

TRADUCCIÓN MANUSCRITA DE LAS *RUINAS
DEL PALACIO DEL EMPERADOR DIOCLECIANO
EN SPALATO*, DE ROBERT ADAM, EN LA REAL
ACADEMIA DE SAN FERNANDO

POR

AURORA RABANAL YUS
Universidad Autónoma de Madrid

Este artículo da a conocer una traducción inédita manuscrita, realizada en la Real Academia de San Fernando, de parte de los grabados de la obra de Robert Adam sobre el Palacio de Diocleciano en Spalato (1764). Se estudia la villa-palacio en recientes publicaciones resultantes de las excavaciones arqueológicas, que no difieren excesivamente del análisis y recuperación que hizo el arquitecto escocés en el siglo XVIII. Su obra fue, sin duda, un excelente ejemplo de composición arquitectónica y ordenación de tipologías muy diversas, que contrastan con el método de enseñanza practicado en la institución, y que, precisamente en esos años, se estaba intentando modernizar.

Palabras clave: Enseñanza de la arquitectura; Siglo XVIII; Real Academia de San Fernando; Robert Adam; Palace of the Emperor Diocletian, Spalato.

This article deals with an unpublished manuscript –a partial translation to Spanish of the plates from Robert Adam’s book on the *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato* (1764)– carried out at the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, in Madrid. The author compares this 18th century study with the villa-palace in modern publications, resulting from archaeological excavations, and finds that they do not differ essentially from the analyses made by the Scottish architect. Adam’s work was an excellent example of architectural composition and methodical arrangement of diverse typologies, in direct contrast with the teaching practices at the institution, during a period when the academicians were attempting to modernize them.

Key words: Architectural training; 18th century; Real Academia de San Fernando; Robert Adam; Palace of the Emperor Diocletian, Split.

El archivo de la Real Academia de San Fernando guarda, entre sus fondos manuscritos, un borrador, incompleto, que traduce las explicaciones de los grabados de la edición de las “Ruinas del Palacio del emperador Diocleciano en Espalatro, en Dalmacia, por Roberto Adam de la So-

ciudad Real de Londres, Arquitecto del Rey y de la Reina. Impreso por el autor. Año de 1764, en folio marca imperial con sesenta y una láminas¹. La versión española manuscrita comprende únicamente la “explicación” de las trece primeras, apareciendo en un último folio del documento, el título de la lámina veintiuno, pero no su traducción. Sus múltiples tachaduras y correcciones parecen indicar que fue un borrador o documento de trabajo, que posteriormente se pasaría a limpio, lamentablemente perdido en la actualidad.

Desde 1762 Felipe Samaniego, Caballero de la Orden de Santiago y miembro de la Real Academia de la Historia, y Bernardo Iriarte, Oficial de la Secretaría del Despacho de Estado y académico de la de la Lengua, conocedores ambos del inglés, se habían comprometido a traducir los libros escritos en ese idioma que se comprasen en la de San Fernando. Ese mismo año, Samaniego había traducido las *Ruinas de Atenas*, trabajo por el que fue nombrado académico de honor².

En la primavera de 1765, informada la junta ordinaria de la Academia que “en Londres se acaban de publicar los diseños del famoso Palacio que hizo construir Diocleciano en Dalmacia”, se aprobó su compra. En el mes de agosto la obra ya estaba en Madrid, “y ha costado incluso su conducción desde aquella corte cuatrocientos once reales de vellón, que ha suplido D. Bernardo Iriarte...: Que luego que esté encuadrada se pase al señor Académico D. Felipe Samaniego, a fin de que se sirva traducirlo al Castellano, y que se libren desde luego al Sr. Iriarte los cuatrocientos once reales que ha suplido, dándole gracias por su cuidado”³.

Robert Adam y el “Grand Tour”. El viaje a Spalato

Como es bien sabido, Robert Adam había nacido en 1728 en Kirkaldy (Escocia) y, después de frecuentar la Universidad de Edimburgo, empezó a trabajar con su padre, que era arquitecto. Esta experiencia juvenil le permitió reunir suficiente dinero para poder hacer el soñado viaje a Italia, que comenzó, en 1754, con el hermano pequeño del Earl de Hopetoun, y el suyo propio, James. Después de recorrer diferentes ciudades francesas, entraron en Italia por Génova, y tras visitar Pisa, llegaron a Florencia. Allí conoció a Charles Louis Clérisseau, arquitecto y gran dibujante al *gouache* de ruinas arquitectónicas, ganador del gran premio de Roma, de la Academia de París, en 1746. Discípulo, en principio, de Gian Paolo Pannini, permaneció en Italia casi veinticinco años, y formó parte del círculo intelectual de Winckelmann y el cardenal Albani. Compartió casa en Roma con Adam, y Clérisseau se convirtió en su guía, amigo, maestro de dibujo y arquitectura; sin duda esta relación influyó enormemente en su investigación arqueológica y su clara definición hacia el Neoclasicismo.

¹ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Manuscritos, 314-4/3, sin fecha ni firma (sin foliar).

² RABASF, Mss, Juntas Ordinarias, Generales y Públicas, 1757-1769, 82/3, f.º 134 v.º y 136 v.º, Samaniego aparece también citado como traductor de las obras inglesas en las Juntas Particulares, 1757-1769, 3/121, f.º 131 v.º. Este tema ya se ha comentado en RABANAL YUS, A.: “Traducción de Las Ruinas de Palmira en la Real Academia de San Fernando”, en *In Sapientia Libertas. Escritos en homenaje al Profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Madrid-Sevilla, Museo Nacional del Prado y Fundación Focus-Abengoa, 2007, pp. 594-600. Sobre Felipe García de Samaniego, NAVA RODRÍGUEZ, M. T.: “En torno a la Historiografía oficial indiana (1764-68): la bibliografía americanista y la primera comisión de Indias”, en *Revista de Indias*, 49, 185, 1989, pp. 111-134. El texto traducido por él anteriormente, lamentablemente desaparecido, era el primer volumen de STUART, J. y REVETT, N.: *Antiquities of Athens*, Londres, 1762. Bernardo Iriarte fue un personaje particularmente vinculado a la Academia de San Fernando, de la que llegó a ser Viceprotector en 1792, IRIARTE, D. R.: “Los Iriarte dieciochescos”, *Gaceta Médica de Caracas*, 1976, vol. LXXXIV, n.º 4, 5, y 6, pp. 3-11, BEERMAN, E.: “Un canario de la Ilustración en el Consejo de Indias; Bernardo de Iriarte”, *Actas del Coloquio de Historia Canario-Americana*, IX, 1990, pp. 489-505, FERNÁNDEZ, R.: *Los Iriarte: Antología*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1992.

³ *Ibidem*, Juntas Ordinarias, Generales y Públicas, 1757-69, 82/3, 14 abril y 4 agosto 1765, f.º 297 v.º y 310.

En la Ciudad Eterna, Adam se relacionó además con Robert Wood, autor de *Las Ruinas de Palmira*, los pintores Allan Ramsay y Gavin Hamilton y, especialmente, con Piranesi. La amistad con éste debió ser muy estrecha, puesto que le alude en una inscripción del segundo volumen de *Le Antichità Romane* (1756), y le dedicó su *Campus Martius* (1762), en el que aparecen los perfiles de ambos en un medallón. Piranesi le transmitió su pasión por la antigüedad, su erudición arqueológica, su método de composición y sus criterios de libertad sobre las normas; el concepto de la grandiosidad y el gusto por la diversidad.

Robert quería preparar una publicación relevante que consolidase su reputación cuando volviese a Inglaterra. Primero comenzó a trabajar en una edición corregida de la famosa obra *Edifices Antiques de Rome*, de A.B. Desgodetz (París, 1682 y 1695), que entonces estaba agotada. Después, pensó en publicaciones sobre Villa Adriana y las Termas de Caracalla y Diocleciano. Aunque seguramente hubiera preferido viajar a Grecia, la proximidad de Dalmacia se ajustaba más a su presupuesto, por lo que se inclinó, definitivamente, hacia un tema prácticamente desconocido, el palacio del emperador Diocleciano en Spalato⁴.

En julio de 1757 partió hacia Venecia acompañado por Clérisseau y dos dibujantes, Agostino Brunias, pintor y académico de San Lucas, y Laurent-Benoît Dewez, y desde allí, con el apoyo del cónsul inglés, se dirigieron en barco a Spalato. Si en principio calculó acabar el trabajo de campo en quince días, su estancia se prolongó hasta el mes de septiembre⁵.

El arquitecto inglés había estudiado en profundidad las termas construidas en Roma por el emperador, y su villa palaciega combinaba elementos de carácter militar, urbano y privado, ofreciendo la ocasión de conocer la arquitectura doméstica romana, tema insuficientemente tratado hasta el momento, y cuyos principios, en un futuro, podrían adaptarse a las necesidades de su clientela.

En las cinco semanas que pasaron allí, Clérisseau al parecer se ocupó de los dibujos más pintorescos y románticos del edificio principal y paisaje circundante, y los otros dibujantes serían responsables de aquéllos, medidos y más precisos, que conforman la mayor parte de sus láminas. A partir de esta primera fase de trabajo, y a través de un lento proceso de siete años, hasta su edición, los resultados se grabaron unos en Venecia y otros en Londres, supervisados por James Adam⁶.

⁴ FLEMING, J.: "Robert Adam, the grand-tourist", *Cornhill Magazine*, 1955, n.º 1004, pp 118-37, y *Robert Adam and his circle in Edinburgh and Rome*, Londres, J. Murray, 1962 (reimpr. 1978), STILLMAN, N.: "Robert Adam and Piranesi", en *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, Londres, Phaidon, 1967, pp. 197-206, TAIT, A. A.: "Reading the ruins: Robert Adam and Piranesi in Rome", *Architectural History*, vol. 27, 84, 1984, pp. 524-533. MAURE RUBIO, L.: "Robert Adam: la creación de un nuevo estilo en la Roma de mediados del siglo XVIII", *Goya*, n.º 271-2, 1999, pp. 295-307.

⁵ FLEMING, J.: "The journey to Spalatro", *Architectural Review*, n.º 123, 1958, pp. 103-107.

⁶ BROWN, I. G.: *Monumental reputation. Robert Adam and the Emperor's Palace*, Edimburgo, National Library of Scotland, 1992, y "Spalatro redivivus. An Italian reworking of Robert Adam's plates of Diocletian's Palace", *Apollo*, n.º 431, vol. 147, 1998, pp. 32-6. MAURE RUBIO, L.: "El viajero y la Ilustración: La búsqueda de un nuevo orden arquitectónico", *Goya*, n.º 243, 1994, pp 138-148. Existe una amplísima bibliografía en torno a la figura de Robert Adam, uno de los más prestigiosos arquitectos neoclásicos ingleses, entre la que cabe citar las obras de BOLTON, A. T.: *The Architecture of Robert and James Adam (1758-1794)*, Londres, Antique Collectors' Club, 1922 (reimpr. 1973 y 1984), BEARD, G.: *The work of Robert Adam*, Londres, Bloomsbury, 1978, y RYCKWERT, A. y J.: *Robert and James Adam. The men and the style*, N. York, Rizzoli, 1985, así como el libro firmado por los dos hermanos, ADAM, R. y J.: *Works in Architecture*, 3 vols., Londres, 1773-79.

El palacio de Diocleciano en Spalato

El emperador, que había nacido en Salona, eligió, para su retiro, después de su abdicación, un lugar deshabitado, próximo a aquella población. La *villa-palacio*, construida entre los años 295 y 305 d. de C., se concibió en forma de un gran rectángulo, ligeramente trapezoidal, de 215 x 180 m., en las inmediaciones del Mediterráneo. Cerrada por murallas y torres de fortaleza, por la parte de tierra, presentaba una ordenación urbana típica de *castrum*, en torno a un cardo y un decumano, calles secundarias, diversos templos, el mausoleo del emperador, edificios militares y de servicios, y el lujo de una gran villa marítima en la concepción de los apartamentos privados de Diocleciano.

En el siglo VII, y como consecuencia de la invasión y destrucción de la ciudad de Salona por los bárbaros, sus moradores se refugiaron en la villa palacial, comenzando su transformación, demolición de algunas zonas, y adecuación a las necesidades urbanas de sus nuevos habitantes. En la actualidad se mantiene esta tradición, constituyendo el centro histórico de la ciudad croata de Split.

El primer testimonio de su recuperación planimétrica fue un dibujo de Palladio, de 1540, en el que sólo se representan los edificios principales entorno al peristilo, y el perímetro fortificado⁷. La planta del complejo palaciego reproducida por Jacob Spon y George Wheler, en sus publicaciones de 1678, 1679 y 1682, resultado de su viaje por diferentes países del Mediterráneo, fue muy esquemática. El famoso arquitecto austríaco J.B. Fischer von Erlach incluyó en su *Historischen Architectur*, editada en 1721, una reconstrucción imaginada, con alzados y plantas de sus edificios más relevantes, partiendo, al parecer, de la medición de las ruinas realizada por un colaborador del lugar, y D. Farlati, en 1753, incluyó en su *Illiricum Sacrum* una planta del palacio con algunas nuevas y tímidas precisiones sobre las representaciones anteriores. La primera obra monográfica realizada sobre el conjunto palacial fue la de Robert Adam, objeto de este estudio. Posteriormente, el artista francés L.F. Cassas hizo numerosos dibujos de las ruinas en 1782, que fueron publicados por J. Levallée en 1802, tratándose el tema, nuevamente, en varias publicaciones del siglo XIX.

La recuperación arqueológica de las zonas más intensamente transformadas por los habitantes que ocuparon el lugar no se inició hasta el siglo XX, siendo su punto de partida el estudio de G. Niemann y, sobre todo, el de E. Hébrard y J. Zeiller. A partir de esta obra, y a través de las excavaciones realizadas, que siguen su curso en la actualidad, se han podido recobrar, en algunos casos, sólo teóricamente, la arquitectura de las zonas desaparecidas o transformadas, progresivamente, desde la Edad Media, a través de los siglos, por los nuevos pobladores del lugar.

Volviendo al análisis arquitectónico, y urbanístico, del conjunto palacial, es preciso señalar que en cada una de las cuatro fachadas del gran rectángulo, se abría una puerta central, flanqueadas en tres de sus lados, por la parte de tierra, por torreones octogonales, que se tornaban cuadrados en las esquinas y en el centro de los tramos de muralla, entre éstos y las puertas.

La fachada sur, sobre el Mediterráneo, no se encontraba fortificada, sino abierta a la belleza del paisaje por una gran galería cubierta, en su planta superior, formada por arcos de medio punto sobre columnas de orden corintio, únicamente interrumpida por tres *loggias* tripartitas, más elevadas. Este corredor abierto era el paseo del emperador y contenía los accesos a sus apartamentos privados. En la planta baja se abría una pequeña puerta, con salida directamente al mar. Dos torres cuadradas limitaban, en ambas esquinas, sus proporciones.

⁷ BURNS, H.: "Introducción" a la nueva edición de NAVARRA, M.: *Robert Adam. Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, Biblioteca del Cenide, Canitello, 2001, pp. 9-16, y "Atlante del Palacio de Diocleciano", pp. 227-250.

Las puertas del oeste y este, conectadas por el decumano, dividían el complejo palaciego, horizontalmente, en dos mitades, iguales en tamaño, pero diversas en sus funciones. En la zona norte, a ambos lados del cardo e inmediatos a la puerta principal, más ornamentada, y posteriormente conocida como Áurea, se extendían dos grandes edificios de planta rectangular, destinados a la guarnición.

El cardo, con columnatas corintias y sistema arquitebado, conducía a la zona sur, hasta el *Peristilo*, plaza rectangular, limitada por arcos de medio punto sobre columnas, también de orden corintio, que reunía, al fondo, el acceso a los apartamentos privados, orientados hacia el sur, el mausoleo de Diocleciano en el lado este, y tres pequeños templos enfrente.

El *mausoleo*, posteriormente transformado en catedral, es un edificio octogonal, rodeado de un pórtico cubierto, de orden corintio. Su interior, cilíndrico, con seis nichos perimetrales, de diferentes formas geométricas, cubierto con cúpula, se articula con ocho columnas de granito rojo egipcio, del mismo orden arquitectónico, que parece ser el favorito del emperador, y otras tantas, de escala menor, superpuestas.

Frente a él, se alzaban tres pequeños *templos*, de los que sólo existe en la actualidad un tetrástilo, de planta cuadrada, dedicado a Júpiter, abovedado, con una interesante decoración interior de casetones con figuras humanas y rosetas. Originariamente estuvo flanqueado por dos pequeños templos circulares monópteros, dedicados a Cibeles y Venus.

Al sur del Peristilo, se abre la espléndida fachada del *vestíbulo*, con cuatro columnas corintias, sobre las que carga un *prothyron*, o entablamento rectilíneo con arco de medio punto central, conjunto que remata un frontón triangular. Aquél, cilíndrico, y cupulado daba acceso a los *apartamentos privados*, que se extendían a lo largo de la fachada sur.

Éstos, que eran la parte más importante de la villa-palacio, se transformaron por la construcción de viviendas en épocas posteriores. Su organización espacial se ha podido recuperar, teóricamente, a partir de la investigación de Hébrard y Zeiller, y mediante la excavación y limpieza de la planta basamental. Se ordenaban a ambos lados de una gran sala rectangular central, abovedada y con dos filas de pilares, que vinculaba el vestíbulo con la galería abierta al mar de la fachada sur, único acceso a los apartamentos del emperador. En la parte este, un complejo conjunto de pequeñas estancias en torno a un salón central octogonal, se ha identificado como los *triclinia* o comedores.

Al oeste del salón de entrada, se extendía una gran sala de recepción, con seis pilares y rematada en ábside, a la que sucedían catorce pequeñas estancias con plantas centrales variadas, y otra sala rectangular, de mayores proporciones, que concluía también en exedra. Ésta sería, propiamente, la zona de las estancias privadas del emperador, al suroeste del conjunto palacial. Existían, además, dos conjuntos de termas, al este y al oeste de los apartamentos, independientes, pero conectados con ellos.⁸

⁸ El análisis de la arquitectura del palacio se ha realizado principalmente a partir de los estudios de MARASOVIC, T.: *Diocletian's Palace. The World Cultural Heritage. Split. Croatia*, Zagreb-Split, Dominovic y Buvina, 1995, WILKES, J. J.: *Diocletian's Palace. Split: residence of a retired roman emperor*, Sheffield, Universidad, 1986, PORTELA SANDOVAL, F. J.: "El Palacio de Diocleciano en Spalato", *Revista de la Universidad Complutense*, 1988, pp. 108-136, KATUNARIC, D.: *Diocletian's Palace*, Split, Croatian Pen Centre, 1997. Sobre la tipología de los palacios romanos, en general, *Le système palatial en Orient, en Grèce et a Rome, Actas Coloquio de Estrasburgo, 1985*, Estrasburgo, Universidad, 1987. Las obras anteriores y posteriores al trabajo de Adam se mencionan en la bibliografía citada en esta nota, y en MAURE RUBIO, L.: "El viajero de la Ilustración: orígenes en la recuperación de la Antigüedad", *Goya*, n.º 235-6, 1993, pp. 53-64, así como en los diferentes artículos reunidos en la también citada edición de NAVARRA, M.

La obra de Robert Adam y la traducción de la Real Academia de San Fernando

Las *Ruinas del Palacio del Emperador Diocleciano en Spalatro en Dalmacia*, es pues una obra colectiva, en la que además del propio Robert y su hermano James intervinieron varios dibujantes, encabezados por Clérisseau, y numerosos grabadores. El texto comienza con una introducción, que al parecer se debe al historiador William Robertson, primo de los Adam, en la que se equipara, en el campo de la arquitectura, el estudio de los edificios de la antigüedad, con el de la naturaleza, en las otras artes.

Se alude también al buen conocimiento, que se tenía entonces, de los edificios públicos; templos, anfiteatros y termas, cuyas ruinas habían sobrevivido. En cambio, en aquel momento, había pocos vestigios de edificios privados, cuya grandiosidad sólo se podía intuir en las alusiones de poetas e historiadores, y por los testimonios de Vitruvio y Plinio el Joven. Esta circunstancia justificaba ampliamente el estudio del palacio de Diocleciano, en cuya época floreció la arquitectura, decayendo posteriormente. Se mencionan además las dificultades que se presentaron en el desarrollo del trabajo, a causa de las construcciones posteriores, insertadas en las antiguas, y cómo la observación de las zonas mejor conservadas permitió el conocimiento de las más perdidas⁹.

En la introducción se hace una larga referencia a la planta general del palacio recuperada por Adam (fig. 1), aludiendo a su ventajosa situación, en terreno seco y fértil, aire puro, defendida de los vientos por la disposición de sus calles, y con magníficas vistas al Adriático y sus islas, y a la bahía de Salona, resguardada al norte por montañas, bosques y viñas. Después de describir su trazado, se hace referencia al climax resultante de la gradación de los espacios centrales consecutivos, vestíbulo-atrio-criptopórtico, y a la belleza producida por la diversidad de formas y dimensiones, tan diferente a la monotonía de la arquitectura del aquel momento.

Siguiendo a Vitruvio, en la zona oeste de los apartamentos privados, se distingue una basílica, una sala egipcia, otra *cyzicena*, dos salas cuadradas utilizadas como comedores, y otras dos, de la misma forma geométrica, para conversar. Las termas se sitúan dentro de los apartamentos, próximas al dormitorio del emperador. En la zona este, sólo se conservaban restos de una sala egipcia y otra corintia, por lo que se deduce que debía presentar la misma distribución que la anterior. Puesto que Diocleciano era un gran amante de las bellas artes, y siguiendo las costumbres de las grandes casas romanas, según Vitruvio, se argumenta que tendría, en la galería que recorría los tres lados amurallados de la villa-palacio, la biblioteca al este, la pinacoteca al norte, y esculturas y bajorrelieves en el oeste.

Únicamente encontraron dos templos. El mausoleo octogonal del emperador se identifica como templo de Júpiter, y el pequeño tetrástilo, frente a aquél, se atribuye a Esculapio. Las cocinas se encontrarían en los sótanos de los apartamentos privados, usados entonces como oficinas y almacenes de los mercaderes del lugar, cuyo acceso les prohibió el gobernador de la ciudad. Los dos cuarteles de la parte norte, entonces ya muy deteriorados, se identificaron con el gineceo y los alojamientos del servicio.

Curiosamente las dieciséis torres de la villa-palacio se consideran elementos ornamentales, no defensivos, usuales en las villas campestres romanas, según el testimonio de Plinio el Joven, añadiendo que el emperador fue enterrado en una de ellas.

⁹ FLEMING, J.: "The journey to Spalatro", ob. cit., y BROWN, I. G. *Monumental reputation...*, ob. cit. Para la elaboración de este artículo se han consultado los ejemplares de la edición príncipe de la Biblioteca Nacional y de la Real Academia de San Fernando, ADAM, R.: *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, Londres, edición del autor, 1764, también ha sido muy útil la nueva impresión, acompañada de artículos de varios autores, de NAVARRA, M (ob. cit).

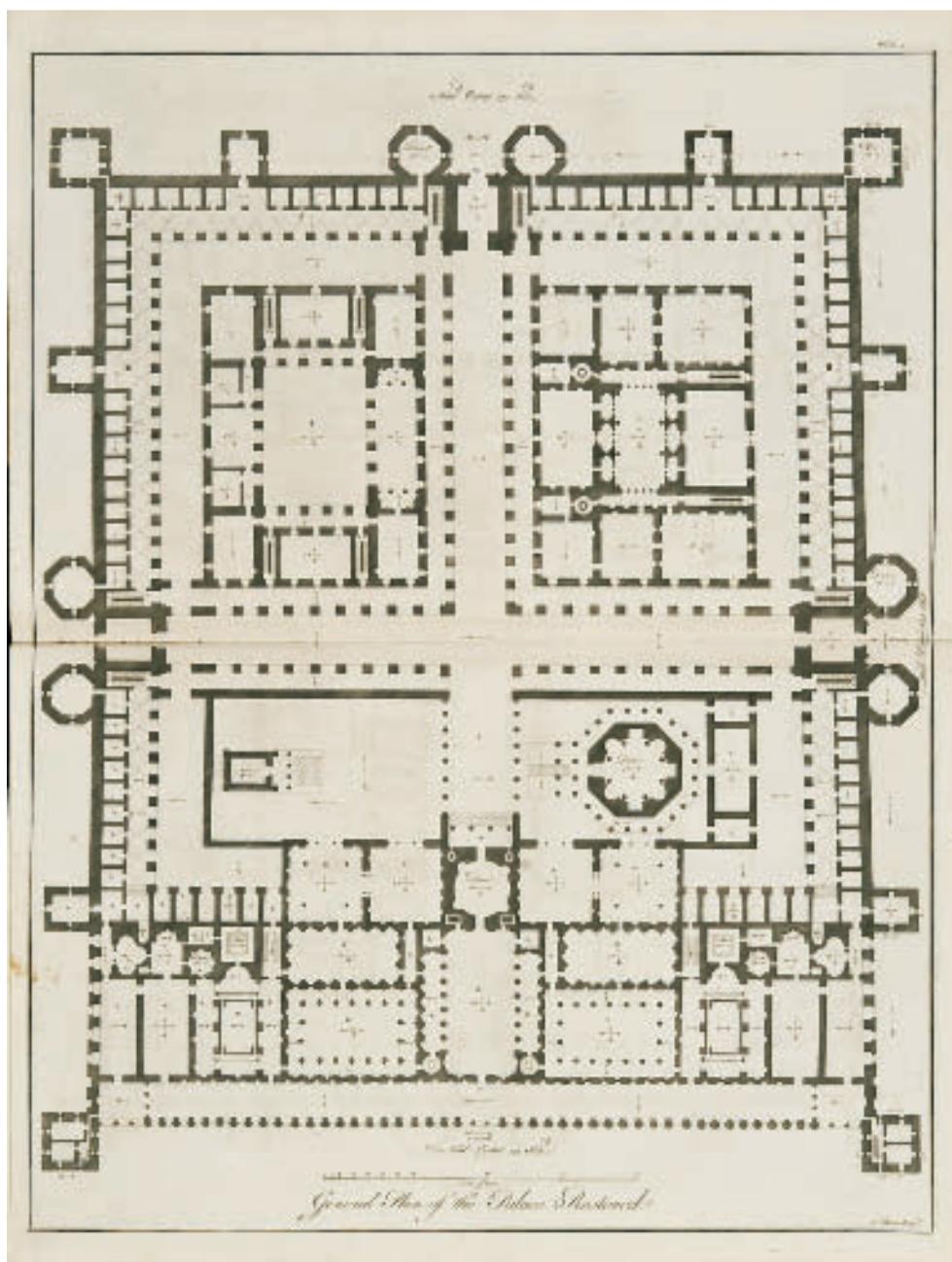


Fig. 1. «Plan general del Palacio restaurado» (Lámina VI, Adam. R.: *Ruins of the Palace* ..., Londres, 1764)
Foto Biblioteca Nacional.

Sorprendentemente esta primera parte teórica de la obra, en la que se alude ampliamente a la planta del edificio, no está incluida en la traducción manuscrita conservada en la Real Academia de San Fernando, quizás porque se perdió, o bien porque no se realizó.

El documento traducido comienza en la **“Explicación de las Láminas con notas sueltas sobre el gusto de la arquitectura”**, incluyendo el *frontispicio*, atractiva visión pintoresca que reúne ruinas de diferentes zonas del palacio, parte de la galería cubierta o criptopórtico, la esfinge del peristilo, detalles de los nichos de la puerta Áurea, la efígie de Augusto en el templo de Pola, vegetación, paisaje, dos dibujantes, y tres personajes del lugar.¹⁰

La segunda lámina es “el Plan General de la Ciudad y fortificaciones, de Espalatro, donde se ve la situación del Palacio antiguo del Emperador Diocleciano”, la bahía, puerto, lazareto, monte Margliano, fuerte, arrabales y alrededores, es decir, es un mapa geográfico del territorio, con la planta de la ciudad y, en la parte superior, un capricho “con algunos pedazos de arquitectura del Palacio antiguo en perspectiva”. Como en toda la traducción al castellano de las láminas, siguiendo el texto original, se describen todos los elementos que aparecen en el grabado.

Las láminas tercera y cuarta son vistas panorámicas de la ciudad “mirada por el lado del oriente” y “por el lado del sudoeste, vendaval o sea de entre mediodía y poniente”, en las que se describe su entorno y partes más elevadas de los edificios, que sobresalían de sus muros. Como aparece la fachada sur en perspectiva, el criptopórtico se traduce como “pórtico grotesco”.

El texto de la lámina quinta explica el “Plan General del Palacio conforme hoy permanece (o sea su iconografía)”. Las construcciones que entonces se mantenían, se diseñan “con tinta más apretada”, y aquellas desaparecidas, “van dibujadas con tinta más clara”, observando que se habían trazado “con la mayor certeza y seguridad”. En este grabado se indican ya los nombres de las tres puertas de la ciudad-palacio; Áurea o del norte, Férrea al poniente, y Aenea en el oriente, las dos calles principales, “la Plaza o Patio del Palacio”, los templos de Júpiter y Esculapio, el vestíbulo, apartamentos, “cuartos para baños”, torres, la “galería abierta con pilares al mediodía o sea pórtico grotesco”. Como en la lámina siguiente se describen “los nombres y usos de todos los diferentes apartamentos y cuartos... para evitar repeticiones, sólo se han puesto llamadas de Letras a las principales partes del Plan”.

La sexta lámina describe el “Plan General del Palacio restaurado” (fig. 1), por medio del cual se “explica el modo de la distribución de las casas y apartamentos de los antiguos”. Comienza con los espacios centrales, sucesivos, que antecedian a los apartamentos del emperador (peristilo, pórtico, vestíbulo), continúa con el gran salón, espacios secundarios en su entorno, el “Crypto Porticos, o Galería (soportal) para los ejercicios gimnásticos y para pasearse”, la “Basílica, Pieza para funciones teatrales y de música”, las salas Egipcia, Corintia y Cyzicena, los triclinios “o cámaras de cuatro columnas”, y los “cuartos de conversación”; las diferentes estancias de las termas, próximas a “la alcoba de Diocleciano”, juego de pelota, y cuartos del servicio. De las estancias imperiales, la relación pasa a los templos (Esculapio y Júpiter), los dos edificios que flanqueaban el cardo, que se identifican como “serrallo” y “viviendas para los cortesanos”, y las tres puertas, “dorada... de hierro... de bronce”.

Como se ha comentado, la planta recuperada por Adam, aunque en general sorprende por su precisión, con respecto a los estudios más recientes, mantiene unos criterios de simetría rigurosa en cuanto a la distribución de los apartamentos imperiales, ya que, según se anuncia en la introducción, la zona este no pudo ser analizada, ni tampoco la planta basamental.

La séptima lámina, la más reproducida y conocida, muestra, con un punto de vista oblicuo y un aire pintoresco, la fachada sur, con la “Galería abierta... que cae encima del puerto”, comentando como muchos de sus arcos se encontraban ya “tapiados con la obra moderna”, y en

¹⁰ BROWN, I. G.: *Monumental reputation...* ob. cit.

su parte inferior se habían construido “casas modernas... pegando con el muro del Palacio”. La octava, de delineación estrictamente arquitectónica, reproduce los alzados de esta misma fachada “restaurada”, según los criterios de Adam, así como el estado ruinoso que presentaba en aquel momento (fig. 2). En la parte central, entonces perdida, introduce un arco de medio punto más elevado, flanqueado por vanos arquitrabados, rematando el conjunto con un frontón triangular, “siguiendo el mismo gusto de las dos últimas ventanas de las extremidades de la galería..., y también el Pórtico que da entrada al Vestíbulo”. Según consideraba Adam “muy probablemente... lo puso el arquitecto... para distinguir el centro o mediación de un edificio tan largo”. Se alaba la belleza de su “piedra franca de Tragurium, que tiene la vista poco inferior al mármol”. La novena lámina, cuya versión española se encuentra inacabada, muestra el detalle de la “elevación y perfil de un arco de la Galería cubierta”.

Los últimos grabados cuya explicación incluye la traducción de la Real Academia representan los alzados generales de las fachadas este y norte, con sus respectivas puertas, mostrando su estado ruinoso y su recuperación. La décima lámina está dedicada a la “Puerta de Bronce y fachada de oriente del Palacio”; su restauración está basada en la de la puerta de hierro, “la cual dura hoy casi enteramente conservada y es enteramente parecida a las pocas partes que han quedado de la puerta de Bronce”. Las siguientes láminas reproducen la fachada norte, con su puerta Dorada. El grabado undécimo presenta su alzado general restaurado, y “conforme hoy se mira deteriorada” (fig. 3). La lámina duodécima, con aire pintoresco, se centra en una visión frontal de la Puerta Dorada, con sus columnas de granito y nichos para estatuas (fig. 4). La decimotercera, y última traducida, es un alzado preciso de la misma puerta “y sus dos torres ochavadas colaterales”. En ella se comenta como “está más adornada que las otras del Palacio, siendo la principal entrada para ir al cuarto o apartamento del Emperador y... cayendo enfrente del Pórtico del Vestíbulo”. La traducción se interrumpe en ella, y no se llegan a incluir los últimos comentarios de la edición original¹¹.

Los cuarenta y ocho grabados restantes, no comprendidos en la versión manuscrita castellana, presentan el mismo interés que los anteriores, siguiendo también el método sistemático de combinar visiones pintorescas de las ruinas con plantas y alzados de los edificios recuperados, dibujados con todo rigor, que se complementan con detalles ornamentales. Particularmente sugestivas son las secciones del conjunto palaciego, tanto la transversal (fig. 5), en la que se muestra la fachada del templo de Júpiter o mausoleo, como la longitudinal (fig. 6), con la fachada del vestíbulo y las secciones de aquél, y el de Esculapio.

La lámina XXI, cuyo título aparece en la traducción española, aunque no su texto, muestra el alzado, restaurado, de la tantas veces mencionada fachada del vestíbulo, con su interesante *prothyron*, arco de medio punto entre dos sistemas arquitrabados, motivo cuya ortodoxia se pone en duda, aludiendo a su adopción por Palladio. Después de las representaciones del peristilo y vestíbulo, los grabados se centran en el templo de Júpiter (mausoleo), al que se dedican trece láminas, y diez al de Esculapio. La obra finaliza con algunos detalles ornamentales, varios bajo-relieves, dos esfinges y la vista del acueducto de Salona.

Como la traducción es continuada, no selectiva, y en ella se incluyen grabados como el frontispicio o las vistas del entorno de la villa-palacio, que quizás fueran menos didácticas que las vistas de las ruinas, plantas, y alzados arquitectónicos restaurados de los diferentes edificios que componían el conjunto, hace pensar en su condición de borrador. Esta calificación se refuerza por las vacilaciones que presenta en la adopción de términos castellanos, dejando además

¹¹ Todas las citas proceden de la mencionada traducción manuscrita castellana, RABASF, Mss, 314-4/3, que se ha utilizado también en los pies de las ilustraciones comprendidas en ella.

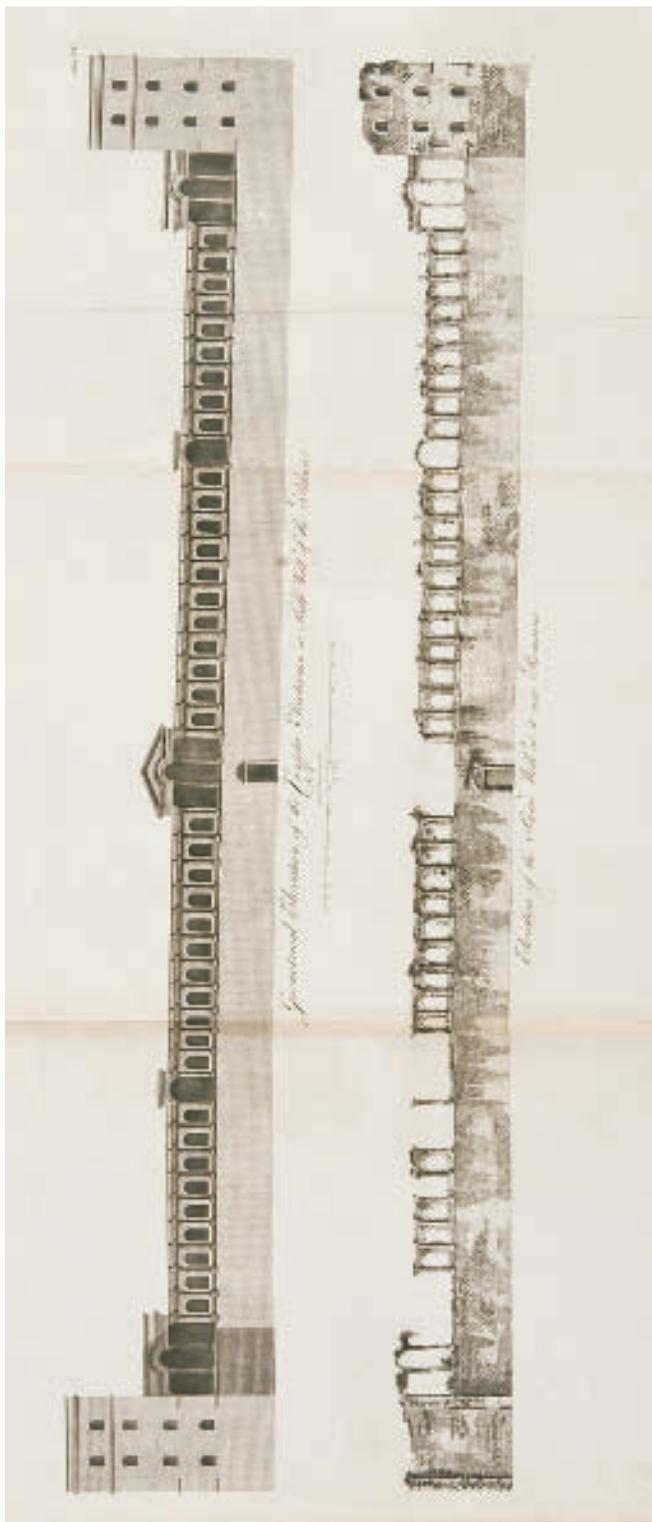


Fig. 2. «Elevación geométrica de la Galería abierta, o sea de la fachada de mediodía del Palacio restaurada: y la elevación de la misma fachada medio arruinada como hoy permanece en pie» (Lámina VIII, Adam, R.: *Ruins of the Palace...*, Londres, 1764) Foto Biblioteca Nacional.



Fig. 3. «Elevación geométrica de la Puerta Dorada y fachada del norte del Palacio: restaurada. Elevación de la misma fachada conforme hoy se mira deteriorada» (Lámina XI, Adam, R.: *Ruins of the Palace...*, Londres 1764) Foto Biblioteca Nacional.

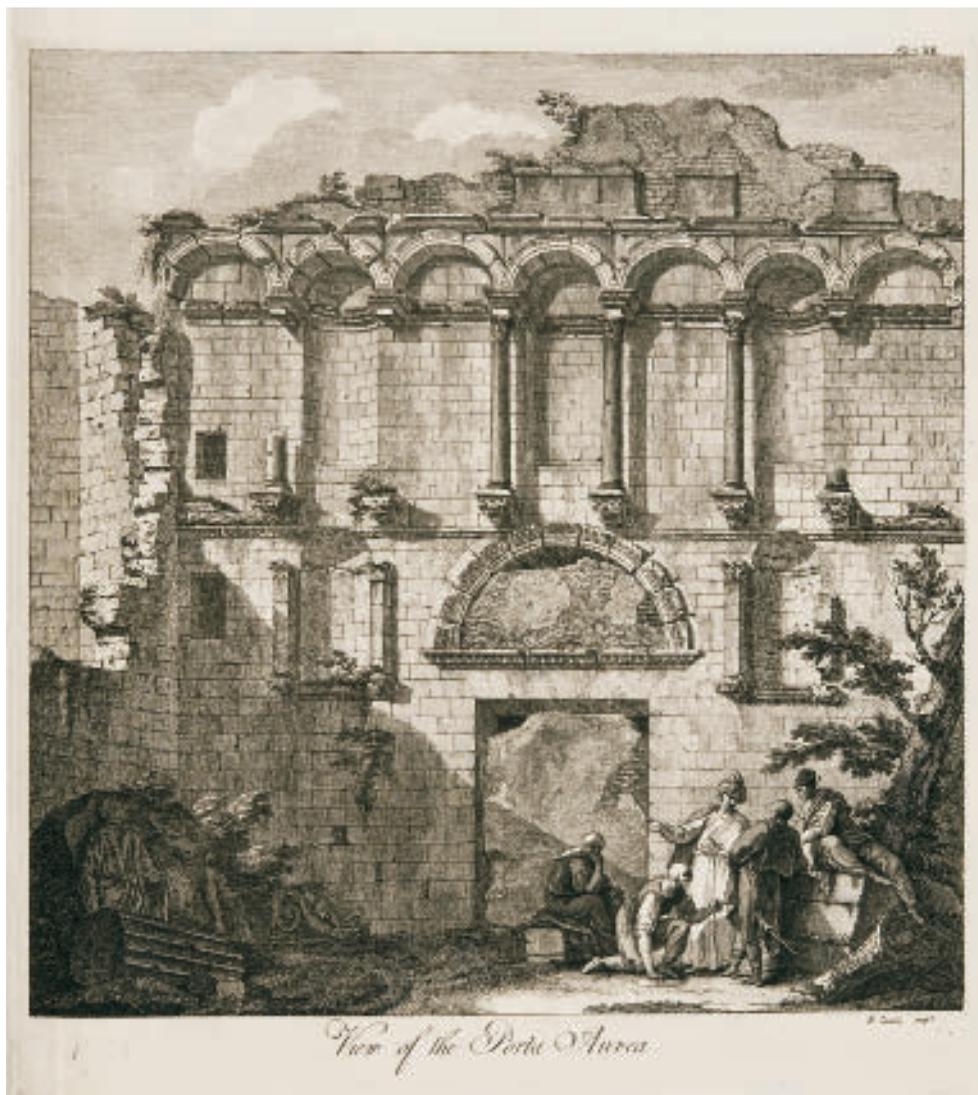


Fig. 4. «Vista de la Puerta Dorada» (Lámina XII, Adam, R.: *Ruins of the Palace...*, Londres, 1764)
Foto Biblioteca Nacional.

incompletas las explicaciones de las láminas novena y decimotercera, y únicamente numerada la vigésimoprimer.

Presencia y traducción de la edición sobre el Palacio de Spalato en el ambiente académico madrileño

No deja de sorprender la rapidez con la que se adquiere la edición príncipe de Robert Adam, publicada en Londres, en 1764, que, como se ha comentado, en el verano de 1765, ya se encontraba en la Real Academia de San Fernando y cuya traducción no sería muy posterior. Los libros

de “estampas” se llevaban a las salas de estudios cuando los directores y tenientes los requerían para sus explicaciones, y se permitía su consulta a profesores, académicos, y discípulos.¹²

La obra de Adam suponía un análisis arqueológico descriptivo de un complejo arquitectónico y urbanístico prácticamente desconocido hasta ese momento, pero además contenía la restauración de sus ruinas, con la intención de recuperar su, parcialmente perdida, grandeza, intentando renovar, a través del estudio de la arquitectura de la Antigüedad, los principios de los edificios contemporáneos. La villa-palacio poseía una gran riqueza de tipologías arquitectónicas diversas debido a sus complejas funciones (apartamentos de una lujosa villa campestre, termas, templos, edificios de servicios, calles, puertas de ciudad, torres, muros). Su carácter heterogéneo, puesto que era, al mismo tiempo, un edificio multifuncional y una micro-ciudad, la convertían en un magnífico ejemplo de composición arquitectónica, de ordenación e integración rigurosa de espacios muy diversos. Estos principios eran aplicables no sólo a la arquitectura palaciega digna de una academia real, sino también a la distribución espacial de toda una serie de complejos edificios con fines administrativos, sociales y culturales, que entraban dentro de las competencias de la institución y que eran inherentes al reformismo borbónico.

Si comparamos este concepto de la modernidad, fruto del efervescente ambiente romano de mediados del siglo, con el método didáctico aplicado en la institución madrileña para la enseñanza de la arquitectura, el contraste es relevante. Al parecer, todavía en estas fechas, se estudiaban los principios teóricos de la disciplina, por el *Compendio Matemático* del P. Tosca, texto que se había propuesto en 1744, durante la Junta Preparatoria, y del que no tenemos ninguna noticia que se hubiera cambiado.¹³

La obra de Tosca era metodológica y cartesiana en su planteamiento, pero se había redactado en las últimas décadas del siglo XVII, y el tomo V, dedicado a la arquitectura propiamente, seguía, particularmente, a Milliet de Chales, Serlio, Vignola, Palladio, Caramuel, Perrault y D’Aviller, dedicando una parte considerable a la arquitectura oblicua. Mucho más extenso que el tratado XIV de la *Arquitectura Civil*, era el XV, dedicado a la *Montea y cortes de cantería*, en el que se analizaban toda una serie de problemas sobre bóvedas oblicuas, cónicas e irregulares, arcos abocinados y capialzados..., cuyo conocimiento exhaustivo resultaba más adecuado a maestros de obras o de cantería, que a arquitectos formados en una academia real.¹⁴

Desde 1752 se habían encargado diferentes tratados a José de Hermosilla, y a Ventura Rodríguez, y en 1759, los directores de Arquitectura presentaron un nuevo plan, basado en el estudio de las matemáticas, firmeza y hermosura de los edificios. En 1764, Castañeda entregó sendos tratados de arquitectura y geometría, y Diego Villanueva, parte de otro dedicado a la delineación de los cuerpos de arquitectura. Ninguno de ellos fue aceptado, hasta que, mediante la intervención

¹² RABASF, Mss, Juntas Particulares 1757-1769 (3/21), 1758, f.º 6v.º, 45v.º, 46v.º, y 51v.º, tema que ya se ha comentado en RABANAL YUS, A.: “Traducción de Las ruinas de Palmira...”, ob. cit., p. 598.

¹³ QUINTANA MARTÍNEZ, A.: *La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Xarait, 1983, p. 76, y NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *Catálogo Documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1744-1752*, Archivo-Biblioteca RABASF, Madrid, 2007, n.º 36, pág. 29. Informe de Miguel Herrero de Ezpeleta y Vigil, f.º 4, 14 agosto 1744.

¹⁴ TOSCA, Tomás Vicente: *Compendio matemático en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad*, Valencia, A. Bordazar, 1707-1715; el tomo V está dedicado a la Arquitectura, posteriores ediciones en 1727 y 1757. Sobre la obra de Tosca, LEÓN TELLO, F. J.: “Introducción a la Teoría de la Arquitectura del P. Tosca (1651-1725)”, *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 140, tomo XXXV, 1977, pp. 287-298, y “La Teoría de la Arquitectura de Tomás Vicente Tosca: montea y órdenes arquitectónicos”, *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 144, tomo XXVI, 1978, pp. 279-323, LÓPEZ PIÑERO, J. M.: *Ciencia y Técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, 1979, pp. 443-51, LÓPEZ PIÑERO, J. M. (y otros autores): *Diccionario Histórico de la Ciencia Moderna en España*, Barcelona, Península, 1983, vol. II, pp. 369-71, y LEÓN TELLO, F. J. y SANZ SANZ, V.: *Estética y Teoría de la Arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, CSIC, Madrid, 1994, pp. 44 y sigs.

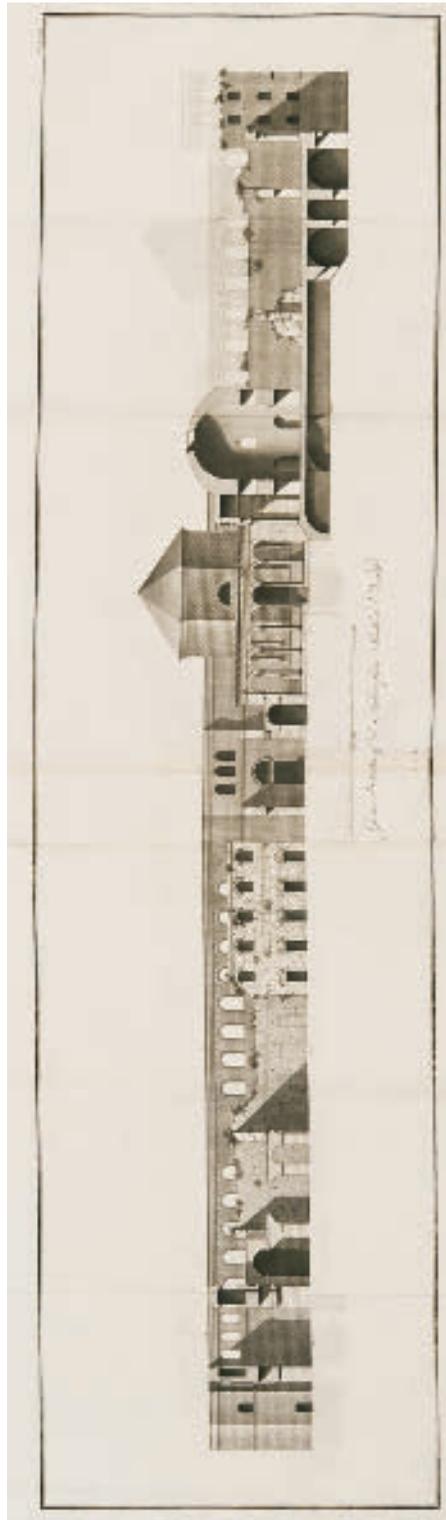


Fig. 5. Sección general del Palacio de Sur a Norte (Lámina XVIII, Adam, R.: *Ruins of the Palace...*, Londres, 1764) Foto Biblioteca Nacional.

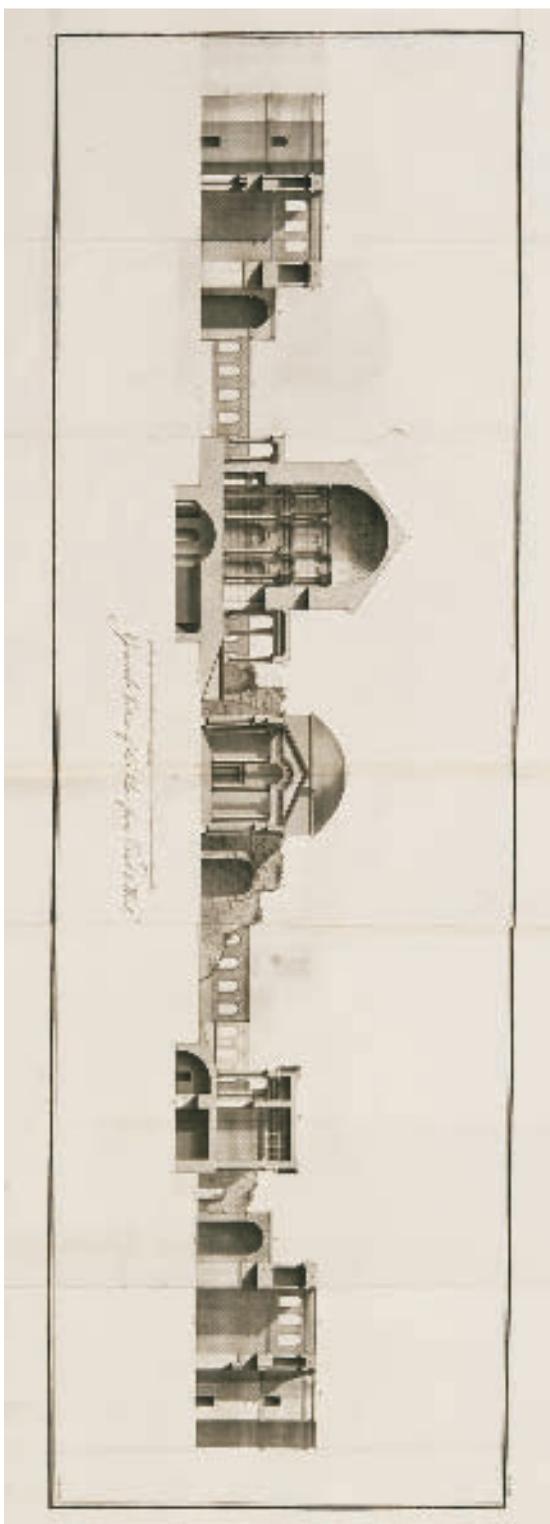


Fig. 6. Sección general del Palacio de Este a Oeste (Lámina XIX, Adam, R.: *Ruins of the Palace...*, Londres, 1764) Foto Biblioteca Nacional.

de los académicos de honor, Jorge Juan, Jefe de Escuadra de la Real Armada, y Pedro Martín Cermeño, Teniente General de los Reales Ejércitos, y Director del Real Cuerpo de Ingenieros Militares, se aprobó, en 1770, la elaboración de un curso matemático *grande* y otro *pequeño*. Su redactor y compilador sería Benito Bails, nuevo director de Matemáticas, no finalizando su impresión hasta 1776.¹⁵

Las *Ruinas del Palacio del Emperador Diocleciano en Spalato*, ofrecían, en el ambiente académico madrileño, un nuevo concepto del estudio de la arquitectura, mediante la recuperación de la Antigüedad; una nueva importancia concedida a la composición arquitectónica, y a la ordenación de los espacios interiores, y una rica variedad de tipologías, factores todos ellos sumamente útiles a las necesidades con las que se iban a tener que enfrentar los futuros arquitectos formados en una academia real.

Fecha de recepción: 7-VII-2009

Fecha de aceptación: 20-XI-2009

¹⁵ RABASF, Mss, "Informe de Juan Pascual Colomer sobre el Curso de Arquitectura", 25-4/1; informe de los directores de arquitectura, fechado en 24 febrero 1759, en 91-12/6. otros dictámenes sobre el planteamiento de los estudios de arquitectura, entre 1767 y 68, en Juntas Ordinarias, Generales y Públicas 1757-1770 (82/3). Sobre el nombramiento de Bails y el encargo de los tratados, Juntas Particulares 1757-69 (3/121), f.º 337v.º, 341v.º y 343-4.