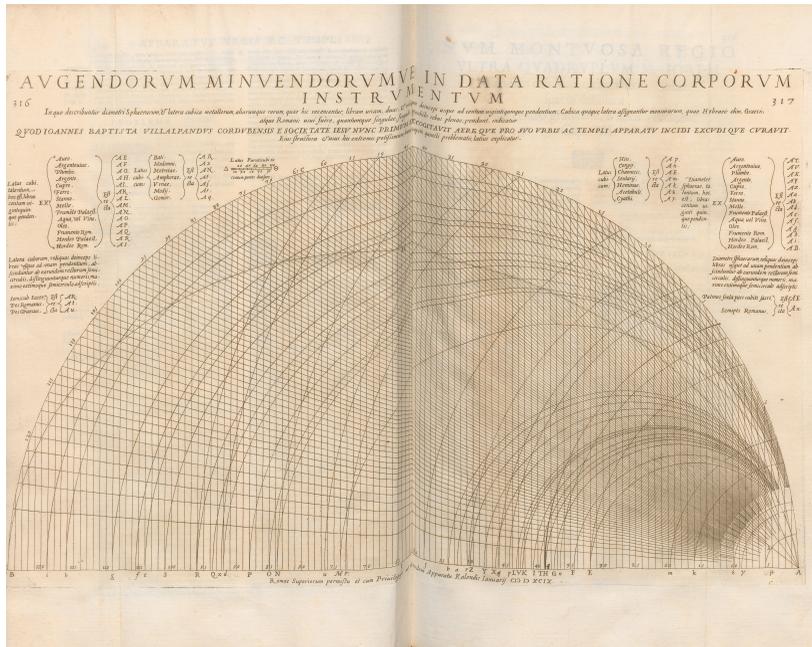


Fig. 5. Juan Bautista Villalpando, Correspondencias entre diámetros de esfera y lados de cubo y unidades de peso de la Antigüedad en diferentes metales y otros materiales (*Tomi III. Apparatus Urbis ac Templi Hierosolimytani*, 1604), Biblioteca ETH Zúrich.

de El Escorial junto al maestro cántabro donde Villalpando se especializó en su estudio. Al llegar al Colegio Romano en 1590 entró rápidamente en la órbita de su Academia de Matemáticas, un grupo de estudio avanzado liderado, nada más y nada menos, que por el alemán Christoph Clavius SJ, personaje central en los inicios de la ciencia moderna en Italia, amigo de Galileo y uno de los “arquitectos” principales del calendario gregoriano.⁴⁴ Además de cartearse con astrónomos como Markus Welser,⁴⁵ es precisamente en el área de la cronología teórica donde Villalpando se va a involucrar más intensamente en el círculo de científicos alrededor de Clavius. El cordobés va a participar de forma protagonista al final de su vida en uno de los debates científicos más internacionales e interesantes, además de delicado, que se dieron en el seno de la Compañía de Jesús en esta época. Probablemente a la estela de la reforma gregoriana del calendario y de los grandes avances en astronomía, un destacado matemático jesuita, el flamenco Jean Deckers SJ, en aquel momento cancellor de la Universidad de Graz, comienza a dar a conocer dentro de la Compañía sus investigaciones sobre la cronología de Cristo con la intención última de publicarlas, en las cuales llevaba trabajando casi dos décadas. Las conclusiones de su trabajo estaban destinadas a levantar una polvareda de consecuencias inimaginables, ya que afirmaba demostrar que se debía atrasar la fecha del nacimiento de Cristo en varios años. La Compañía no autorizaría finalmente su

⁴⁴ En el epistolario de Clavius, conservado fundamentalmente en los manuscritos APUG 529 y APUG 530, se encuentra información acerca de la vinculación de Villalpando con el matemático alemán y con su sucesor en la cátedra del Colegio Romano, Christoph Grienberger SJ, relación que el cordobés menciona en términos elogiosos en el volumen III de las *Explanaciones*: “Dein Romae Pater Christophorus Clavius Germanus, qui Mathematicorum scholae notissimus, ac maxime celebris ad usque diem hanc suam Spartam ornare non definit; ac tandem publicus Collegii nostri Romani Mathematicarum disciplinarum professor, Pater Christophorus Grienbergerus, et ipse germanus, quem, ob singulare ingenii acumen, notissimum, atque maxime proficuum fore non dubito”, Villalpando, 1604b: 435-436. Sobre la relación entre Clavius y Villalpando véanse Baldini/Napolitani, 1992: 105; Baldini, 2003: 62; Rueda, 2020: 88-90.

⁴⁵ No sabemos a ciencia cierta la naturaleza de sus diálogos; se conserva en el APUG una carta de 1602 enviada por Welser, a un Villalpando que se encontraba en Génova, en la que el astrónomo se limita a agradecerle que le hubiese enviado una copia del plano de la antigua Jerusalén para su estudio, aunque en la misma hay indicios de que la relación epistolar venía de lejos, *Carta de Markus Welser a Juan Bautista Villalpando*, Augsburg, 18 de octubre de 1602, APUG 529, fols. 273r-v.

publicación,⁴⁶ pero sí que se produjo un intenso debate epistolar previo de método casi escolástico muy del gusto jesuita, lleno de idas y venidas de textos, entre Deckers y varios de sus correligionarios matemáticos, entre ellos Clavius⁴⁷ y Villalpando, al que se sumaron personajes externos a la Compañía de la talla, por ejemplo, de Johannes Kepler.⁴⁸ Deckers escribe en mayo de 1606 una larguísima carta a Villalpando⁴⁹ en la que se extiende respondiendo a una serie de reparos a sus teorías que el cordobés le había enviado en una letra anterior, y que al parecer eran bastante similares a los que ya había expresado Clavius. Este último, por su parte, había hecho llegar a Villalpando un escrito contestando a Deckers, al cual responderá a su vez el cordobés con un texto titulado simplemente *Responsio ad scriptum R.P. Clavii*, conservado en el Ms. APUG 776.⁵⁰

El de los orígenes del cristianismo y sus intersecciones con las Antigüedades clásica y hebrea es, naturalmente, otro de los temas con más presencia en las cartas a Villalpando. Un anticuario que desempeñó un importante papel como suministrador de noticias sobre piezas de numismática hebrea presentes en las colecciones arqueológicas de la nobleza veneciana fue un tal M. Fabricis di Callasso, quien normalmente escribía desde Padua.⁵¹ Debió ser indudablemente alguien con importantes conocimientos sobre la Antigüedad y sobre lenguas bíblicas, ya que analiza en sus misivas cuestiones de filología hebrea relativas a inscripciones, incluso otras relacionadas con la iconografía de ciertos motivos visuales.⁵² Tuvo, además, con seguridad acceso directo a las familias nobles venecianas, puesto que, a petición de Villalpando, se dedicó a recorrer diferentes colecciones para recopilar datos y sacar improntas de diferentes monedas hebreas y fenicias que luego le enviaba a Roma: “Conforme al desiderio di vostra reverentia non mancai di cercare in Venetia tutte le monete Hebreae antiche che c'erano”.⁵³ Entre ellas algunas de verdadera importancia, como las de los Grimani, la de Federico Contarini y la de Francesco Barbaro, patriarca de Aquileia.

Aunque probablemente el episodio relacionado con la intersección entre Antigüedad y cristianismo más jugoso en el que toma parte Villalpando tiene que ver con la conocida polémica alrededor del triclinio, sostenida, de una parte, por el médico y naturalista Girolamo Mercuriale, y, por la otra, por los anticuarios Pedro Chacón y Fulvio Orsini.⁵⁴ Como vimos anteriormente, Prado y Villalpando incluyeron, entre las estampas que acompañaban el primer tomo de las *Explanationes* en 1596, dos interpretaciones gráficas de las cenas de los Evangelios —la *Última Cena* y la *Cena en casa de Simón*— en las cuales se empleaba un triclinio romano en lugar de una mesa para aco-

⁴⁶ Lo que conocemos de ella se debe al intenso debate epistolar que se produjo en la Compañía y a que algunas de las teorías de Deckers fueron publicadas por uno de sus discípulos de Graz, el polaco Lorenz Suslyga en *Velificatio seu theoremata de anno ortus ac mortis Domini deque universa Jesu Christi in carne oeconomia* (Graz, 1605).

⁴⁷ La correspondencia entre ambos se conserva en los APUG 529 y 530, y ha sido editada y publicada por Baldini/Napolitani, 1992.

⁴⁸ El astrónomo alemán publicó su propia interpretación sobre el libro de Suslyga, *De Iesu Christi Seruatoris Nostri vero anno natalitio* (Fráncfort, 1606). No conozco documentación que certifique una relación directa entre Kepler y Villalpando, pero el alemán sabía de los trabajos científicos del jesuita, de quien habla en alguno de sus libros -incluso con alguna valoración de su figura de tipo personal-, en especial en cuestiones relacionadas con el cálculo de volúmenes, Rueda, 2020: 90. La participación de Kepler en el debate sobre la cronología de Cristo y su conocimiento de las ideas matemáticas del cordobés me llevan a sospechar que quizá pudieron mantener una relación epistolar, más aún teniendo en cuenta que pertenecían a círculos intelectuales cercanos.

⁴⁹ *Carta de Jean Deckers a Juan Bautista Villalpando*, Graz, 14 de mayo de 1606, APUG 529, fols. 1r-12v. La carta no lleva destinatario. Baldini / Napolitani, 1992, pensaron en Villalpando después de estudiarla. El manuscrito APUG 776, el cual ellos probablemente no consultaron, y del que trato a continuación, creo que refuerza aquella atribución.

⁵⁰ Juan Bautista Villalpando (¿1606?), *Responsio ad scriptum R.P. Clavii*, APUG 776, fols. 49r-57v.

⁵¹ Se conservan cuatro de sus cartas, enviadas entre 1601 y 1605, tres desde Padua y una desde Aix-en-Provence, APUG 548, fols. 1r-6v, 10r-10v, 12r, 18r.

⁵² En una de sus cartas, por ejemplo, analiza los posibles orígenes de la presencia de motivos vegetales, como la palma, la planta del “balsamo” (¿de la Meca?), o la vid, en diferentes monedas hebreas, fenicias y romanas, *Carta de M. Fabricis di Callasso a Juan Bautista Villalpando*, Padua, 18 de enero de 1602, APUG 548, fols. 1r-2r.

⁵³ *Carta de M. Fabricis di Callasso a Juan Bautista Villalpando*, Padua, 29 de junio de 1601, APUG 548, fol. 10r.

⁵⁴ Las consecuencias en el arte de dicha polémica ya fueron estudiadas por Blunt, 1939. Pino, 2020, ha dedicado recientemente un trabajo más en profundidad al tema.

modar a los comensales.⁵⁵ La razón, más que en un ejercicio de clasicismo, hay que buscarla en un deseo de traducir fielmente las Sagradas Escrituras. Por ejemplo, el texto de Lucas (7, 37-38) especificaba que María Magdalena lavó los pies de Cristo en casa de Simón mientras se encontraba de pie tras él. Una composición imposible de traducir gráficamente si los comensales se sentaban a una mesa, pero perfectamente plausible, en cambio, si yacían alrededor de un triclinio. Entre otros autores, los jesuitas reconocían en el texto como inspirador de su lectura “a la romana” de las dos cenas evangélicas a Pedro Chacón, cuyas investigaciones sobre el triclinio romano y sus aplicaciones a la representación gráfica de escenas bíblicas había publicado post mortem uno de sus amigos eruditos, Fulvio Orsini, en *De triclinio romano* (Roma, 1588). A todo esto, Villalpando recibe en 1600 en el Colegio Romano una carta de Girolamo Mercuriale en la que el célebre médico se quejaba amargamente de que tanto los dos jesuitas como Chacón habían plagiado su trabajo sobre el triclinio sin ni siquiera nombrarlo:

[...] onde mi son meravigliato che li padri della Compagnia del Giesù ch’hanno stampato così bel commento sopra Ezechiele ne habbiano posto il mio triclinio stampato in rame senza per nominarmi una volta, et quello che qui mi cuoce è che nominano il Ciaccone per esser spagnolo il quale se bene ha servitto del triclinio ch’ha però mai sognato il che messo in pittura.⁵⁶

En realidad, el médico italiano llevaba razón, aunque solo a medias. Es cierto que él había sido probablemente el primer humanista del Renacimiento que había publicado la imagen del triclinio, tomada de un altar romano de la colección del humanista paduano Giovanni Battista Ramusio — hoy en el Museo Nazionale Atestino de Este —, en la primera edición de su *De Arte Gymnastica* (Venecia, 1569). Y es cierto también que, aunque solo a modo de breve nota, Mercuriale menciona, ya en esta primera edición, que el relato de la Magdalena lavando los pies de Cristo en casa de Simón “stans retro” (desde atrás estando de pie), solo podía funcionar compositivamente si los comensales yacían alrededor de un triclinio. Aun así, Chacón es uno de los primeros que analizan en profundidad el tema en relación con los Evangelios, algo sobre lo que, por cierto, también se encontraba trabajado casi de forma simultánea Alfonso Salmerón SJ en sus *Commentarii* —aunque inéditos, sin embargo—, hasta 1597. Desconocemos cuál fue la respuesta de Villalpando, si la hubo, pero Mercuriale, quizá en un desquite, acabaría incluyendo en la cuarta edición del *De Arte Gymnastica* (Venecia, 1601) una versión de la *Cena en casa de Simón* y otra del *Cenáculo* ambas con triclinio, derivadas sin duda alguna de las estampas de las *Explanationes*. Por supuesto, sin nombrar a los jesuitas.

El manuscrito APUG 933 de Villalpando y sus dibujos

La documentación de interés en relación con la génesis de la *Explanationes* presente en el APUG se completa con un bello manuscrito ilustrado obra de Villalpando. El volumen en cuestión, el Ms. APUG 933,⁵⁷ cuyo título completo es *De Vrbe et Templo Hierosolymitano. Ioannes Baptista Villalpandus e Societate Iesv collato studio cum P. Hieronymo de Prado eiusdem Societatis*, es un ejemplar en cuarto mayor (310 x 220 mm) formado por un total de 135 folios ([a-a6] a-z3v). Sus tapas, de material rígido, se encuentran lujosamente forradas con piel teñida de burdeos. Ambas presentan en su centro, grabadas y doradas, las armas de Clemente VIII (1592-1605), así como las esquinas ornamentadas con elegantes florituras que también incluyen la heráldica del papa Aldobrandini [fig. 6]. Al texto, redactado íntegramente en latín a dos columnas, lo acompañan un total de 10 ilustraciones y 12 tablas, prefiguraciones, en un porcentaje importante, de aquellas que aparecerían impresas en las *Explanationes* años después. El estado de conservación general

⁵⁵ Encontramos ejemplos de su empleo en pinturas de artistas contemporáneos, como Ludovico Cardi “il Cigoli”, o de generaciones posteriores, como Nicolas Poussin o Philippe de Champaigne, véase Rueda 2023.

⁵⁶ *Carta de Girolamo Mercuriale a Juan Bautista Villalpando*, Pisa, 25 de noviembre de 1600, APUG 548, fol. 11r.

⁵⁷ Su frontispicio, acompañado de un breve comentario, fue dado a conocer por Fernández-Santos, 2014: 174-175.

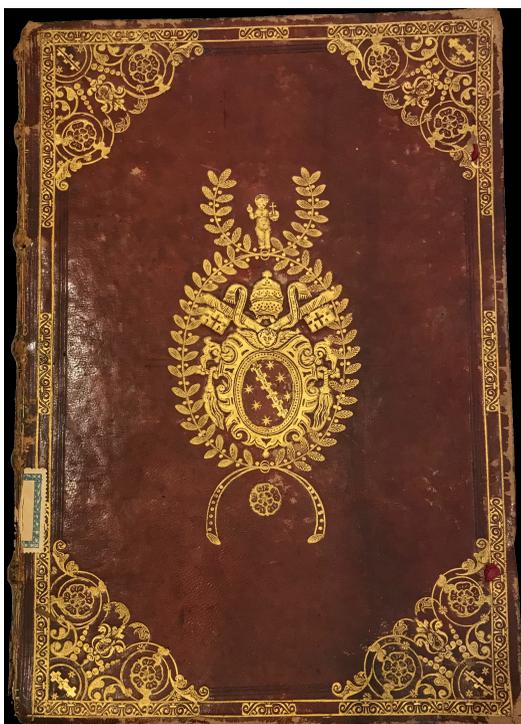


Fig. 6. Juan Bautista Villalpando, Ms. APUG 933, 1593, tapa.
Foto: Irene Pedretti.

es delicado al presentar numerosos deterioros, como perforaciones del papel por efecto de las tintas o deformaciones de las cubiertas por acción de la humedad, por lo que resulta urgente su restauración para poder asegurar la preservación futura.

El manuscrito contiene un compendio de las investigaciones de Villalpando y Prado sobre la profecía de Ezequiel y el templo que en ella se describe minuciosamente, el cual había sido identificado por ambos, no sin serias objeciones,⁵⁸ como el de Salomón. El texto se divide en dos partes. La primera consiste en un comentario a los capítulos 40 al 42 y 46 del libro de Ezequiel, obra indudablemente de Prado. La segunda parte queda dividida, a su vez, en doce capítulos dedicados al aparato exegético y arquitectónico del Templo. Tanto el número de capítulos como sus títulos se corresponden casi de forma exacta con los del conocido manuscrito de Prado conservado en la Houghton Library de la Universidad de Harvard,⁵⁹ titulado *Compendio de la segunda parte de los comentarios sobre el profeta Ezequiel*, es más, no es aventurado afirmar que el Ms. APUG 933 de Villalpando y el Ms. Typ. 754 de Prado son versiones resumidas del mis-

mo estudio, aunque con algunas diferencias, como iremos viendo.

En cuanto a la datación del Ms. APUG 933, esta se puede establecer en 1593 sin demasiadas dudas. El volumen recoge como apéndice varias páginas manuscritas en las que se incluyen los dictámenes de censura de los profesores del Colegio Romano y la declaración de *imprimatur* del Maestro del Sacro Palacio. Los informes de censura son positivos, y se encuentran datados en los meses de noviembre y diciembre de 1593. Los firman personalidades tan destacadas de la plantilla docente del Colegio Romano como los teólogos Stefano Tucci SJ, Girolamo Fioravanti SJ, Juan Azor SJ y, cómo no, Christoph Clavius SJ, quien, por cierto, emite un juicio bien elogioso de la obra.⁶⁰

Uno de los aspectos más interesantes del manuscrito son sus diez dibujos. En primer lugar, porque se trata del único ejemplo que se conserva de dibujos salidos de la mano del jesuita cordobés, a pesar de que, por ejemplo, sabemos que durante sus años de arquitecto de la Compañía en Andalucía (1575-90) se prodigó dando trazas de colegios e iglesias jesuitas, así como para las catedrales de Jaén y Baeza,⁶¹ de las cuales no se conserva ninguna. Son dibujos, además,

⁵⁸ Podemos saber, aunque por el testimonio de un tercero, el del también jesuita Gaspar de Pedrosa, que la obra sufrió “hartas contradicciones de hombres muy doctos mayormente Arias Montano pareciendole que no es el templo de Salomon el que se describe en Ezechiel”. Pedrosa hace este comentario en el relato de la presentación que se hizo en 1597 a Felipe II de la maqueta de la antigua Jerusalén que Villalpando había enviado desde Roma a El Escorial, conservado en BNE, Ms. 6035, fols. 149r-149v.

⁵⁹ Jerónimo de Prado, *Compendio de la segunda parte de los comentarios sobre el profeta Ezequiel*, ca. 1593, Houghton Library, Cambridge (MA), Ms. Typ. 754. Una edición facsimilar del manuscrito fue publicada acompañando el estudio de Ramírez *et al.*, 1991.

⁶⁰ “In eo nihil improbandum inueni, sed summam eruditionem, lumen antiquitatis, diuinarumque literarum. Quae omnia ad intimas regulas Mathematiconim ita examinauis, ita perfectis descriptionibus illustrauis (...)”, Ms. APUG 933, fol. z3v.

⁶¹ Sobre su participación en el diseño de colegios jesuitas en la provincia Bética ver Taylor, 1972; y Rodríguez, 2004. Para sus intervenciones en la provincia de Jaén, Galera, 1982; Galera, 2018.

de notable calidad, particularmente los de tema estrictamente arquitectónico. Prácticamente todos estos últimos van a aparecer impresos, con alguna ligera modificación, en el segundo volumen de las *Explanaciones*: los esquemas de distribución de los campamentos de las doce tribus de Israel alrededor del Tabernáculo de Moisés, una planta del sanctasanctorum, la decoración de las techumbres del interior del *sancta*, un módulo con el orden completo del Templo, o el dibujo que ilustra la correspondencia entre las proporciones de los pórticos del Templo y las antropométricas, producto, este último, del conocimiento probable que Villalpando tuvo de los manuscritos de Leonardo da Vinci que Pompeo Leoni llevó a Madrid [fig. 7].⁶²

La preparación del Ms. APUG 933 hay que entenderla como una consecuencia directa de la polémica entre los dos jesuitas andaluces sobre distintos aspectos de la representación gráfica del Templo a la que nos referimos antes. Villalpando, una en vez en Roma, con Felipe II en su rincón, y con Prado en España, se postula como líder del proyecto y redacta una versión resumida de la futura obra para conseguir el apoyo del papa, en la que él figuraba como autor principal. Se prepara precisamente en 1593, y

no antes, porque, como reconocía el conde de Olivares a Felipe II en la citada carta de agosto de 1590,⁶³ Sixto V demostraba “poca afición” a los jesuitas y al propio rey de España. Aunque parece que Gregorio XIV e Inocencio IX se habían interesado en la publicación de las *Explanaciones*,⁶⁴ sus brevísimos pontificados no permitieron que el proyecto avanzase. Llegando así al inicio del de Clemente VIII en 1592, a quien Villalpando dedica el Ms. APUG 933. Prado, que acababa de llegar a Roma, probablemente no encajó bien ni que Villalpando no hubiese incluido sus sugerencias en los dibujos del Templo, ni que se hubiese erigido en cabeza visible del proyecto y, en respuesta, prepararía en ese momento el Ms. Typ. 754 de la Houghton Library, el cual está dedicado y dirigido a Felipe II. Una obra de la cual se conserva, por cierto, una interesante copia preparatoria en el APUG, el Ms. APUG 466, cuya existencia fue dada a conocer por Tommaso Tagliabue en 2004, repleta de anotaciones y correcciones autógrafas de Prado. Ambas copias tienen prácticamente el mismo contenido que el Ms. APUG 933 de Villalpando. En lo que toca a las ilustraciones, esto se hace especialmente visible, por ejemplo, en las diferencias sutiles pero importantes con las que ambos construyen en sus respectivos manuscritos el orden del Templo [figs. 8 y 9]. Con la redacción del manuscrito Houghton, Prado, más que conseguir el apoyo a un proyecto individual paralelo al de Villalpando en Roma, quizá lo que pretendía era legitimarse ante Felipe II y reivindicar directamente ante él su condición de iniciador del proyecto, de autor del comentario a Ezequiel en



Fig. 7. Juan Bautista Villalpando, Ms. APUG 933, 1593, proporciones antropométricas del Templo.
Foto: Irene Pedretti.

⁶² Sobre este dibujo y su origen vinciano, Rueda, 2020: 98.

⁶³ *Carta del Conde de Olivares al rey*, Roma, 6 de agosto de 1590, AGS, E 955, leg. 39, cfr. Ramírez, 1991: 347.

⁶⁴ En un memorial relativo al asunto, presentando por el duque de Sessa a Clemente VIII en abril de 1592, el embajador afirma que, con la mediación del cardenal Toledo, se presentó el proyecto a ambos y que los dos se mostraron interesados: “Et se bene sia gia dimostrata a Papa Gregorio XIII bon. mema. et comessa da lui al Padre Toledo niente dimanco per la breve morte non pote concluder niente, benche dete ad intendere di volerlo fare per essersi compiaciuto assai di vederla, fatta dopo relatione del tuto a Papa Innocentio IX feli.rec. disse di vederla vedere et che l’havrebbe molto caro ma prevenuto dalla morte neanco questo pote fare”. Hay copia de este memorial en Ms. APUG 466, fols. 62r-v.



Fig. 8. Juan Bautista Villalpando, Ms. APUG 933, 1593, orden del Templo. Foto: Irene Pedretti.



Fig. 9. Jerónimo de Prado, Ms. APUG 466, 1593, orden del Templo. Foto: Irene Pedretti.

el cual se basaba todo. Una condición que estaba siendo soslayada en buena medida por su compañero de tantos años. Probablemente sea esta la razón por la cual el jesuita de Baeza se decidió a escribirlo, cosa rara en él, en castellano, quizá conocedor de las proverbiales malas relaciones del monarca con el latín. Tras recibir Villalpando, en diciembre de 1593, la censura positiva del Colegio Romano y el *imprimatur* del Vaticano, a Prado no le quedaba otra opción que aceptar que debía llegar a un acuerdo con su compañero y permitir que su versión del Templo fuera la que finalmente se llevara a la imprenta, si no quería ver usurpada su parte de autoría.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Nota: de entre las múltiples cartas dirigidas a Villalpando y otros documentos tratados en el artículo, teniendo en cuenta las limitaciones de espacio, hemos preferido presentar la trascripción de dos de las enviadas por Jerónimo de Prado, ya que son las que más datos aportan sobre los aspectos gráficos y arquitectónicos del proyecto.

Documento 1

1590 abril 12, Córdoba

Carta de Jerónimo de Prado a Juan Bautista Villalpando

Archivo Histórico de la Pontificia Universidad Gregoriana [APUG], Roma, Ms. APUG 548, fol. 9r

Pax Christi,

Mas vale esperar a las galeras que poner en condicion el pasaje. No le faltara a V.R. que hazer en el interim. Deseo que aya V.R. aquel librillo del talento y lo pase y saque lo bueno que tuviere y si le pareciere hara al caso me lo pida prestado, o comprado si lo uviere. Yo voy trabajando en el 41, y todo corre liso, la gloria a dios. Ha sido el todo dar en el aparato que me escusa de mil parentesis, no creo sera cartilla porque

solo el tiene tres libros, 1° de fabrica, 2° de hierarchia, 3° de significacione vel allegoria, y cada uno lleva muchos capitulos y graves. Y todo esta hecho, no falta sino digerillo bien que entre pro. Confio en Dios que se le embiara a V.R. a tiempo.

En lo que parece al P. Juan de Pineda estoy bien, acabada la congregacion daremos orden de vernos y ver lo hecho para que luego se copie y embie a V.R.

Gran deseo tengo de ver el Sancta Sanctorum como la basilica del rey sin poste en medio, pues que estan las pilastras angulares sin centros, iusto parece que todo le responda. Si V.R. fuere provido me hara grandissima charidad en poner en medio dos pilastras.⁶⁵ Hagalo asi lo vea yo de Cardenal vestido de colorado y con el modelo del templo al pecho. Tambien hallo en el tabernaculo cinco ordenes de rectas que significan aca cinco cornijas o fajas. Adviertalo V.R. que aquel es el maestro de la torre. Los vasos haze el racionero divinamente, si diese en acaballos. Hezimos ante de ayer el mar en su casa, a medio modulo, yo lo embiare o llevare, si V.R. me avisa que me esperaran. Ay, la columnilla de bronçe no puede estar en medio el poste, sino retirada a la puerta medio codo por la basa mayor y porque su basa haze con el poste. Hallo que tenia el templo 2° 38 çeldillas, devian de ser 36 y las angulares seran para escaleras, V.R. lo mire.

Encontro a V.R. el P. fray Pedro de Roa y avisame por un villete que V.R. yva melancolico, ya podra V.R. pensar si lo avre sentido y en que grado. Por amor de dios que pues hazemos su hazienda no se aparte cosa para que no se haga con el aliento que es el todo en negoçio tan trabajoso, y V.R. me perdone y mande. Estas ss^{as} estan con salud y nos avendremos bien Miguel Geronimo y yo, Nuestro sennor guarde y guie a V.R.

Cordoba 12 abril 90

Iheronimo de Prado

P. R^{er} y P. Juan de Pineda mille salutes.

He hallado en Alberto lib. 9 cap. 5, 6, la harmonia de numeros, y mediocridades, que tiene el 30 del Sancta entre el 40 del vestibulo y 20 del oraculo, yten el 90 con el 120 y 60 de lonjas/ aviseme V.R. si deve algo al moço.

Documento 2

1590 noviembre 30, Sevilla

Carta de Jerónimo de Prado a Juan Bautista Villalpando

Archivo Histórico de la Pontificia Universidad Gregoriana [APUG], Roma, Ms. APUG 548, fols. 7r-8v

Pax Christi

Gracias a dios que en dos meses no he visto letra de Roma ni de Flandres, dizen de Corte que los herejes las han quemado, plego a dios que las mias ayan llegado alla, que aun seria menos mal que yo solo padeciese. Yo he escrito por diversas vezes a V. R. de Baeza, de Cordoba, de Sevilla, adonde soy venido para escribir a V.R. mas agusto. Por si se perdieron escrivo esta a Flandres y a Roma.

He mirado las trazas y esquizos de V.R. y ya dixee largo por detras que tienen que advertir algo. Lo primero en la 2a planta que por razon de aquellos foscos arbotantes desquicia la ventana y desarmoniza el orden. Lo 2 en aquel numero de 70 y de 90 ad mare que no se verifica en ninguna manera, ni lo parece ser, ya que no lo sea. Lo 3 que el triglifo de la 2a orden no tiene la misma proporcion con su columna que tuvo el primero con la suya, porque 3 con 4-4 no haze como 4 con 6-6, pues este excede a la columna en el 3° y mas y el otro en el 4°. Iten que el lado del vestibulo esta muy flaco para subir 120. Y lo que no se sufra, que al fin haze V.R. en el templo dos ordenes solos y sabe que las lonjas tienen 3 y la casa real 3. Denique las proporciones que V.R. haze son entre las tres fabricas entre si torre, lonjas, casa Real, y ninguna entre los ordenes de cada fabrica porque ni los tienen entre si ni con el solo.

Pues esta fue la causa porque bolviendo a pensar en este negocio busque y halle la verdad, y es comenzando de la montea, que la de bronçe es ancha 40 dedos y larga 400, que son 16-16. Tiene en las de todos los Romanos y griegos un modulo de architrabe que son 20 y 30 de friso, y 30 de cornija que hazen 80. Este cornijamento se vacio en dos piezas, cada una de 2½ y ansi es verdad que tiene 5 de cornijamento y lo que dize el otro texto que tiene 3, que asi llama al 2½. Es verdad que tiene la columna 17½ (lo que aconsta que que nunca fueron 18) [roto] columna con su capitel como se fundio, no sin harta gala. Y encima de ella 5, ora sea entendiendo lo de ambos cornijamentos, ora de ambas piezas de cada uno. Saca de alto 18¾ que es un numero que yo he deseado 8 años enteros para darle su 3° al ancho de la puerta del oraculo, y sus dos tercios de alto, segun las leyes de Vitruvio altitudo ad lauinaria septa in 3 etc. Saca todo de cuerpo 20, cosa que se avia de comprar con sangre para que la buelta redonda del templo movida sobre 20 tenga iustos 30 y se acaben los debates. Y ay triglifos en todo el templo, y de ley y harmonia que aun no ha oydo, de 20, 15, 12, 10, todos numeros enteros y que van ellos

⁶⁵ [Nota al margen]: y avra 3 espacios en el oraculo como en el Sancta

partiendo sin que se dude si bajo el 40 o el quinto, cuyo partidor es 60. Y se vuelve a hazer de los 4º con sus pedestales, nacidos de el pedestal $6\frac{1}{4}$ con la misma proporcion 30, $22\frac{1}{2}$, 18, 15.

Tiene la lonja de alto 50 como de ancho y haze una por sesta columna de 500 de largo y 50 de quadrado, y sobre atrio las 9 puertas, otro 4º cuerpo de 10 que haze 60, que en la puerta los midio el angel. Queda sin duda la puerta oriental alta $12\frac{1}{2}$ que llamo idem del pedestal arriba, con los dos tercios del alto del cuerpo, y queda ancha en la entrada $7\frac{1}{2}$ con sus jambas de 20 dedos que nunca las sumo, ni uvo lugar para ellas por la grosseza del portal antiguo. Sera su alto al doble de 25 porque crece $2\frac{1}{2}$ del podio del santuario. Los dos postes de los lados de la coluna tienen a $\frac{3}{4}$ de ella 5 a 30, y ansi se hazen iustamente los 5 codos inter thalamos y en el podio bajó $6\frac{1}{4}$, porque midió los aposentos por el pavimento.

Vamos a la torre, ¡que hermosura! 40, 30, 24, 20 infimum supram et supremum infimi, cielo, oraculo y yglesia toda una medida. Resultan de aqui codos 114 que se daran con los pedestales naturalissos a 120 que fue el partidor, ansi como los 100 que sube toda la casa de dios partio las columnas en 3 y 4 y 5 y 6, y nunca mejor se fraguo el archetipo o protomodelo que tiene con los papeles de Roma y alabado a nuestro P. General y con razon como se haze ahora, $6\frac{1}{4}$ de pie, 100 de coluna, 20 de cornisamento, 5 de architrabe, $7\frac{1}{2}$ de friso y $7\frac{1}{2}$ de cornisa. Eso despieçado hazen los cuerpos dichos. Los seis y quarto que son 150 dedos parto en 3 y saco falta dedo y medio para los seis codos, busquelos por alla de limosna y sumele 6 con 114 y haran 120 y a la proporcion sirva los de las lonjas. Si se hizieran aparte pº por que van encuadernadas con la torre.

El primer pedestal del suelo acude a la torre, y el numero 3 y el quarto verna por su ley. Bien veo que asi bajo la puerta oriental 10 dedos, los que conto 60 que le da V.R. a los 50 que digo, a lo qual respondo que V.R. lo ha de acabar que yo no se sino designar, iis datis, que se demuestran del ancho de la puerta del oraculo y de la coluna de bronce y de la ley de triglyphos que aqui no la guardare, no es possible hazerlos.

Vamos a la planta, digo que el lado del vestibulo lo remedia V.R. bien y deseo como dixen cincha, que suppt. que alli ay escalera se cierre aquella pared del atrio y de las lonjas que responde al vestibulo, que se corran los inter columnios lisos de $12\frac{1}{2}$ de suerte que los 250 codos de largo hagan un atrio como el de Moysen lo fue liso y uniforme, y ansi se acabaran las pendencias que vinieran costando a alguno la vida, y en esto me [ileg.] V.R. sin la puerta del Sancta hechase esta de 8-8 de ancho y largo 16-16 como la colina, que no puede subir mas, añadale V.R. dos postes ligneos ex quarta del quarto de la coluna grande 5 de 20 cada uno y haran 40, que los 8-8 son 10 codos por el derrame de la puerta, y note V.R. que lo que midio 6 cub. latitudinis hinc no era el grueso del muro, sino el ancho del poste que llama frentes, y ese tiene 6 con los postes ligneos. A la puerta dicha estan las de bronce que es texto expreso y caben asi al justo como van en el papel. La puerta del arco tiene 14 a las bajas y 15 al maço, que es el arco de ancho una coluna entera de 80. Para verificar los 3 que se miden en cada rincon, porque sean realmente $2\frac{1}{2}$ como V.R. vee. En el grueso del arco me admiro que nos cubiese en entendimiento que podia ser de 5 siendo los de las lonjas de 6 para subir 60. La verdad es que vestibulum 5 cub. hinc deinde es el hueco o sophito que hazen los arcos quando son muy anchos y tiene sus dos pilastras resaltadas cada lado, y llamarle vestibulum muy bien porque es del mismo jaez que el vestibulo de adentro de 10 de ancho, que ambos son testudines o fornices, in tentes postibus. Esto se haze bien dando a la pared delantera cod. 10-10, y ojala fueran 12 que no le amargaran. Para las çenefas de 100 dedos que ha de sumar toda la casa entorno extra lineam del 2º muro que V.R. quiere que sean el cinco, y yo no se como es possible sub sole que la delantera mas fuerte y mucho mas necessitada sea mas flaco, digo el lateral de fuera que sube sus 100 como el de dentro. ¿Y por que no 60? vamos a pleytos padre mio, no se puede dezir que la casa suba menos de tres cuerpos, ni la torre menos de quatro que sin la quenta hecha, que es inviolable, lo afirma Josepho lo uno y lo otro. Y el texto longitudo domus 200 se ha de entender de altura, que es dupla a los 50 de las lonjas. Y supuesto que esto es ansi, digo que como el muro de dentro es $6\frac{1}{4}$ y sube 100, ansi el de afuera que le responde y cierra el Muras ha de ser de 8. Y estos dos son uno, para tanta alteza proporcionado, y lo que dize paries que la cincha destra 5 cub. supuesto porque essas son las costas o latera se entiende [tachado], que en la 3 çelda es de 5 pº abajo de 8. Y por amor de dios que acabemos de dejar al Salomon en los thalamillos enanos, y entendamos que tabularum super oriens domum altitudinis 5 cubitos es el suelo primero que los tiene iustos $2\frac{1}{2}$ de vigas y $2\frac{1}{2}$ de entablamento, porque el architrabe que se queda en las paredes no le quenta por suelo pues no buela por el hueco de la pieça (vide quibus sibi indeant oram) pues este suelo primero pasa el muro interior y el munas y prende en un codo del exterior, sube este muro exterior perdido su codo, y en el 2º suelo pierde otro, y en el 3º otro donde se fenece y [roto] con 5 codos de grueso, y deja tres tabulatos o callejones de ancho 7 que el libro de los Reyes serialo 5,6,7. Si mas quiere paguelo, y sepa que si antes uviera dado en esto antes se lo oviera esento y lo repetire hasta que vea letra de V.R. como le da gusto, de lo qual no dudo. Si otra cosa he esento no he sabido mas de aqui resulta que la esquina de la torre ha de bolar tanto como si fuera poste de arco. En las lonjas son muchos los postes 30, aqui sera la esquina de 60 con 40 de media pilastra, hazen de la linea a fuera 100 dedos, y todas las pilastras tienen 20 dedos de buelo, y ansi a las dichas se miden iustos 120, que son 5 codos. Y ansi quedaran de claro inter gazophilaçia 20 codos in circulo domus. Pero porque estos 100 dedos en la delantera de la torre se iuntan con otros 150 de muro, hazense 250, que son codos 10-10 de grosseza necessaria para

tanta altura. Bien vee V.R. quanto legal ando y como no me pueden asir con una pinça. Estos 10 ½ se gastan en pilastras y vestibulo holgadamente como esta en el papelejo.

Esto hallado digo que ya no tiene duda el minimo 70 y 90 ad mare porque es del podio que cerca el sancuario y paries 5 cub. latitudinis es el andamio o paseo de dentro, porque avia su varandal de marmor galante en torno del pretil y dentro de el los 5 codos de plaça. Ay va todo, V.R. lo enmiende, solo quiero que advierta que no es possible que longitudo domus 100 se entienda de el largo, porque si ay 20 codos en torno de claro in circuitu domus vadique y el atrio tiene 250, visto es que ha de tener la casa ciento y diez, como yo se los doy, asi que el alto es de 100 justos y el largo 120 y el ancho 60.

No se mas que de dezir sino que esta resulta es tan sin duda que creo V.R. la mandara executar si no la tuviere por tal ser yo avisado, porque sentire en el alma en que otra traça se siga, y no mudare lo que con ella escrivo, porque la tengo por evidente y tal creo que le sera a V.R. No ay asi de que avisar a V.R. en formas. Ay, ya escrevi que murio el P. Velluga y el P. Ortiz en Cordoba.

Dios guarde a V.R.

De Sevilla 30 de noviembre de 90

Iheronimo de Prado

No se si V.R. recibio mis papeles

BIBLIOGRAFÍA

- Backer, Augustin de (1876): *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus. Tome troisième*. Lovaina y Lyon: Augustin de Backer y Charles Sommervogel.
- Baglione, Giovanni (1642): *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano ottavo nel 1642*. Roma: Andrea Fei.
- Baldini, Ugo (2003): "The Academy of Mathematics of the Collegio Romano from 1553 to 1612". En: Feingold, Mordechai (ed.), *Jesuit science and the Republic of Letters*. Cambridge (MA) y Londres: The Massachusetts Institute of Technology Press, pp. 47-98.
- Baldini, Ugo/Napolitani, Pier Daniele (eds.) (1992): *Christoph Clavius. Corrispondenza. Introduzione e strumenti*. Pisa: Università di Pisa.
- Baldinucci, Filippo (1702): *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua. Che contengono tre decennali, dal 1580 al 1610*. Florencia: Giuseppe Manni.
- Blunt, Anthony (1939): "The Triclinium in Religious Art". En: *Journal of the Warburg Institute* 2-3, pp. 271-76. <https://doi.org/10.2307/750107>
- Botley, Paul/Van Miert, Dirk (eds.) (2012): *The Correspondence of Joseph Justus Scaliger*, 8 vols. Ginebra: Librairie Droz.
- Du Prey, Pierre de la Ruffinière (1968): "Solomonic Symbolism in Borromini's Church of S. Ivo alla Sapienza". En: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 31-3, pp. 216-232. <https://doi.org/10.2307/1481743>
- Fernández-Santos, Jorge (2014): *Juan Caramuel y la probable arquitectura*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Galera Andreu, Pedro Antonio (1982): *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- Galera Andreu, Pedro Antonio (2018): "La huella de Juan de Herrera en el sur (Granada y Jaén)". En: *BSAA Arte* 84, pp. 125-151. <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.125-151>
- Goudeau, Jeroen (2014): "Ezekiel for Solomon: The Temple of Jerusalem in Seventeenth-century Leiden and the Case of Cocceius". En: Goudeau, Jeroen/Verhoeven, Mariette/Weijers, Wouter (eds.), *The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture*. Leiden y Boston: Brill, pp. 88-113.
- Hart, Vaughan (1994): *Art and Magic in the Court of the Stuarts*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Kluyskens, Jacques (2001): "Schott, André". En: O'Neill, Charles E./ Domínguez, Joaquín María (eds), *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático*, 4 vols. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001, IV, p. 3531.
- Kravtsov, Sergey R. (2005): "Juan Bautista Villalpando and Sacred Architecture in the Seventeenth Century". En: *Journal of the Society of Architectural Historians* 64-3, pp. 312-339. <https://doi.org/10.2307/25068167>
- Laguna Paúl, Teresa (1985): "Nicolás de Lyra y la iconografía bíblica". En: *Apotheca* 5, pp. 39-78.
- Lombaerde, Piet (ed.) (2008): *Innovation and Experience in Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp*. Turnhout: Brepols.
- Mariás, Fernando (1999): "Felipe II y los artistas". En: Rincón García, Wifredo (coord.), *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 239-249.
- Martínez Ripoll, Antonio (1987): "Pablo de Céspedes y la polémica Arias Montano — Del Prado y Villalpando". En: *Real Monasterio — Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV centenario de la terminación de las obras*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 135-156.

- Martínez Ripoll, Antonio (1991): "El taller de Villalpando". En: Ramírez, Juan Antonio/Taylor, René/Corboz, André/Van Pelt, Robert Jan/Martínez Ripoll, Antonio (eds.), *Dios Arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Madrid: Siruela, pp. 244-284.
- Morrison, Tessa (2015): "Villalpando's Sacred Architecture in the Light of Isaac Newton's Commentary". En: Williams, Kim/Ostwald, Michael J. (eds.), *Architecture and Mathematics from Antiquity to the Future. Vol. II, The 1500s to the Future*. Cham: Birkhäuser, pp. 183-196.
- Muller, Jeffrey (2006): "Jesuit Uses of Art in the Province of Flanders". En: O'Malley, John W./Bailey, Gauvin Alexander/Harris, Steven J./Kennedy, T. Frank (eds.) (eds.), *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 113-156.
- Ottenheim, Konrad (2016): "De Tempel van Salomon de Braij". En: Bikker, Jonathan/Hinterding, Erik/Korthals Altes, Everhard/Schavemaker, Eddy (eds.) (eds.), *Gij zult niet feestbundelen. 34 Bijdragen voor Peter Hecht*. Amsterdam: Waanders & de Kunst, pp. 148-159.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio (1797): *El museo pictórico, y escala óptica. Tomo segundo*. Madrid: Imprenta de Sancha.
- Pino, Eduardo del (2020): "En torno a la polémica 'De Triclinio' entre los anticuarios Girolamo Mercuriale, Pedro Chacón y Fulvio Orsini". En: *Euphrosyne* 48, pp. 215-245.
- Prado, Jerónimo de/Villalpando, Juan Bautista (1596): *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani*. Roma: Aloysio Zanetti.
- Ramírez, Juan Antonio/Taylor, René/Corboz, André/Van Pelt, Robert Jan/Martínez Ripoll, Antonio (eds.) (1991): *Dios Arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*. Madrid: Siruela.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (1966): "Juan de Herrera y los jesuitas: Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa". En: *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 70, pp. 285-321.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (1967): *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (2004): "Arquitectura y arquitectos en la provincia jesuítica de Andalucía". En: García Gutiérrez, Fernando (coord.), *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 57-134.
- Roersch, Alphonse (1920): "Schott, André". En: *Biographie nationale, publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Tome 22*. Bruselas: Émile Bruylant, pp. 1-14.
- Roethlisberger, Marcel/Bok, Marten J. (1993): *Abraham Bloemaert and his Sons: Paintings and Prints*. Doornspijk: Davaco, 2 vols.
- Rubio Lapaz, Jesús (1992): "El 'Discurso sobre el templo de Salomón, acerca del origen de la pintura' de Pablo de Céspedes, estudio y edición". En: *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 23, pp. 215-230.
- Rueda Galán, Luis (2020): "Villalpando y Leonardo. Mecánica y arquitectura vicianas en la reconstrucción del Templo de Salomón". En: Piñas Azpitarte, Magoga/Palancar Barroso, Almudena (eds.), *El ingenio al servicio del poder. Los códices de Leonardo da Vinci en la corte de los Austrias*. Madrid: Comunidad de Madrid, pp. 84-101.
- Rueda Galán, Luis (2023): "Villalpando's Temple of Solomon in Northern Painting: A very European Paradox". En: Frommel, Sabine/Galera Andreu, Pedro Antonio (eds.), *Architecturae Pictae*. Turnhout: Brepols (en prensa).
- Rykwert, Joseph (1999): *La casa de Adán en el Paraíso*, 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- Schott, Andreas (1616): *Tabulae rei nummariae Romanorum Graecorumque ad Belgicam, Gallicam, Hispanicam et Italicam monetam revocatae*. Amberes: Gerardum Wolsschatium.
- Snaet, Joris/De Jonge, Krista (2012): "The Architecture of the Jesuits in the Southern Low Countries. A State of the Art". En: Álvaro Zamora, María Isabel/Ibáñez Fernández, Javier/Criado Mainar, Fermín Jesús (coords), *La arquitectura jesuítica: Actas del Simposio Internacional*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 239-276.
- Strong, Roy (1980): *Britannia Triumphans: Inigo Jones, Rubens and Whitehall Palace*. Londres: Thames and Hudson.
- Tagliabue, Tommaso (2004): "Hic occupato in scribendo: gli anni romani di Juan Bautista Villalpando". En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16, pp. 55-71.
- Taylor, René (1952): "El Padre Villalpando (1552-1608) y sus ideas estéticas". En: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 4, pp. 409-473.
- Taylor, René (1972): "Hermeticism and mystical architecture in the Society of Jesus". En: Wittkower, Rudolf/Jaffe, Irma B. (eds.), *Baroque art. The Jesuit contribution*. Nueva York: Fordham University Press, pp. 63-97.
- Villalpando, Juan Bautista (1604a): *De Postrema Ezechielis Prophetiae Visione... Tomi Secundi Explanationum Pars Secunda*. Roma: Alfonso Chacón.
- Villalpando, Juan Bautista (1604b): *Tomi III Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani*. Roma: Alfonso Chacón.
- Vlaardingerbroek, Pieter (2018): "An Appropriated History: The Case of the Amsterdam Town Hall (1648-1667)". En: Enenkel, Karl/Ottenheim, Konrad (eds.), *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*. Leiden y Boston: Brill, pp. 455-481.
- VV. AA. (eds.) (1978-2019): *Ivsti Lipsi Epistolae*, XIV vols. Bruselas: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten.
- Wittkower, Rudolf (1943): "Federico Zuccari and John Wood of Bath". En: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 6 (1), Londres, pp. 220-222. <https://doi.org/10.2307/750436>

Fecha de recepción: 17-I-2022

Fecha de aceptación: 27-V-2022