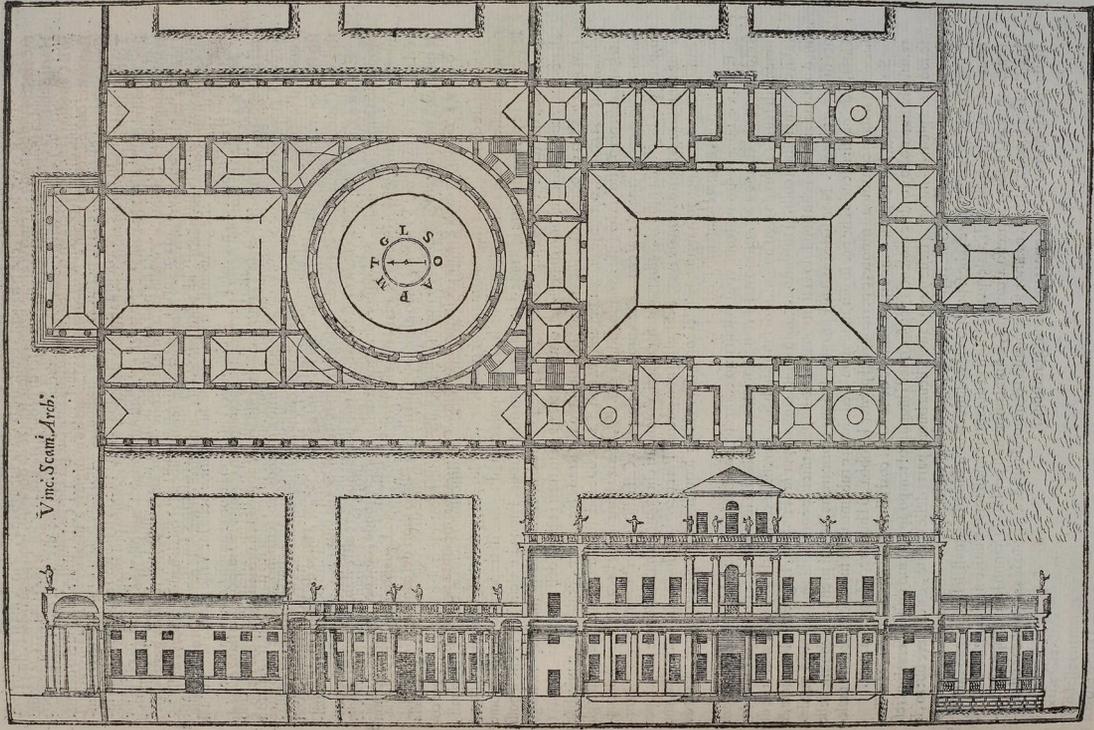


Vinc. Scam. Arab.



Dd 2

Arquitecturas textuales: la invención visual a través de la recepción de la narrativa

Elena Merino Gómez
Fernando Moral Andrés

La emulación de arquitecturas a partir de otras arquitecturas es la fuente general de inspiración para la creación arquitectónica. Mucho más complejos resultan los ejercicios de mimesis a partir de arquitecturas narradas, en la medida en la que la palabra deja al receptor espacios de indeterminación difíciles de completar. Los modos de salvar las lagunas textuales para recrear edificios existentes solo en el verbo permiten discutir las teorías de la recepción, típicamente literarias, desde la perspectiva de sus conexiones con la arquitectura. En la presente investigación se analiza el papel del “lector modelo” de arquitectura y sus posibilidades como agente emulador de arquitecturas que nos han llegado a través de los textos escritos.

PALABRAS CLAVE

Arquitecturas narradas, “lugares de indeterminación”, “lector modelo”, invención arquitectónica, Estética de la Recepción

KEYWORDS

Narrated Architectures, “Spots of Indeterminacy”, “Model Reader”, Architectural Invention, Reception Aesthetics

El espacio variable que media entre el *μῦθος* (*mythos*) y la *ὄψις* (*opsis*), la fábula y el espectáculo aristotélicos¹, ha sido desde siempre un lugar de oportunidad para las artes plásticas. El *mythos*, que es también narración, no necesariamente inventada, y la *opsis*, que alude inequívocamente a lo visual, permiten establecer en el campo de la arquitectura un recorrido semejante al planteado por Wolfgang Iser en el ámbito de la teoría de la literatura. Iser recupera en *El acto de leer*² el concepto de *Unbestimmtheitsstellen*, “lugares de indeterminación”, de Ingarden³ para poner de manifiesto el hecho de que no puede darse una

Elena Merino Gómez

Estudió Arquitectura en la Universidad de Valladolid y su campo de formación predoctoral se desarrolló en la Facultad de Filosofía y Letras en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Sus áreas de conocimiento están relacionadas con las materias de la Teoría de la Arquitectura y las Técnicas Edificatorias Tradicionales. Se doctoró en la Universidad de Valladolid con una tesis sobre torres medievales y es Máster Universitario en Lingüística Aplicada. Afilación actual: Universidad de Valladolid E-Mail: elena.merino.gomez@uva.es ORCID iD: 0000-0003-4129-4626

Fernando Moral Andrés

Arquitecto por la Universidad de Valladolid, Máster por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y Doctor por la Universidad Politécnica de Cataluña. Es Director del Departamento de Arquitectura de la Universidad Nebrija. Pertenece al Grupo Consolidado de Investigación “Arte y Ciudad” de la Universidad Complutense de Madrid y es investigador del Dipartimento di Pianificazione, design, tecnologia dell'architettura, Sapienza–Università di Roma (Italia). Sus estudios se centran en la formalización de la ciudad pública desde las instituciones, el arte y la arquitectura. Es autor de los libros *Oteiza. Arquitectura desocupada*, *Alfredo Pirri. Espacio privado, arte público*. Ha sido colaborador del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Afilación actual: Escuela Politécnica Superior de la Universidad Nebrija (Madrid) E-Mail: fmoral@nebrija.es ORCID iD: 0000-0002-5511-8239

Fig. 01
Villa Laurentina. Scamozzi, Vincenzo *L' Idea Della Architettura Vniversale: Divisa in X. Libri (vol. 1): Dell' Eccellenza Di Questa Facoltà, De gl' Architetti prestanti: e Pre-cetti, Inventioni, Disegni, Modelli, & Opere merauigliose*. Venetia, 1615, p. 269.

completa adecuación entre lo que se describe en los textos literarios y los fenómenos, realidades u objetos descritos.

Las múltiples situaciones que plantea la recepción a aquel destinatario que lee la descripción de una arquitectura son análogas a las que experimenta el receptor del texto literario. La propia descripción de una arquitectura puede tratarse en sí misma de un fragmento literario, ficcional o no, no siempre destinado a plasmarse visualmente. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con otras realidades intangibles, la posibilidad de materializar arquitecturas escritas ha inspirado incontables obras gráficas y arquitectónicas desde la Antigüedad hasta nuestros días.

El lector de un texto de no-ficción, que describe una realidad que ha existido o existe, verá mediatizada su comprensión por su propia experiencia, desvirtuando con su interpretación la propia realidad para crear una nueva. Existen tantos mundos posibles⁴ como lectores. De modo similar, aquel que lee la descripción de una arquitectura real, existente o desaparecida, incluso cuando se compara su competencia arquitectónica a la del "lector modelo" propuesto por Eco⁵, dibujará o construirá una realidad muy distante a la de la arquitectura que se teje solo con palabras. Un "lector modelo" de arquitectura, que cuente con todas las herramientas intelectuales relativas a la disciplina, no producirá una realidad idéntica a la de cualquier otro "lector modelo" de arquitectura con herramientas similares. La necesidad de completar los "lugares de indeterminación" inherentes a cualquier narración textual destruye las posibilidades de reconstruir unívocamente el referente real. No obstante, esta inevitable "asimetría entre el texto y el lector"⁶, por muy cualificado que este esté, ha sido fuente de creación hasta el presente. Las arquitecturas reiteradas⁷, que tratan de replicar el mismo referente, dan lugar, sin embargo, a creaciones siempre desiguales a sí mismas.

Las fuentes clásicas nos han legado ilustres ejemplos de descripciones arquitectónicas, cuya "sobredeterminación"⁸ indujo a pensar, ya desde el Renacimiento, que las convertía en modelos ideales para resucitar arquitecturas desaparecidas. De la profusión de detalles, incluso mensiológicos, con los que Plinio el Viejo⁹ describió el Mausoleo de Halicarnaso o de la narración, a modo de "promenade architecturale", de la Villa Laurentina de Plinio el Joven¹⁰ han surgido a lo largo de la historia de la arquitectura decenas de interpretaciones. Tan interesante como la recreación tantalizadora del referente original, resulta la propia historia de la interpretación de los textos, que corre pareja a las teorías de la recepción en cualquier otro ámbito de las artes.

Del mismo modo que escenarios, útiles o indumentaria en la tradición pictórica, hasta la irrupción de las corrientes historicistas, en general reflejaban los usos de la época en que se pintaban, independientemente de que retrataran eventos acaecidos en otros períodos, así, las arquitecturas que emulaban los textos clásicos, construidas o dibujadas, contenían rasgos deudores de su tiempo. Sin embargo, mientras que el aspecto de los elementos caducos era irrecuperable para los pintores, la relativa inmanencia de la arquitectura permitía en algunas ocasiones rescatar total o parcialmente su imagen. Aunque fragmentariamente, los restos arqueológicos de la Antigüedad ofrecen menores coartadas para la recreación arbitraria. El receptor se servirá, no solo de su propio conocimiento del mundo¹¹ para la interpretación, sino que deberá necesariamente considerar la herencia material para cualquier reconstrucción pretendidamente filológica.

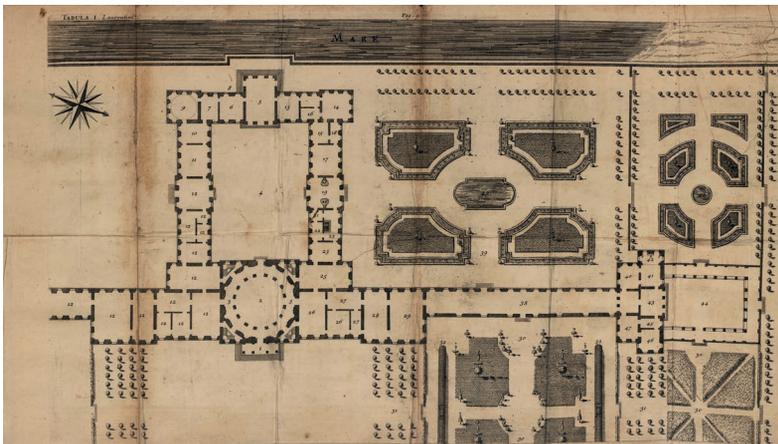
La villa marítima, próxima a Ostia, que Plinio el Joven le narra a su querido Gallo, fue fuente de inspiración desde que Rafael la adoptara como modelo para el proyecto de Villa Madama en 1519¹². La sugestión fabulosa que despierta la descripción idílica del enclave, unida a la disección morfológica de los espacios, hacen de la villa textual¹³, no solo un *topos* literario, sino un ejercicio clásico que pone a prueba la capacidad de transmutación de una arquitectura desde la palabra al objeto. Todo aquello que el verbo no es capaz de concretar presta al destinatario la oportunidad de ser completado. Como el escenógrafo que materializa las acotaciones visuales del entorno del texto dramático¹⁴, el arquitecto debe rellenar los espacios de indeterminación.

Cuando Scamozzi presenta la primera reconstrucción gráfica de la Laurentina en 1615, se inicia una senda de hipótesis gráficas que será transitada sin solución de continuidad hasta el presente (fig. 01). La erudición del vicentino, que lo aproxima sin duda al lector modelo de Eco, no abarca, sin embargo, la totalidad de los aspectos enunciados por la epístola pliniana. La “sobredeterminación”, como sucede con la obra literaria, no contribuye necesariamente a la concreción de lo descrito, sino que produce más indeterminación¹⁵, pues multiplica las *lacunae*¹⁶ de cada uno de los nuevos elementos que introduce.

En la misiva, además de la prolija descripción de la arquitectura, es protagonista el paisaje, escenario cambiante por antonomasia. La dificultad de capturar verbalmente un medio mutable no es óbice para que el comasco nos narre la estrecha vinculación entre la villa y su entorno, proporcionando algunos datos objetivos referentes a la orientación, la relación con la costa, la presencia de edificaciones cercanas o los vientos que la baten. A pesar de los datos, las reconstrucciones del siglo XVII, dada la dificultad que entraña la plasmación del paisaje, abordan solo la arquitectura en un ensimismamiento descontextualizado. La planta y alzados de Scamozzi, sin más referencia al espacio exterior que la representación simbólica de un mar rectilíneo y el esbozo de parterres geométricos, no ofrecen mucha más definición de la relación con el lugar que la que dibujará Félibien des Avaux en 1699, delineando la articulación de la villa con sus jardines (fig. 02). El paisaje introduce por sí mismo un elemento casi insoslayable de indeterminación.

Fig. 02

Villa Laurentina. Félibien des Avaux, J. F., *Les plans et les descriptions de deux des plus belles maisons de campagne de Plinie le consul, chez Florentin & Pierre Delaulne rue S. Jacques, à L'empereur & au Lions d'or*, Paris, 1699, pp. 57-78.



Tanto Scamozzi como Félibien¹⁷, acompañando sus respectivas interpretaciones gráficas de la Laurentina, parafrasean verbalmente la epístola a Gallo. Scamozzi, sucintamente, limitándose a recuperar el léxico tectónico y, Félibien, de modo más extenso, haciendo hincapié, además de en la arquitectura, en un emplazamiento que después, igual que Scamozzi, tampoco representa. Añaden los autores más palabras a las palabras, en un ejercicio que, lejos de simplificar o aclarar, añade las nuevas indeterminaciones que toda sobreexplicación conlleva. Félibien, incluso, se permite enmendar a Scamozzi¹⁸ y al propio Plinio¹⁹:

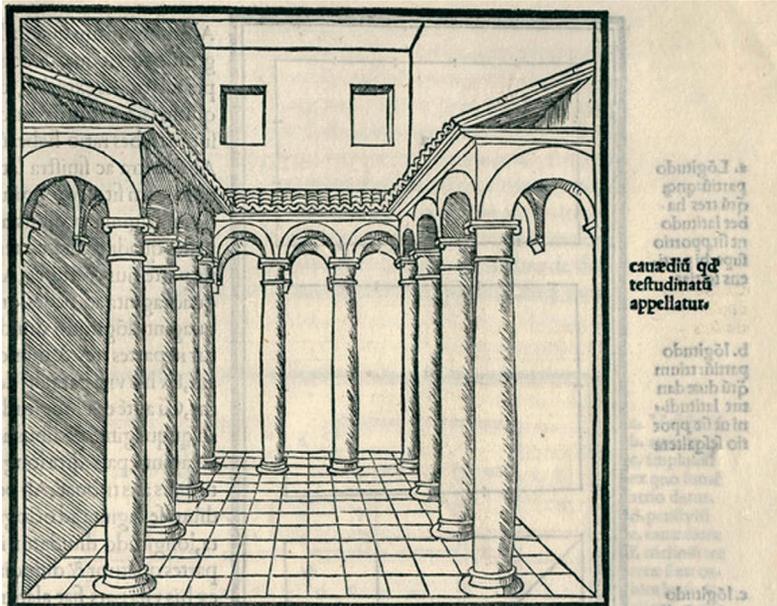
“Los eruditos reconocerán sin dificultad todas las demás licencias que se ha tomado Scamozzi, no solamente en lo que concierne al atrio, en el cual ha hecho un patio acompañado de estancias que no se explican en modo alguno en la carta de Plinio: sino también en lo que concierne a la mayoría del resto de partes de la Laurentina, las cuales Scamozzi trató de acomodar en su planta más bien a los usos de su tiempo que a la verdad y a la exactitud de la descripción que Plinio dejó”.

“Intentaremos en la medida que podamos describir la Laurentina parte por parte y con más orden con el que lo hizo Plinio”.

Del mismo modo que la sobredeterminación, paradójicamente, puede ser fuente de más indeterminación, la competencia enciclopédica en arquitectura de Scamozzi fue determinante para que, como acusa Félibien, los usos en boga en su época lo traicionaran, de forma posiblemente inconsciente, en la formalización gráfica de su propuesta. El conocimiento previo del mundo puede colisionar con la habilidad que se le presupone a un lector modelo como Scamozzi, mediatizando la interpretación de un texto y acomodándolo a sus esquemas mentales preexistentes. En cambio, un lector menos preparado en ámbito arquitectónico, aunque artísticamente competente, como lo era Félibien, se aproxima a la descripción textual de un modo mucho más literal, menos automatizado, en tanto en cuanto está menos influenciado por la experiencia personal.

Los principales trabajos teóricos sobre la Estética de la Recepción, en la esfera de la literatura, relegan, en general, al nivel de la conciencia la “concretización”²⁰ de lo textual. Las posibilidades de “concretización” de una narración se conforman en función de la experiencia del lector²¹ a modo de imágenes mentales, virtualmente irrecuperables. Sin embargo, incluso “concretizadas”, las imágenes en la mente del receptor no son completas. Las imágenes se configuran en un “esquema formal de muchos puntos indeterminados”²², que, en la medida que no trasciendan lo mental, se quedarán sin determinar.

Independientemente de los distintos niveles de concreción que cada receptor modele en su conciencia, sus imágenes permanecerán recluidas en su intelecto, a no ser que el texto demande u ofrezca posibilidades de conversión en objetos reales, como en el caso de las representaciones teatrales o los guiones cinematográficos. La *intentio auctoris*²³, en el caso de las epístolas de Plinio el Joven, fue eminentemente descriptiva y comunicativa. La Villa Laurentina, en tanto que existente, correspondía literariamente a un “espacio representado” con palabras²⁴. Su posterior desaparición la convierte en un objeto de fantasía, incontrastable con la realidad y, por tanto, trasladable a un plano ficcional. En cualquier caso, la



03

Fig. 03

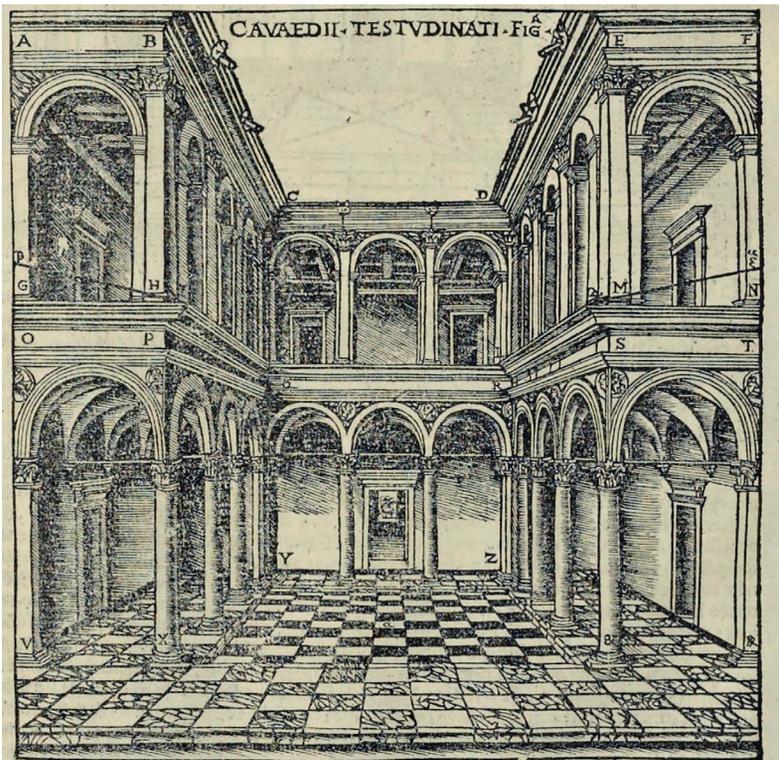
Atrio testudinato vitruviano. Fra Giocondo da Verona. Vitruvio Polión, M., *De Architectura Libri Decem*, M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula..., G. da Tridentino, Venezia, 1511, pp. 62-63.

intención del autor, en primera instancia, era la de comunicar a su amigo las bondades de una villa y su emplazamiento reales. Tras la selección, corrección y publicación de las cartas llevadas a cabo por el propio Plinio, la *intentio auctoris* se modifica, al mismo tiempo que el receptor potencial y las interpretaciones posibles se multiplican. La existencia del objeto representado en el tiempo del relato descarta que entre las intenciones implícitas del autor se hallara el propósito de que un potencial receptor realizara hipótesis gráficas sobre sus residencias campestres.

La plausible desaparición definitiva de la Laurentina aumenta las indeterminaciones y las lecturas posibles hasta el presente, a diferencia de lo que sucede cuando los hallazgos arqueológicos interrumpen siglos de conjeturas gráficas. Así, el descubrimiento de las villas y ciudades vesubianas pone fin a la tradición de imaginativas hipótesis reconstructivas de arquitecturas domésticas que iniciara en 1511 Fra Giocondo da Verona (fig. 03). Desde la primera edición ilustrada de Vitruvio²⁵, la interpretación de los atrios de las casas romanas atendiendo a la descripción vitruviana es uno de los temas recurrentes en la ilustración de la tratadística renacentista²⁶. Fra Giocondo, Giovan Battista da Sangallo o Cesare Cesariano, abordan propuestas gráficas que traicionan los aún ignotos restos romanos, tanto más cuanto más tratan de definir (fig. 04). Las vistas en perspectiva, mucho más que las plantas, son las que más se resienten de la necesidad de concretización de los aspectos indeterminados en el texto.

Las perspectivas centrales obligan a sus autores a “transformar la expresión lineal y sucesiva del lenguaje en una expresión escénica”²⁷. A pesar de la profusión de detalles con la que Plinio narra sus villas, su expresión es particularmente lineal, en tanto que describe recorridos. Por este motivo, el dibujante se verá obligado a concretizar detalles espaciales que posiblemente ni siquiera estuvieron en la mente del escritor, ni en la de aquellos receptores cuya interacción con el texto no deba trascender el rol tradicional del lector. Sin embargo, cuando se trata de acometer la definición gráfica, el receptor debe seleccionar los aspectos que va a precisar,

Fig. 04
Atrio testudinato. Cesare Cesariano.
Vitruvio Polione, M., Di Lucio Vitruuio
Pollione De architectura libri dece:
traducti de latino in vulgare, affigurati,
commentati,... Impressa nel amoena &
delecteuole Citate di Como: P. Magistro
Gotardus da Pote, 1524, p. 97.



04

los que va a hacer visibles y, con ello, los que va a descartar. Limitará de este modo “los muchos puntos indeterminados” a un número finito de determinaciones. El lector que extrae las imágenes de su dimensión mental para dibujarlas se ve obligado a encorsetarlas en “los estrechos límites” de una planta, una perspectiva o una maqueta. Lessing, como es sabido, insiste en ello, con relación a la pintura, a lo largo de todo su *Laocoonte*²⁸:

“[...] basta considerar que la esfera de la poesía es más extensa, que el campo abierto a nuestra imaginación es infinito, que sus imágenes son inmateriales y pueden subsistir unas al lado de otras en mayor número y variedad, sin que la una oculte la otra o la degrade, como sucedería con los objetos mismos o sus signos naturales en los estrechos límites del espacio o del tiempo”.

De todos modos, la representación gráfica a partir de un texto no consiste únicamente en un acto limitativo, sino que posee la misma vertiente cocreativa que cualquier otro acto de lectura. El dibujo, la maqueta o la emulación construida exigen inventar aspectos que quedan indefinidos en la palabra, al mismo tiempo que congelan las infinitas versiones posibles que la indefinición ofrece. Las imágenes que suscita la lectura se fosilizan con su plasmación, pues las mentes se impresionan menos con el discurso “que con lo que está sujeto a los fieles ojos”²⁹. Una vez que se fija un modelo visual resultará difícil para el que plantee sucesivas interpretaciones sus- traerse a las imágenes previas. Ello es rastreado, por ejemplo, en el arbitrario atrio arcuado de Fra Giocondo (fig. 03), que indudablemente influye en las posteriores propuestas de Cesariano y Sangallo (fig. 04).

Motivos próximos, aunque no idénticos, llevan al propio Burckhardt a evitar, en la medida de lo posible, la ilustración de su guía de arte italiano, *El Cicerone*. En un apunte manuscrito para la introducción, que finalmente no publica³⁰, explica por qué se resiste a acompañar de grabados sus descripciones:

“Al tratar sobre arquitectura he utilizado, solo en pocos casos, grabados e ilustraciones. [...] Lo que se ha visto con los propios ojos aparece en una ilustración, al estar en proyección geométrica, tan insólito y extraño que frustra cualquier intento de abordar la impresión que podría causar aquello nunca visto basándose en estas fuentes [gráficas], por muy buenas que sean”.

A pesar de las reticencias de Lessing o Burckhardt ante la imagen, que consideran siempre reductiva, lo cierto es que en los siglos XVIII y XIX la producción visual a partir de textos clásicos no hace sino aumentar, aunque modificando ciertas claves. Algunos hallazgos arqueológicos, desde la Ilustración hasta los albores del siglo XX, liberan del mito lugares como Troya o Babilonia, trasladándolos a un plano no ficcional. Incluso, en algún caso extremo, el mito es fuente de inspiración para crear elementos visuales más allá de la imagen mental del lector. Es bien conocido cómo Arthur Evans interpretó los vestigios de Knossos inspirándose en la Creta de Minos para acomodarlos a las fuentes clásicas y construir parte de una realidad que probablemente no existió sino en el territorio de la fábula³¹.

Los teóricos de la Estética de la Recepción han otorgado una gran importancia al papel representado por el lector como actualizador implícito de los significados potenciales de un texto mediante el proceso de lectura³². Las múltiples interpretaciones posibles de una obra escrita, así como su impacto afectivo sobre el receptor han sido objeto de investigación y teorización a lo largo de todo el siglo XX. Sin embargo, la influencia de las imágenes creadas, realidades encontradas u objetos contruidos a partir de los textos han emprendido, en ocasiones, viajes de retorno al mundo de la palabra al que originariamente pertenecían. Una vez convertidas en artefactos visuales, con la potencia que ello implica, las nuevas realidades, identificadas, imitadas o cocreadas a partir de la lectura, regresan al mundo literario mediante procesos de transformación no tan asiduamente estudiados como el de la recepción tradicional. La recepción inversa, de la recreación visual al texto, tiene consecuencias de índole muy diversa: desde la revisión y actualización de la oscura terminología de Vitruvio en su confrontación con la realidad hasta la invención de imaginarios en los que, a su vez, se fundamentan nuevas obras literarias.

Las *divinazioni*, restituciones hipotéticas a partir de las descripciones de arquitecturas antiguas o fundamentadas en exiguos vestigios materiales³³, abandonan paulatinamente el ámbito de la adivinación para incorporarse a la restitución científica de la arquitectura. Las exigencias del positivismo imperante no se conformarán con una compleción hipotética de los lugares de indeterminación, sino que exigirán pruebas empíricas que evidencien las decisiones gráficas adoptadas. El progreso en la disciplina arqueológica corrige, dota de nuevos significados y procura argumentos inéditos para justificar una lectura científica de las fuentes.

Saint-Non acompañará, a finales del siglo XVIII, su descripción del templo de Isis hallado en Pompeya con una imagen de Louis-Jean Desprez de la que afirma que no se trata “de una



05

Fig. 05

Envoi d'Eustache. 1887. Alzado restaurado, alzado actual, vistas perspectivas del estado actual. Seure, G. Monuments antiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, notices archéologiques par Georges Seure, agrégé de l'Université, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes, Ch. Massin, Paris, 1911?, p. 25.

Fig. 06

Desprez. Temple d'Isis à Pompeii tel qu'il devoit être en l'année 79. Saint-Non, J.-C. R., Voyage pittoresque, ou, Description des royaumes de Naples et de Sicile, Vol. 2., Imp. De Clousier, Paris, 1781, pp. 245, planche n.º75 bis.

Fig. 07

Templo del Sumo Sole. Colonna, F., Hynnerotomachia Poliphili, Aldus Manutius, Venezia, 1499, p. b v.

reproducción ideal, puesto que se ha levantado a partir de la propia planta y con las mismas formas que el artista [Desprez] no ha hecho más que restaurar y restablecer tal cual esta debió ser³⁴ (fig. 06). Ofrece, por tanto, la que considera como única restitución posible en una interpretación unívoca, que además sustenta de forma aproximadamente filológica en las páginas que siguen. En la ilustración ofrecida, no ha sido necesario rellenar los lugares de indeterminación con la imaginación, pues considera el lector que hay una única interpretación posible: “por tanto, los restos resultantes han establecido la representación exacta de esta imagen”³⁵. Se erige así, sin pretenderlo, en lector modelo capaz de resolver una escena que, a su parecer, cuenta con los datos suficientes para proporcionar una única solución.

A lo largo del siglo XIX, los itinerarios formativos de los arquitectos franceses, en el contexto de la Restauración Borbónica³⁶ o los de aquellos italianos educados en la *Reale Scuola di Ponti e Strade* y en el *Reale Istituto di Belle Arti* de Nápoles³⁷ se ejercitarán mediante la representación de la arquitectura (fig. 05). El grafismo preciso, la presencia de cotas en las restituciones, las leyendas, las anotaciones, las escalas gráficas o los detalles constructivos dotan a los ejercicios decimonónicos de suficientes datos como para ser considerados algo más que meras elucubraciones.

A pesar de la senda científica procurada por las restituciones arquitectónicas, su capacidad evocadora impide que permanezcan estáticas en una suerte de conclusión definitiva del camino recorrido desde los textos a la materialización. Resulta frecuente, por ejemplo, observar las imágenes de restitución pobladas de personajes anónimos resucitados para la ocasión (figs. 05, 06). En el dibujo en el que, según Saint-Non, Desprez habría restablecido exactamente el modelo arquitectónico, este también “se toma la libertad de resucitar a los sacerdotes de Isis, [...] Se trata de una de esas ilusiones agradables mediante las cuales la magia de las artes, unida a los conocimientos y a las investigaciones, presenta ante nuestros propios ojos aquello de lo que se verían privados sin esa ayuda”³⁸.

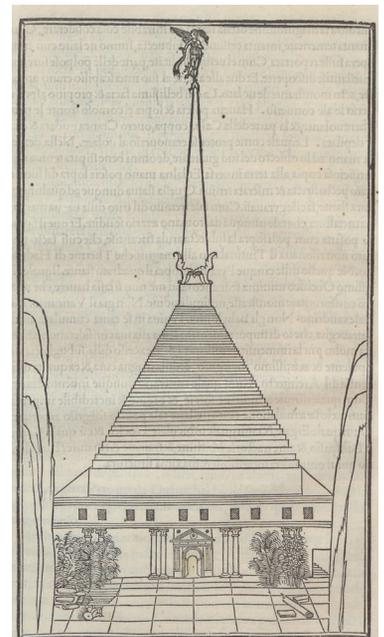


06

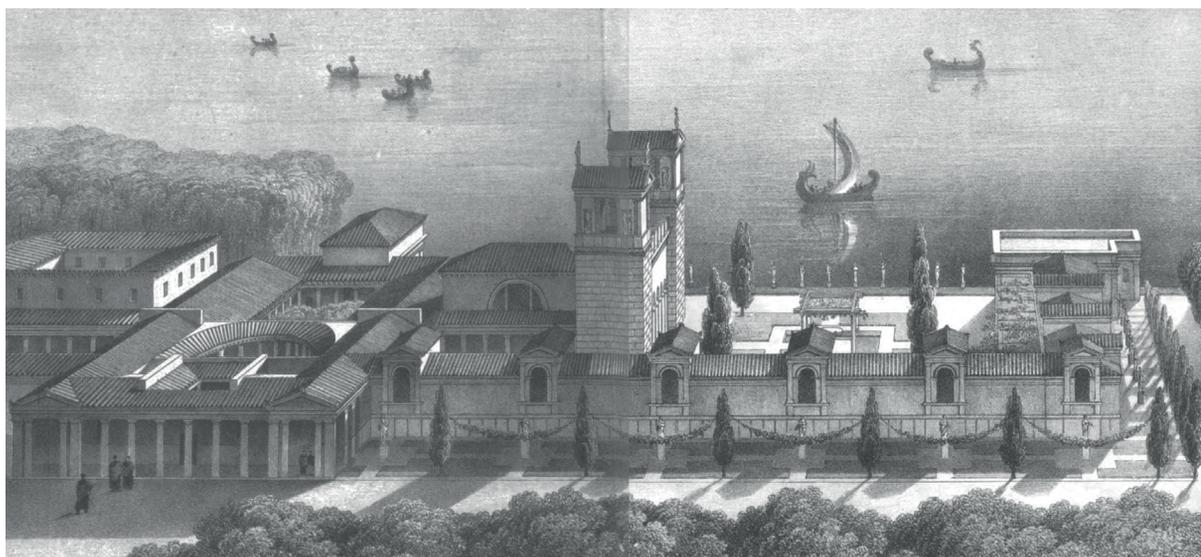
Las imágenes derivadas de “ilusiones agradables”, propiciadas por la lectura conjunta de textos y restos, trazan nuevamente el camino de regreso desde la ciencia hacia el relato. Bulwer-Lytton se sirve del “culto a Isis” y de su “templo existente” para dar vida al sacerdote Arbaces en sus *Últimos días de Pompeya*³⁹. El sacerdote de los falsos oráculos oficiaba en aquel templo de Isis, a medio camino entre lo arqueológico, lo textual y lo imaginado.

La fiebre arqueológica del siglo XIX contribuye a renovar el interés por las fuentes clásicas, necesarias para leer con rigor los yacimientos e reinterpretar las propias fuentes. La ingente cantidad de datos que se obtienen, desde la Ilustración y a lo largo de todas las corrientes positivistas, se invierte en crear imaginarios fundamentados que, gracias a su aparente rigor, despiertan un interés cultivado sobre las materias que tratan. El autor de *Hypnerotomachia Poliphili* no encontraba en el siglo XV “vocablos vernáculos, propios y patrios”⁴⁰ para describir las “magnas y maravillosas obras”⁴¹ del pasado. Tuvo que nutrirse de términos vitruvianos y albertianos para describir el templo del “sumo Sole”⁴² y recuperar las narraciones de Plinio el Viejo y Flavio Biondo⁴³ para reconstruir con palabras un trasunto del Mausoleo de Halicarnaso. El texto se acompaña de una célebre ilustración cuya fidelidad quedó desbaratada con los hallazgos arqueológicos de los restos del mausoleo en el siglo XIX⁴⁴ (fig. 07).

Los nuevos datos sobre la morfología completa de las viviendas halladas en las tierras vesubianas permiten lecturas actualizadas de textos coetáneos a la tragedia. En 1818, *L'École des Beaux Arts* de



07



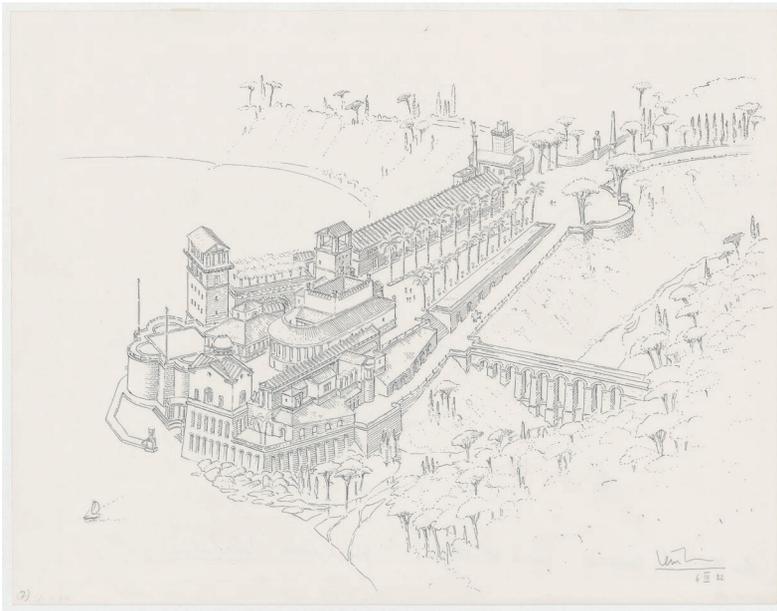
08

Fig. 08
Vue de la maison de campagne de Pline le Jeune. Haudebourt, L.P., *Le Laurentin. Maison de champagne de Pline le Jeune restituée d'après la description de Pline*, Chez Carillan-Goeury Éditeur-Libraire, Paris, 1838, pp. 240-241.

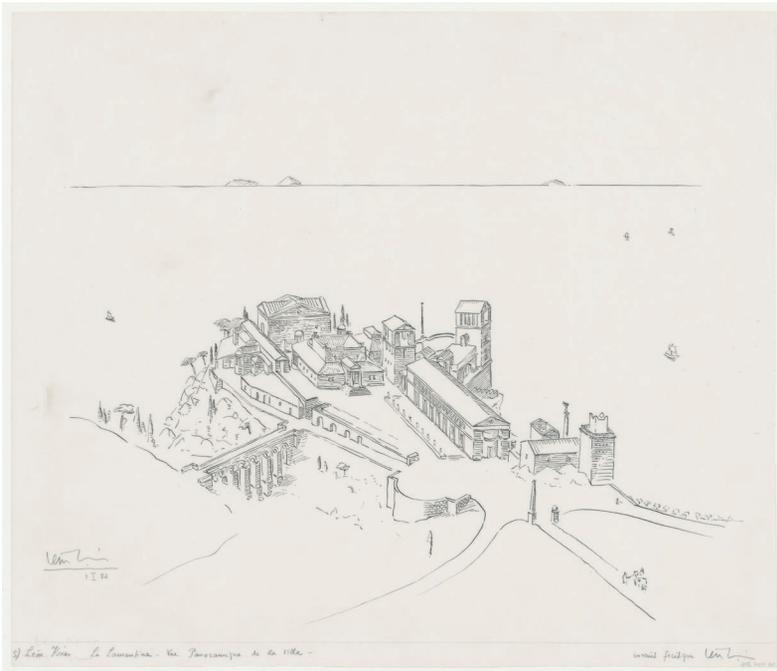
París propone como objeto de “emulación” la ya citada villa Laurentina⁴⁵. Los adiestramientos beauxartianos, además de las proyecciones diédricas, presentan modelos tridimensionales (fig. 08) que obligan al intérprete del texto a definir aspectos que quedaron indeterminados en las plantas y alzados del XVII (figs. 01, 02). El lector de arquitectura, en tanto que sujeto creativo, estaba, sin embargo, legitimado, para emplear la imaginación, a diferencia de los límites a los que se consideraban constreñidas otras profesiones: “El arqueólogo tiene el deber estricto de detener sus afirmaciones en el punto en el que le falte el conocimiento; el arquitecto tiene licencia para completar las incertidumbres con la imaginación, la realidad ignorada con la fantasía razonada, pero creadora”⁴⁶.

A medida que avanza el siglo XIX se van asumiendo las dificultades de las lecturas unívocas que los hallazgos del XVIII parecían augurar. Se observa en las nuevas interpretaciones una claudicación científica que las hermana con la estética romántica que imprimen Schinkel y Stier a sus versiones de la Laurentina. Si con los hallazgos de Pompeya y Herculano la actualización de la iconografía vitruviana asentada sobre datos científicos experimentó un breve fulgor⁴⁷, la incertidumbre sobre la villa de Plinio siguió estimulando su exégesis visual hasta el presente. La resignación acerca de una eventual identificación inequívoca de la villa entrega al lector patente de corso para idear propuestas que probablemente nunca deberán enfrentarse con la realidad. La práctica asunción de la destrucción del objeto, o incluso las dudas acerca de su pasada existencia, lo convierten en espacio de una nueva fabulación que liberará al intérprete de la esclavitud de la objetividad.

En 1982, Maurice Culot, jefe de archivos del Instituto Francés de Arquitectura de París, convocó un concurso amistoso con el ya clásico tema de las villas plinianas. La figura más relevante convocada fue Léon Krier, quien entendió el clasicismo como “un reconocimiento, sin servidumbres, a la historia”⁴⁸. Lector modelo hasta el punto de conocer de memoria fragmentos de la epístola a Gallo, Krier aprovecha, sin embargo, la ausencia de referentes materiales para realizar un ejercicio de



09



10

Fig. 09
Léon Krier, *Imaginary reconstruction perspective of Pliny's Laurentine Villa*, 1982, reprographic copy with pencil on paper, 41.5 x 49 cm, DR1985:0296. Canadian Centre for Architecture © Léon Krier.

Fig. 10
Léon Krier, *Imaginary reconstruction perspective of Pliny's Laurentine Villa*, 1982, reprographic copy with pencil on paper, 30 x 40 cm, DR1985:0298. Canadian Centre for Architecture © Léon Krier.

descontextualización intencionada en el que la *intentio lectoris*⁴⁹ termina por prevalecer sobre la propia obra escrita. La libertad que Krier se arroga le permite realizar una interpretación etérea que emplaza la villa en un espacio metafísico de calidad platónica⁵⁰ (figs. 09, 10).

Las lecturas liberadoras que se observan desde el Romanticismo hasta la geografía abstracta de Krier, presagiaban ya un viaje sin retorno hasta los límites de la interpretación. Contra todo

pronóstico, en el siglo XXI, el ejercicio se demostrará aún inexhausto. Saverio Pisaniello propone a Adolfo Natalini abordar nuevamente el tema de la interpretación textual de la villa de Plinio. La cuestión, que, en un primer momento, se le antoja al cofundador de Superstudio “bizarra e antimoderna”⁵¹, explorará, sin embargo, vías aún no transitadas. Trastocando el género literario, que se movía entre lo epistolar, lo descriptivo o quién sabe si lo meramente fantasmático⁵², el laureando trasladará el *topos* al territorio de la poesía. Pisaniello, posible lector modelo por formación, se erigirá en nuevo ποιητής (*poietés*)⁵³, en sus aspectos más líricos y menos miméticos. Mediante la operación de traslación, el nuevo intérprete se transformará de receptor en autor. Colmará de este modo la distancia existente entre ambos agentes mediante una creación inédita que exigirá a los futuros lectores nuevos esfuerzos de decodificación y los obligará a continuar una estela de interpretaciones ininterrumpida desde hace dos mil años. RA

Notas

Agradecimientos

La presente investigación se enmarca en los resultados del Plan Nacional I + D + i Knowledge Generation 2018: Arte, Arquitectura y Patrimonio en los procesos de la construcción de la imagen de nuevos enclaves culturales. (Del distrito al territorio), con Ref. PGC2018-094351-B-C43. Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Agradecemos al Dr. Alfonso Martín Jiménez, catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, cuyas enseñanzas plenas de rigor y erudición han fundamentado este trabajo y lo han dotado de una interdisciplinariedad verdadera.

Agradecemos la facilitación de las imágenes de Léon Krier al Canadian Centre for Architecture. Gracias especialmente a la responsable del departamento de Reproducciones y Derechos de Autor, Caroline Dagbert, y a la técnico Carol-Ann Saint-Germain, que insistió en la búsqueda y hallazgo de los dibujos en el archivo.

01. ARISTÓTELES, *Poética*, (Ed. Trilingüe A. García Yebra), Gredos, Madrid, 1974.

02. ISER, W., *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978, p. 170.

03. INGARDEN, R., *The Literary Work of Art. An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*, transl. by George G. Grabowicz, Evanston, Northwestern University Press, 1973, p. 251.

04. "après avoir comparé tous les mondes possibles, de choisir celui qui est le meilleur", LEIBNIZ, G. W., *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Felix Alcan Editeur, Paris, 1900, p. 140.

05. ECO, U., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 2011, p. 55.

06. ISER, W., *The Act of Reading...*, cit. p. 171.

07. GARRIC, J.P., "L'Architecture réitérée: modèles et intentions". Introduction à Jean-Philippe Garric (dir.), en V.V. A.A.,

L'architecte et ses modèles: intentions connaissance et projets à la période contemporaine, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2021, p. 9.

08. "Overdetermination". ISER, W., *The Act of Reading...*, cit. p. 49.

09. PLINY the Elder, *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*, Karl Friedrich Theodor Mayhoff, Teubner, Leipzig, 1906, Plin. Nat. 36.30.

10. PLINY the Younger, *Letters. Vol. I*, (Transl. William Melmoth), Loeb Classical Library, William Heinemann Ed., London, 1915, Plin. Ep. 2.17.1-29, pp. 150-165.

11. SMITH, F., *Comprehension and learning*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1975, p. 14.

12. FOSTER, P. E., "Raphael on the Villa Madama: The Text of a Lost Letter," en *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 11 (1967-8), pp. 308-312.

13. ELET, Y., *Architectural Invention in Renaissance Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 47.

14. SPANG, K., *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Eunsa, Pamplona, 1995, p. 55.

15. "the overdetermination of a text produces indeterminacy", ISER, W., *The Act of Reading...*, cit. p. 49.

16. RUDNICK, H. H., "Roman Ingarden's Aesthetics of Literature", en *Colloquia Germanica*, vol. 8, 1974, pp. 1-14.

17. SCAMOZZI, V. L' Idea Della Architettura Unversale: Diuisa in X. Libri. Vol. 1., Venetia, 1615, pp. 267-268; FÉLIBIEN DES AVAUX, J. F., *Les plans et les descriptions de deux des plus belles maisons de campagne de Pline le consul*, chez Florentin & Pierre Delaulne rue S. Jacques, à L'empereur & au Lions d'or, Paris, 1699, pp. 57-78.

18. "Les sçavans [savants] reconnoîtront sans peine toutes les autres licences que Scamozzi a prises non-seulement à l'égard de l'Atrium, dont il fait une cour accompagnée de logements qui ne sont exprimés en aucune maniere dans la lettre de Pline: mais à l'égard de la plupart des autres parties du Laurentin que Scamozzi

sur son plan a plutôt tâché d'accomoder à l'usage de son temps, qu'à la verité & à l'exactitude de la description que Pline en a laissée". FÉLIBIEN DES AVAUX, J. F., op. cit., p. 79. (En las transcripciones se respetan las convenciones del francés del siglo XVII).

19. "Nous tâcherons autant che nous pourrons de décrire le Laurentin partie par partie, & avec plus d'ordre que Pline ne l'a fait" *Ibid.*, p. 67.

20. "Konkretisation" INGARDEN, R., op. cit., p. 392.

21. ISER, W., "The reading process: A phenomenological approach", en *New literary history* 3.2, 1972, p. 279.

22. INGARDEN, R., op. cit., p. 295.

23. ECO, U., *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992, p. 16.

24. INGARDEN, R., op. cit., p. 264.

25. VITRUVIO POLIONE, M., *De Architectura Libri Decem*, M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula..., G. da Tridentino, Venezia, 1511.

26. PELLECCCHIA, L., Architects read Vitruvius: renaissance interpretations of the atrium of the ancient house, en *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 51 (4), 1992, pp. 377-416.

27. BOBES NAVES, M. C., *Semiología de la obra dramática*, Taurus, Madrid, 1987, p. 142.

28. LESSING, G. E., *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y poesía*, (trad. Amalia Raggio), Editorial Libros de México, México D.F., 1960, p. 49.

29. "quam quae sunt oculis subiecta fidelibus". *Epistola ad Pisones*, v. 181, HORACIO, L.Q., *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, Cátedra, Madrid, 2018, p. 550.

30. THÜRLEMANN, F., "Vedere Borromini: il rapporto tra storia dell'architettura e storia della rappresentazione", en C. L. Frommel / E. Sladek (Hrsg.), *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale*, Roma 13-15 enero, 2000, Milán, p. 425. (Trad. del texto por los autores de artículo).

31. CASTLEDEN, R., *The Knossos Labyrinth. A New View of the "Palace of Minos" at Knossos*, Routledge, London, 2003, p. 32.
32. ISER, W., *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974, p. xii.
33. VALENTE, P., *Della istituzione degli architetti e del miglioramento dell'architettura*, Gabinetto Bibliografico e Tipografico Strada S. Biagio de' Librai n° 41, Napoli, 1823, pp. 65-66.
34. "[...] cette reproduction n'est pas idéale, puisqu'elle est élevée sur le même Plan, & dans les mêmes formes d'une Architecture que l'Artiste [Desprez] n'a fait que restaurer, & rétablir telle qu'elle a dû être". (Trad. por los autores). SAINT-NON, J.-C. R., op. cit., p. 117.
35. "Des débris existans [sic] ont d'ailleurs établi l'exacte Représentation de cette Scène". Ibid., p. 117. (Trad. por los autores).
36. BATALLA-LAGLEYRE, G., "Reinventing the Architectural Drawing in Pompei: Objectivity and Romanticism around 1830", en *Getty Research Institute Journal*, n° 13, 2021, p. 88.
37. PICONE, R. "Rappresentazione grafica e restauro alla metà dell'ottocento. Dal rilievo en plein air alle divinazioni. Un percorso verso il restauro stilistico", en *Viollet-le-Duc e l'Ottocento, ArchHistoR EXTRA*, n° 1, 2017, p. 288.
38. "[...] il a pris la liberté de ressusciter les Prêtres d'Isis [...]. C'est une de ces illusions agréables, pour lesquelles la Magie des Arts, jointe aux connoissances & aux recherches, rappelle à nos yeux mêmes ce dont ils seraient privés sans ce secours". (Trad. por los autores). SAINT-NON, J.-C. R., op. cit., p. 117.
39. BULWER-LYTTON, E., *The Last Days of Pompeii*, William Nicholson, London, 1834, p. 6.
40. "[...] vernacoli, proprii et patrii". COLONNA, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, b iii v. Aldus Manutius, Venezia, 1499, p. biii v.
41. "[...] magne et miravigliose opere". Idem.
42. "[...] Al sumo Sole quello dedicato". Ibid. p. b ii v.
43. BURIONI, M. "Polyperspectival terminology in the Hypnerotomachia Poliphili", en Sanvito P. (ed.), *Vitruvianism: origins and transformations*, De Gruyter, s.l., 2016, p. 115.
44. BURY, J., "Chapter III of the Hypnerotomachia Poliphili and the tomb of Mausolus", en *Word & Image*, 1998, vol. 14, no 1-2, pp. 40-60.
45. PERCIER, Ch., FONTAINE, F. L., *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et ses environs* (Reproduction intégrale de l' édition de 1809, présentée par J.P. Garric), Mardaga, Wavre, 2007, p. 12.
46. "L'archéologue a le devoir strict d'arrêter ses affirmations dès que la connaissance lui manque; l'architecte a licence de suppléer aux incertitudes par l'imagination, à la réalité ignorée par la fantaisie raisonnée, mais créatrice". (Trad. por los autores). SEURE, G., *Monuments antiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, Vol. 1, Ch. Massin & C^{ie} Éditeurs, Paris, 1911?, p. 2.
47. MANGONE, F., "Da Ercolano a Pompei. Declino di Vitruvio nella cultura neoclassica napoletana", *Vitruvianism: Origins and Transformations*, Sanvito, P. (Ed.), 2015, vol. 33, p. 195.
48. DU PREY, P. de la R., "The Villas of Pliny: Reflections on the Exhibition by its Guest Curator", en *The Fifth Column*, 1984, vol. 4, n° 2, p. 23.
49. ECO, U., *Los límites de la interpretación*, cit., p. 11.
50. DU PREY, P. de la R., "The Writings of James S. Ackerman", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 52, n° 1 (Mar., 1993), p. 92.
51. PISANIELLO, S., *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*, Firenze University Press, Firenze, 2008, p. 28.
52. DU PREY, P. de la R., "Conviviality versus seclusion in Pliny's Tuscan and Laurentine Villas", en Marzano, A., Métraux, Guy PR (eds.), *The Roman Villa in the Mediterranean Basin: Late Republic to Late Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 467.
53. ποιητής (poietés): hacedor, creador, autor, inventor.

Bibliografía

- ARISTÓTELES, *Poética*, (Ed. Trilingüe A. García Yebra), Gredos, Madrid, 1974.
- BATALLA-LAGLEYRE, G., "Reinventing the Architectural Drawing in Pompei: Objectivity and Romanticism around 1830", en *Getty Research Institute Journal*, nº 13, 2021, pp. 87-120.
- BOBES NAVES, M. C., *Semiología de la obra dramática*, Taurus, Madrid, 1987.
- BULWER-LYTTON, E., *The Last Days of Pompeii*, William Nicholson, London, 1834.
- BURIONI, M. "Polyperspectival terminology in the Hypnerotomachia Poliphili", en Sanvito P. (ed.), *Vitruvianism: origins and transformations*, De Gruyter, s.l., 2016, pp. 113-120.
- BURY, J., "Chapter III of the Hypnerotomachia Poliphili and the tomb of Mausolus", en *Word & Image*, 1998, vol. 14, no 1-2, pp. 40-60.
- CASTLEDEN, R., *The Knossos Labyrinth. A New View of the "Palace of Minos" at Knossos*, Routledge, London, 2003.
- COLONNA, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, b iii v. Aldus Manutius, Venezia, 1499.
- DU PREY, P. de la R., "Conviviality versus seclusion in Pliny's Tuscan and Laurentine Villas", en Marzano, A. Métraux, Guy P. (eds.), *The Roman Villa in the Mediterranean Basin: Late Republic to Late Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, pp. 467-475.
- DU PREY, P. de la R., *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- DU PREY, P. de la R., "The Writings of James S. Ackerman", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 52, nº 1 (Mar., 1993), pp. 91-94.
- DU PREY, P. de la R., "The Villas of Pliny: Reflections on the Exhibition by its Guest Curator", en *The Fifth Column*, 1984, vol. 4, nº 2, pp. 21-24.
- ECO, U., *Lector in fabula. La cooperación interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 2011.
- ECO, U., *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992.
- ELET, Y., *Architectural Invention in Renaissance Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018.
- FÉLIBIEN DES AVAUX, J. F., *Les plans et les descriptions de deux des plus belles maisons de campagne de Pline le consul*, chez Florentin & Pierre Delaulne rue S. Jacques, à L'empereur & au Lions d'or, Paris, 1699.
- FOSTER, P. E., "Raphael on the Villa Madama: The Text of a Lost Letter," en *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 11 (1967-8), pp. 308-312.
- GARRIC, J. P., "L'Architecture réitérée: modèles et intentions". Introduction à Jean-Philippe Garric (dir.), en V.V. A.A., *L'architecte et ses modèles: intentions connaissance et projets à la période contemporaine*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2021, pp. 9-19.
- HORACIO, L. Q., *Sátiras. Epístolas. Arte Poética*, Cátedra, Madrid, 2018.
- INGARDEN, R., *The Literary Work of Art. An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*, transl. by George G. Grabowicz, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- ISER, W., *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
- ISER, W., *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1974.
- ISER, W., "The reading process: A phenomenological approach", en *New literary history* 3.2, 1972, pp. 279-299.
- LEIBNIZ, G. W., *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Felix Alcan Editeur, Paris, 1900.
- LESSING, G. E., *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y poesía*, (trad. Amalia Raggio), Editorial Libros de México, México D.F., 1960.
- MANGONE, F., "Da Ercolano a Pompei. Declino di Vitruvio nella cultura neoclassica napoletana", *Vitruvianism: Origins and Transformations*, Sanvito, P. (Ed.), 2015, vol. 33, p. 195-203.
- PELLECCIA, L., Architects read Vitruvius: renaissance interpretations of the atrium of the ancient house, en *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 51 (4), 1992, pp. 377-416.
- PERCIER, Ch., FONTAINE, F. L., *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et ses environs* (Reproduction intégrale de l' édition de 1809, présentée par J. P. Garric), Mardaga, Wavre, 2007.
- PICONE, R. "Rappresentazione grafica e restauro alla metà dell'ottocento. Dal rilievo en plein air alle divinazioni. Un percorso verso il restauro stilistico", en *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. ArchHistoR EXTRA*, nº 1, 2017, pp. 286-313.
- PISANIELLO, S., *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*, Firenze University Press, Firenze, 2008.
- PLINY the Elder, *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*, Karl Friedrich Theodor Mayhoff, Teubner, Leipzig, 1906.
- PLINY the Younger, *Letters*. Vol. I, (Transl. William Melmoth), Loeb Classical Library, William Heinemann Ed., London, 1915.
- RUDNICK, H. H., "Roman Ingarden's Aesthetics of Literature", en *Colloquia Germanica*, vol. 8, 1974, pp. 1-14.
- SCAMOZZI, V. *L' Idea Della Architettura Universale: Diuisa in X. Libri*. Vol. 1, Venetia, 1615.
- SEURE, G., *Monuments antiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, Vol. 1, Ch. Massin & C^o Éditeurs, Paris, 1911?
- SMITH, F., *Comprehension and learning*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1975.
- SPANG, K., *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Eunsa, Pamplona, 1995.
- THÜRLEMANN, F., "Vedere Borromini: il rapporto tra storia dell'architettura e storia della rappresentazione", en C. L. Frommel / E. Sladek (Hrsg.), *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale*, Roma-Milán, 13-15 enero, 2000, pp. 425-428.
- VALENTE, P., *Della istituzione degli architetti e del miglioramento dell'architettura*, Gabinetto Bibliografico e Tipografico Strada S. Biagio de' Librai nº 41, Napoli, 1823.
- VITRUVIO POLIONE, M., *De Architectura Libri Decem*, M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula..., G. da Tridentino, Venezia, 1511.