



LIBRO DE ARQUITECTURA

de Hernán Ruiz, el Joven

(manuscrito s. XVI)

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

a cargo de

Pedro Navascués Palacio

El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz

EL MANUSCRITO

Hace algo más de treinta años publiqué un breve trabajo sobre el *Libro de Arquitectura* del arquitecto Hernán Ruiz el Joven¹, una de las figuras más sobresalientes del renacimiento español que trabajó en Sevilla pero con amplia repercusión en toda Andalucía. Si recordamos ahora que su nombre está unido al de la arquitectura de la Giralda, podrá medirse su verdadero alcance universal al haber hecho de esta torre hispano-musulmana una de las imágenes más poderosas, elegantes y expresivas del arte español.

Hernán Ruiz (h. 1513/15-1569), cordobés de nacimiento y conocido con el apelativo de *el Joven* para diferenciarlo de su padre e hijo que llevaron el mismo nombre y profesión, además de haber proyectado y construido un elevado número de obras, tuvo una especial preocupación por la teoría de la arquitectura que quedó plasmada en el excepcional manuscrito que hoy conserva la Biblioteca de la Universidad Politécnica de Madrid, en su sede de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura², uno de los más preciados manuscritos de arquitectura del Renacimiento que puedan hallarse en Europa.

En 1974 tuve la ocasión de hacer un primer estudio y edición crítica que a pesar del tiempo transcurrido y del interés despertado en otros autores no ha perdido, entiendo, su vigencia esencial³, remitiendo a su consulta al lector interesado por un análisis más exhaustivo que en estas páginas no cabe sino resumir. En aquellos años el estudio de nuestros tratados de arquitectura era todavía materia incipiente por no decir que inexistente, de tal modo que no sólo había que estudiar el manuscrito sino que, al tiempo, había que dar con el método de investigación apropiado que, finalmente, dio sus frutos. Es más, pesaban sobre el manuscrito algunas aseveraciones de su anterior poseedor, el gran historiador, erudito y sabio don Manuel Gómez-Moreno, que sin duda condicionaban cualquier ulterior hipótesis de trabajo como más adelante se dirá.

El manuscrito en cuestión lleva en sí parte de su historia, pues habiéndose escrito en Sevilla, en torno a 1558-1564, fue pasando por varias manos a partir de las de su hijo y arquitecto, como más que probable heredero de sus enseres, hasta que en el siglo XVII se puso a la venta al precio de 1.200 reales de vellón. Junto a esta cantidad, consignada en otro tiempo en la contratapa delantera, se lee lo siguiente: "Contiene además del texto 150 hojas llenas de dibujos muy bien hechos. Créese hayan sido de J. de Herrera"⁴. Tal afirmación estaba hecha sin duda para realzar la importancia del manuscrito y justificar su alto precio, pero no corresponde en absoluto al contenido del que sólo unos dibujos pueden vincularse a lo escurialense. Éstos y otros debieron agregarse tardíamente al repertorio inicial de Hernán Ruiz, cosiéndose luego todos en un mismo volumen. El hecho es que en 1693 había adquirido ya este manuscrito un tal Francisco Sánchez Martínez, estampando su firma y la fecha antedicha en varios lugares.

Se pierde la pista del manuscrito hasta que aparece en la biblioteca de Valentín Carderera (1796-1889), de donde pasó a la de don Manuel Gómez-Moreno (1870-1970), adquiriéndolo finalmente la Escuela de Arquitectura. Probablemente, su adquisición tuvo relación con el esfuerzo hecho por Modesto López Otero (1885-1962) para reunir los fondos iniciales del

Museo Nacional de Arquitectura, creado por Decreto del Ministerio de Educación en 1943, entre cuyos propósitos estaba el de reunir “planos, dibujos, estampas y proyectos” de la arquitectura española. En 1949 todavía estaba en posesión de don Manuel Gómez-Moreno⁵ y así figuró en la Exposición que sobre el *Libro Español de Arquitectura* se celebró el año anterior en la Biblioteca Nacional⁶.

Desde su adquisición por la Escuela de Arquitectura el manuscrito ha salido en cuatro ocasiones para mostrarse en la exposición sobre *El Escorial en la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1986); en la muestra celebrada en la Biblioteca Colombina de la catedral de Sevilla *El manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz II. La construcción del espacio renacentista* (Sevilla, 1995)⁷; en *Felipe II: los ingenios y las máquinas, ingeniería y técnica en la época de Felipe II* (Real Jardín Botánico de Madrid, 1998) y en *Ex libris universitatis: el patrimonio de las bibliotecas universitarias españolas* (Universidad de Santiago de Compostela, 2000).

ATRIBUCIÓN, CONTENIDO, FINALIDAD Y FECHA

Hoy ya no cabe duda de que el autor del manuscrito fue Hernán Ruiz el Joven, tal como lo adelantó Gómez-Moreno basándose en la referencia que se hace en sus folios a la iglesia del Hospital de la Sangre de Sevilla, de la que este arquitecto fue su autor, y al dibujo firmado por su padre, Hernán Ruiz “el biexo”. A ello puedo añadir, como pruebas complementarias, otros dibujos de bóvedas y detalles arquitectónicos de la misma iglesia sevillana, el desarrollo superpuesto de la planta de la torre cordobesa de San Lorenzo o la decoración de las bóvedas de la iglesia del Salvador, también en Córdoba y reflejada en el manuscrito, todo ello obra de Hernán Ruiz y que nadie había reconocido anteriormente. Así mismo, puede asegurarse que la obra fue escrita en Sevilla, a cuya ciudad se hace alusión repetidas veces en relación con la construcción de relojes de sol, para la que se parte siempre de la latitud de aquella capital andaluza.

En relación con el contenido del manuscrito se puede decir que abarca cuantas disciplinas cabe esperar en una obra de estas características y tiempo, dándose en él cita aquellos saberes que sustentan el arquetipo del arquitecto renacentista: conocimiento de Vitruvio, geometría, relojes, los órdenes clásicos, perspectiva, proporciones, trazas de edificios, anatomía, rejería y orfebrería. Es cierto que no todos estos temas alcanzan la misma extensión y trato, pero no lo es menos que lo que nos ha llegado da la impresión de ser sólo parte de un todo perdido y ocasionalmente cosido en este manuscrito.

Más espinosa es la cuestión referente a su finalidad pues habría argumentos a favor y en contra de las dos posibilidades iniciales, esto es, que se concibiera como un auténtico tratado de arquitectura con vistas a su publicación, o que, simplemente sea una colección de textos y dibujos que forman un *corpus* para uso particular del arquitecto o de su taller. A favor de la primera idea, la de un tratado de arquitectura con vistas a su difusión impresa, puede decirse que, efectivamente, la obra está pensada y escrita con gran seguridad, mostrando los textos y los dibujos un encaje perfecto dentro del folio concebido como una futura página impresa. Es más, en ocasiones Hernán Ruiz alude al posible lector cuando manda pasar determinados folios para llegar a una figura concreta sobre la que está argumentando.

No obstante, y como argumento contrario ahora, debe señalarse que Hernán Ruiz omitió intencionada y repetidamente los nombres de los autores cuyos textos y dibujos había utilizado, omisión doblemente grave cuando llega a traducir literalmente a Vitruvio, Alberti y Serlio, llegando a calcar los dibujos de este último. ¿Puede pensarse en una publicación con una deuda tan estrecha hacia estos autores, suficientemente conocidos y difundidos, sin citarlos? Resulta difícil

admitirlo so pena de que la obra pasara por un torpe plagio. En cuanto a aquellas partes absolutamente originales de Hernán Ruiz, es interesante observar que son los aspectos menos ordenados y doctrinarios, donde se tiene la sensación de encontrarnos ante un manuscrito de trabajo, de reflexión, de estudio, sin sistematización alguna. De cualquier modo cabe concluir que se trata de una obra de madurez donde el arquitecto reunió unos materiales que le complacían y que, quizás, pensó en publicar o, al menos, transmitir a otros pues hay en ellos una clara intención comunicadora⁸. Probablemente Hernán Ruiz tenía también otros muchos dibujos y escritos, como aquel que sobre mazonería pasó a manos de Matías José de Figueroa (1698-h. 1765) y que éste aprovechó para la edición de un tratado sobre este asunto, publicado en Sevilla hacia 1755⁹, lo cual refuerza la singularidad y el interés especulativo de nuestro arquitecto.

Finalmente, si bien no se indica en ningún lugar el año en que se escribió y dibujó el manuscrito, pueden darse dos fechas límites aunque no cerradas en virtud del reflejo cierto de sus obras en el manuscrito. Una es la de 1558, año en que Hernán Ruiz era maestro mayor de la iglesia del Hospital de la Sangre y cuyas trazas se recogen en el manuscrito con detalle. La segunda responde a la de 1564, año en que se inician las obras de la iglesia del Salvador de Córdoba y cuyas bóvedas baídas se decoran con motivos que también se incluyen en el manuscrito¹⁰. No obstante hay una tercera referencia, la planta y remate de la torre de San Lorenzo de Córdoba, cuya construcción se data hacia 1555, pero que muy probablemente responde a un dibujo *a posteriori*. Estos aspectos plantean una cuestión última muy difícil de resolver y es la fecha real de los dibujos, pues entiendo que siendo en su mayor parte rigurosamente coetáneos algunos de ellos, como el de la citada torre cordobesa, están redibujados para la ocasión.

LA TRADUCCIÓN DE VITRUVIO

La primera traducción completa e impresa en castellano de los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio fue la de Miguel Urrea, publicada en Alcalá de Henares en 1582, si bien la traducción debía estar ya terminada en 1569 a juzgar por la fecha de la real licencia para su impresión y venta. Sin embargo, el interés por Vitruvio data de unos años antes, no sólo por lo recogido por Diego de Sagredo en las *Medidas del Romano* (Toledo, 1526), sino por la serie de traducciones manuscritas, totales o parciales, que se conservan a partir de 1550, coincidiendo con la madurez de nuestra arquitectura renacentista en visperas de lo escurialense y herreriano que, como una ola gigante, cayó con fuerza sobre aquel renacimiento español hasta hacerlo desaparecer bruscamente. Entre las traducciones más importantes, conocidas y completas se encuentra la de Lázaro de Velasco, para la que se han dado las fechas de 1554 y 1564¹¹, siendo la de Hernán Ruiz prácticamente contemporánea a ésta aunque reducida al Primer Libro de Vitruvio. Inexplicablemente, Gómez-Moreno dijo que no había en el manuscrito “nada de Vitruvio”, cuando en realidad sus primeros folios recogen una de las primeras versiones de Vitruvio en castellano aunque ésta sea poco afortunada y con unos pasajes mejor traducidos que otros, llegando en el capítulo sexto a una traducción tan disparatada e ininteligible como inútil. Tengo la seguridad de que Hernán Ruiz o quien con él hiciera la traducción trabajó sobre un texto latino, a juzgar por los continuos barbarismos y por el empeño de castellanizar vocablos y giros característicamente latinos, pudiéndose afirmar también que la edición o manuscrito utilizado para la traducción arrastraba una serie de comentarios. No de otro modo se explican las citas de San Agustín y su *Ciudad de Dios*, de Tito Livio y de Séneca en relación con sus *Cuestiones naturales*, que poco o nada tienen que ver con el objeto de Vitruvio en su primer libro. En todo caso, este planteamiento que se pudiera interpretar como típicamente humanista no se sostiene al

comprobar cómo, por otro lado, distorsiona y confunde nombres como Policeto, Arquímedes, Aristarco, Eratóstenes o lugares como Delfos que Hernán Ruiz traduce por Lesbos. Ahora bien, ¿son imputables estas y otras cuestiones a nuestro arquitecto o estaban ya recogidas, como es muy probable, en el texto que él utilizó?

La traducción se interrumpe de un modo brusco después del primer capítulo, tras un gran esfuerzo de comprensión que se adivina entre líneas, sin que sepamos la causa aunque bien pudiera ser que este capítulo, que nunca se dice en el manuscrito que sea de Vitruvio, contiene los principios teóricos y estéticos de la arquitectura clásica, donde además de perfilar los saberes del arquitecto van apareciendo los conceptos de ordenación, disposición, euritmia, simetría, decoro, distribución, etcétera, que hacen de él uno de los más importantes, si no el más importante, de los libros de Vitruvio.

EL LIBRO DE GEOMETRÍA

Diego Sagredo sostenía que “el buen architetto se debe proveer entre todas las cosas de la ciencia de geometría” y así lo entendieron la mayor parte de los tratadistas de arquitectura en el siglo XVI que dedicaron a la geometría los capítulos iniciales de sus escritos, entre ellos el propio Serlio de quien Hernán Ruiz tantas cosas tomó prestadas. Así, como remedo del *Libro Primo de Geometría* de Serlio, publicado en 1545, Hernán Ruiz redactó un *Libro primero que trata de geometría* sirviéndose de tres tratados distintos, todos ellos de lógica y clara ascendencia euclidiana. En primer lugar hace una definición del significado morfológico de “geo-metria”, al tiempo que nos recuerda que esta disciplina es una de las Siete Artes Liberales y una de las partes de la Arquitectura. A continuación explica lo que es el punto, la línea, ángulo, área, superficie y cuerpo, sus clases, etcétera. Estos rudimentos nos van acercando a las figuras, siempre planas, agrupando primero aquellas seis principales “que dizense bibas porque sin ellas no se puede hazer ninguna figura”, señalando su mayor cualidad, de tal modo que el círculo es la figura “de mayor perfección”, el cuadrado “de mayor atitud”, el triángulo “de mayor firmeza”, el hexágono “de mayor proporción”, el pentágono “de mayor artificio”, y el “otofaçio, de mayor elegancia”.

Repentinamente se produce aquí un corte brusco y, como si nada hubiera dicho antes, vuelve a empezar con el arte de medir la tierra, su invención entre los egipcios, siguiendo citando a Estrabón, las partes de geometría, etcétera, evidenciando el manejo de otro libro de geometría que de nuevo interrumpe para dar paso a una serie de dibujos tomados del *Libro de Geometría* de Serlio, traduciendo parcialmente sus textos pero sin citar la fuente. Por último, se incluyen también aquí las reglas para la construcción de relojes de sol, tanto verticales como horizontales, que parten de los treinta y siete grados y medio de latitud Norte en que se encuentra la ciudad de Sevilla, lo cual hace pensar razonablemente que fue en esta ciudad donde se redactó la obra.

EL LIBRO DEL TRANSFERENTE

Como continuación del libro de geometría, Hernán Ruiz encabeza el siguiente apartado de su manuscrito con el título de “Libro segundo que trata del trasferente” entendiendo por tal el “reducir figuras pequeñas en grandes y grandes en pequeñas”. A mi juicio, todo este libro arranca igualmente del de geometría de Serlio donde se hallan unas reglas para “transportare le ... opere da piccole à grande proportionatamente”. De nuevo la semejanza de algunas figuras no deja lugar a la menor duda. Así ocurre con el “transporte” (Serlio) o “trasferente” de una “colonna

canellata”, cuyo grabado inspiró el dibujo de Hernán Ruiz. La idea básica arranca del conocido teorema de Tales de Mileto de que “los segmentos homólogos determinados sobre dos rectas concurrentes por un sistema de paralelas son proporcionales”. A partir de aquí Hernán Ruiz hizo lo que Serlio no quiso “per non essere prolioso”, a saber, “un libro solo di questa regola”, dejándolo “investigare al studioso architetto”, y efectivamente nuestro arquitecto aplicó la regla del transferente a toda una serie de situaciones diferentes del máximo interés. Columnas, arcos, bóvedas, artesones y molduras, pasaron por este procedimiento, dando entrada a soluciones proyectadas y construidas por él como las bóvedas de la sacristía y capiteles-ménsula de la iglesia del Hospital de la Sangre, de Sevilla. Resulta igualmente interesante la coincidencia del lenguaje técnico empleado por Hernán Ruiz en estos pasajes, así como la de algunas soluciones constructivas, con el vocabulario y dibujos del *Libro de Traças de Cortes de Piedras* de Vandelvira, otro inapreciable manuscrito del siglo XVI, hoy en la misma Biblioteca de la Universidad Politécnica de Madrid, en su sede de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, y con el mismo origen que el manuscrito de Hernán Ruiz. Precisamente los últimos folios del manuscrito se refieren al despiece de una escalera con distintas soluciones en planta y bóvedas.

REGLAS DE PERSPECTIVA

El *Secondo Libro di Perspetiva* de Serlio se publicó como el primero en 1545, en París, no habiéndose traducido al castellano en los días de Hernán Ruiz. Éste, sin duda, manejó aquella edición, a juzgar por los dibujos que llegó a calcar literalmente, como otros autores harían años después, según se deduce del manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional de Madrid, que traduce este libro de Serlio¹². Así, bajo el epígrafe de “Comiençan algunas rreglas de prespetiba” se incluyen una serie de dibujos que proceden directamente del tratado del arquitecto boloñés, limitándose Hernán Ruiz a copiar sus modelos pero sin citar a su autor, partiendo de proyecciones simples que le permiten abordar luego otras más complejas, mostrando en perspectiva la planta de un edificio sobre dos modelos distintos, sin dejar de reconocer que Hernán Ruiz añadió otras composiciones sobre análogos principios. Pero hay un segundo grupo de dibujos desordenadamente encuadrados que, como muy bien apunta José María Gentil, son “los más interesantes en el aspecto gráfico y geométrico”, pues ofrecen un sistema de representación nada común en este momento cual es el de la perspectiva angular frente a la perspectiva lineal, con un único punto de fuga como el seguido por Serlio, si bien con algunas libertades¹³. La construcción geométrica de unos templetos por este procedimiento es del máximo interés y, en algún caso se adelantan y asemejan, como ya avancé en 1971¹⁴, a los que ilustran las *Leçons de perspective positive*, de Jacques Androuet du Cerceau (París, 1576).

ÓRDENES Y PROPORCIONES

Uno de los aspectos más decididamente renacentistas del manuscrito estriba en el estudio de los órdenes clásicos y sus proporciones, inspirados una vez más en el canon fijado por Serlio, si bien tampoco se le menciona aquí. El dibujo en paralelo de los cinco órdenes del manuscrito se inspira directamente en la primera plancha del *Quarto Libro di Sebastiano Serlio bolognese nelquale si tratta in disegno delle maniere de'cinque ordini, cioè, Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, & Composito*, publicado en Venecia en 1550. Pero lo que resulta decisivo para verificar esta relación es el estudio de sus proporciones que coinciden plenamente con las propuestas por Serlio quien, a su vez, rectificaba las de Vitruvio. Signo inequívoco de esta filiación serliana es el asiento de los órdenes sobre un pedestal con un sistema de proporciones muy claro,

correspondiendo al neto del pedestal de cada uno de los cinco órdenes la siguiente relación proporcional: toscano, proporción cuadrada (cuadrado perfecto); dórico, proporción diagonal (rectángulo cuyo lado mayor es igual a la diagonal del cuadrado del lado menor); jónico, proporción sesquiáltera (rectángulo cuyo lado mayor contiene una vez y media el lado menor); corintio, proporción "superbipartiens tercias" (rectángulo cuyo lado mayor es igual al lado menor más dos tercios de este mismo lado); compuesto, proporción dupla (rectángulo cuyo lado mayor contiene dos veces el lado menor). A partir de aquí Hernán Ruiz, siguiendo a Serlio, proporciona las columnas y entablamentos de los cinco órdenes-Serlio, incluyendo luego algunas digresiones sobre la proporción de la columna en relación con el muro, desde la exenta hasta la columna adosada. Ninguna novedad importante resta en esta parte hasta que aparece, sin citarlo, la traducción de un breve pasaje del tratado de Alberti, *De Re Aedificatoria*, que no se publicaría en castellano hasta 1582, por lo que Hernán Ruiz debió de tener en las manos una edición italiana, en latín o en toscano.

TRAZAS DE EDIFICIOS

El aspecto que alcanza mayor novedad y originalidad del manuscrito es la colección de trazas de edificios que, encuadrados con cierto desorden, deben estudiarse en dos series distintas. La primera se refiere a las trazas de la iglesia del Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas, de Sevilla. La segunda serie de dibujos tiene, por el contrario, un carácter especulativo en los que Hernán Ruiz analiza, estudia y compone edificios cuyo planteamiento va desde la tradicional iglesia de cruz latina hasta la de planta ideal centralizada, característicamente renacentista. Sobre las distintas plantas, casi siempre acotadas y en pies, crecen unos edificios cuyos alzados interiores incorporan los órdenes clásicos cada uno con su propio sistema de proporciones.

No es este el lugar para hacer la historia del Hospital de la Sangre, por otra parte suficientemente conocida, pero no estaría de más recordar que se trata de una de las iglesias más originales del renacimiento español. Hernán Ruiz había sido nombrado el 17 de junio de 1558 maestro mayor del Hospital que había iniciado en 1546 Martín Gaínza. Desde 1558 hasta su muerte en 1569, Hernán Ruiz llevó las obras del Hospital pero atendiendo a lo que aún faltaba por hacer, es decir la iglesia que se levantó exenta, independiente de la estructura cruciforme del Hospital. Aparentemente sólo hay dos folios que hacen referencia a dicha iglesia con la "planta y sulgente de la yglesia que se haze" (obsérvese el verbo en presente), esto es, la planta al nivel de los andenes, y dos alzados que muestran las secciones del templo a esa misma altura, una transversal por el crucero y otra longitudinal. Ambas muestran la idea primera de Hernán Ruiz que la dilación de las obras simplificaría cuando en 1591 se decidió terminar la iglesia con sus bóvedas baídas de piedra, incluyendo el tramo del crucero para el que Hernán Ruiz había previsto una cúpula semiesférica, encasetonada y con linterna.

Los dibujos de la iglesia sevillana cobran aún más interés cuando se comprueba que otros folios del manuscrito ofrecen distintas variantes para la planta y los alzados interiores, con lo cual es posible rehacer el proceso mental del proyecto hasta fijar la solución final que hizo de este templo un paradigma.

La segunda serie de trazas, que entrarían bajo lo que Hernán Ruiz dice acerca de "las muestras por mi diseñadas en la hoja rrepresentan la planta y sulgente de un templo en el qual hize eleçion de tres nabes...", no son sino un juego de combinaciones formales donde los órdenes desempeñan el papel principal. Da la impresión de que el arquitecto explora las posibilidades de los órdenes clásicos para incorporarlos a programas edilicios para los que no

fueron concebidos, al tiempo que indaga sobre las soluciones estructurales de bóvedas y cúpulas, y todo ello dentro de la general preocupación por las proporciones basadas siempre en relaciones muy sencillas.

PORTADAS Y DIBUJOS VARIOS

En un último capítulo Hernán Ruiz recoge una bellísima colección de sólidas portadas, todas ellas de gran originalidad y belleza sobre la base de una composición que crece sobre sí misma, superponiendo columnas y entablamentos, como si de retablos se tratara. En ellas nuestro arquitecto utilizó y popularizó varios temas, tales como los frontones de sinuoso perfil curvo, nichos, remates con faroles y jarrones, etcétera.

Finalmente mencionaremos la existencia de otros dibujos que, a nuestro juicio, nada tienen que ver con el resto del manuscrito. Son dibujos que pertenecen al mismo siglo XVI, pero en la órbita de lo escurialense, como puede comprobarse en el templete tetrástilo de orden toscano. Por otra parte, saliéndonos de lo estrictamente arquitectónico, el manuscrito contiene el dibujo de una reja renacentista, de gran corrección, y dos dibujos de orfebrería, ya del siglo XVII. No podían faltar dibujos de anatomía, que de algún modo se podrían poner en relación con uno de los grabados que ilustran *De humani corporis fabrica*, de Vesalio (Basilea, 1543), a los que hay que añadir los dibujos de unas cabezas de caballo y, por último, para completar el elenco de noticias que la obra contiene, señalaremos el “secreto” con las proporciones y materiales que se precisan “para los órganos para aclarar las bozes que parezcan de plata fina”.

Todo ello da idea del interés complejo de este manuscrito y de la universal curiosidad de su autor que justifican con creces la presente edición facsímil¹⁵.

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

*Catedrático de Historia del Arte de la ETS Arquitectura
de la Universidad Politécnica de Madrid. Académico numerario de la
Academia de Bellas Artes de San Fernando*

NOTAS

¹ NAVASCUÉS PALACIO, P.: “El manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven”, *Archivo Español de Arte* (CSIC), t. XLIV, núm. 175, 1971, págs. 295-331, XII láms., 10 figs.

² El manuscrito se guarda en la Sección de Raros de la Biblioteca de dicha Escuela, signatura R-39. Medidas: 32 × 22 cm. Contiene un total de 145 folios en cuya numeración faltan el 11, 35, 66, 93, 102, 118, 120, 134 y 135; el 36 repite la numeración en dos folios consecutivos, y un total de cuarenta y seis caras van en blanco, si bien el fol. 53 v^o lleva unas líneas incisas para dibujar una perspectiva y el fol. 56 v^o igualmente deja ver con las mismas líneas incisas la traza de una elipse. La técnica del rayado inciso con un punzón, como preparación del dibujo definitivo a tinta, es común a la mayor parte de los dibujos del manuscrito. Los folios 49v^o, 50, 56, 59, 61v^o, 80v^o, 81, 86, 104, 105, 106v^o, 117, 126v^o, 132, 140, 141 muestran extensiones, correcciones y variantes efectuadas en papel adherido y/o troquelado sobre el mismo dibujo. La primera encuadernación se data hacia 1600, con cubiertas en pergamino (vid. nota 4), sustituida por una segunda encuadernación que, desdichadamente, dañó el manuscrito perdiéndose el remate del folio 56, cuya imagen completa ya sólo cabe ver en mi edición de 1974 (lám. LV). Con motivo del préstamo para su exposición en Sevilla, en 1998 (vid. nota 7), y del trato indebido que sufrió a raíz de su reproducción, para la que no se solicitó permiso alguno, fue necesaria su total restauración, consolidación y encuadernación, esta vez a cargo de las manos expertas del Instituto del Patrimonio Histórico Español (IPHE). En el lomo de la primera encuadernación se leía “Libro de Arquitectura” repetido luego en las dos encuadernaciones siguientes. Texto con dibujos intercalados a tinta sepia. Letra

del siglo XVI con algunas notas y dibujos del siglo XVII e incluso posteriores, en ocasiones en hojas de menor tamaño y dobladas, que plantean cuestiones muy diferentes, como el folio 72 que tiene unas anotaciones sobre cartabones para trazar una armadura de madera. El papel verjurado, de muy diferente calidad, lleva una serie de filigranas que son iguales o muy próximas a los números 7580, 7584, 7599 (peregrino), 13876 (sirena), 10715, 10719 (mano), 13073 (racimo), 5264, 5687 y 5693 (cruz) recogidas por C. M. Briquet en *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. Leipzig, 1923, 2.^a edición.

- ³ NAVASCUÉS PALACIO, P.: *El Libro de Arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974, 194 págs. Se trata de una edición tan modesta como digna que recogía toda la información del manuscrito y que hoy ha perdido en parte, reproduciéndose todos los folios que tenían texto y dibujos.
- ⁴ Con motivo de su exposición en la Biblioteca Nacional (1986) y por error irreparable del encuadernador, el manuscrito perdió la encuadernación original con esta información de cuya existencia doy fe, tal y como se recoge en mi edición de 1974, p. 1.
- ⁵ GÓMEZ-MORENO, M.: *El Libro Español de Arquitectura*, Madrid, Instituto de España, 1949.
- ⁶ MENÉNDEZ PIDAL, L.: "Exposición del Libro de Arquitectura y de antiguos dibujos ejemplares", *Arquitectura*, núm. 175, 1948, p. 105.
- ⁷ Con esta ocasión se hizo una edición muy próxima al facsímil del manuscrito, financiada por la Fundación Sevillana de Electricidad (Sevilla, 1998) y acompañada de una serie de eruditos y cumplidos estudios de diferente alcance, coordinados por A. Jiménez Martín, pero que hubieran necesitado de una revisión para evitar errores, como por ejemplo la alteración del orden de algunos dibujos como el que figura en el folio sin numerar, entre los folios 116 y 117 del manuscrito, que en la edición sevillana se lleva al fol. 119 vº. En esta obra colaboran, entre otros autores, J. M. Gentil, J. A. Ruiz de la Rosa y A. L. Ampliato, que ya se habían hecho eco del interés del manuscrito en otros trabajos como los que se recogen en *Quatro edificios sevillanos*, Sevilla, 1996.
- ⁸ Así lo recogí en mi colaboración en el libro colectivo de DORA WIEBENSON: *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Madrid, 1988, p. 76 y ss.
- ⁹ KUBLER, G.: "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII", vol. XIV de la col. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1957, p. 298.
- ¹⁰ Esta iglesia, iniciada en 1564 y muy certeramente atribuida por A. Rodríguez G. de Ceballos a Hernán Ruiz el Joven (*Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, 1967, pp. 115-116) retrasaría la fecha del manuscrito sobre la que propuse en un primer momento.
- ¹¹ *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polion, según la traducción castellana de Lázaro de Velasco*, con un estudio y transcripción de F. J. Pizarro y P. Mogollón, Cáceres, Cicon Ediciones, 1999, p. 39.
- ¹² COLLAR DE CÁCERES, F.: "La versión castellana (inédita) del Segundo libro de Serlio", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. LXXVII, 1999, pp. 5-51.
- ¹³ GENTIL BALDRICH, J. M.º: "El Libro de Perspectiva", en el *Libro de Arquitectura. Hernán Ruiz II*, Sevilla, 1998, pp. 215-234. El autor menciona la tesis doctoral de Lino Cabezas (1985) en la que por vez primera se hace esta observación en relación con el manuscrito de Hernán Ruiz.
- ¹⁴ NAVASCUÉS, P.: *El manuscrito...*, p. 310, nota 32.
- ¹⁵ El autor de estas líneas quiere dejar constancia de su gratitud hacia el personal que tiene a su cargo la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, y muy especialmente en esta circunstancia a doña Felisa Martínez-Casanueva por el interés puesto en la presente edición.