

Sir John Soane, arquitecto de colecciones. Su Casa-museo

María López-Fanjul Díez del Corral¹
The Courtauld Institute of Art
University of London
Londres

María López-Fanjul Díez del Corral es licenciada y D.E.A. en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y magister en gestión de museos por la City University of London. Ha trabajado en museos españoles y británicos, y ha realizado diversos estudios sobre el coleccionismo de arte y su historia museográfica en los siglos XIX y XX, con especial atención al Museo Nacional del Prado donde ha trabajado en la Dirección Adjunta de Conservación e Investigación. En la actualidad escribe su tesis doctoral en el Courtauld Institute of Art, Londres, sobre el coleccionismo de dibujo italiano en la España del siglo XVII.

Resumen: Construida a lo largo de los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX, la casa de John Soane fue el proyecto de vida de su autor y el primer museo de arquitectura en la museología occidental. Sus colecciones representan la pasión de un arquitecto, Soane, que encontró la belleza de su profesión en el coleccionismo de arte, guiado por el devenir romántico y neoclásico que en continua dicotomía imperó en la Europa del momento. Antigüedades griegas, romanas, egipcias y peruvianas conviven con una biblioteca de más de seis mil títulos, magníficos dibujos, pinturas y esculturas, restos arqueológicos, maquetas, modelos históricos y piezas arquitectónicas en la construcción más personal del arquitecto, su hogar. Éste, continuamente reformado por Soane, se transformaría en la pieza fundamental de su colección, siempre iluminada por la luz del saber y la de los cristales de colores que Soane ideó como guía a la visita.

Palabras clave: John Soane, Neoclasicismo, Romanticismo, arquitectura londinense, museo de arquitectura.

Abstract: Built during the last years of the eighteenth and the beginning of the nineteenth centuries, Sir John Soane's house at Lincoln's Inn Fields was its author's life-project and the first museum for architecture in western museology. Its collections represent the passion of an architect, Soane, who found the beauty of his profession in the collecting of art, guided by the romantic and neoclassic tendencies that ruled Europe at the time. Greek,

Roman, Egyptian and Peruvian antiquities coexist with a library of more than six thousand titles, magnificent drawings, paintings and sculptures, archaeological remains, models, casts, and architectural pieces in the architect's most personal construction, his home. This, continuously reformed by Soane himself, developed into the most important treasure of his collection, always enlightened by the pursuit of knowledge and by the light coming through the coloured-glass which Soane envisaged as the best guide for touring his museum.

Key words: John Soane, Neoclassicism, Romanticism, London architecture, museum for architecture.

Escondida entre las miles de atracciones e instituciones culturales que ofrecen al turista las guías de la capital británica, y apenas descubierta al curioso que lo busca, se esconde y se muestra en el número 13 de Lincoln's Inn Fields la Casa-Museo de Sir John Soane, arquitecto por vocación, coleccionista y poeta de la luz de profesión.

Conocido como uno de los grandes arquitectos de la Ilustración y uno de los grandes genios de la arquitectura británica, John Soane resume en su historia los ideales románticos y neoclásicos que representaban la cara y la cruz de la Europa de los siglos XVIII y XIX. Nacido el 10 de septiembre de 1753 cerca de Reading, se formó dentro del neoclasicismo ilustrado, adquiriendo pronto la fama y calidad que terminarían por asegurarle el encargo de algunas de las obras más importantes del Londres del momento, como el Banco de

¹ Correo electrónico:
maria.lopez-fanjul@courtauld.ac.uk

Inglaterra y la ampliación del Parlamento (1794). Sin embargo, su lenguaje arquitectónico refleja el paroxismo de la propia superación, el carácter y la sensación propios del espíritu más romántico, que consiguió formular a través del estudio de la teoría y el arte de la Antigüedad, especialmente a través de Cicerón, Quintiliano y Vitruvio, de los grandes arquitectos italianos, como Vignola, Giulio Romano y Ammannati, y de sus propios contemporáneos, como Winckelmann, Rousseau, Laugier, Ledoux, Montesquieu y Quatremère de Quincy.

Si bien es cierto que la figura de Soane es sobre todo importante como arquitecto y no tanto como teórico o historiador, no debemos dejarnos superar por las propias barreras que las subdivisiones de la Historia del Arte puedan imponernos, y debemos prepararnos para traspasar las fronteras de la teoría y la práctica para enfrentarnos al estudio de su casa-museo, donde ambas ramas se funden, la teoría se convierte en práctica, y la práctica llega a nuestros días como el mejor ejemplo de la teoría del artista. «Una unión de las artes», como la definía el propio arquitecto, su propio autorretrato, podríamos decir hoy en día, «una academia para el estudio de la arquitectura sobre principios que son, al mismo tiempo, científicos y filosóficos».

La Casa-museo de Sir John Soane

La historia del estudio de John Soane, que con el tiempo se convertiría en su casa y al final de sus días en su museo, es la historia de la vida del arquitecto, que cambia, crece y habla por él. La primera compra se realizó en 1792, adquiriéndose el número 12 de Lincoln's Inn Field, al norte del Strand y al oeste de la City, uno de los primeros ejemplos de formalización de una plaza urbana en Londres. A lo largo de cuarenta años, con la adquisición en 1808 del número 13 y en 1824 del 14, llegó a convertirse en una inmensa posesión dividida en cuatro pisos, que Soane unificó con una fachada común, todavía intacta, considerada como el primer elemento de arquitectura exterior realizada intencionadamente por Soane para expresar su condición de museo (VVAA., 1983: 25) (figura 1). Este detalle anuncia la impor-

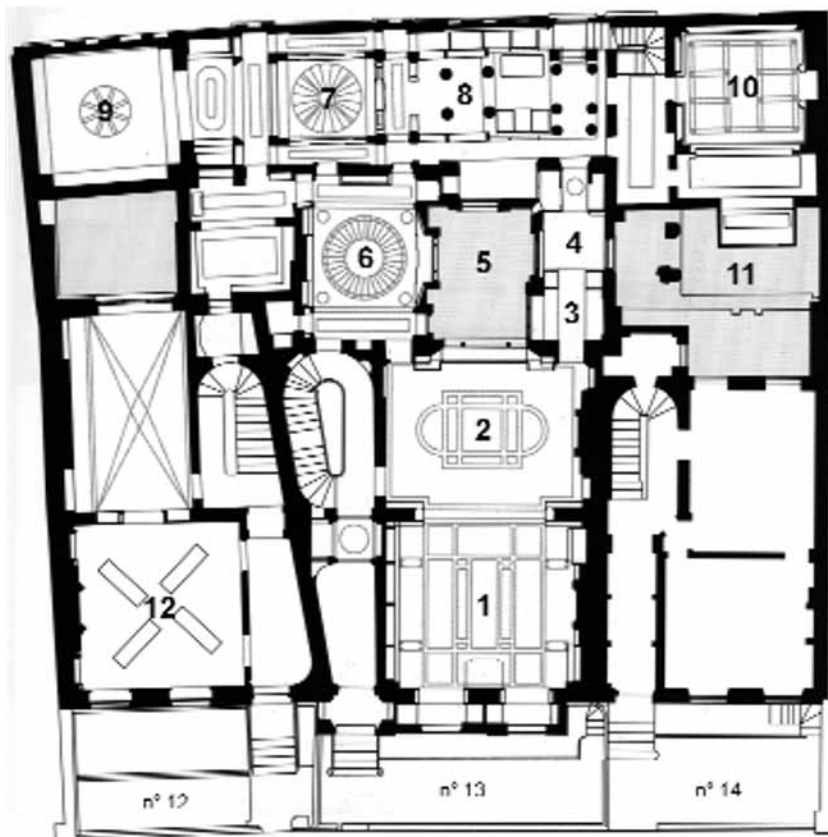


1. Fachada de la Casa-Museo de John Soane.

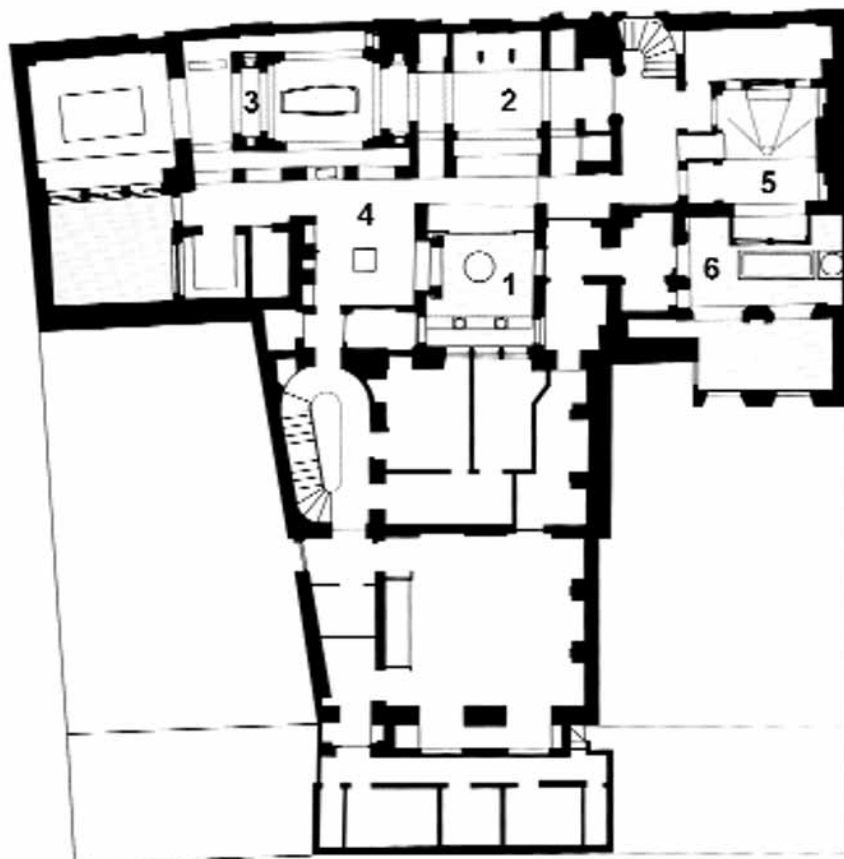
tancia del personaje en la historia de la Museología y preconiza sus preocupaciones museográficas que desembocarán en la construcción en 1817 de la Dulwich Picture Gallery, considerada en la historia de los museos como la primera pinacoteca de nueva planta construida expresamente para desempeñar esta función, y en su propia casa-museo, el primer museo de arquitectura concebido exclusivamente como tal.

El emplazamiento fue elegido con especial cuidado, cerca de la Royal Academy, de la Royal Society, de la Society of Antiquaries of London, a poca distancia de su oficina en el Banco de Londres y de la Catedral de San Pablo, y quizás considerando también el hecho de ser la mayor plaza del Londres de la época.

La construcción original, un edificio de finales del siglo XVII, fue derribada y sustituida por un proyecto de Soane que estaría terminado en el verano de 1793, donde se trasladó, el 18 de enero de 1794, con su mujer Elizabeth Smith, y sus dos hijos, John y George. Su ascenso y reconocimiento social durante los años siguientes -fue nombrado en 1795 miembro asociado de la Royal Academy y de la Society of Antiquaries, y elegido magistrado en 1798- le permitió la compra de la finca Pitzhanger Manor en Ealing. Esta empresa, tanto por el prestigio adquirido como por el mayor espacio disponible, le



2. Planta de la Casa-Museo de John Soane, piso principal.



3. Planta de la Casa-Museo de John Soane, piso inferior.

animará a dedicar más energías y ambiciones a su colección, considerándose el inicio del futuro museo de John Soane. Pero, a pesar de los años dedicados a las obras de acondicionamiento hasta 1803, la propiedad fue vendida en 1810 quedando el recuerdo de sus espacios y la efectividad de su iluminación plasmados en los futuros proyectos de Lincoln's Inn Field.

Su elección en 1802 como miembro de pleno de la Royal Academy y en 1806 como profesor de arquitectura de la misma institución, anuncian la compra en 1807 del número 13, que se sumará al 12, de su casa londinense y los primeros dibujos preparatorios para el acondicionamiento de un museo y un nuevo estudio en su interior, antecedentes de muchos años de cambios y reestructuraciones en una obra que nunca dejará acabada y que se verá ampliada en 1824, cuando adquiera el número 14 (figuras 2 y 3).

Desde su elección en 1806 como profesor de arquitectura en la Royal Academy, Soane comenzó a sistematizar la disposición de sus colecciones con el fin de que sus estudiantes pudieran aprender de ellas, proponiendo una visita especial a su casa cada día anterior y posterior a sus clases magistrales. Su museo particular se había transformado en una academia para el estudio de la arquitectura desde principios a la vez científicos y filosóficos, en una ambición enciclopédica casi olvidada desde Vitruvio (Moleón, 2001: 184), a través de la cual intentará acercar a sus estudiantes su propia experiencia italiana, su conocimiento de la antigüedad y sus múltiples lecturas. Aunque podemos entender que la colección de los modelos y maquetas de los edificios más famosos del pasado tuvieran una especial importancia para sus alumnos, no lo eran menos los vaciados de escayola u otras piezas de su colección, pues Soane entendía su museo de la misma manera que proyectaba su arquitectura: no sólo desde el detalle, sino desde la comprensión total y particular de la obra.

La colección

Coleccionista implacable, los registros de las compras de Soane hablan de su pasado, sus pasiones y, sobre todo, de los anhelos del Grand Tour de la Inglaterra del siglo



4. El Comedor-biblioteca. Acuarela, Joseph Gandy, 1825.



5. El Estudio-vestidor. Joseph Gandy, 1822.

XVIII. Becado por la Royal Academy, pasó dos años de su juventud en Italia (marzo 1778 – octubre 1780) donde recorrió las ciudades más importantes del país en una suerte de experiencia iniciática a lo que sería su futuro como arquitecto, que le permitió encontrarse con tres realidades fundamentales que desde entonces aparecerán tanto en su obra como en su colección: personalidades y artistas como Piranesi, a quien conoció en Roma y de quien se convirtió en ferviente coleccionista, el arte italiano clásico y renacentista, y la luz meridional. Pues en el mundo de la razón ilustrada en el que todo era entendible, admirable y, sobre todo, coleccionable, y en un siglo en el que Lord Hamilton (1730-1803), embajador británico en el reino de Nápoles, se permitió coleccionar volcanes, John Soane, quizás sin proponérselo, coleccionó la luz. Éste es el elemento unificador que ordena el recorrido del museo y que en su momento marcó la posibilidad de su visita cuando en 1833, por acta del Parlamento, la institución quedó abierta al público, exceptuando aquellos días en los que la luz no fuera la idónea para crear los efectos deseados por Soane y, específicamente, con «tiempo húmedo y malo» (VVAA., 1996: 1). En cada una de las habitaciones que a continuación procederemos a analizar, la iluminación del espacio y de las obras de arte cobra una

importancia fundamental, en la que los juegos de cristales, colores y alturas otorgan a la luz la belleza y la independencia de objeto coleccionable a la vez que la hacen imprescindible en la creación de diferentes ambientes.

En la actualidad el museo está dividido en varias salas, construidas en diferentes momentos ocupando los números 12, 13 y 14 de Lincoln's Inn Fields y cuya disposición es el resultado de los sueños de Soane. La decoración de la mayoría de las habitaciones, de muros rojos con molduras verdes, deriva de Italia y de la propia colección del arquitecto, inspirándose en la ornamentación de una villa romana descubierta poco tiempo antes de su llegada a Roma bajo los jardines de la villa del cardenal Gianfrancesco Negrone, en las excavaciones promovidas por el español José Nicolás de Azara (1730-1804). Este hallazgo fue uno de los más celebrados en la época, y el propio Soane compró en esos años dos juegos de los grabados coloreados que Angelo Campanella realizó sobre esta decoración, y que todavía hoy siguen colgando de las paredes del museo. Además, el obispo de Derry, uno de los primeros protectores del arquitecto y con quien viajó a Italia, adquirió algunos de los frescos originales con la intención de instalarlos en Downhill, su propiedad irlandesa, ampliándose el contacto

directo y repetido de Soane con esta fuente de inspiración que deberá unirse a la ya extendida fama de las pinturas de Pompeya.

La primera sala, el Comedor-Biblioteca, es el mejor ejemplo de la fascinación del arquitecto por la decoración de la antigüedad clásica, cuyas paredes pintadas barnizó para lograr la pátina pompeyana (figura 4 y figura 2, números 1 y 2). Es el único espacio que, al sostener otro piso, no recibe iluminación cenital pero en la que el juego de espejos se integra en la colección lumínica del arquitecto. Colocados sobre la chimenea, en las jambas y entre los cristales del gran ventanal. Este espacio alberga gran parte de la biblioteca de Soane, cuyo número de ejemplares asciende a diez mil, y mantiene los muebles originales diseñados expresamente por el arquitecto así como ocho sillas cantonesas de c.1720 fabricadas en padouk con incrustaciones de madreperla, y dos excepcionales vasos romanos del siglo IV a. C., los conocidos como *Candor Vase* y *Englefield Vase*.

Atravesando esta primera sala llegamos al Estudio-Vestidor, dos pequeñas habitaciones destinadas en un principio al uso personal de Soane (figura 5 y figura 2, números 3 y 4). De planta alargada y estrecha, a la izquierda, frente al ventanal sobre el patio central conocido como

La iluminación del espacio y de las obras de arte cobra una importancia fundamental, en la que los juegos de cristales, colores y alturas otorgan a la luz la belleza y la independencia de objeto coleccionable a la vez que la hacen imprescindible en la creación de diferentes ambientes



6. Detalle de la Cúpula-balaustrada, vista desde el Apolo Belvedere hacia el busto de Sir John Soane. ©Martin Charles.

Patio monumental (figura 2, número 5 y figura 3, número 1), todavía se conserva el escritorio del arquitecto con su pequeña mesa de dibujo. Tanto las paredes como la mayor parte del techo están recubiertas con los fragmentos de mármoles antiguos que el arquitecto Charles Heathcote Tatham (1772-1842) recogió en Roma en la década de los años 90 del siglo XVIII, y que posteriormente fueron comprados por el también arquitecto Henry Holland (1745-1806) y adquiridos por Soane en 1816. Lejos de las contemporáneas teorías expositivas, Soane ordena esta colección no desde el detalle sino desde la belleza del conjunto que debe ser admirado en su totalidad desde la estética de las formas a la variedad de las piezas esculpidas.

A través del ventanal, la luz fuerte y directa nos descubre los atemporales fragmentos arquitectónicos recogidos en Westminster, que se ordenan en el caos del Patio monumental, y aclara los mármoles matizando la iluminación amarilla de los cristales tintados del lucernario.

En el lateral izquierdo del patio, en el antiguo número 13, se encuentra el Segundo salón de desayuno (figura 2, número 6), uno de los ejemplos más característicos de la arquitectura de Soane, cuyo efecto definió él mismo en 1835: «La vista desde esta habitación hacia el Patio monumental y hacia el museo, los espejos en el techo, el cristal reflectante, combinado con una variedad de trazados y soluciones generales en el diseño y decoración del espacio limita-

do, presentan una sucesión de esos fantásticos efectos que constituyen la poesía de la Arquitectura» (VV. AA., 2001: 68). La sala fue completamente redecorada en 1951 eliminando los sucesivos repintes que había sufrido en su historia y que nada tenían que ver con la idea original de Soane. Se compone de una bóveda rebajada de doble arista, que el arquitecto había utilizado por primera vez en el Primer salón de desayuno como se verá más adelante, con un espejo cóncavo en cada una de sus cuatro esquinas y una gran linterna de cristal tintado en amarillo con dos vidrieras del siglo XVII, que alcanzan su máxima belleza en las primeras horas de las tardes soleadas, cuando reflejan el arco iris sobre el albero de las paredes. Esta habitación guarda algunas de las obras más importantes que Soane atesoraba de su gran amigo John Flaxman (1755-1826), de quien compró la mayor parte de los trabajos que el artista guardaba en su estudio a su muerte. Esta colección está considerada como la más importante, tanto en calidad como en número de piezas -aparte de la conservada en el University College of London-, y entre sus tesoros se encuentran, por ejemplo, tres raras terracotas realizadas por Flaxman antes de que éste empezara a trabajar con yeso. Además, de las paredes cuelgan algunas de las muestras más relevantes de los dibujos y acuarelas que Soane coleccionó de sus contemporáneos, entre los que se encuentran las vistas de la villa Negroni realizadas por Campanella, y sus propios diseños para el Banco de Londres.

Al fondo, tanto el Segundo salón de desayuno como el Estudio-Vestidor desembocan en el corazón del museo: la cúpula-balaustrada que se levanta sobre la Cripta (figura 2, números 7 y 8; figura 3, números 2, 3 y 4; figura 6). Este conjunto refleja la convicción de Soane en el estudio de los principios clásicos del dibujo como fundamento de la educación de los estudiantes de arquitectura. Su formación en la tradición renacentista que afirma el arte griego y el romano como ideal de belleza universal, marcó la elección de las obras que recogían en su conjunto tanto originales como vaciados de estas culturas y de la propia renacentista. Pero estas salas ejemplifican también la cara y la cruz que representan el Neoclasicismo y el Romanticismo en la Historia del arte pues, aunque es clásico el origen de las piezas, su exposición aglomerada, su evo-

cación casi de ruina y la dramática iluminación nos conducen al vértigo romántico de los delirios de Piranesi.

La cúpula se sitúa sobre una balaustrada, presidida a un lado por un busto de Soane (realizado en 1829 por Francis Chantrey) y al otro por una copia del Apolo del Belvedere (realizada hacia 1719 para Lord Burlington), que casi se precipita sobre la Cripta.

Erigidas entre 1808 y 1809, estas salas son la construcción original más antigua del actual museo. En origen fueron diseñadas como talleres en los que el propio Soane y sus estudiantes pudieran modelar y, aunque no existe una cúpula propiamente dicha, la linterna cónica que se abre sobre el techo circular asimiló pronto esta denominación. Esta nueva luz que encierra la casa del arquitecto colorea los mármoles que de otra manera hubieran permanecido blancos y, en palabras del propio Soane surge «a menudo desde fuentes desconocidas, derrama los matices más exquisitos, y produce los efectos más mágicos por todo el museo, y por ello comunica el único encanto que puede faltar en un conjunto de mármoles».

Entre las colecciones conservadas en estas salas destacan, entre otros, los vaciados de obras tan importantes como el *Tondo Taddei* de Miguel Ángel, parte de los fragmentos perdidos de la Columna trajana y los bajorrelieves de la Villa Medici en Florencia y del Arco de Constantino en Roma. Entre los originales se han identificado múltiples piezas decorativas de sarcófagos y de edificios clásicos y renacentistas (como por ejemplo uno de los capiteles del Panteón de Roma), bustos romanos (entre los que sobresale el de *Augusto niño* y *Retrato de una patricia*, c. 60 a. C.), gran número de urnas funerarias, esculturas tan importantes como el torso femenino perteneciente al friso del Erecteion ateniense (considerado como el fragmento de mayor tamaño conservado fuera de Atenas) y la *Ephesian Diana* (perteneciente en su día a la romana Villa Giulia del Papa Julio III).

La Cripta se ideó con la intención de emular las catacumbas o las cámaras mortuorias de la Antigua Roma, aprovechando las sombras que proyecta la linterna de la cúpula, y se decoró con los modelos preparatorios de las esculturas de los grandes artistas contemporáneos a Soane, muchas del propio John Flaxman, reconstrucciones de enterramien-



7. La Cripta y la Cúpula-balaustrada. Acuarela, Joseph Gandy, 1825.

tos etruscos, urnas funerarias romanas y la gran joya de la colección del arquitecto: el sarcófago del faraón Seti I (1303-1290 a. C.), una de las antigüedades egipcias más importantes halladas hasta la fecha (figura 7). La pieza fue descubierta por Giovanni Belzoni en el Valle de los Reyes y comprada por Soane en 1824 tras la renuncia del British Museum a pagar la elevada suma que se solicitaba.

Estas habitaciones, representan la atracción de Soane por las culturas antiguas, tanto por su arte como por la imagen, el sueño que los románticos querían mostrar de ellas y resultan especialmente llamativas en contraste con las dos salas que las siguen y preceden: la nueva sala de pintura y la sala de pintura.

Casi imbuida en la romántica locura de la balaustrada, la nueva sala de pintura se esconde tras el Apolo, integrándole en el paisaje de las *vedute* venecianas que decoran sus paredes (figura 2, número 9). Este espacio no fue construido por Soane sino que fue añadido al museo original para poder exponer las tres obras de Canaletto de su colección bajo la luz de la cúpula, la más apropiada para el estudio de los alumnos de arte. En el centro de la habitación, sobre la mesa india de marfil del siglo XVIII, se muestra una maqueta del Templo de Vesta en Tívoli, el edificio favorito de Soane y el que le inspiró para su famoso diseño de la «esquina Tívoli» en el Banco de Inglaterra.

En el lateral opuesto de la nueva sala de pintura, tras el busto de Soane realizado por Chantrey, una estrecha entrada nos permite adentrarnos en otro de los fascinantes delirios de este museo, la sala de pintura (figura 2, número 10). Una primera impresión del espacio nos enseña obras de pintores, algunos contemporáneos al arquitecto, bajo la exquisita iluminación cenital que Soane practicó siempre que tuvo ocasión de idear galerías de arte y cuyo máximo ejemplo es la Dulwich Picture Gallery. Entre estos cuadros sobresalen las dos series de cuadros moralizantes de William Hogarth (1697-1764), que el propio pintor atesoraba en su estudio, obras de Henry Füssli (1741-1825), de William Turner (1775-1851) y un fragmento original y una copia de los cartones de Rafael. Pero, si volvemos a mirar, y nos atrevemos a empujar los muros, las paredes se multiplican en escondidos paneles que dejan al descubierto el resto de los cien cuadros y dibujos que oculta este espacio, y el paramento lateral derecho se hunde descubriendo la gran maqueta del Banco de Inglaterra, diversos dibujos y diseños de las obras proyectadas por el propio Soane, vistas y ruinas dibujadas en su mayoría por Charles-Luis Clérisseau (1721-1820) y Francesco Panini (1745-1812), colecciones arqueológicas procedentes de Pompeya, Herculano y Roma, y la visión de lo que nos espera en el piso inferior; la Sala del monje, cuya mitad del techo está abierta a este departamento escondido y que con su aparente orden y desvelada locura en movimiento demuestra una vez más el genio del arquitecto y sus dos fuentes más importantes en la creación de su museo: la luz, y sus infinitas posibilidades de sombras, y Piranesi, de quien se pueden descubrir quince maravillosos dibujos sobre los templos dóricos de Paestum entre las sorpresas que depara este espacio.

La Sala del monje se sitúa justo debajo de la sala de pintura, ambas construidas en 1824 en el número 14, y a ella se accede desde el piso inferior a través de la cripta (figura 2, número 11; figura 3, número 5; y figura 8). Soane creó este espacio a modo de respuesta satírica al gusto por el arte gótico de moda entre sus contemporáneos, y al que él se oponía decantado claramente por el clásico. Ejemplo de esta burla son las tumbas que el arquitecto mandó instalar en un pequeño patio en alto que puede verse a través de la ventana, una de ellas dedicada al



8. La Sala del monje. © Martin Charles.

«Padre Giovanni» (en referencia a sí mismo, por la traducción de «John» del inglés al italiano) y otra que reza «Alas, Poor Fanny!», donde efectivamente fue enterrada la perra de compañía de la señora Soane (figura 3, número 6).

La iluminación de este espacio imita, gracias a las vidrieras, la característica de las catedrales góticas, enfatizando la sensación de melancolía y soledad que embarga esta habitación. Tanto los efectos lumínicos como la calidad de las obras de arte que atesora este espacio prueban que, al menos en algunos detalles, Soane parecía inclinarse por el gusto bajomedieval. Muestra de ello es el propio techo, un interesante y raro fragmento del siglo XIII de la destruida sala pintada del Palacio de Westminster, de donde proceden también los inquietantes fragmentos arquitectónicos y decoraciones del Patio monumental.

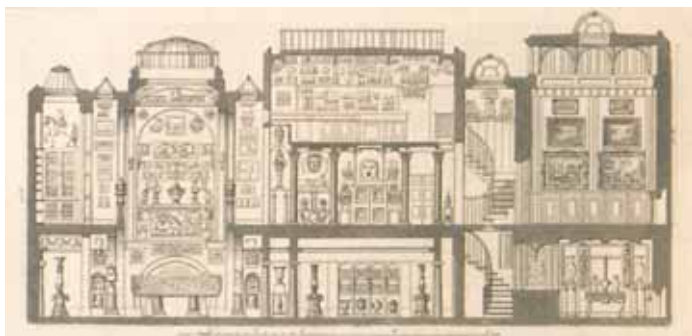
Los objetos que decoran esta sala son una interesante mezcla de diferentes estilos y épocas que, iluminados por la luz de las vidrieras flamencas de los siglos XVI y XVII y la escasa luz que consigue filtrarse por la abertura cenital desde la sala de pintura, hacen efectivamente pensar en el sueño romántico de las ruinas medievales, más que en la propia realidad del arte gótico. Entre las piezas más interesantes de esta habitación sobresalen una cerámica de manises de principios del siglo XVIII, una jarra alemana del siglo XVI, dos vasijas romanas de los siglos I o II d. C., un crucifijo



9. La familia Soane en la primera sala de desayuno. Acuarela, Joseph Gandy, 1798.

tallado en madera del siglo XV, y la colección -una de las primeras- de cerámica peruana precolombina. Las referencias del propio Soane sobre esta última colección son una buena muestra de su modo de coleccionar, seducido por todo tipo de objetos que le parecieran interesantes, no tanto por su valor en el mercado como por el que él mismo quisiera darles. Así, cuando compró su colección peruana en 1834 él mismo escribió en sus registros: «dudo de su antigüedad pero son poco comunes» (VV. AA., 2001: 39). Acompañando a estos objetos, se reparten por las paredes y sobre los muebles infinidad de fragmentos arquitectónicos tanto góticos (muchos provenientes de la capilla de Enrique VII en la Abadía de Westminster) como neogóticos.

En el número 12 de Lincoln's Inn Fields se sitúan las dos últimas habitaciones del museo, el Primer salón de desayuno y la Sala de dibujos, cuyo estudio se ha dejado para el final pues, si bien fueron las primeras salas construidas por Soane entre 1792-93, no entraron a formar parte del museo hasta 1969 y fueron restauradas totalmente en 1994-95, reinstalando los muebles y la exposición original. El Salón de desayuno, en el piso inferior del edificio, demuestra la pasión de Soane por la bóveda rebajada de doble arista, que ensaya aquí por primera vez y que repetirá tantas veces en arquitecturas domésticas y en proyectos públicos, definida como «a medio camino entre el gusto romántico



10. Sección de la Casa-museo de John Soane. Gravado, *The Union of Architecture*.

por el gótico y una geometría más clásica» (Moleón, 2001: 159), a la par que su colección (figura 2, número 12 y figura 9).

La bóveda está decorada con una celosía pintada por la que crecen las flores en trampantojo, imitando una pérgola abierta al cielo, que se acompaña de las plantas reales que se asoman desde el gran ventanal a través del cual se ilumina la habitación. En las paredes, entre algunos de los libros de su colección, cuelgan los grabados de las *Vedute di Roma* de Piranesi, proyectos del propio Soane, diversos dibujos del arquitecto C. H. Tatham, y descansan dos de las maquetas de su colección, el Templo de Augusto en Pola (Istria) y el Templo de Neptuno en Palmira (Siria).

A la Sala de dibujos se llega a través de la escalera del vestíbulo de entrada, y se caracteriza por el especial color de las paredes, conocido como «amarillo Turner», muy de moda en la época. En 1834 Soane acristaló el balcón original, expandiendo el espacio de la sala y creando así un efecto de *loggia* a imitación de la arquitectura renacentista que tanto admiraba. La iluminación que la instalación de estos nuevos cristales consiguió fue descrita por *The Penny Magazine* el 30 de noviembre de 1837: «en una tarde de verano, cuando los rayos del sol vibran a través de los cristales tintados... cada objeto es iluminado con matices maravillosos» (VV. AA., 2001: 75).

Esta habitación está dividida en dos espacios, conocidos como las Salas de dibujos sur y norte, y era utilizada por la señora Soane como centro de las reuniones y fiestas que tenían lugar en la casa. De sus paredes cuelgan los retratos que William Owen (1769-1825) hizo del matrimonio y de sus hijos, el lienzo *La barca del almirante Van Tromp a la entrada de Texel* de William Turner pintado en 1831, el dibujo a lápiz de la señora Soane realizado por John Flaxman hacia

1795, multitud de importantes dibujos del propio arquitecto, *Escena rural* del artista flamenco H. Saftleven (c.1607-c.1685) y *Diseño para el marco del retrato Real del Rey Carlos* del pintor flamenco Theodoor Van Thulden (1606-1676), anteriormente atribuido a Rubens.

Además, entre los estantes y sobre los diferentes muebles, descansan más esculturas y modelos de Flaxman, la colección de medallas napoleónicas, maquetas de diversos edificios clásicos y el gabinete con la colección de dibujos del maestro de Soane, el arquitecto George Dance (1741-1825).

John Soane vivió sus últimos años en su museo, en las habitaciones privadas que siempre mantuvo en el número 12 de Lincoln's Inn Field, donde murió en 1837 a los 84 años. Su colección ofrece múltiples posibilidades de estudio, desde la particularidad de cada uno de los grupos a la complejidad de la empresa en su totalidad. Sobre decir que para entender al arquitecto ambas aproximaciones se hacen imprescindibles, pero no debemos olvidarnos de aquellos matices que hacen de algunos sitios, de algunos museos, lugares mágicos en los que poder comprender la locura del coleccionista. John Soane, en su afán de atesorar el pasado y sus sueños en su propia arquitectura, encerró también la luz, y a su Museo bien podrían aplicársele las mismas palabras que en 1640 Hortensio Felix Paravicino dedicaba a la pintura: «Porque hablando del mundo, que en pluma del Apóstol 2 Cor. 7, es una pintura no más. *Praeterit figura huius mundi*. Ser la luz de él, no es ser solo la luz para que se vea, sino para que se mire, y con que se pueda juzgar. Que en las pinturas, saben los que desta cultura adolecen, que importa el mirarla a su luz, no solo para juzgarla, sino aun para verla. Pues no mirada a su luz una tabla de Tiziano, no es más que una batalla de borrones, un golpe de arboles mal asom-

brados. Y vista a la luz que se pintó, en una admirable y valiente unión de colores, una animosa pintura, que aun sobre autos de vista de los ojos, pone pleytos [sic.] a la verdad» (figura 10).

Bibliografía

DARLEY, G. (1999): *John Soane. An accidental Romantic*, Yale University Press, New Haven.

DIVITIIS, B de. (2003): «A newly discovered volume from the office of Sir John Soane», *The Burlington Magazine*, March CXIV, 180-198.

MIDDLETON, R., et alii (1996): *Sir John Soane*, Cambridge University Press.

MOLEÓN, P. (2001): *John Soane y la arquitectura de la razón poética*, Mairca, Madrid.

NEVOLA, F. (2000): *Soane's Favourite Subject: the store of Dulwich Picture Gallery*, Dulwich Picture Gallery, London.

RICHARDSON, A. E. (1982): *Monumental classic architecture in Great Britain and Ireland*, Norton & Company, London.

RICHARDSON, M. y STEVENS, M. A. (2001): *John Soane arquitecto*, Ministerio de Fomento, Madrid.

SOANE, J. (1830, 1832, 1835): *Description of the residence of Sir John Soane*, Architect, London.

VV.AA. (1983): *John Soane*, Academy Editions, London.

VV.AA. (1996): *A short description. Sir John Soane's Museum*, Sherwood Press, Nottigham.

VV.AA. (2001): *A new description of Sir John Soane's Museum*, Published by the Trustees, London.