



PABLO DE LA FUENTE DE PABLO

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II  
pdelafuente@kul.pl

## “NON ESSENDO IO ITALIANO, E DOVENDO SCRIVERE IN QUESTA LINGUA”: LA GÉNESIS DE LA *PRATICA MANVALE DE ARTEGLIERIA* DE LUIS COLLADO (1586)

**Fecha de recepción:** 03.08.2021

**Fecha de aceptación:** 10.11.2021

**Resumen:** Luis Collado es el principal tratadista sobre artillería del siglo XVI. El estudio de su obra como escritor militar es sumamente complejo y ha sido muy superficialmente analizada excepto alguna honrosa excepción que se cita en este trabajo. En este artículo se pretende explicar una cuestión hasta ahora no resuelta: ¿por qué, siendo español, decidió que la primera versión de su obra se editase en italiano en Venecia en 1586? Esta circunstancia se hace más compleja al considerar que seis años más tarde sí que aparecería una versión española ampliada, publicada en Milán, ciudad en la que servía como ingeniero. En el trabajo se demostrará, más allá de cualquier duda razonable que, si bien Collado es el autor de la *Pratica manvale di arteglia*, no fue quien redactó el texto en italiano, haciendo una interpretación a vista de un manuscrito en español, hoy perdido, que fue transcrita por un amanuense nativo. Dicha decisión tan tortuosa – escribir primeramente un texto en español y trasladarlo al italiano – respondió al interés profesional de promocionar su carrera militar, desarrollada principalmente en Italia, así como obtener un beneficio económico que le permitiera capitalizar los costes de la edición española.

**Palabras clave:** Luis Collado, *Pratica manvale di arteglia*, traducción, imprenta, siglo XVI

**Title:** “Non essendo io italiano, e dovendo scrivere in questa lingua”: the Genesis of the *Pratica manvale di arteglia* by Luis Collado (1586)

**Abstract:** Luis Collado is the most important author of artillery treaties of the 16th century. His work requires extremely complex research and, so far, it has been studied in a rather superficial way with few exceptions that are cited in this work. This article aims at explaining a hitherto unresolved question: why, being a Spaniard, did he decide to have the first version of his work published in Italian in Venice in 1586? This circumstance becomes even more puzzling when we consider that six years later a substantially enlarged Spanish version of the previous edition was published in Milan, where he served as an engineer also at the time when the Italian version of 1586 was published. The work will demonstrate beyond any reasonable doubt that although Collado is the author of the *Pratica manvale di arteglia*, he was not the one who wrote the text in Italian, but interpreted his own Spanish manuscript, now lost, and had a native amanuensis to transcribe it. This tortuous path that started with writing a text in Spanish and then interpreting it a vista into Italian, and finally putting it in writing in Italian by a native speaker of the language was a way to promote his military career which developed mainly in Italy, as well as to obtain an economic benefit that would allow him to capitalise on the costs of the Spanish edition.

**Keywords:** Luis Collado, *Pratica manvale di arteglia*, translation, printing, 16th century

En 1586, el ingeniero español Luis Collado, destinado en la Artillería del Ejército de Lombardía, publicaba en Venecia su *Pratica manvale di artiglieria*. Seis años más tarde, las prensas milanesas daban a luz su *Platica manval de artilleria*, la cual, pese a su título homónimo, no es, ni mucho menos, la versión española de su ópera prima<sup>1</sup>. Tal y como he estudiado en un anterior trabajo, la versión italiana es, aproximadamente en extensión, dos tercios de lo que será la edición en español de 1592<sup>2</sup>. Para mayor complicación, tras la muerte de Collado, aparecerán a lo largo de la primera mitad del siglo XVII dos nuevas ediciones en italiano que, aunque su análisis desborda los márgenes de este trabajo, no son, ni una reedición de la princeps de 1586 ni una traducción al italiano de la más completa edición española, sino un curioso híbrido entre ambas.

Sin ánimo de ser exhaustivo, la huella de la obra de Collado en la Europa de su tiempo fue profunda. A título solo de ejemplo puntual, Paweł Szadkowski (2020: 45-46) aborda la profunda influencia del tratadista español en la organización en 1622 de la escuela de artilleros de Zamość, pionera en Polonia.

Un trabajo de obligada referencia sobre este tema es el de la hispanista italiana Renata Londero (2007), en el cual se contrasta estilísticamente las versiones italiana de 1586 y española de 1592. Del cotejo entre ambos textos, Londero concluye que se da una modificación respecto a la tipología textual. Así, en la versión española, a diferencia de la italiana, la rígida exposición técnica se alterna con fragmentos descriptivos y reflexiones retóricas y estéticas.

Saliendo desde el agradecido punto de partida fijado por este excelente trabajo, en este artículo se demostrará que Luis Collado es el autor, aunque no es el redactor –importante matiz–, en italiano de su obra, aseveración que contradice sus propias afirmaciones. En el prefacio dirigido al lector de su ópera prima, Luis Collado justifica los tres motivos que consideró para publicar su obra en italiano. Todos ellos, en mayor o menor medida, inciden directamente en sus competencias en dicha lengua. Precisamente, en primer lugar, Collado cuestiona la tesis de este trabajo, ya que “scriuendo io in lingua Italiana, manifesto l’amore ch’io ho alla gente Italiana, & alla lingua sua” (1586: vii-viii). Mucho más explícito se muestra al aportar la segunda de sus razones, reconociendo un estilo poco elegante y afirmando que la versión en italiano salió de su puño y letra sin ayuda de un corrector de estilo nativo. En estos términos se expresa:

La seconda è, che’l ragionar di artiglieria, doue con vocaboli grossi, & con huomini indotti per la maggior parte si tratta, non si deue ricercare l’eleganza di Demostene ò di Tullio, se non quei termini soli, & nudi, che si praticano communemente tra gli Artiglieri, & che se io hauessi ricercato qualche valent’huomo Italiano, che di correggere, & limare questa mia Opera pigliasse l’assunto; forse per emendar dell’eleganza il difetto mio, egli m’haurebbe guastata l’opera, & il soggetto. (viii)

<sup>1</sup> Las transcripciones de las fuentes primarias no han recibido ningún tratamiento ecdótico.

<sup>2</sup> Esta cuestión la abordo en profundidad en mi artículo “Cuando las armas son las letras: la compleja gestación de la «Platica manual de artillería» de Luis Collado (1592)”, que próximamente será publicado.

Como puede apreciarse, Collado afirma que no ha recurrido a un corrector de estilo, pero, tal y como se acreditará, sí se sirvió de un escribiente que puso negro sobre blanco su discurso.

El tercer y último de sus motivos no solo ha inspirado el título de este artículo sino que abunda en su capacidad redactora, aunque reconoce no ser nativo, ya que “non essendo io Italiano, & douendo scriuere in questa lingua, assai maggior fastidio d’animo, & mille volte piu io ho hauuto, che se in lingua Spagnuola l’hauessi scritto” (viii).

## QUASSI ARBORE TRAPIANTATO NELLA ITALIA NOSTRA

Una cuestión previa sobre el nivel de italianización de Luis Collado es ver cómo era percibido por los propios italianos. Tras su muerte, cuando pocos años después se publicó la segunda edición italiana aumentada de su obra, los editores Girolamo Bordoni y Pietromartire Locarni lo describen con las palabras que encabezan este epígrafe que denotan un claro enraizamiento sociocultural (Collado 1606: iv). A este respecto, al igual que en la edición de 1586 firma como Luigi (Fig. 1), en las liquidaciones de la Pagaduría del Ejército de Lombardía conservadas aparece totalmente italianizado: en marzo de 1591 cuando se le liquidan su haberes es asentando como “luygi cogliate Ingegnero dell’ess[erci]to”<sup>3</sup>; mientras que casi ocho años más tarde cuando se le consignan unas cantidades sobre unas obras lo hace como “Aluiggi [sic] Cogliado Ingen[e]ro”<sup>4</sup>. Sin embargo, los plumíferos que asentaban dichas liquidaciones no daban cuenta de la integración social del individuo en cuestión, sino más bien obraban en su propio acomodo. Así, en la citada relación de marzo en que se abonan los sueldos a varios oficiales españoles, la práctica totalidad de ellos aparecen con sus nombres y apellidos italianizados. Entre estos cabe destacar a dos capitanes que servían en la Artillería inscritos como “Diego di Prato”<sup>5</sup> y “Christoforo de Spinosa”<sup>6</sup>. Estos no son otros que Cristóbal de Espinosa y Diego de Prado, autores de sendos tratados artilleros manuscritos en español y sobre los que se volverá posteriormente. Es por ello, que la italianización del nombre y el apellido del autor de *Pratica manuale* –que cabe insistir que manifiesta en la portada (Fig. 1)– no es un criterio de evaluación suficientemente válido al respecto.

Tal y como ha podido apreciarse, Collado reivindica una y otra vez la versión italiana como una obra exclusivamente suya. La fuente es inequívoca y machacona, aunque el análisis pormenorizado de su obra la cuestiona seriamente. A fin de arrojar luz sobre dicho asunto, cabe empezar por analizar su proclamado amor tanto por las gentes de Italia como por su lengua. Sin duda alguna, hay elementos de índole personal para descartar que Luis Collado fuera un italoófono. Sin embargo, su italo-filia no era incondicional. A este

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Milano [= ASMI], Registri delle Cancellerie dello Stato, lib. xxii/41, f. 54.

<sup>4</sup> ASMI, Registri delle Cancellerie dello Stato, lib. xxii/42, f. 120v.

<sup>5</sup> ASMI, Registri delle Cancellerie dello Stato, lib. xxii/41, f. 54v.

<sup>6</sup> ASMI, Registri delle Cancellerie dello Stato, lib. xxii/41, f. 54v.

respecto reviste un decidido interés este fragmento publicado en el prólogo de la edición española. Collado afirma:

Han sido Catholica, y Real Magestad tan agrauitados los Reynos de vuestra España, y tan ofendida la fama, y reputación de los Españoles por hauer fiado la memoria de sus hechos de Historiadores estrangeros, que apenas se halla oy libro de que echar mano, que no sea escrito, de auctores mal informados de la verdad de lo sucedido. (1592: iii)

Tras esta afirmación categórica, Collado crítica la atribución por “auctores estrangeros a jentes de su nascion el descubrimiento de vuestras Indias” (iii), aseverando tajantemente que fue “Español quien primero dio noticia de aquellas regiones remotas” (iv). En esta denuncia del autor se vislumbra un trasfondo negrolegendario que atufa a la pseudobiografía en italiano de Cristóbal Colón surgida de las prensas venecianas en 1571. En ella, esto se afirma sobre el origen del descubridor del Nuevo Mundo:

Di modo che, quanto atta fu la sua persona, & adorna di tutto quello, che per così gran fatto conueniua: tanto la sua patria, & origine volle che fosse men certa, & conosciuta. Per lo che alcuni, che in vna certa maniera pensano oscurare la sua fama, dicono, che fu di Nerui, altri che di Cugureo, & altri di Bugiasco, che tutti sono luoghi piccioli presso alla città di Genoua, & nella sua stessa riuiera: et altri, che vogliono essarlo più, dicono, che era Sauonessi, & altri Genouese: & ancor quelli, che piu sagliono sopra il vento, lo fanno, di Piacenza, nella qual città sono alcune honorate persone della sua famiglia, & sepulture con arme, & lettere di Colombo. (Colombo 1571: 2v)

Es factible creer que Collado considerase la semblanza biográfica colombina contenida como una obra espuria: no habría surgido de la pluma de Hernando Colón y, por tanto, tampoco sería una traducción al italiano de un original español perdido, algo en lo que ha coincidido la historiografía posterior<sup>7</sup>. Sea o no acertada la precisión apuntada, las palabras del tradista español son contestatarias hacia un discurso hispanóphobo. Tal y como ha destacado hace décadas el hispanista sueco Sverter Arnoldsson (1960: 11-23), el primer foco de la leyenda negra antiespañola cabe buscarlo, precisamente, en la península itálica durante la Baja Edad Media, básicamente como una diatriba contra los competidores comerciales catalanes. El posterior dominio hispano sobre varios estados italianos, según Arnoldsson (51-59), vino a alimentar toda una sarta de dicterios que han quedado plasmados en la literatura coetánea. Sin embargo, también se da un contrapunto a dicha corriente invectiva, subrayado por el propio Arnoldsson (34-35, 66-70), que no solo muestra a los militares españoles –de los cuales Luis Collado es paradigma– como excelentes soldados sino que considera a la administración virreinal española como una cortapisa a las oligarquías locales, especialmente en Nápoles y Sicilia. Si la visión existente sobre los dominadores españoles tenía sus claros y oscuros, lo mismo puede decirse de la que Collado muestra sobre los italianos.

<sup>7</sup> Antonio Rumeu de Armas (1973) sostiene que la narración de los viajes es veraz y precisa, pero que la parte biográfica es inventada. En su opinión, el manuscrito de Hernando Colón solo contenía la parte relativa a los viajes, mientras que la pseudobiografía de Colón fue añadida después por un autor desconocido.

Los datos biográficos sobre este lebrijano –tal y como afirma en las portadas, tanto de la edición italiana de 1586 (Fig. 1) como la española– permiten confirmar que, a mediados de la década de los ochenta, cuando publica su primera obra, hablaba con cierta soltura en italiano. En un memorial elevado por su hija Camila en 1604, una vez este ha fallecido, alude a su servicio “mas de 50 años ha [sic] esta parte”<sup>8</sup>. Collado llega a Italia para ser empleado “en larte [sic] de i[n]ginero en las fortificaciones de napoles y seçilia y en levante en la batalla naval y asedio de Navarino”<sup>9</sup>. Con anterioridad, a tenor del citado memorial de Camila Collado, había servido en Ibiza como artillero, llegando a ser capitán de la Artillería de dicho presidio antes de ser destinado a Italia<sup>10</sup>. El hecho de que las series documentales conservadas relativas a la paga de dicha guarnición balear empiecen en el siglo XVII impide concluir en qué momento dejó la isla. Sin embargo, puede adoptarse como término *post quem* lo que manifiesta el propio Collado –en “el año [15]64 en el Reyno de Napoles, estando yo sobre la fortificacion de Taranto” (1592: 63)–, afirmación que concuerda con lo afirmado por su hija, dado que dicha antonomástica batalla naval también da título a una obra teatral hoy perdida surgida de la pluma del manco de Lepanto<sup>11</sup>. La resolución de la consulta a partir del memorial de Camila Collado no deja lugar a dudas, ya que se afirma que su padre destacó “particularmente en la Armada de la liga, batalla naval de Lepanto, toma de tunez, jornada de navarino”<sup>12</sup>. Al acabar las campañas de la Liga Santa, en su memorial de Camila alude a su permanente servicio en los virreinos italianos. A este respecto, afirma que su padre “servio en el rey[n] o de Napoles en las fortificaciones de Brindos y Taranto”, volviendo a trabajar en las fortalezas en las cuales había entendido antes de las campañas mediterráneas contra los turcos y “acabado paso al estado de milan”<sup>13</sup>.

La onomástica Camila –o Camilla en italiano– se identifica con una santa originaria de Rávena, lo que permite conjeturar que la hija de Collado naciera en Italia. Si así fuera, a tenor de la fecha del memorial –1604–, su edad podría ser la de una mujer entrada en la treintena, coincidiendo dicho tope con la llegada de Collado a la península itálica; o sea, Camila era una mujer de edad madura, lo que concordaría con el hecho de estar casada con el alférez Pedro del Castillo Quiroga, quien acredita 15 años bajo las banderas, tal y como figura en dicho expediente<sup>14</sup>. Es un caso muy similar al de los españoles destinado en Flandes, donde eran comunes los matrimonios entre milites hispanos y lugareños o, en su caso, como podría ser el de Camila, de una forma más endogámica con hijas resultantes de dichas uniones. Nuevamente, la coetánea experiencia comparativa del soldado Miguel de Cervantes (1614: 66) es ilustrativa, ya que durante esos años coincidiendo con su servicio en Nápoles engendró un hijo fruto de un amorío fugaz.

<sup>8</sup> Archivo General de Simancas [=AGS], Estado, leg. 1704, f. 266.

<sup>9</sup> AGS, Estado, leg. 1704, f. 266.

<sup>10</sup> Se conserva la pagaduría de Ibiza a partir de principios del siglo XVII (AGS, Contaduría del Sueldo, leg. 2/297), por lo que es casi imposible seguir las vicisitudes del joven artillero durante su servicio en aquella isla.

<sup>11</sup> Cervantes cita dicha obra tanto en el *Viaje del Parnaso* (1614: 73v), como en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615: v).

<sup>12</sup> AGS, Estado, leg. 1704, f. 268.

<sup>13</sup> AGS, Estado, leg. 1704, f. 266.

<sup>14</sup> AGS, Estado, leg. 1704, ff. 168 y 268.

Durante todo este periplo itálico, a lo largo de su servicio como ingeniero en diversas fortificaciones, Luis Collado trabajó en un entorno multicultural; esto es, a diferencia de los españoles encuadrados en unidades de Infantería y Caballería de igual origen, en su actividad laboral nuestro capitán interactuó cotidianamente durante varias décadas con otros individuos tales como ingenieros, armeros, polvoristas, arrieros, gastadores, carpinteros, albañiles, etc., que no necesariamente eran hispanohablantes. Incluso su hija Camila destaca su labor en Milán, además de ingeniero, como “examinador de artilleros”<sup>15</sup>; o sea, hay una relación consustancial entre su obra literaria y su actuación profesional específica. Otro aspecto importante a subrayar es que los ingenieros –tal era el empleo de Luis Collado en Milán cuando publica su obra– eran especialistas dentro de la Artillería; o sea, eran, corporativamente, artilleros, con lo cual no es extraño el hecho de que antes de llegar a Italia sirviera como capitán de Artillería en Ibiza ni su papel posterior como formador en Milán, lo que está intrínsecamente unido a su labor como tratadista.

Toda esta disquisición sirve para reforzar el criterio ya expuesto de Renata Londero. Collado define en su prólogo la lengua italiana como “dolcissima e bella” (1586: vii), clara muestra de su indudable arraigo. Otra cosa es, como se podrá apreciar, su dominio de la ortografía.

## RES ET VERBA: EL NEBRIJA DE LAS ARMAS

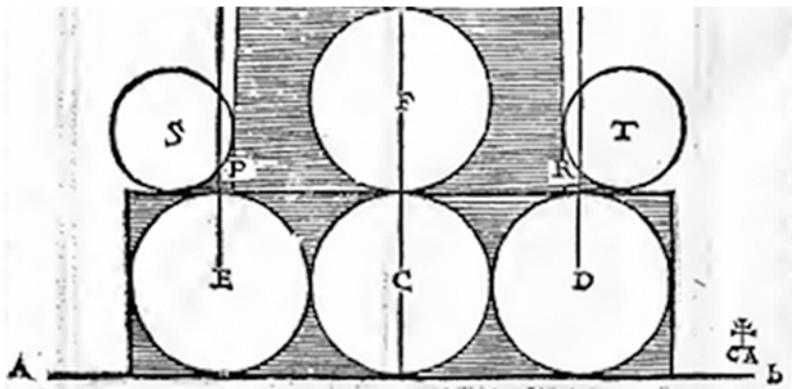
Además de los criterios ya apuntados en un anterior trabajo<sup>16</sup>, la existencia de un manuscrito alfa en español como base de la edición italiana del tratado en 1586 se sustenta en el estudio de varias de las xilografías pertenecientes a dicha obra. Una premisa capital es que todos los grabados, excepto uno, aparecen también en las sucesivas ediciones de la obra: la española de 1592 y las italianas de 1606 y 1641. Un paradigmático cotejo positivo de las ilustraciones se evidencia en una de las mismas, la cual aparece firmada con las siglas CA coronadas por una cruz patriarcal (Fig. 2) en las cuatro ediciones de la obra de Collado. Ello es la evidencia palmaria de que todas las impresiones de dicha ilustración –tanto la primera de 1586, así como las tres sucesivas, incluyendo la última 55 años más tarde– proceden de la misma plancha de madera. Todo parece indicar que dichas iniciales son el acrónimo latino de *Collado Authoris*. La peculiar cruz de doble travesaño que lo remata respondería al origen andaluz del autor de la *Pratica mavuale*, en cuya portada se presenta orgullosamente como “HISPANO, BETTICO, NEBRISENSE” (Fig. 1). Ilustrativa a este respecto es la noticia aportada por Santos Márquez (2013: 247) sobre la existencia coetánea de por lo menos una cruz procesional de dos brazos en la iglesia de Santa María de la Oliva, a la sazón parroquial de Lebrija y perteneciente al arzobispado de Sevilla, sede patriarcal, condición que Alonso Morgado establece al haber sido “madre de todas las [iglesias] del Nuevo Mundo” (1908: 293) a tenor de su incipiente rol como expedidora de religiosos para la evangelización de las Indias.

<sup>15</sup> AGS, Estado, leg. 1704, f. 266.

<sup>16</sup> Cf. Nota 2.



Fig. 1 Portada de la *Pratica manuale di arteglieria* en que se aprecian las armas heráldicas del duque de Terranova, gobernador del Milanésado cuando se edita la obra en 1596.



**Fig. 2** Detalle perteneciente al grabado que muestra el diseño de una cuchara para piezas de primer género. Lo que llama la atención es la firma que aparece a la derecha en que se aprecia una cruz patriarcal y las siglas CA. El hecho que dicha firma aparezca en todas las ediciones de la obra de Collado (1586: 34v, 1592: 24, 1606: 79, 1641: 71) es una de las muchas evidencias de que la misma plancha xilográfica fue utilizada a lo largo de 55 años.

Un importante detalle es que el autor en la edición italiana no se presenta como *spagnolo* o *andaluso*, sino que lo hace como *hispano* y *bettico*, lo que contrasta con la portada de la posterior edición española en que Collado dice ser “natural de Lebrixa” (1592: i). En este caso, pseudolatina el gentilicio denominándose *nebrisense*. Sin lugar a dudas, pretende conectar con el público italiano estableciendo, con este un nexo común, el pasado romano compartido de las penínsulas Ibérica e Itálica, compareciendo ante los lectores como un hispanorromano de Colonia Venera Nebrissa, un municipio perteneciente a la Bética tras la reorganización provincial acometida por el emperador Augusto. Ello coincide con las fórmulas exquisitamente cortesces que utiliza y que Londero (2005: 613) justifica a fin de atraerse al público italiano sometido políticamente a la Monarquía Hispánica. Por supuesto, este no es ni el primero, ni el único, ni el más relevante de los lebrijanos en actuar de esta guisa. Paradigma de ello es el humanista Antonio Martínez de Cala y Jarana, más conocido como Elio Antonio de Nebrija. Tal y como se podrá apreciar, si este polifacético personaje es uno de los adalides de las letras hispánicas, Luis Collado asumió ser una especie de Nebrija de las armas adquiriendo una serie de rasgos comunes con su célebre paisano ya difunto en aquel momento.



**Fig. 3** Detalle de una regla de conversión fabricada por Collado en 1587<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Fuente: Pandolfini Casa d’Aste: Ludovicus Collado Hispanus, 1587. <https://www.pandolfini.it/ita-0340/ludovicus-collado-hispanus-1587.asp> [20.07.2021].

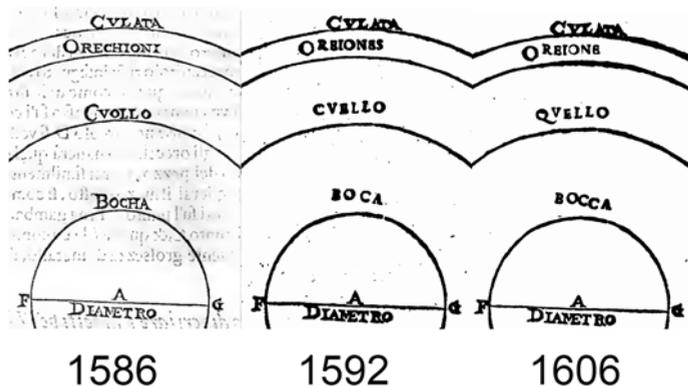


Fig. 4 Detalle comparativo del terciado de una pieza de primer género. Nótese que todas las estampaciones provienen de la misma plancha ya utilizada por Collado originalmente (1586: 27). En la edición española (1592: 27), tres de los rótulos fueron alterados con tipos de imprenta para ser traducidos al español, siendo nuevamente alteradas estas incrustaciones metálicas en la madera al ser retraducidos al italiano a principios del siglo XVII (1606: 51), manteniéndose así en la última edición (1641: 45).

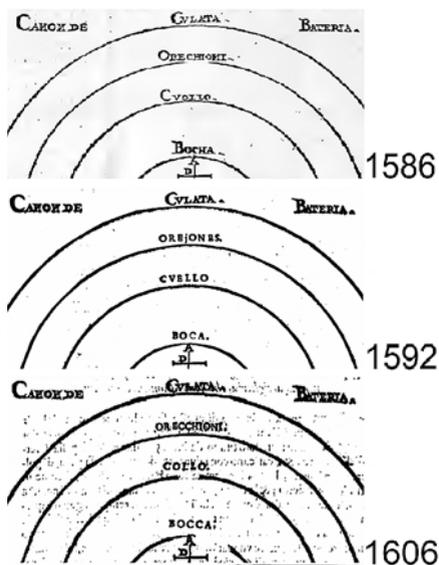


Fig. 5 Detalle comparativo del terciado de una pieza de segundo género. Se da el mismo fenómeno que en la figura anterior. La plancha original surgida del dibujo de Collado (1586: 41v) fue alterada al traducirse al español (1592: 29v) y nuevamente modificada con la misma técnica al ser retraducida al italiano 14 años después (1606: 98), apareciendo en igual estado 35 años más tarde (1641: 86).

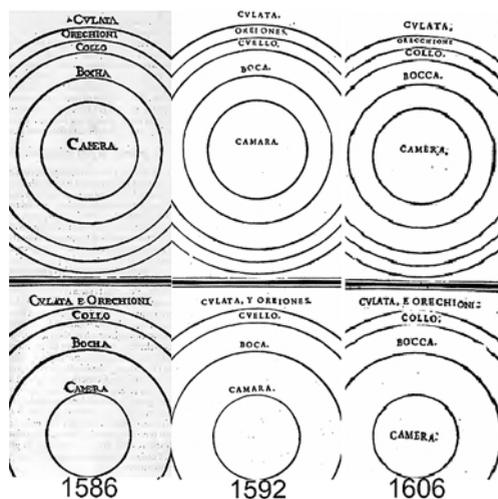


Fig. 6 Detalle comparativo del terciado de una pieza de tercer género. En este caso, todos los rótulos xilográficos de la edición original (1586: 45v) fueron sustituidos por tipos de metal al ser traducidos al español (1592: 34v) y nuevamente retraducidos con la misma técnica (1606: 107), manteniéndose así en la postrera edición (1641: 95).

Hay evidencias de que Luis Collado fue un pluriempleado, ya que a su trabajo como militar cabe unir su labor como fabricante de instrumentos de precisión. Además de la regla de conversión de latón fechada en 1587 –entre las ediciones española e italiana– que se reproduce parcialmente (Fig. 3), también diseñó un bellissimo compás del mismo metal provisto de una hermosa esfinge alada femenina que hace las veces de mango y cuya abrazadera está decorada finamente con un roseta en que aparece una violinista<sup>18</sup>. El hecho de que de este último y curiosísimo aparato se conserven dos ejemplares documenta su actividad industrial privada como fundidor derivada de sus conocimientos técnicos como fabricante de artillería y municiones que acredita sobradamente en su obra. Retomando el hilo analítico relativo al primero de los instrumentos, merece la pena destacar de este la rotulación con caracteres en versalilla en vez de minúsculas, exactamente igual a lo que hace en las xilografías de su *Pratica mavuale* (Figs. 4-6). Especial mención, por lo paradigmático, merecen dos de las grafías coincidentes: la ele con tres remates, uno en cada extremo del asta y un tercero muy peculiar en el brazo con el apófige en ángulo agudo; y la vocal u latina caracterizada por su forma de uve rematada en ambas astas. Londero (2007: 213-216) ya ha incidido en el estilo de Collado, sobre todo en la edición española, caracterizado por las copiosas reminiscencias de la Antigüedad, el empleo de citas de autores clásicos o los préstamos léxicos tomados del latín, a lo que puede unirse el empleo de dicha lengua en sus manufacturas industriales y su inquietud intelectual que le llevó a escribir el tratado sobre artillería más importante del siglo XVI. Todos estos elementos perfilan la idea apuntada de émulo de su célebre paisano, una suerte de Nebrija de las armas o, también, de la ciencia y la tecnología. Contra este perfil psicosocial Cervantes años después lanzará una pequeña diatriba en *El coloquio de los perros*. Así, ironiza a través del perro Cipión al aludir a los “imprudentes que, hablando con vn çapatero ò con vn sastre, arrojan Latines como agua” (1613: 250v). Es evidente que los potenciales lectores de Collado no eran gentes del vulgo. El clasicismo que Collado exhibe, aparentemente innecesario ya que las armas de fuego suponen una ruptura tecnológica con la Antigüedad, cumple con un *finis operantis*. Si Cipión observa como un rudo pechero podía ahogarse figuradamente por los latinajos de algún pertinaz, el que aquí se ha disparado –también retóricamente– busca conceptualizar un objetivo extrínseco de Collado respecto a sus conocimientos sobre armamento, municiones, tiro, táctica u otros contenidos intrínsecos que configuran el *finis operis* de cualquier tratado de artillería. Para ello es útil volver a Cervantes y a su *Coloquio de los perros* en que Cipión explica cómo sus amos, jóvenes alumnos de un colegio jesuita, a fin de saciar su hambre “mas [sic] de dos Antonios se empeñaron, ò vendiero[n] para que yo almorçasse” (1613: 249v). Tal y como explica Forcione (1984: 147-148), en la jerga estudiantil de esa época se denominaba *Antonio* al extendido manual de Latín de Nebrija. En el contexto en el que vivió Collado, siguiendo a Calvo y Esparza (1993: 150), Nebrija era mucho

<sup>18</sup> Museo Nacional de Ciencia y Tecnología de España: Compás de artillería. <http://www.muncyt.es/portal/site/MUNCYT/menuitem.5bea45bb8877d2f87d4of71001432eao/?vgnextoid=6c759c9cdbfb5310vgncm1000001do4140ARCRD&vgnnextchannel=cd77248cf1c5a210vgncm1000001034e20ARCRD> [20.07.2021]; Christie's: A pair of 16th-Century gilt brass articulated dividers with iron tips. <https://www.christies.com/en/lot/lot-1480004> [20.07.2021].

más conocido como latinista que como primer gramático de la lengua española, lo que a la postre esto último le ha hecho un personaje histórico. Toda esta disquisición lleva a la conclusión que el clasicismo exhibido por Collado pretendía hacerle aparecer como un alter ego de su célebre e ilustre paisano en otro campo del conocimiento.

Hay sólidos indicios que apuntan a que Luis Collado no solo es el autor de los dibujos originales sobre papel, algo inherente –tal y como afirma Alicia Cámara Muñoz (2018: 45-51)– a la naturaleza profesional del ingeniero. Además, él o, más bien, algún carpintero de su confianza que servía en la Artillería milanesa pudo con su buril esculpir las tablillas que sirvieron de base a las xilografías que ilustran su tratado. El trabajo de la madera llevado a cabo por los artilleros era ingente. Además de cajas, ejes, ruedas y utensilios varios para el servicio de las piezas, se acometían obras de construcción como las plataformas cuyo texto se reproduce (Cuadro 1). Además, en la edición española, Collado (1592: 33v) exhibe un notable conocimiento del tratamiento de la madera al tratar tanto de la estación como de la fase lunar idónea para hacer talas. Si sus conocimientos de metalurgia llevaron a Collado a la industria privada, no cabe dudar que por similar motivo pudo haber llevado a cabo –él o algún camarada, posibilidad más verosímil, tal y como se verá– las tallas en madera que necesitaba para sus grabados.

Cabe notar que dichas planchas fueron alteradas en dos ocasiones: la primera fue cuando las rotulaciones originales en italiano de varias placas tuvieron que ser modificadas insertando tipos de plomo al ser traducidas al español a fin de ilustrar la edición de 1592; y la segunda se dio cuando dichos tipos se alteraron al tener que volver a ser dichas láminas nuevamente traducidas, esta vez al italiano, a fin de insertarlas en las ediciones de 1606, primero, y 1641, posteriormente (Figs. 4-6).

A este respecto es fundamental el estudio de tres láminas en que aparecen los esquemas de terciado de una pieza de artillería de primer, segundo y tercer género, respectivamente. Del estudio de la primera de ellas se infieren importantes diferencias ortográficas entre las rotulaciones de dicha lámina y el cuerpo del texto. A este respecto, merece la pena detenerse en cuatro de los cinco rótulos terminológicos que aparecen en el grabado: "CVLATA", "ORECHIONI", "CVOLLO" y "BOCHA" (Fig. 4). Del cotejo con el texto del capítulo XXIII al cual ilustra, resulta que dichos términos aparecen escritos como "culatta", "orechioni", "collo" y "bocca" (Collado 1586: 27v). Dicha disrupción es prácticamente continua entre las leyendas en que aparecen en estos términos (Figs. 5-6) y las decenas de veces en que cada uno de estos vocablos aparece en el cuerpo del texto (Cuadro 1). Tan solo hay una excepción: en el esquema de la pieza de tercer género en vez de *cuollo* aparece escrita como "COLLO", coincidiendo con el texto.

El análisis de este fenómeno permite concluir que el redactor del cuerpo del texto es un italo hablante nativo, mientras que el rotulador de las ilustraciones no lo es. Este último, o sea Collado, acredita un escaso conocimiento de la ortografía italiana. Es posible que se atreviera a rotular sin ayuda dado que se trataba de una fácil tarea al tener que traducir tan solo seis términos, aunque al escribir en cinco de ellos cometió faltas de ortografía. El caso más evidente es el de la voz italiana *bocca* que escribe defectuosamente como *bocha*. Así, dicho rotulador sabe que la *acca* italiana, muda generalmente al igual que su homóloga la hache española, se utiliza después de la *ce* para crear el sonido /k/, al igual que hace al escribir *orechioni*, aunque la falta de ortografía consiste en que dicho dígrafo

**Cuadro 1** Frecuencia con que los términos que se relacionan aparecen así escritos en el cuerpo del texto de *Pratica manvuale* de Luis Collado (1586)

Vocablo	Folio
<i>Culatta</i>	9v, 26, 27v, 28, 28v, 29, 29v, 30, 31, 31v, 38, 40, 40v, 42, 42v, 45, 46, 49v, 51v, 52, 52v, 57v, 58v, 59, 59v, 60, 61v, 62, 64, 64v, 65, 67 y 86
<i>Collo</i>	26, 27v, 28, 28v, 29, 39v, 40, 40v, 42, 42v, 44, 45v, 46, 47, 87 y 91
<i>Orecchioni</i>	26, 27v, 28, 28v, 29, 29v, 30, 39, 40v, 42, 42v, 46, 47, 54v, 64v y 77v
<i>Bocca</i>	10v, 11, 12, 16, 19, 19v, 20v, 21, 23v, 25, 25v, 26, 27v, 28, 28v, 29, 29v, 30, 30v, 31, 31v, 32, 32v, 33, 34v, 35v, 38, 39, 39v, 40, 40v, 42, 42v, 44, 44v, 45, 46, 47, 49, 49v, 50, 51v, 52, 52v, 53, 53v, 54, 54v, 55, 55v, 56, 56v, 57, 57v, 58, 59, 59v, 60, 61, 61v, 62, 64, 64v, 65, 65v, 66, 67, 69, 71v, 72v, 73v, 75, 75v, 76, 78v, 79, 80v, 82v, 83, 83v, 84, 84v, 85, 86, 87v, 88, 89v y 91v
<i>Cannon-e/-i di batteria*</i>	4v, 9, 19v, 20, 22v, 26,29v, 32, 41v, 42, 43v, 54v, 55v, 62 y 62v

\* Se incluye tanto la forma singular como el plural

*ch* equivalente a /k/ se articula precediendo a las vocales /e/, /i/, y no a la /a/, como es el incorrecto caso de traducir *boca* como *bocha*. Así, se evidencia que la persona que rotuló las láminas tenía serios problemas con algo tan típico del italiano como la traslación ortográfica de la geminación fonológica, lo que delata que su dominio del idioma no era el de un hablante nativo. Este indicio lo aproxima al perfil de Luis Collado. A diferencia del italiano, el español es un idioma en que la geminación es muchísimo menos frecuente. Si bien, ortográficamente, abundan las consonantes dobles, estas no suelen indicar una geminación fonológica. Así, la *cc* en español no es geminada, ya que son dos fonemas diferentes –/kθ/–, aunque sí que lo es en italiano –/kk/– como en el caso de las voces ya citadas *orecchioni* y *bocca*, ambas escritas por el rotulador con sendas faltas ortográficas: al ya estudiado caso de *bocha* se añade el hecho de escribir *orechioni* con una única *ce*, delatando nuevamente los problemas ortográficos que le suponían algo tan característico del italiano como la geminación. Abundando en este aspecto, nuevamente el vocablo italiano *culatta* es escrito por el rotulador con una letra *t* de menos, apareciendo el término tal y como se escribe y se pronuncia en español: *culata*.

Además de los tres errores ya analizados, el cuarto de ellos delata que el rotulador es claramente un español italo hablante, aunque con un pésimo bagaje ortográfico en ese idioma. Si se analiza el rótulo “CVOLLO”, se aprecia claramente que este es un híbrido entre la voz española *cuello* y la italiana *collo*. En este caso, más que acertar en la geminación de la *ele*, parece que se salvó el error en buena medida dado que en español la letra *ll* es un dígrafo exclusivo del fonema lateral palatal /ʎ/. Tal y como ya se ha manifestado, dicho error aparece subsanado en la ilustración relativa a la pieza de tercer género (Fig. 6), apareciendo el término rotulado correctamente en italiano como “COLLO”. ¿Cómo se explica que dicho error fuera subsanado? De un primer nivel de análisis podría inferirse que fue una errata corregida dado que la composición de los pliegos iría de la mano de la conversión de los dibujos en xilografías en el mismo taller del impresor Dusingelli, si es que éstas últimas fueron también por él elaboradas. Así, las tres ilustraciones estudiadas están en dife-

rentes cuadernillos: la relativa a la pieza de primer género está en la página 27r, correspondiente al pliego G; la concerniente a la de segundo género aparece en la página 41v, inserta en el pliego L; mientras que la última, la de tercer género, pese a su proximidad con la anterior –está en la página 45v–, pertenece al siguiente pliego, el M. ¿Pudo corregirse dicha errata durante la composición del citado pliego M? La respuesta es negativa. Paradójicamente, dicho acierto respondería a una errata del grabador, lo contradiría la idea de que el dibujante –esto es, Collado– y el tallador fueran la misma persona. Así, su buril esculpió en la madera “COLLO” por un error y no por una corrección ortográfica que había pasado desapercibida en las figuras precedentes. Tal y como puede apreciarse en dicha figura, aparecen los términos “CVLATA”, “ORECHIONI”, y “BOCHA” con las evidentes taras ya referidas, lo que evidencia que no se dio una revisión ortográfica sistemática.

El estudio de la ilustración referente al terciado de una pieza de segundo género (Fig. 5) permite armar una teoría sobre las características del dibujo que Luis Collado procuró al grabador. Las xilografías fueron realizadas a partir de dibujos rotulados en español que el tratadista hispano tradujo de su puño y letra al italiano, bien escribiendo dichos rótulos en lápiz sobre mismo papel original, bien procurando una nota adjunta con su peculiar traducción macarrónica. De hecho, en dicha lámina aparece un descuido palmario, ya que se titula “Canon de Bateria”. Dicho término no es ni tan solo una traducción deficiente, sino que es una clara omisión originada por un desliz de Collado. Así, en el cuerpo del texto, dicha pieza de artillería es referida como *cannone di batteria* o, cuando el término es escrito en plural, como *cannoni di batteria* (Cuadro 1). Ya no solo adolece de la geminación propia de *cannone* o la doble letra t de *batteria* sino que la preposición genitiva *de* no es traducida al italiano. Ello permite concluir que dicho título no fue traducido. La ausencia de virgulilla en la eñe de *cañon* se explica por el hecho de que en italiano el fonema /ɲ/ se representa con el dígrafo *gn*; esto es, el grabador no introdujo dicha virgulilla dado que es un signo ajeno al sistema ortográfico italiano, lo que permite concluir que el fino trabajo en la madera no fue obra de Collado.

La conclusión sobre lo hasta ahora expuesto permite afirmar que si bien Collado es el autor intelectual de su obra no fue quien la redactó en italiano, tal y como se apreciará en el siguiente epígrafe.

## VN STILE SÌ GOSSO & ROZZO: EL ITALIANO DE COLLADO

Renata Londero, quien ha analizado con mayor detalle el italiano de Collado, considera que las excusas del artillero “non trova risponidenza nella prosa italiana, abbastanza lineare, garbatamente ipotattica, non irta di ispanismi” (2005: 613); e insiste en las destrezas del autor al considerar una “sintassi articolata ma mai contorta, che si sviluppa soprattutto attraverso subordinate relative, causali e finali” (614). O sea, a tenor de este juicio, quien redactó el texto –que se ha visto que no fue Collado– tenía muy buen conocimiento de la gramática y la ortografía italiana. Al reconocer en el prólogo su estilo espeso y áspero no me he podido reprimir a la hora de tomar sus palabras para titular este epígrafe.

La tesis que se sujeta en este artículo es que Collado no tradujo el texto al italiano sino que llevó a cabo una interpretación a vista de su manuscrito español perdido y transcrito

por un amanuense italo hablante nativo. Sobre este manuscrito alfa, Collado alude en cierta forma al mismo en la edición italiana al informar “che subito, che farà suora questa prima editione Italiana, immediatamente si estraherà in lingua Spagnuola” (1586: viii). Sin embargo, tal y como se ha referenciado, la edición española no iba a ser tan presta como Collado anunciaba en 1586, ya que tardó seis años en salir de las prensas. Efectivamente, Luis Collado redactó un manuscrito original en español. Dicho texto alfa, a fin de ser trasladado al italiano fue interpretado por el propio Collado y transcrito por otra persona reduciéndose considerablemente, tanto semántica como sintagmáticamente. Y no puede haber otra explicación a este fenómeno: fue el propio Collado quien realizó dicha tría, ya que dadas sus características, dichas decisiones solo podían ser tomadas por el autor. El cotejo de los textos en que se detalla qué es y cómo construir una plataforma es significativo (Cuadro 2).

**Cuadro 2** Cotejo entre el texto italiano y español en que Collado explica cómo construir una plataforma artillera

1586: 66v-67	1592: 57v
<p>Delle piataforme, sopra delle quali giuoca l'arteglieria, &amp; della loro proportione. Cap. XCIII.</p> <p>IL letto, che si acostuma di fare nelle piazze dell'arteglieria sopra delle le quali giuocano i pezzi quando si spara, quella si dimanda vna piattaforma [<i>sic</i>], non ostante, che piattaforma si dimandi ancora vna forma di difesa, che si vsa da fare in alcune fortezze fatta di fabrica nel mezo di qualunque cortina, &amp; di forma di vna meza figura exagona, però le nostre piattaforme, quelle cioè, che seruono, come ho detto di piazza, sopra della quale si adopta l'arteglieria iu qualunque impresa, accioche le ruote non si profundino in terra con il gran peso de i pezzi, queste si acostuma di farli in due modi. Il primo è quello, che si tessono, &amp; inchiodano gli assoni, che al manco siano di <i>due oncie</i> di grossezza, sopra d'vn'altro letto de traui, che siano almeno <i>oncie quattro</i> grossi, il qual legname deue esser di rouere, ò castagno, ouero di olmo negro, ò <i>d'altri, che siano legnami forti, qual si voglia, atti però a sostentare quella si ponderosa machina</i> [<i>sic</i>].</p>	<p>Capitulo XLIII. <i>que trata de la qualidad, y forma, que han de hauer las Plataformas sobre de las quales juega el Artilleria.</i></p> <p>A [<i>sic</i>, letra capital] Aquel lecho <i>compuesto de tablones, y de maderos</i> que se acostumbra de hazer, sobre los quales juega el Artilleria <i>en qualquiera plaça, traues, ò casa mata, se llama comunmente vna Plataforma, Aunque plataforma entre los Ingenieros es assi mismo un edificio, ò maquina, y genero de defensa que se acostu[m]bra de hazer de fabrica en el medio de la cortina de qualquier fortaleza, y entre una casamata, y la otra, Las quales por la mayor parte se hazen, y toman la figura de vna planta exagona, que es aquella que de 6. angulos se forma,</i> Pero mi intento en este lugar no es de tratar de estas, mas solamente entiendo de aquellas Plataformas sobre las quales, segun diximos, juega el Artilleria, <i>y se hazen de madera para que las ruedas de la pieças no se hundan, y se atasquen en el suelo con el continuo tirar,</i> q[ue] en semejantes tiempos se hà vsado, Las quales Plataformas en dos maneras se acostumbra de construyrlas, La primera <i>es de madera q[ue] sea suficiente à sufrir el peso de la pieça,</i> conuiene à saber haziendo sobre el suelo llano, y duro vn fuerte maderamie[n]to de maderos que alomenos [<i>sic</i>] tengan vna quarta de vara de grosseza, y cruzados por encima de fuertes tablones de robre, ò de olmo, que tengan vna ochaua de vara de grosseza cada uno.</p>

Nota: En cursiva se marcan las diferencias más apreciables entre ambos textos.

El aligeramiento de la redacción en italiano, al darse una secuenciación expositiva pareja, evidencia que es un texto meta procedente del manuscrito alfa perdido y que, este último era muy cercano sino idéntico en este particular caso a la edición española de 1592. Dada la condición del autor como hispanohablante nativo, es imposible ver como alfa al texto italiano de 1586 y como meta al español aumentado seis años después. La evidencia de que Collado interpretaba al italiano su manuscrito alfa se aprecia en un importantísimo detalle cuando se refiere a la madera de olmo. Mientras que en el texto español se refiere a este árbol genéricamente, en la versión italiana alude específicamente al *olmo negro* (Cuadro 2). Esta es una evidencia palmaria de que Collado iba repasando su manuscrito español e interpretándolo al italiano. Mientras que en el texto español tan solo se había referido al olmo, en la versión italiana, ya que era la primera que iba a publicar, consideró ser más concreto y referirse específicamente al *olmo negro*, añadiéndole así una breve coletilla. Aunque sobresalear de los márgenes de este trabajo, no es el único caso de mejora del manuscrito alfa en su traslación al italiano que no quedó reflejado en la posterior edición española, lo que abunda en la idea que defiende este trabajo<sup>19</sup>. Ciertamente es que en el coetáneo *Vocabolario* de la Accademia della Crusca (1612: 553) –obra que, lexicográficamente, puede considerarse el primer diccionario italiano– existe la voz *negro*, pero remite al lema *nero* y a la definición de este último como “uno degli estremi de’ colori, opposto al bianco” (554). A lo largo de la obra, jamás se emplea el término *nero*, mientras que Collado (1586: 78v, 81) sí utiliza la voz *negro* al menos en otras dos ocasiones. Parece evidente que para un hispanohablante nativo era preferible utilizar un vocablo existente en español, aunque en italiano no fuera preponderante. Además de otros claros indicios ya expuestos en este trabajo, hay un interesante aspecto que ha sido subrayado por Londero al afirmar que “l’autore introduce perfino settentrionalismo, come il passato remoto indicativo «dicissimo» per «dicemmo»” (2005: 617). Dicho indicio de uso de un italiano norteño contrasta con el primer y dilatado contacto que tuvo Collado con el italiano. No es una cuestión baladí insistir que durante los años sesenta y sesenta, antes de llegar al Milanesado, sirvió durante dos largos períodos en Nápoles y Sicilia. De esta manera, las primeras palabras que oyó en dicha lengua durante este largo período –y que, con toda probabilidad sería la que iría aprendiendo– fue a partir de variantes dialectales sureñas. Dicho indicio apuntaría a un amanuense norteño que al transcribir las palabras de Collado iría puliéndolas al ponerlas negro sobre blanco. Cabe recordar que cuando Collado publica su *Pratica manvale* estaba destinado en Milán. Aun así, el uso de *dicemmo* está más extendido en el texto que *dicissimo*, aunque este último también se utiliza correctamente como imperfecto de subjuntivo<sup>20</sup>.

En un segundo ejemplo (Cuadro 3), relativo a cómo refinar pólvora, el mencionado aligeramiento del texto italiano meta indicador de la existencia de un manuscrito alfa en español es además terminológico, ya que Collado utiliza medidas castellanas

<sup>19</sup> Cf. Nota 2.

<sup>20</sup> Collado (1586) utiliza tanto *dicissimo* –folios 18, 28v, 31, 41, 42, 47, 52, 63, 71, 72, 72v y 74v– como *dicemmo* en los folios 2, 3, 6, 19v, 20v, 21, 22, 22v, 28, 28v, 29, 35, 36v, 37, 44, 51v, 52, 54v, 59, 59v, 60v, 61, 62, 68, 70v, 75v, 84, 84v, 86 y 86v.

de capacidad como la fanega o su submúltiplo el celemín, cosa que no tiene ningún sentido traducirlo al italiano, por lo cual dichas referencias son suprimidas en el texto meta.

**Cuadro 3** Cotejo entre el texto italiano y español en que Collado explica su primer método para refinar pólvora

1586: 79	1592: 78
<p>Del primo modo di raffinare la poluere.</p> <p>ET primo dico, che ritrouandoti la monitione della poluere guasta, tu dei confiderare, se la sarà bagnata, ouero asciutta, ò se la sarà guasta tutta, ò alcuna parte di essa, perche secondo che lei si ritroua, si deue vsare la diligenza nel raffinarla.</p> <p>Se la poluere guasta sarà bagnata, tu dei procurare di rasciugarla prima, &amp; quando lei sarà ben secca, piglia vna misura di essa, &amp; mettila da parte, &amp; con quella istessa misura piglia d'vn altra sorte di poluere fina, &amp; peserai l'vna con l'altra, &amp; la differenza che ci sarà del peso della fina, alla poluere guasta, tanto salnitro ci vâ a raffinar quella poluere di quella misura, che per saper quanto salnitro sarà dibisogno [sic] da raffinarla tutta, pesa la molto ben pesata, &amp; dirai per la regola del 3. se tante lire di poluere, che pesò la poluere della misura, hanno dibisogno tante lire di salnitro, a tutte le lire di poluere della sorte principale, che salnitro ci bisognerà. Essempio: La poluere guasta della misura su lire 50. &amp; l'istessa misura di poluere fina pesò lire 62. che fono lire 12. piu dell'altra. ho pesato ancora tutta la poluere guasta, ouero vna parte di essa, che per adesso vogliamo che sia la quantità de lire 8930. di adunque per la regola sudetta: Se lire 50. bisognano lire 12. che haueranno dibisogno 8930. multiplica, &amp; parti secondo vuol la regola del 3. &amp; trouerai, che haueranno dibisogno lire 2143. e vn quinto. &amp; di qualunque altra quantità di poluere sarai similmente, che tu hauerai certissima la ragione.</p>	<p>Recepta prima de refinar poluora.</p> <p>EL primer modo de refinar la poluora gastada, <i>es muy cierto, y se haze con gran presteza, Pero antes de enseñarlo a los lectores, conuiene aduertir las cosas siguientes.</i> Primeramente si la poluora que ha de ser refinada esta Mojada, ò Enxuta, O si esta dañada toda, ò solamente alguna parte de ella, Por quanto si ella esta mojada, conuiene primero enxugarla, <i>y según que fuere poco, ò mucho gastada, assi vsar de la diligencia.</i> Siendo pues bien enxuta la poluora procuraras de mezcullala, y reboluella muy bien la vna co[n] la otra, y de aquel mo[n]ton tomaras una medida, <i>como seria vn Celemín, ò media Hanega, y hecho esto vaziala en una artesa, ò en otra cosa,</i> y despues procurara de hauer de otra poluora que sea muy buena, y hinche de ella la misma medida, <i>Pero nota que si la poluora del monton sera de Artilleria, de artilleria conuiene que sea la otra,</i> Y hecho assi pesa la una, y la otra, y hallaras que siempre pesara menos la poluora gastada, Mira pues la diferencia que sera del peso de la flaca, a la buena, que tanto Salitre le falta, <i>Y ta[n]to será menester para refinar la poluora de aquella medida, Sabido esto, medidas con la misma medida todo el mo[n]ton de la poluora dañada, y diras por regla de 3. en esta manera. Si una hanega o vn celenín [sic, celemín] de poluora gastada ha de menester tanto Salitre para refinarla, que hauran menester tantas hanegas que hay en la poluora dañada toda junta.</i> Exemplo, La poluora gastada de la primera medida pongamos que peso 50. libras, Y la misma medida de poluora buena peso 62. libras, Que la diferencia de 50. a 62. es 12. Y el monton todo de la poluora que ha de ser refinada pongamos que peso 8930. libras, Arma pues la regla de 3. dicha, diziendo, Si 50. Libras han de menester 12. de Salitre, 8930. libras, quanto Salitre hauran menester, Multiplica pues 8930. por 12. vendrante 107160. Partelos por 50. vendrante 2143. libras, y vn quinto, y tanto Salitre hauran menester las 8930. libras de poluora dañada para refinarla, y traerla a la perfection que se dessea, y lo mismo le hara de qualquiera summa.</p>

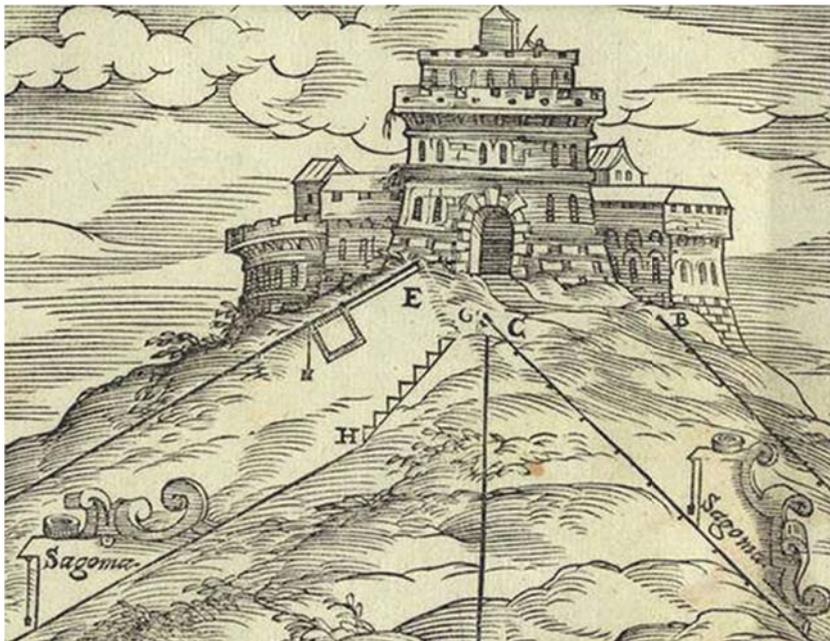
Nota: En cursiva se marcan las diferencias más apreciables entre ambos textos.

De la lectura de los textos de Collado se desprende que su competencia oral en italiano se debía a razones profesionales. En este aspecto no solo se destaca su conocimiento del léxico propio de la jerga del oficio sino su desconocimiento de la terminología técnica en su lengua nativa por el prolongado servicio militar en Italia. Un ejemplo palmario de ello es la diferente explicación de lo que es una ságoma (Cuadro 4).

**Cuadro 4** Cotejo entre el texto italiano y español en que Collado explica qué es una ságoma

1586: 74	1592: 65v
<p>[...] di questo vocabolo, Sagoma, <i>non tutti i Lettori haueranno di esso notitia</i>, voglio, che tu sappia, che Sagoma, non vuol dire altra cosa, che vn liuello particolare &amp; esquisito, <i>fatto da perficere qualche nuouo, &amp; particolare lauoro. &amp; nota, che dico nuouo &amp; particolare, perciocche si come nuoue &amp; diuerse possono esser le operationi dal liuellare fuora del piano, in qualunque sito, si nuoue sagome ouer lielli d'adoperarle si richiedono.</i></p>	<p>El qual instrumento, ò niuel se representa en la figura dicha, y a vsança de Italia lo llamaremos Sagoma, <i>porque en lengua Española yo no se q[ue] vocablo se tenga</i>, para declaracion de lo qual conuiene à saber que Sagoma no es otra cosa sino un nueuo niuel, y exquisito, <i>para exquisitas hobras inuentado, assi como en el formar las cortinas de las fortalezas con la escarpa, que quanto mas, ò menos decadencia tuuiere la muralla, mas, ò menos la hà de tener el niuel, o Sagoma para hazerla.</i></p>

Nota: En cursiva se marcan las diferencias más apreciables entre ambos textos.



**Fig. 7** Detalle de una ilustración de la primera edición italiano del tratado de Collado (1586: 71 bis) en que aparece una ságoma. El mismo grabado sin alteración alguna aparece también en la edición española (1592: 65v bis).

Como puede apreciarse, pese a que *ságoma* es un italianismo que con posterioridad adoptará la lengua española, Collado se esmera en explicar a su lector italiano qué es dicho instrumento. Lo que es más curioso de todo es que en la versión española no solo informa al lector de las peculiaridades de dicho instrumento –aunque con términos diferentes a la versión italiana– sino que lo denomina *ságoma* dado que reconoce desconocer cómo se llama dicho aparato en español. Dicho término no aparece en el *Vocabolario* que la Accademia della Crusca publicó casi coetáneamente en 1612, aunque entrado el siglo XIX el *Dizionario militare italiano* recogió esta tradicional voz técnica incorporando el lema *sagoma de' minatori* como el instrumento propio de los minadores al que alude Collado<sup>21</sup>. Que el *Vocabolario* no incluyera dicho término –tampoco incluye, por ejemplo, el lema *artiglieria*– se explica debido a que este diccionario se construyó sobre la base léxica de autores literarios florentinos del Trecento.

Pese a sus limitaciones ortográficas, su oralidad italiana iba más allá de tecnicismos sueltos, llegando al dominio paremiológico propio de su profesión en aquella lengua. He aquí (Cuadro 5), quizás el ejemplo más indicativo al respecto.

**Cuadro 5** Cotejo entre el texto italiano y español en que Collado explica qué es un impacto a golpe de higo

60v cap. xxx	51v cap. xxx
L'OTTAVO modo di tirare, è quando da vn luogo eminente, & alto, si tira in giù ad alcun segno inferiore a esso, i quali tiri sono non poco difficili da fare, in modo che'l Bombardiero riporti honore, & poco l'effetto che si fa con essi; perciocche le balle che sono tirate per quel verso, percuotono in terra, <i>come vulgarmente si dice</i> , a botta di ficco [ <i>sic</i> ], che vuol dire, in vn sol luogo	EL Octauo modo de tirar es quando <i>le será mandado al Artillero</i> , que hallandose en çima <i>de una Montaña, O de vna torre, Castillo</i> haya de tirar a alguna cosa, q[ue] estuuiesse en lugar mas baxo, El qual modo de tirar no es poco, difficil, <i>y incierto</i> , Y no solo es incierto y dificultoso, pero aun quando se acierta es de poquissimo effecto, Por quanto las balas tiradas de lo alto, siempre hieren ( <i>como comunmente entre platicos se dize</i> ) à golpe de higo, que quiere dezir, <i>que assi como cayendo el higo de la higuera cae en el suelo, y no toca, ni hierre sino en un lugar solo, assi mismo hazen las balas tiradas de lo alto à lo baxo.</i>

Nota: En cursiva se marcan las diferencias más apreciables entre ambos textos.

Como cuestión previa, se aprecia nuevamente el importante recorte que sufre el texto en italiano. En este caso, dicha descarga resultó nociva para la calidad comprensiva del texto meta, aunque parece bosquejar el perfil del escriba al servicio de Collado, siendo, posiblemente, alguno de los artilleros a su servicio. Londero (2007: 218-219) señala acertadamente un lapsus al observar la extraña grafía de *ficco* en que incorrectamente se gemina la ce, debiendo haber escrito *fico*, voz consecuente con la expresión que Collado usa en espa-

<sup>21</sup> Accademia della Crusca: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. <http://www.gdli.it/sala-lettura/vol/17?seq=371> [20.07.2021].

ñol cuando usa el símil *a golpe de higo*. Ahora bien, dicho giro no es español sino italiano. El prestigioso lingüista francés Antoine Oudin en sus *Recherches italiennes* recoge el lema “tirar à Botta di fico”, definiéndolo como “tirer en fichant” (1640: 143); esto es, parafraseando a Collado en la citada versión española, era una expresión común entre los artilleros experimentados que servían en Italia. Para mayor abundamiento sobre esta cuestión, Collado hace una diferente valoración de la misma: mientras en la versión española dice que es común entre los artilleros experimentados, haciendo una precisión terminológica, en la italiana dice que es vulgar. Ahora bien, no es, ni mucho menos, ni una locución popular ni una expresión grosera. Dicho giro, si lo considera vulgar, ha de serlo como sinónimo de común entre un colectivo. Este no es otro que el de los artilleros italo hablantes. Aunque es una mera elucubración especulativa, al referirlo así en italiano y no esmerarse en explicarlo en demasía en dicha versión, es muy probable que considerara al interlocutor que lo escuchaba y transcribía su interpretación como parte de dicha corporación. Esto es, podría tratarse de un joven e inexperto artillero cuya bisonñez quedaría evidenciada por no serle familiar dicha locución, ya que parece adolecer de veteranía al desconocer la expresión *botta de fico*, confundiendo el fruto de la higuera *-fico-* con la primera persona de presente de indicativo del verbo *ficare*. Asimismo, el error del transcriptor también podría darse por el hecho de que, al no ser Collado un italo hablante nativo, cometiera un error en su discurso al geminar incorrectamente la *ce*. Sea lo que fuere, lo cierto es que dicho lapsus no aparece entre las 19 faltas que aparecen detectadas en la fe de erratas de la obra, con lo cual fuese o no el amanuense el corrector de la galerada, también a este le pasó desapercibido dicho lapsus.

Lo que sí que permite el estudio de dicha locución tan pintoresca es calibrar el conocimiento de Collado de la lengua italiana. Otro tratadista español como Cristóbal Lechuga (1611) no la utiliza, pese a que Giannini (2000: 487) da cuenta de su servicio en la Artillería milanesa antes de publicar su célebre *Discvrso* (1611). Así, *tirar a botta di fico* era una paremia propia de la jerga militar italiana del momento que Collado estimó oportuno traducir literalmente en la versión española, al ser un símil muy ilustrativo al comparar un impacto sin rebote a la caída espontánea del fruto de la higuera. Pese a su idoneidad, Collado explica profusamente en español su significado, cosa que hace de forma muy parca en la versión italiana. De ello se deduce que el perfil buscado del lector italiano de su obra era el de un individuo versado, por lo menos, dada la enjundia de lo estudiado, en cuestiones militares. Aunque no fueran artilleros, podían ser oficiales de la Infantería o de la Caballería experimentados en el uso de armas de fuego que, o bien, conocían dicha expresión o, al menos, les era de fácil comprensión.

## PERCHE, MI SIA POSTO A SCRUIERE IN LINGUA ITALIANA: CLAVES MÁS ALLÁ DE LA TEMERIDAD Y LA ARROGANCIA

Lo que mueve a Collado a convertirse en escritor es su ambición profesional. Tal como he estudiado en otro trabajo<sup>22</sup>, el tratado quinto de la edición española de 1592 –una

<sup>22</sup> Cf. Nota 2.

añadidura a la ópera prima estudiada en este artículo– aparece un Teniente General que no es otra cosa que el trasunto del tratadista. Un empleo militar al que jamás accedió, aunque sí fue recompensada su labor como escritor. El anhelo de este veterano de Lepanto –hecho que Cervantes (1613: xv) califica como “la mas memorable, y alta ocasion que vieron los passados siglos, ni esperan ver los venideros”– era convertirse en el Lebrija de las armas plasmándolo en su *Platica manual*; esto es, aunando negro sobre blanco sus acreditados conocimientos y su dilatada experiencia como mérito profesional. Es este el motivo fundamental que explica sus razones para publicar tanto en italiano, primero, como en español años después. Se ha querido titular este apartado con parte de las palabras del prólogo de Collado (1586: vii) en que justifica su ópera prima impresa en italiano por su amor a las gentes y al país, aunque, como se verá a continuación, tuvo otras razones.

En este artículo se ha probado fuera de toda duda razonable la existencia de un manuscrito alfa en español. Sin embargo, hasta ahora no se ha respondido a una pregunta clave: ¿por qué la edición prínceps es italiana? Esta cuestión se puede responder a partir de dos criterios que se yuxtaponen. Uno es dentro del ámbito profesional analizado y que se detecta en la propia dedicatoria de la obra al gobernador de Milán, el aristócrata siciliano Carlo d’Aragona Tagliavia, duque de Terranova. A este respecto, es importante subrayar que detentó dicha responsabilidad tras más de dos décadas de españoles ejerciendo el mando. No fue una cuestión de mecenazgo cultural sino que más bien congraciarse con el Capitán General del Ejército de Lombardía en el que el autor servía. En la posterior edición española, Collado alude a “la hobra de Artilleria quel año 1586. yo hize imprimir en Venecia en le[n]gua Italiana, dirigida al Duque de Terranoua” (1592: 59v). Un detalle capital es que la obra fue impresa en el extranjero, concretamente en la Serenísima República de Venecia, lo que le quita cualquier carácter oficial pese al blasón de Terranova que preside la portada (Fig. 1) y a la cumplida dedicatoria de cuatro páginas. Ello coincide con el colofón de la edición prínceps –“Presso Pietro Dusinelli, ad instantia del proprio Auttore” (Collado 1586: 92v)– en que el impresor deja patente que el artillero español, además de ser el autor, ha sido el cliente de quien ha recibido el encargo.

Una inversión hecha a fin de hacer progresar su carrera militar, pero realizada con criterios empresariales. En esa época, tal y como se desprende del detallado trabajo de Salzberg (2008), la capital de la Serenísima República era un emporio editorial donde los talleres de imprenta ofrecían precios muy bajos. Esta reducción de costes es coincidente con el hecho evidenciado en este artículo de que fuera un artillero nativo el amanuense que transcribió la plática –nunca mejor a tenor del título original en español– de Collado o que un camarada especialista en el trabajo de la madera fuera quien tallara las planchas xilográficas. Dentro de dicha dinámica, lanzar primero en italiano la obra, dado el contexto geográfico inmediato, buscaría generar un beneficio que sirviera para capitalizar la edición española que Collado anunciaba en 1586 y que, por razones que desbordan este trabajo, se demoró seis años. Ello contrasta con la experiencia de sus ya citados compañeros Cristóbal de Espinosa y Diego de Prado, autores de sendos tratados de artillería inéditos.

El primero de ellos se titula *Aluaradina*<sup>23</sup> y fue dedicado a Don Francés de Álava y Viamont, Capitán General de Artillería de España. Dicha dedicatoria, precisamente, está fechada en Milán el 26 de noviembre de 1584; 13 meses y 8 días antes de que su compañero de destino Collado procediera del mismo modo respecto al duque de Terranova. Que el manuscrito de Espinosa pasara a dormir el sueño de los justos pudo ser una lección para el autor de *Pratica manvale*. Collado optó, a diferencia de Espinosa, por rehuir el mecenazgo, ofrecer desinteresadamente su obra a un potentado que ocupaba la cúspide de la cadena de mando milanesa en que ambos estaban integrados y publicarla en la lengua vernácula a fin de que fuera un producto editorial con salida comercial.

El segundo, escrito por el capitán Diego de Prado, tiene un curioso título, prácticamente homónimo a la obra de Collado: *La obra manual y platica de la artillería*<sup>24</sup>. Tras dejar Milán –en el mismo año en que aparece relacionado junto con Luis Collado en la paga habida el mes de marzo<sup>25</sup>–, el prefacio del manuscrito está fechado en Málaga en agosto de 1591, cuando su autor ya era Teniente General de la Artillería de Cataluña, dedicándoselo a su superior inmediato Juan de Acuña y Vela, que ostentaba la Capitánía General de la Artillería de España tras la muerte de Álava. Sin duda alguna, dicha dedicatoria está justificada en agradecimiento por su nuevo destino, pues hay constancia documental de que Acuña, anteriormente, ya había abogado por la carrera de su subordinado<sup>26</sup>. Aunque es una mera especulación que merece un trabajo más detallado, da la impresión de una estrecha relación entre la obra de Diego de Prado y la de Collado. No solamente ambos coincidieron en Milán en esos años sino que, además, su título está inspirado en el de la edición italiana que Collado ya había publicado cinco años antes y que repetirá traduciéndolo cuando publique en español al año siguiente.

## COLOFÓN

Tal y como se ha podido demostrar a partir de la suma indiciaria expuesta en este trabajo, pese a ser italo hablante, Collado no escribió de su puño y letra el cuerpo del texto, sino que su discurso oral fue transcrito por un amanuense nativo. Collado sirvió largo tiempo en Nápoles antes de llegar a Milán. Por tanto, su italiano era sureño. Indiscutiblemente, por su condición de ingeniero, y la aptitud inherente de estos profesionales para el dibujo, fue el autor de las láminas que ilustran el tratado. Por tanto, la rotulación de las mismas es de su puño y letra. Vista la gran diferencia evidenciada entre la ortografía de los términos en dichas ilustraciones y cómo aparecen estas palabras en el cuerpo del texto, hay que concluir en la existencia de dos manos: la de Collado en las leyendas de las láminas

<sup>23</sup> El título completo del manuscrito es *Alvaradina. Dialogo de artillería de Xpōual de Espinosa artillero de Ex[érci]to de su Maglesta[d] C[atólica]a. Sacado de la esperienciá que en quarenta Años a, osseruado [sic]*. Biblioteca de la Academia de Artillería, sig. top. 39-2-42.

<sup>24</sup> Biblioteca Nacional de España, mss. 9024.

<sup>25</sup> ASMI, Registri delle Cancellerie dello Stato, lib. XXII/41, ff. 53-54v.

<sup>26</sup> AGS, Guerra Antigua, leg. 219, ff. 27 y 31.

y la de un amanuense nativo con rasgos dialectales norteños que transcribió el cuerpo del texto a partir de un discurso oral de Collado. Si el autor de la *Pratica manvuale di artiglieria* aprendió a hablar en italiano en Nápoles, dicho carácter norteño apunta en mayor medida al nativo milanés que transcribió y pulió el discurso oral de Collado.

Independientemente de la calidad de un texto técnico, como es un tratado sobre artillería como el aquí estudiado, el prestigio y éxito de un autor va estrechamente ligado a la fácil divulgación, lo que en el periodo estudiado está asociado a la imprenta, cuestión en la que Collado se aplicó por sus propios medios. Sin ella habría sido prácticamente imposible dejar la huella que la obra de Collado tuvo en Europa y que en la introducción de este trabajo se ha ejemplificado en el caso polaco.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACCADEMIA DELLA CRUSCA (1612) *Vocabolario degli Accademici della Crvsca, contre indici delle voci locuzioni, e prouerbi Latini, e Greci, posti per entro l'Opera*. Venezia, Giouanni Alberti.
- ACCADEMIA DELLA CRUSCA (1994) *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. <http://www.gdli.it/sala-lettura/vol/17?seq=371> [20.07.2021].
- ALNODSSON, Sverker (1960) *La leyenda negra. Estudios sobre sus orígenes*. Göteborg, Elan- ders Bocktryckeri Artliebolag.
- ALONSO MORGADO, José (1908) *Prelados sevillanos o episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla con notas biográficas de los señores obispos auxiliares y otros relacionados con esta Santa Iglesia*. Sevilla, Izquierdo y Compañía.
- CALVO, Vicente y ESPARZA, Miguel Ángel (1993) “Una interpretación de la Gramática Castellana de Nebrija a la luz de la tradición gramatical escolar”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*. 5: 149-180.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia (2018) “Dibujo y secreto en el gobierno de la monarquía hispánica. La profesión de ingeniero en los siglos XVI-XVII”. En: Begoña Alonso Ruiz, Javier Gómez Martínez, Julio Juan Polo Sánchez, Luis Sazatornil Ruiz y Fernando Villaseñor Sebastián (eds.) *La formación artística: creadores, historiadores, espectadores. Tomo I*. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria: 43-55.
- CERVANTES, Miguel de (1613) *Novelas exemplares*. Madrid, Juan de la Cuesta.
- CERVANTES, Miguel de (1614) *Viage del Parnaso*. Madrid, Viuda de Alonso Martín.
- CERVANTES, Miguel de (1615) *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Madrid, Viuda de Alonso Martín.
- CHRISTIE'S (s.f.) A pair of 16th-Century gilt brass articulated dividers with iron tips. <https://www.christies.com/en/lot/lot-1480004> [20.07.2021].
- COLLADO, Luis (1586) *Pratica manvuale di artiglieria*. Venezia, Pietro Dusinelli.
- COLLADO, Luis (1592) *Platica manual de artilleria*. Milano, Pablo Gotardo Poncio.
- COLLADO, Luis (1606) *Prattica manvuale dell'artiglieria*. Milano, Girolamo Bordoni & Pietromartire Locarni.

- COLLADO, Luis (1641) *Prattica manuale dell'artiglieria*. Milano, Filippo Ghisolfi.
- COLOMBO, Fernando (1571) *Historie Del S. D. Fernando Colombo; Nelle quali s'ha particolare, & vera relatione della vita, & de fatti dell'Ammiraglio D. Chistoforo Colombo suo padre: Et dello scoprimento, ch'egli fece dell' Indie Occidentali, dette Mondo Nuovo, hora possedute dal Sereniss. Re Catolico: Nuouamente di lingua Spagnuola tradotte nell'Italiana dal S. Alfonso Vlloa*. Venezia, Francesco de Franceschi Sanese.
- FORCIONE, Alban K. (1984) *Cervantes and the Mystery of Lawlessness: A Study of 'El casamiento engañoso y El coloquio de los perros'*. Princeton, Princeton University Press.
- GIANNINI, Massimo Carlo (2000) "Pratica delle armi e istruzione militare: Cristòbal Lechuga ufficiale e scrittore nella Milano d'inizio Seicento". En: Mario Rizzo (coord.) *La Espada y la Pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca. Atti del Convegno internazionale di Pavia 16, 17, 18 ottobre 1997*. Lucca, Mauro Baroni editore: 483-515.
- LECHUGA, Cristóbal (1611) *Discvrso del capitan Cristoual Lechuga en que trata de la artilleria, y de todo lo necessario à ella, con un tratado de fortificacion y otros advertimentos*. Milano, Marco Tulio Malatesta.
- LONDERO, Renata (2005) "Un trattato militare ispano-italiano di fine Cinquecento: la 'Pratica manuale di arteglieria-Plática manual de artillería' di Luis Collado". En: Luisa Secchi (coord.) *Guerra e pace nel pensiero del Rinascimento. Atti del xv Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 14-17 Luglio 2003)*. Firenze, Franco Cesati Editore: 607-620.
- LONDERO, Renata (2007) "La traducción al servicio de las armas (y de las letras) en el Milanesado: la 'Pratica manuale di arteglieria/Plática manual de artillería' (1586-1592) de Luis Collado". En: Roxana Recio (coord.) *Traducción y humanismo: panorama de un desarrollo cultural*. Soria, Universidad de Valladolid: 209-224.
- MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE ESPAÑA (s.f.) Compás de artillería. <http://www.muncyt.es/portal/site/MUNCYT/menuitem.5bea45bb8877d2f87d40f71001432eao/?vgnnextoid=6c759c9cdbfb5310VgnVCM1000001d04140ARCRD&vgnnextchannel=cd77248cfc1c5a210VgnVCM1000001034e20ARCRD> [20.07.2021].
- LOUDON, Antoine (1640) *Recherches italiennes et françoises, ou Dictionnaire contenant outre les mots ordinaires, une quantité de Proverbes et de Phrases, pour l'intelligence de l'une & l'autre langue. Avec vnabregé de Grammaire Italienne*. Paris, Antoine de Sommerville.
- PANDOLFINI CASA D'ASTE (s.f.) Ludovicus Collado Hispanus, 1587. <https://www.pandolfini.it/it/asta-0340/ludovicus-collado-hispanus-1587.asp> [20.07.2021].
- RUMEU DE ARMAS, Antonio (1973) *Hernando Colón, historiador del descubrimiento de América*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica.
- SALZBERG, Rosa (2008) *From printshop to piazza: the dissemination of cheap print in sixteenth-century Venice*. London, Queen Mary College.
- SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín (2013) "La cruz patriarcal de Francisco Merino y su inmediata influencia en Andalucía y Castilla". *Laboratorio de arte*. 25: 235-253.
- SZADKOWSKI, Paweł (2020) "Los polacos en el ejército español en los siglos XVI y XVII". En: Enrique García Hernán (coord.) *Presencia polaca en la milicia española /The Polish Presence in the Spanish Military*. Madrid, Ministerio de Defensa: 35-71.