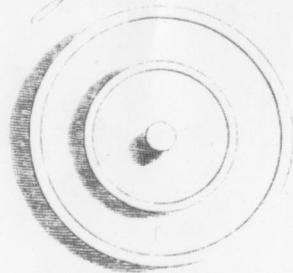


Heiliger Baum

Del Museo, 1797



ADRIAN VON BUTTLAR

Jardines del Clasicismo y el Romanticismo

El jardín paisajista

Traducción: José Luis Gil Aristu

VICTORIA SOTO CABA

Jardines de la Ilustración y el Romanticismo
en España

NEREA

- Hirschfelds Theorie der Gartenkunst 1779-1785, Worms 1980.
- SCHLOSS GLIENICKE. *Bewohner, Künstler, Parklandschaft*. Catálogo de la exposición (ed. por la Administración de palacios y jardines estatales de Berlín), Berlín 1987.
- SCHMID, Elmar D., *Nymphenburg. Schloß und Garten*, Múnich 1979.
- SCHMIDT, Erika, «*Abwechslung im Geschmack*». *Raumbildung und Pflanzenverwendung beim Stadtparkentwurf, Deutschland im 19. Jahrhundert* (= Beiträge zur räumlichen Planung 7 des Instituts für Grünplanung und Gartenarchitektur Universität Hannover), 1984.
- SEELIG, Lorenz, *Friedrich und Wilhelmine von Bayreuth. Die Kunst am Bayreuther Hof 1732-1763*, Múnich/Zúrich 1982.
- SEILER, Michael, «Zur Gehölzverwendung bei Peter Joseph Lenné», en: *Das Gartenamt* 31, 1982.
- UHLITZ, Manfred, *Humphry Reptons Einfluß auf die gartenkünstlerischen Ideen des Fürsten Hermann Pückler-Muskau*, tesis doctoral Berlín 1988
- VOLKSPARK UND ARKADIEN. *Zum 200. Geburtstag Peter Joseph Lennés*. Catálogo de la exposición (ed. Florian von Buttler, por encargo de la concejalía para el desarrollo urbano y protección del medio ambiente), Berlín 1989.
- WANETSCHKE, Margaret, *Die Grünanlagen in der Stadtplanung Münchens von 1790-1860* (= *Miscellanea Bavarica Monacensia* 35), Múnich 1971.
- WENDLAND, Folkwin, *Berlins Gärten und Parke von der Gründung der Stadt bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert*, Berlín 1979.
- WIMMER, Clemens Alexander, *Parks and Gärten in Berlin und Potsdam*, Berlín 1989².
- ZYKAN, Josef, *Laxenburg*, Viena 1969.
- e) **Resto de Europa y Estados Unidos de América**
- CIOLEK, Gerard, *Gärten in Polen*, Varsovia 1954.
- FABOS, J. G. et al., *Frederick Law Olmsted, Sr. Founder of landscape architecture in America*, University of Massachusetts Press 1968.
- FEIN, A. (ed.), *Landscape into Cityscape. Frederick Law Olmsted's plans for a greater New York City*, Ithaca N.Y. 1968.
- KNOX, Brian, «The Arrival of the English Landscape Garden in Poland and Bohemia», en: N. Pevsner (ed.), *The Picturesque Garden...*, Washington D. C. 1974.
- NICHOLS, F. D./GRISWOLD, A. E., *Thomas Jefferson Landscape Architect*, Charlottesville 1978.
- OLMSTED, F. L./KIMBALL, Th. (eds.), *Frederick Law Olmsted. Forty Years of Landscape Architecture - Central Park (1928)*; reimpresión Cambridge/Mass. 1973.
- PARLASCA, Klaus, «Antike Motive in polnischen Gärten der Goethezeit», en: H. Rothe/A. Ryszkiewicz (eds.), *Chodowiecki und die Kunst der Aufklärung in Polen und Preussen* (Wolfenbüttel 1983), Colonia/Viena 1986.
- WALDBURG, Franz Graf von, *Die Florentiner Gartenanlagen des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, tesis doctoral Stuttgart 1981.
- WOLLIN, Niels G., *The Marbles of the Royal Park of Drottningholm*, Estocolmo 1965.
- ZADOR, Anna, «The English Garden at Hungary», en: N. Pevsner (ed.), *The Picturesque Garden...*, Washington D. C. 1974.

JARDINES DE LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

Introducción

Muy pobre resulta la historia del jardín paisajista en España comparada con el panorama europeo ofrecido por Von Buttlar en la presente edición. Es fácil pasar por alto los escasísimos jardines «a la inglesa», pintorescos o anglo-chinos, que se diseñaron en las últimas décadas del siglo XVIII español. La parquedad de ejemplos obliga a introducirse de lleno en el siglo XIX para estudiar la difusión del nuevo trazado, en la mayoría de los casos a través de la remodelación y transformación de los jardines preexistentes. Y aun así habría que advertir de la tardanza con que se extiende en las capitales españolas, tal y como se aseguraba en 1855: «podemos fácilmente deducir que en España se han cultivado desde la más remota antigüedad, todos los géneros de jardines, si bien es cierto que el denominado anglo-chino, tal como lo comprenden los ingleses, está en la actualidad poco extendido, y probablemente la falta de capitales, la propiedad demasiado subdividida y el aprovechamiento del terreno para la mayor producción de la agricultura, hará que éste nunca llegue a estar propagado como en aquella nación»¹. El mismo autor mencionaba además «los adelan-

tos hechos por los franceses en este género», explicable no sólo por los grandes capitales, el clima, la topografía, sino por el «método de vida doméstica» de la nobleza y las clases acomodadas.

De alguna forma, el autor apuntaba uno de los factores causantes del arraigo que los españoles sintieron por los jardines paisajistas en los primeros momentos. La relación entre el nacimiento de la revolución jardinística y las posesiones campestres de la aristocracia inglesa difícilmente pudo tener su reflejo en la España Ilustrada. Las buenas intenciones de las Sociedades Económicas filtraron «un superficial movimiento de retorno a la tierra, de interés por el campo, donde se conjugaban, en apagado eco, las novedades agrarias, la fisiocracia francesa y el naturalismo de Rousseau»². El retorno a la naturaleza, cuna y origen de la riqueza y del progreso para los fisiócratas, así como de nuevas actitudes y sentimientos, fue desde luego uno de los principios más proclamados del programa de la Ilustración, y, aunque cierta nobleza española participó en dicho proyecto, pocas respuestas se materializaron en lo que se refiere a la crea-

ción y desarrollo de villas campestres y suburbanas. Las propias Sociedades Económicas fueron las encargadas de recomendar a los nobles que emularan los casinos que por entonces se habían realizado para el príncipe Don Carlos y el infante Don Gabriel, en El Escorial³.

La excepcionalidad de algún caso, como el de la duquesa doña María Josefa Alonso Pimentel y su «Capricho» de la Alameda de Osuna, no se contraponen a lo que los historiadores han subrayado y los viajeros extranjeros ya observaron en el último tercio del siglo XVIII, al no descubrir en todo su recorrido «una sola residencia de campo como las que se encuentran por doquier en Inglaterra, debido a que la gran nobleza permanece siempre en la Corte, y los de inferior rango o fortuna también prefieren residir en Madrid o establecerse en las primeras capitales de provincia»⁴. Pocas oportunidades hubo, entonces, de configurar grandes parques en las casas de campo si éstas apenas se fomentaron, no tanto por la falta de fortunas como por una actitud de larga tradición histórica que adjudicaba a la nobleza un claro papel de comparsa en las visitas y estancias que los reyes hacían periódicamente a sus posesiones.

Se mantenían, como muy bien señala Domínguez Ortiz, «los límites entre dos mundos: el urbano, dominante; el rural, subordinado»⁵, un mundo en el que «los ricos rara vez construían quintas en las afueras, a lo sumo pasaban unos días en sus posesiones rústicas» y en el que los límites se aproximaron a través de la construcción de paseos en

la mayoría de las ciudades a finales del siglo, «un nuevo concepto de las relaciones entre la ciudad y el campo, un concepto en el que hay quizás un reflejo de amor rousseauiano a la naturaleza»⁶, pero con un sentido eminentemente social y colectivo⁷. Fue esta vertiente de jardinería urbana la gran aportación del periodo carolino —el nacimiento de lo que se ha denominado siglos después «zonas verdes»⁸—, precisamente una modalidad muy alejada del intelectual, exclusivo y elitista jardín inglés.

La utilización de las residencias o casas campestres con fines económicos y agrícolas —marco en principio para el nacimiento del jardín paisajista— sólo tuvo una respuesta clara en el programa de intervenciones reales. En Aranjuez, concretamente, se concibe entre huertas frutales el primer trazado de jardín a la inglesa, y las propias explotaciones se impregnaron de tintes paisajistas. Estas granjas modelo de la monarquía fueron ensalzadas por personajes como Floridablanca, y aunque para la reforma agrícola eran demasiado limitadas y superficiales, fueron el punto de partida para la tímida aparición del jardín paisajista.

Quizá tal asociación explique que, al margen de los tratados sobre jardinería, ciertos libros y manuales agrícolas, entrado el siglo XIX, consideraran los trabajos del jardinero dentro de la economía rural y a la jardinería como un ramo de la agricultura⁹, resultado lógico de la fundación de la Escuela Práctica de Agricultura en 1778, centro en el que se formarían los futuros jardineros. Estos no tendrían su escuela

la especializada hasta 1847, en tiempos de Isabel II¹⁰, momento en el que el trazado paisajista se había insertado en el entramado urbano.

En el panorama español destaca, por tanto, la ausencia del género paisajista en los momentos álgidos de la estética pintoresca y en las décadas en que la moda de un «jardín a la inglesa» se difunde por toda Europa. El carácter y su origen «campestre» apenas existieron tras las experiencias aisladas de la realeza y de los Osuna. El nuevo trazado se incorpora lenta y paulatinamente tras la Guerra de la Independencia, en reservados reales, palacetes particulares, algunas quintas suburbanas, en parques y alamedas y al abrigo de las reformas y ensanches urbanos que jalonan la segunda mitad del siglo XIX.

Por ello, no resulta fácil delimitar en el caso español los diversos matices que en la evolución europea, y sobre todo inglesa, fueron adquiriendo de forma sucesiva los jardines. Es difícil indicar hasta qué punto los primeros ejemplos son exponentes de una estética sensorial y emotiva, tal y como Burke la planteó a mediados del siglo XVIII, o responden todavía al carácter literario que idearon figuras como Pope y Kent.

Aunque las meras actuaciones aisladas, la incorporación por ejemplo de «chinoiserías» en los jardines reales, no presuponen el apelativo de «jardín rococó», como pudo ocurrir en Francia, ni tampoco el «anglo-chino» de Chambers por la instalación de estructuras «chinescas» en alguna zona del parque, fueron, sin embargo, la cuña que introdujo y encaminó el nuevo trazado. Si

éste en la práctica fue durante el último tercio del siglo XVIII una plasmación ocasional, desde el punto de vista teórico tenía ya un terreno bien abonado.

Los contactos y relaciones entre España e Inglaterra no sólo se cifraron en el intercambio de estancias de botánicos, científicos y viajeros. El estudio del inglés, la llegada de textos, a través de traducciones francesas, y la influencia de la poesía inglesa, determinó que muchos de nuestros ilustrados compartieran gran número de ideas y aspiraciones extranjeras¹¹. La poesía, en particular, tuvo una vertiente que gustó especialmente a los españoles, pues «podían apreciar un nuevo tipo de poesía pastoril en que se trataba de la vida vigorosa del campo (lejos del lujo afeminado y malsano de las ciudades) en términos que bastaban para apoyar las teorías fisiocráticas»¹². Algunos poetas dirigieron parte de sus lecturas a los versos impresos en Inglaterra que ofrecían una naturaleza exaltada y borrasca. En la década de los setenta, Cadalso no pudo evitar la imitación de los *Night Thoughts* de Young, y Trigueros confesaba su devoción por Pope, «el famoso autor inglés, de moda entre los filósofos», mientras que otros traducían directamente para mostrar «imágenes pintorescas»¹³.

Pero las teorías estéticas inglesas en lo que pudieran concernir al jardín eran ya sobradamente conocidas a través de publicaciones periódicas: los ensayos de Addison en *The Spectator* tuvieron un exacto reflejo en *El Pensador* de Clavijo y Fajardo de la década de los sesenta, ensayos conocidos con an-

terioridad y citados por Ignacio Luzán en su *Poética* de 1735¹⁴. Mucho antes de que Munárriz se ocupara de la traducción de *Los placeres de la imaginación* de Addison (en 1804), gran parte de la ideología del jardín inglés se había introducido en pensadores ilustrados como Jovellanos, quien conocía los escritos de Gilpin¹⁵ y quien en su destierro mallorquín realiza una descripción de la isla «a la manera de un jardín inglés»¹⁶. Décadas antes también Antonio Ponz —uno de los pocos ilustrados que ejercieron lo que Von Buttlar denomina «turismo de jardines»— publicaba su *Viaje fuera de España*. Sus continuas alabanzas a las casas de campo inglesas, como la de Wilton-House, con invenciones «del acreditado arquitecto llamado Chambers»¹⁷, la del Sitio Real de Kew o aquella, que de paso por Richmond, «me dijeron que había trabajado sus obras el famoso poeta Pope»¹⁸, respondían al nuevo gusto. El viaje, publicado en 1785, pero realizado dos años antes —justo el mismo año en que los Osuna formalizan la compra de unas huertas a dieciséis kilómetros de Madrid para realizar lo que será el más notable jardín pintoresco y trazado paisajista español—, supuso una definitiva apuesta por el nuevo modelo jardinístico: «Los jardines ingleses son en extremo caprichosos y agradables, no como los parterres, cuya falta de plantas crecidas y uniformidad fastidia en cierto modo. Estos van siempre serpenteando; alternan las plantas bajas con las altas; éstas ocultan, agrupadas como suelen estar, la diversidad de flores y figuras que sucesivamente va descubriendo quien

pasea por tales jardines»¹⁹. Definiciones parecidas se suceden en el *Viaje*; en Coban «la desigualdad del terreno, variado de lomas y vallecitos, de llanuras y sitios escarpados, dieron motivo al que formó este plan de poner en obra cosas caprichosas, y en distancia proporcionadas, agradables puntos de vista»²⁰—, no faltando la valoración de las construcciones exóticas o las ruinas (categoría que ciertos arquitectos españoles reconocieron desde mediados de la centuria). Estas últimas eran un elemento imprescindible del jardín: «A esta ruina aparente no le falta circunstancia para que parezca verdaderamente antigua, como las que permanecen en Roma y en otras partes de Italia, pues, al modo que en aquéllas, también en estas han crecido arbustos entre las piedras, han serpenteado hiedras por ellas y nacido raíces...»²¹.

Pero a pesar del «abono» teórico que existía, la adopción de los principios estéticos de la jardinería paisajista no se produjo de forma sistemática. Juan de Villanueva, que en la década de los setenta trabaja en el Jardín de Aranjuez, actúa en las Casitas de El Escorial según un trazado regular, producto del descubrimiento del clasicismo escurialense²².

Muchos jardines se diseñaron según un plan regular durante la primera mitad del siglo XIX y no hay que desdenar el carácter «mixto» de muchas intervenciones, en principio por la incorporación del nuevo trazado en los preexistentes y, con posterioridad, por la vuelta hacia la simetría que se opera en el jardín urbano²³.

Por otro lado, hay un aspecto histo-

riográfico que no debe pasarse por alto a la hora de estudiar el siglo XIX, y es la aparición de descripciones y estudios, desde 1804²⁴, de los viejos pero históricos jardines de la monarquía es-

pañola. Su sentido y su incidencia en la evolución de nuestra jardinería decimonónica es un capítulo todavía no analizado.

La expansión del nuevo diseño de jardín en España fue, pues, un fenómeno tardío. Hasta el reinado de Fernando VII, pero principalmente en el de Isabel II, no puede hablarse de una adopción sistemática del modelo paisajista —aunque, por sus embargos, no sea que olvidar que el trazado de la delimitación de un jardín de influencia inglesa, basado en la práctica del primer paisaje y en el gusto por lo exótico y lo exótico, se produjo ya durante los últimos años del reinado de Carlos III. Constituyendo una característica propia de la historia de nuestra jardinería, la importancia del jardín se hizo responsable de la expansión e implantación de un nuevo concepto espacial de jardín y de un modelo formal.

Este caso, pues, requiere que se haga alusión de Carlos III al gusto español, contribuyendo decididamente a la transformación y al cambio de la jardinería española del siglo XVIII. Las empresas arquitectónicas por el momento en marcha en España —de las que se empezaron a realizar desde el primer momento y de las que se continuó con posterioridad—, produciendo una gran actividad en la jardinería, se vieron desde luego la necesidad del momento en lo que se refiere a una regeneración y

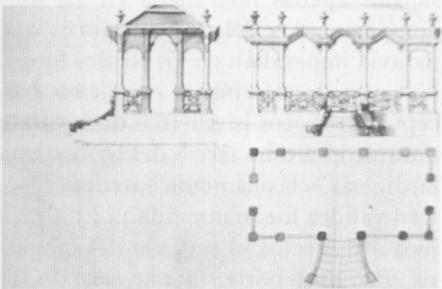
reordenamiento de parques y jardines, fundamentalmente en Madrid y en los Reales Sitios. Sin embargo, en cuanto a una verdadera transformación se refiere, no cambia nada con el diseño paisajista, sino que, merced a la proliferación de parques y jardines, se venían creando nuevas sistemáticas formales —en el caso, por ejemplo, del Jardín del Príncipe de Aranjuez—, basadas en un gusto todavía paisajista, que se muestran desde algunos de sus rasgos ideológicos, algo que también ocurre con la introducción del jardín francés en España, al utilizarse los elementos formales europeos para un gusto en la esencia del mismo.

La introducción de los principios paisajistas europeos hizo neta en las últimas décadas del jardín francés que todavía imperaban en los Reales Sitios. En estos años, incluso en que los principios europeos siguieron dominando durante el último tercio del siglo —una jardinería «clásica» en barreras—, y su validez fue marginada por los principios arquitectónicos al servicio del momento. Por otra parte, la mayoría de los parques y jardines del siglo XVIII se convirtieron como una codificación de los trabajos empíricos de L. Née,

siendo el trabajo de Antoine-Joseph Dezallier D'Argenville, *La Théorie et la pratique du jardinage* (París, 1709)²⁸, la obra fundamental cuyas ediciones traspasaron el ecuador de la centuria.

Si bien la tratadística pudo servir de parapeto frente a la llegada de renovadoras propuestas, hay que contar con un factor más a la hora de entender la escasa repercusión que en los primeros momentos del reinado de Carlos III tuvieron las soluciones paisajísticas. Como sus antepasados, el monarca se encontró ante un campo de operaciones prácticamente establecido: los Reales Sitios tan sólo permitían remodelaciones o, en todo caso, algunas ampliaciones. Aunque emprendió realizaciones de nueva planta, la mayoría de sus intervenciones se centraron en los jardines preexistentes.

La más notable realización que el monarca encuentra a su llegada fue el modelo francés que Felipe V necesitó e introdujo para los Reales Sitios: por un lado un escenario «nostálgico» en La Granja, con evidentes deudas a Marly y a los principios vigentes enunciados por Dezallier D'Argenville y jardines,



1 Proyecto de un cenador para el Jardín de la Isla de Aranjuez, por Santiago Bonavía (1755).

por tanto, «faltos de una coherencia espacial perfectamente unitaria»²⁹; por otro lado actuaciones aisladas, como el parterre diseñado por René Carlier en el Buen Retiro³⁰. Más novedoso era el planteamiento que había dejado Fernando VI en Aranjuez: atisbos de un gusto por lo oriental y exótico, como un «cenador a la chinesca»; un interés botánico en la importación e introducción de nuevas especies en los Reales Sitios y las consiguientes estructuras de aclimatación, estufas y viveros acristalados, así como pequeños pabellones (figura 1) y embarcadero en huertas de trazado ortogonal.

En Palacio se intentaba hacer realidad el último proyecto aceptado por Fernando VI, encontrándose su sucesor con los complejos trabajos de desmonte. A ello hay que añadir un jardín botánico a las afueras, en el camino de El Pardo³¹, que al igual que la Casa de Campo, y los jardines de las casas reales de los alrededores de Madrid, apenas habían sufrido transformación desde la época de los Austrias. Por último, algunos jardines privados que tanto en Madrid como en provincias se mantenían todavía dentro de una tradición renacentista.

El panorama jardinístico que el monarca encontró a su llegada no era precisamente muy alentador para la necesaria imagen representativa que requería su política absolutista e ilustrada. Incluso un conjunto tan representativo y tan francés como los jardines del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso se invalida en el siguiente comentario del tratadista mencionado, Dezallier D'Argenville:

«En Espagne, les Palais de Buen-Retiro et d'Aranjuez, respondent-ils à la Majesté d'un Roi? Celui de Saint Ildephonse, quoique renommé pour ses fontaines et ses jardins inventés par des françois, est peu considerable...»³².

Resulta interesante que unos jardines como los de La Granja, los más «cosmopolitas» de los realizados por los Borbones, con elementos y diseños que, como ocurre en otros ejemplos, remiten al tratado de propio Dezallier, en concreto el laberinto³³, se minimicen de esta forma a mediados de siglo.

Sobre el monarca recayó la labor de instaurar un conjunto palacial representativo y coherente con su nueva política, una imagen ahora alejada del «sistema de glorificación» del primer rey de la dinastía, y si en Palacio suprimió el programa del Padre Sarmiento, en los jardines tuvo que buscar proyectos que no reiteraran lenguajes obsoletos. Tal cambio —entendido como una crisis del sistema alegórico de representación y glorificación monárquica³⁴— debió de operarse en los jardines muy pronto, si atendemos a la alusión que escribió años después Nicolás de Azara sobre los jardines de La Granja:

«Rara vez he entrado en los jardines de aquel Sitio sin que la multitud de estatuas y fábulas que adornan sus calles, plazuelas y fuentes me hayan excitado mil reflexiones. ¿Es posible, me digo a mi mismo, que los que han dirigido estos adornos, los de Versalles, y de quantos jardines ostentan magnificencia, no han de haber hallado otro partido mejor que el de llenarlos de estatuas, baxo relieves

y otras alusiones a las fábulas griegas? (...) Aún no han sobresalido entre nosotros un ingenio tan fecundo que amenice alguna parte de nuestra historia, ó de nuestra fábula, para que sirva de asunto a la imaginación de nuestros artistas: y así estos siguen sin reflexión el exemplo de sus predecesores, llenando los jardines y palacios de Apolos, Mercurios, Venus, Dianas, Bacos, Ninfas, Tritones, y otros semejantes, que no tienen la más mínima relación con quien los manda hacer, ni con los tiempos presentes»³⁵.

Pero tanto la alusión de Dezallier, a propósito del parangón entre los palacios reales españoles y los franceses, como el comentario de Azara son significativos para entender en gran parte no sólo las pervivencias de los modelos barrocos en los fallidos y consecutivos proyectos de jardines para el Palacio Real —la antigua magnificencia—, sino también la futura política de reformas urbanas que emprende Carlos III en la capital y en los Reales Sitios, en el fondo, un nuevo sentido de la magnificencia que se extenderá a otras provincias.

I.1. Las intervenciones en los Reales Sitios

Mal que bien y a pesar del mito de «mejor alcalde de Madrid»³⁶, Carlos III cambió la faz de la ciudad. Probablemente sus actuaciones no eliminaron la vieja imagen austriaca de la villa, repleta de huertos conventuales, tapias y numerosos jardines cerrados³⁷, pero sí transformaron los límites oriental y occidental de la urbe. Repobló

además los caminos y accesos, convirtiéndolos en paseos hasta entonces ausentes en la ciudad³⁸, y ofreció con ello una imagen renovada que no pasó desapercibida a más de un viajero³⁹ y que le valió los encendidos elogios del ilustrado Ponz⁴⁰.

Varias características podrían resumir la intervención carolina en los Sitios Reales. En primer lugar, el interés por fijar los límites de su patrimonio, a través de verjas, como se hizo en El Retiro, o de nuevas tapias, como las que dirigió Sabatini en La Casa de Campo. Tal acotación no impidió la gran novedad de la jardinería del reinado: la apertura del sitio durante parte del día y conforme al reglamento de Avisos para el público, un atisbo del carácter democrático y del sentido de «parque público» que irán adquiriendo las posesiones reales a lo largo del siglo XIX. Otros aspectos a señalar son los nuevos usos o funciones que adquieren, destacando el industrial⁴¹, pero sobre todo el agrícola. Casi todos los Reales Sitios fueron campo propicio para experiencias fisiocráticas con explotaciones agropecuarias.

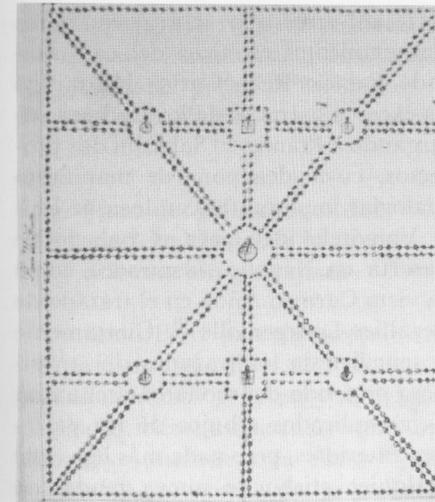
Ni Carlos III ni su sucesor fueron proclives a frecuentar estas posesiones. La caza justificaba alguna jornada en La Casa de Campo o El Pardo. Carlos IV, por su parte, prefirió siempre Aranjuez. Aunque se aumentaron los terrenos de aquellas posesiones y se creó un nuevo Real Sitio próximo a Madrid, el de La Florida, muy escasas fueron las novedades jardinísticas introducidas en el patrimonio real del entorno de Madrid.

En la Casa de Campo, el Real Sitio

más antiguo de la villa, Carlos III continuó la labor de su antecesor al ampliar su superficie con la adquisición de nuevos terrenos, consiguiendo la formación del Real Bosque, un coto de caza que se incluyó en el perímetro de la cerca proyectada por Sabatini⁴². Este arquitecto se encargó, desde 1768, del proceso de reconstrucción y renovación del lugar, que incluía, como ha documentado Ana María Gimeno, la vieja Casa-Palacio y dos parroquias, la de la Torrecilla y la de Rodajos, así como casas para los guardas, una de ellas «ejemplo de arquitectura doméstica»⁴³. Renovó los estanques y proyectó un canal para conducir el agua a los nuevos plantíos.

La Casa de Campo fue un conjunto que agrupaba un bosque, huertas, estanques y unos jardines que se encontraban en la zona reservada de la casa-palacio. Se adaptaron al gusto francés durante el siglo XVIII, y en las últimas décadas se ampliaron los jardines y los plantíos en torno a un sistema de avenidas y plazas (figura 2) que comunicaron los principales edificios del Real Sitio⁴⁴.

Las escasas intervenciones de Fernando VI en el Buen Retiro no evitaron la decadencia de lo que fue la principal posesión ajardinada de los Austrias. Con Carlos III⁴⁵ el lugar pasó a un segundo plano, a pesar de las nuevas funciones que impuso el monarca: la funeraria, al crear un cementerio modelo y restringido para los servidores del Sitio, y la industrial con la creación de la Real Fábrica de Porcelana. Realizada en 1759, se ubicó en el solar de la antigua ermita de San Antonio de



2 Proyecto para reformar la Huerta de la Casa de Campo.

los Portugueses. En la zona noroeste, en el lugar que hoy ocupa el Palacio de Comunicaciones, se instaló a partir de 1778 la primera escuela de jardinería, realizándose plantaciones frutales y florales, para las que se instalaron dos estufas⁴⁶. El rey dignificó la posesión al colocar elegantes verjas en los límites con las calles de Alcalá y del Paseo del Prado, zonas donde actuaría el monarca al construir la Puerta de Alcalá y el Salón del Prado.

En cuanto al Real Sitio de El Pardo pocas intervenciones de interés cabe señalar —a excepción de los jardines de la Casita que realiza Juan de Villanueva—. Fue uno de los cazaderos preferidos de los monarcas, y la importancia de su parque marginó de alguna manera la creación de jardines. Exis-

tían los del entorno del palacio castizo de los Austrias, remodelado por Sabatini⁴⁷. En el paisaje de El Pardo se incluía La Zarzuela, cuyos jardines del siglo XVII iniciaron una larga decadencia hasta el siglo XIX⁴⁸. Desde 1745 se agrega a la posesión la Quinta del Duque de Arco, con unos jardines de clara influencia italiana⁴⁹.

Lo que hoy se denomina La Moncloa fue a finales del siglo XVIII patrimonio de la corona, formado por sucesivas compras de huertas, plantíos, pequeñas posesiones particulares —entre las que se encontraban La Quinta de la Florida, la Montaña del Príncipe Pío, La Moncloa etc.—, cuyos orígenes se remontaban al siglo XVII. Se trata del Real Sitio de La Florida. La mayor parte de sus terrenos fueron adquiridos por Carlos IV a la decimotercera duquesa de Alba⁵⁰, propietaria del paraje y de un palacete con antiguos jardines que reformó en 1784, creando además «una cueva, instalada debajo del palacete, en la que instaló una mantequería», reflejo evidente de la corriente fisiocrática⁵¹. Apenas conocemos más datos que aclaren el trazado paisajista de los jardines de La Moncloa⁵².

Mientras que los Jardines de San Ildefonso de La Granja tuvieron que esperar al siglo XIX para contar con alguna actuación muy puntual, en el Real Sitio de Aranjuez se operó la única transformación renovadora del siglo en unos jardines de patronato regio. Fue allí donde apareció el nuevo trazado.

1.2. La persistencia de los modelos barrocos: los proyectos para los jardines del Palacio Real de Madrid

Los sucesivos proyectos que se hicieron a lo largo del siglo XVIII para ajardinar los alrededores y el contorno del Palacio Nuevo madrileño⁵³ testimonian los desvelos de los Borbones por consolidar no sólo una imagen cortesana acorde con el nuevo espíritu de la dinastía, durante su primer reinado⁵⁴, sino también la evolución de los diversos estilos imperantes de aquella centuria⁵⁵ y la siguiente, en la que se sucedieron las influencias italianas, francesas, románticas y paisajistas, sin faltar en algunos proyectos la impronta hispana⁵⁶.

Se trata de una de las más interesantes secuencias para conocer la evolución del jardín barroco en España bajo la influencia italiana y francesa. José Luis Sancho comenta cómo en todos los proyectos presentados el jardín norte siempre se planteó como *parterre*, por su ubicación cercana al palacio, mientras que el viejo parque de los Austrias recibía un tratamiento de «bosquets» o de «potager», siendo la planificación simétrica el ideal de los jardines del Palacio Real durante los reinados de Felipe V y Fernando VI⁵⁷.

A la llegada de Carlos III numerosos obreros se encargaban ya de los desmontes del parque, obras que debían responder al proyecto de Ventura Rodríguez, de 1758. Durán Salgado subrayó igualmente el carácter barroco del trazado de Don Ventura: un *parterre* de «broderie» en la explanada

norte. Al igual que ocurrió con otros planteamientos estéticos del casi acabado Palacio Real, Carlos III mitigó los excesos barrocos de los jardines encargando a Francesco Sabatini dos proyectos, cuya idea pone de manifiesto analogías importantes con los que Luigi Vanvitelli ideó para el palacio de Caserta en Nápoles, inspirados como ha visto Carmen Añón en el tratado de Dezallier D'Argenville⁵⁸. Ciertamente la sencillez de los trazados del arquitecto preferido del monarca atenuaron los complicados dibujos de los *parterres* anteriores, pero nada más lejos que cualquier atisbo de nueva moda, de matiz pintoresco en una propuesta que para las fechas ya se había introducido en el contexto cortesano de la vecina Francia y otros países septentrionales. En todo caso, cabe resaltar el interés urbanístico de Sabatini por racionalizar los accesos a Palacio y la entrada norte, con el trazado del Camino Nuevo⁵⁹.

Con la pérdida de una parte de terreno para los jardines, al construirse las Reales Caballerizas en la explanada norte, habría que esperar al reinado de Isabel II para conocer otro proyecto fallido de unos jardines, que aun calificándolos de románticos no dejan de ser formales, y por último al jardín definitivo, de trazado paisajista, que realizó el jardinero Ramón Oliva en 1890.

Pero el primer proyecto del siglo XIX corresponde a Juan de Villanueva, uno de los escasos arquitectos que en las últimas décadas del siglo XVIII fueron capaces de introducir elementos de una renovadora estética dentro de un jardín de simulacro paisajista. Su pro-

puesta para palacio debe enmarcarse, sin embargo, tras repasar sus proyectos clasicistas para las Casitas de El Escorial y El Pardo.

1.3. Juan de Villanueva: del modelo clásico a la adecuación paisajista

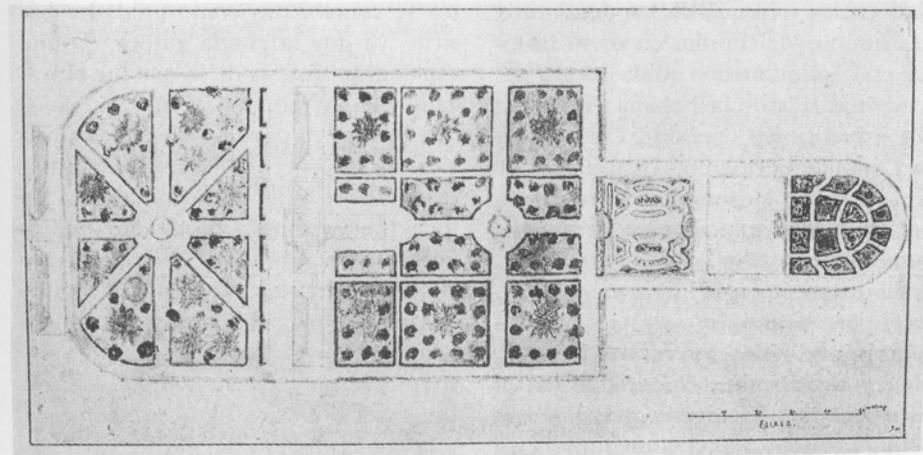
Si Antonio Ponz parecía escéptico sobre los futuros jardines de Palacio, cuyas bajadas «son penosas, y su delineación poco feliz», augurando «que también haya mudanzas en ellas»⁶⁰, fue, en cambio, entusiasta de los palacetes ajardinados que desde los sesenta se venían construyendo con trazados claramente clasicistas, como el de Boadilla del Monte, iniciado por Ventura Rodríguez en 1763⁶¹. Este palacio y los casinos de Juan de Villanueva fueron agrupados como prototipos de la jardinería neoclásica⁶², aunque sus traza-

dos responden más bien a una «recuperación» del clasicismo renacentista⁶³.

La estancia en Roma de Villanueva, sus visitas a las villas romanas y renacentistas, así como su intervención en la Casa de Infantes de El Escorial fueron jalones esenciales previos a los trabajos de las Casitas (figura 3). En éstas reprodujo, como indica Ramón Guerra, el trazado geométrico y clasicista que conoció en las villas romanas, sin salirse de los «límites del clasicismo»⁶⁴. En efecto, estos ejemplos representan una precisión neoclásica tamizada por la lección herreriana y, a la vez, demuestran la versatilidad del mejor arquitecto del periodo y la adecuación entre las soluciones arquitectónicas y la naturaleza circundante.

Axialidad, estanques y rampas, terrazas, muros y pretilles, escaleras, fuentes y plazas circulares son los elementos característicos de estos jardi-

3 Plano del jardín de la Casita del Príncipe o de Abajo, en El Escorial, según Winthuysen.



nes, que revelan el interés vilanovino por el modelo clásico⁶⁵. El último de los Casinos, el realizado en El Pardo entre 1784 y 1791⁶⁶, presentaba unos jardines organizados en bancales descendientes que debían bajar hasta el Manzanares, a imitación de algunos italianos que descendían hasta el Tíber, como el del papa Julio III⁶⁷.

Apenas finalizadas las casitas escorialenses, Juan de Villanueva pasa a ocuparse de una de las máximas realizaciones jardineras del reinado de Carlos III: un Jardín Botánico en la ciudad⁶⁸ que supliría al antiguo de Migas Calientes en el camino de El Pardo. Integrado en el conjunto monumental y urbanístico que el monarca auspiciaba para la zona oriental de la ciudad, en las inmediaciones del nuevo Paseo del Prado, este jardín científico era la consecuencia inmediata de la importancia progresiva que, desde comienzos del siglo XVIII, adquirió en España el estudio de las ciencias naturales⁶⁹. Fundado en 1774 con el apoyo del conde de Floridablanca y establecido en los terrenos de las denominadas huertas del Prado Viejo, su historia está íntimamente unida a otra actividad básica de la España Ilustrada: las expediciones científicas a América⁷⁰. Villanueva quedó implicado de alguna forma en una de las instituciones de mayor importancia dentro del panorama europeo.

Su intervención se inicia al rechazarse el costoso proyecto de jardín realizado por Sabatini, cuyo trazado, complejo y abigarrado, respondía al barroco decadente. El ingeniero italiano se ocupó tan sólo del cerramiento y la ni-

velación, pasando a Villanueva la configuración definitiva y la construcción de los edificios científicos. Fueron éstos una estufa fría, ubicada en la zona superior del jardín, en eje con la puerta realizada por Sabatini en el Paseo del Prado. El sentido estético ganó al funcional, y el edificio no cumplió su cometido y acabó agregándose a otro pedagógico construido en el reinado de Carlos IV. Se ocupó también de la puerta de entrada lateral, de la Plaza de Murillo, con un diseño neoclásico riguroso, aunque se ha visto en ella cierto carácter hispano-árabe.

En cuanto al trazado, Carmen Añón atribuye al arquitecto la configuración definitiva de su distribución, posiblemente bajo los conocimientos botánicos de Gómez Ortega, que seguía la clasificación de plantas de Linneo. Villanueva aprovechó el desnivel y trazó un plano de figura geométrica que ocupaba gran parte de la superficie del jardín, con una distribución funcional y pedagógica en tres niveles o terrazas para los cuadros de plantaciones⁷¹. Estos se concibieron como unidades básicas, ya que la citada autora, en una espléndida síntesis de lo que fue el trazado vilanovino, señala que «todo el diseño surge a partir de una forma clásica, de un procedimiento modular, obteniendo de esta manera, además de unas proporciones extremadamente rigurosas y calibradas, una estructura rítmica y dinámica que da lugar a una coordinación constructiva perfectamente equilibrada»⁷².

El proceso constructivo de las Casitas y del Botánico fue contemporáneo a la configuración del Jardín del Prín-

cipe en Aranjuez, un ejemplo en el que Villanueva intervino de forma afortunada con elementos arquitectónicos que revelan su conocimiento de las nuevas corrientes. De ahí la versatilidad del arquitecto y su adecuación a las condiciones del lugar, amén de su posición en los avatares de la época. Tras intervenir también en el Real Sitio del Buen Retiro hasta 1788⁷³ y ocuparse de la repoblación y plantación de La Magdalena⁷⁴, el arquitecto pasó a trabajar con José I en la política urbana de derribos, proyectando soluciones novedosas para los entornos de Palacio: «espesas pantallas de árboles» con el fin de ocultar las Caballerizas que no gustaban al rey intruso; un «paseo embobedado»⁷⁵ desde el edificio hasta la Casa de Campo (figura 4) y un jardín con «intenciones paisajistas» para el parque o Campo del Moro⁷⁶.

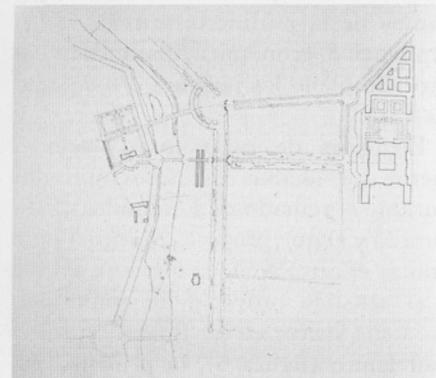
Para esas fechas, el entorno de Palacio ya no es un problema inherente a la imagen representativa de los Bor-

bones: la cuestión del ajardinamiento de la zona no requiere un sistema alegórico y, ni siquiera, un modelo clásico. Se impone un monarca de Francia, el país de donde procedían las ideas y la moda del «jardín a la inglesa», y se solicita a un arquitecto, que ya estaba implicado en ella, una solución que acabara con las eternas obras y desmontes de la centuria anterior. Villanueva se alejó radicalmente de los proyectos barrocos de sus antecesores, aunque sus intenciones tampoco se pusieron en práctica. Al recuperar el trono, los Borbones del siglo XIX encontraron la ideología proyectual del jardín paisajista en marcha.

I.4. Aranjuez y los primeros trazados paisajistas

Los primeros atisbos paisajistas se produjeron en el entorno agrario de la mejor muestra de urbanismo barroco dieciochesco: Aranjuez⁷⁷. A diferencia de otros Reales Sitios, Carlos III se encontró con un plan ambicioso de reformas puesto en marcha por su antecesor que afectaba tanto al palacio como al área de población y a las huertas y plantíos⁷⁸. Santiago Bonavía, desde 1750, se ocupó de trazar una nueva ciudad siguiendo una trama versallesca⁷⁹, perfecta adecuación al marco representativo que necesitaba la dinastía. Interesantes intervenciones se habían realizado durante la primera mitad del siglo sobre los jardines adyacentes a Palacio⁸⁰: además de un parterre para la fachada posterior, trazado por el primer jardinero de la familia Boutelou⁸¹,

4 Juan de Villanueva: proyecto de paseo abovedado para el jardín de Palacio.



destacan nuevos jardines en la orilla sur del Tajo, germen del futuro Jardín del Príncipe⁸². Fernando VI, sobre la agrupación de antiguas huertas, mandó cercar un paraje ajardinado al que incorporó pabellones de descanso, fuentes, un embarcadero con un muelle fortín en miniatura y una casa de marinos para su pequeña y lujosa flota. El mismo monarca continuó «el proceso de explotación sistemática del Sitio» que «llega a su apogeo con Carlos III»⁸³, proceso de indudable interés resultado de un plan racional que convierte el Real Sitio en el mayor experimento fisiocrático del periodo. Ligado a la teoría de los fisiócratas aparece el nuevo espíritu de jardín⁸⁴, primero dentro de una «revalorización de lo rústico»⁸⁵, para pasar a impregnar las propias explotaciones de rasgos pseudopaisajistas que acabarán buscando una configuración en el Jardín del Príncipe con Carlos IV.

Dentro de este proceso de «rusticidad», con notas pintorescas, hay que incluir un jardín cortesano ajeno al ámbito de Aranjuez. Se trata del Jardín de Robledo en La Granja, que, hoy por hoy, parece ser anterior al diseñado por Boutelou a orillas del Tajo.

I.4.1. La realeza bucólica

La experimentación rústica de los sectores utilitarios de los Reales Sitios durante la segunda mitad del siglo XVIII ha sido estudiada de forma pionera por Virginia Tovar. Tanto en Aranjuez como en El Pardo y en La Casa de Campo los trabajos hidráulicos y edi-

licios tendieron a enlazar la magnificencia del núcleo real con su «ambiente natural circundante... como plataforma de experimentación productiva» y con el objetivo «de intensificar el rendimiento agrícola, ganadero, industrial...»⁸⁶. Con estos fines y en estos «ámbitos casi invisibles» surgieron granjas con caballerizas, gallineros, molinos, vaquerías, casas y cuartos reales que se levantaron según tipologías funcionales, sobre todo en Aranjuez y quedaron organizadas dentro de una planificación territorial de cultivos sometidos a la geometría, a la cuadrícula, al trazado radial. Explotaciones, pues, en las que «imperan las lecciones más elocuentes de la jardinería francesa»⁸⁷.

Con tal racionalización, estas experiencias recibieron «una carga representativa como imagen ideal del país promovido por la monarquía ilustrada»⁸⁸, pero también fueron el reflejo rousseauniano del «retorno a la naturaleza», y en este sentido hay que entender la integración paulatina de elementos propios del paisajismo —aunque J. L. Sancho vea en muchos de ellos «una interpolación o cultismo pedante» de la jardinería artística en la explotación económica, pasando a un segundo plano los jardines ornamentales⁸⁹.

Ejemplos de estas interpolaciones fueron los «hâhâ» o fosos empleados durante el reinado de Fernando VI (figura 5) y el que proyectó Marquet para limitar el cercado de la Casa de Vacas, o el artístico proyecto de emparrado para un jardín en el Real Cortijo de San Isidro (figura 6), la principal ex-

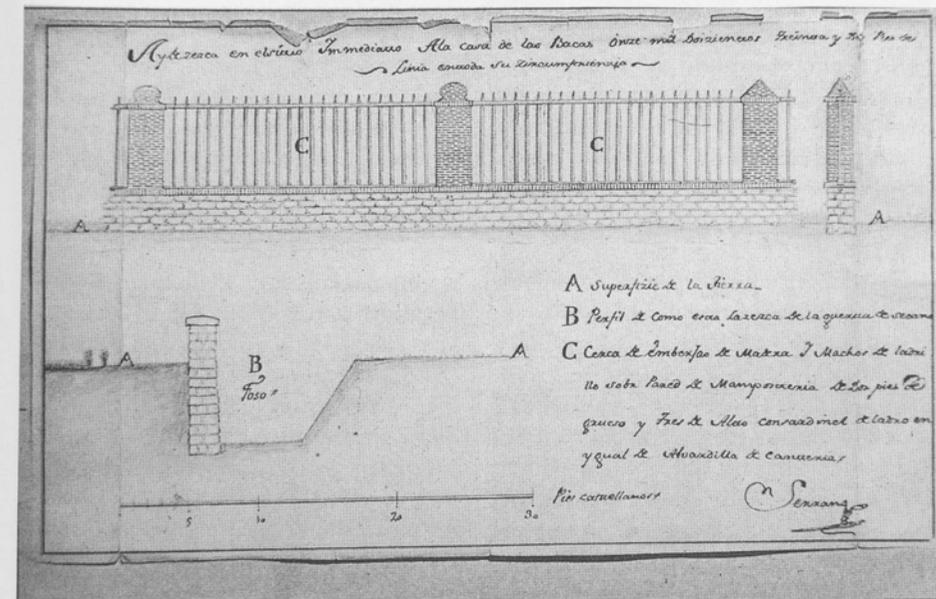
plotación agrícola del Sitio. Los cuartos o «casas reales» para recreo de los soberanos y su familia reiteran la afición lúdica del *hameau* versallesco, al igual que el proyecto de vaquería suiza de Pablo Boutelou, realizado durante el reinado de Carlos IV, para los cercados y el vergel de El Deleite. Mayor carisma tuvo el denominado Parnaso, idea de otro Boutelou, padre del anterior: un montecillo con caminos sinuosos rematado por un templete mirador (lámina I). En definitiva, una «amalgama de agricultura, recetas pseudo-paisajistas y pervivencias tradicionales»⁹⁰, de impecable valor ideológico, reflejo del espíritu de la época que no siempre fue alabado. Domínguez Ortiz recoge el desencanto que produjo a Ca-

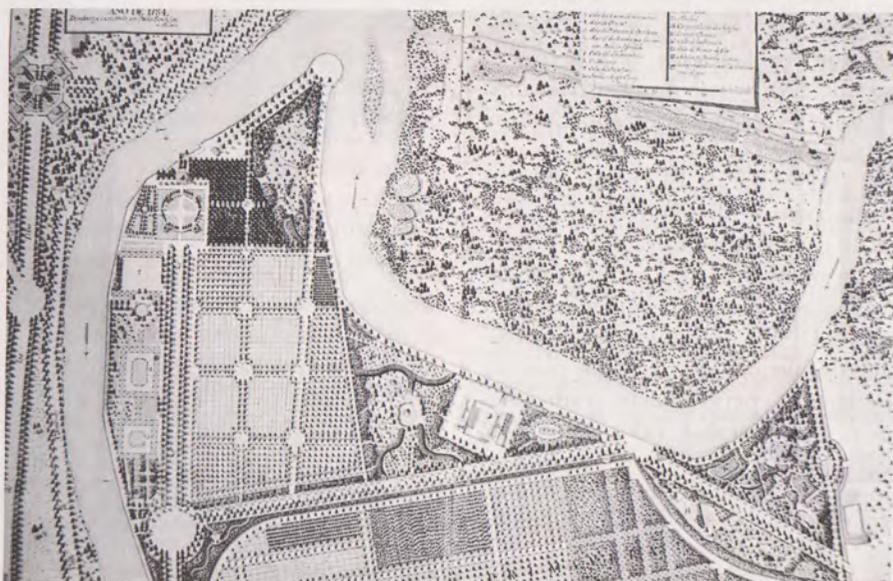
barrús el «ejemplo de realeza bucólica» en Aranjuez cuando vio «columnas, capiteles y el lujo de la arquitectura, millones sepultados en la tierra, todos los esfuerzos del poder y todos los caprichos del mal gusto»⁹¹.

I.4.2. El jardín de Robledo

Desde San Ildefonso de La Granja y camino de Segovia, Don Antonio Ponz aludió a «un jardín muy variado y agradable» que había realizado el príncipe de Asturias⁹². Probablemente se trate del primer ejemplo de un trazado novedoso, pintoresco, dentro del ámbito cortesano, ya que se inició hacia 1765 y se concluyó poco después de

5 Dibujo para un Haha en Aranjuez.



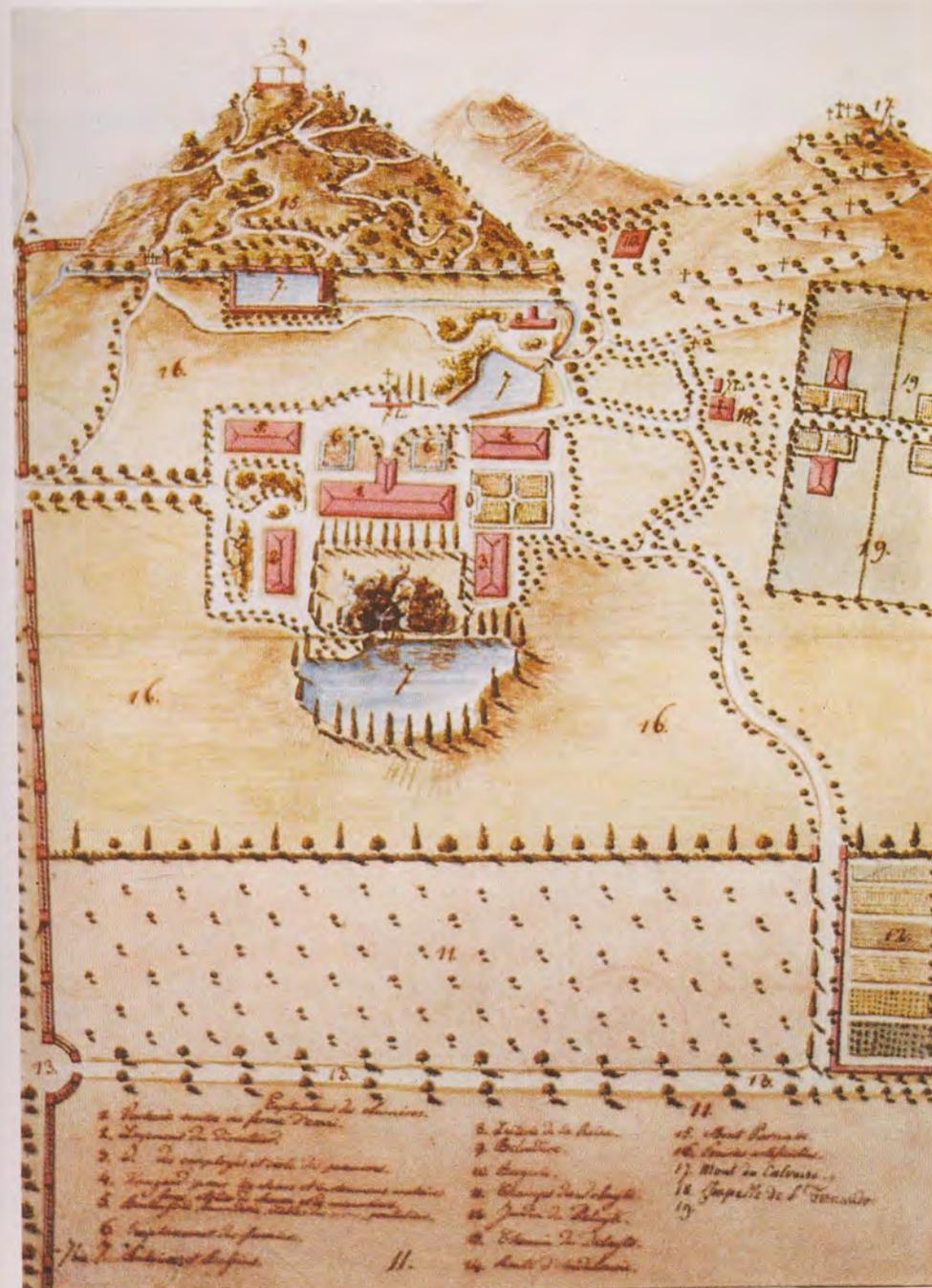


6 Plano del Jardín del Príncipe en Aranjuez por Pablo Boutelou (1784).

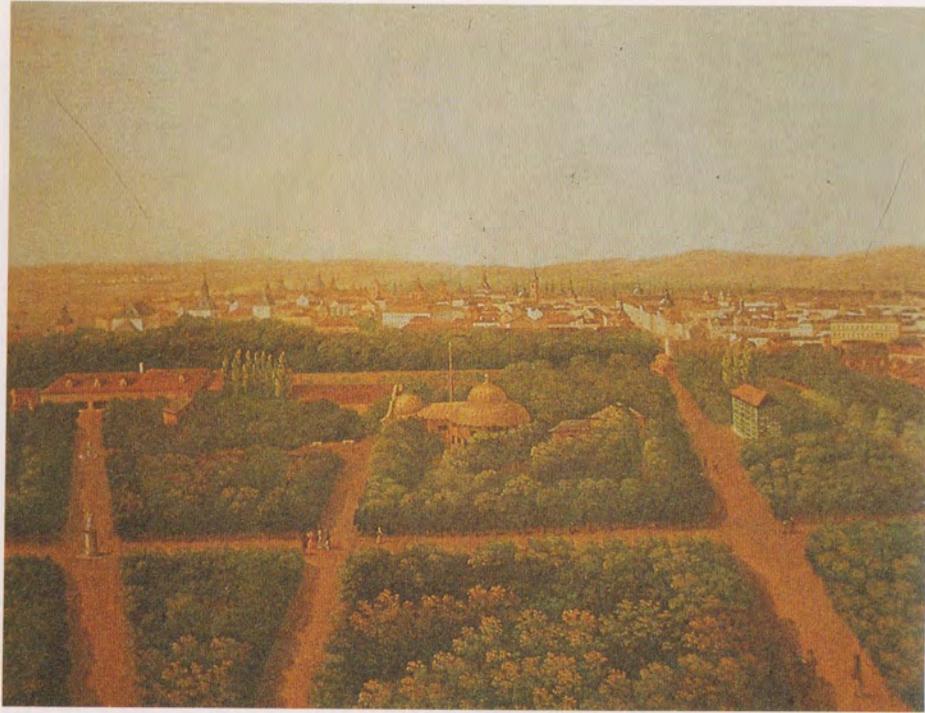
1770, según el estudio de María Jesús Quesada⁹³. Dentro de la posesión del Real Sitio, el jardín fue proyectado por el jardinero Luis Lemmi aprovechando un terreno abrupto con desniveles y dentro de un paraje surcado por manantiales⁹⁴.

De dimensiones pequeñas y cercado con un perímetro rectangular, este jardín se configuró a base de plantaciones de árboles diversos, álamos y, sobre todo, frutales. El número y la variedad de estos últimos, así como una huerta inmediata (hacia 1767) al jardín⁹⁵, obligan a relacionarlo con las experiencias coetáneas de Aranjuez, en concreto con los vergeles fisiocráticos y pseudopaisajistas de Pablo Boutelou.

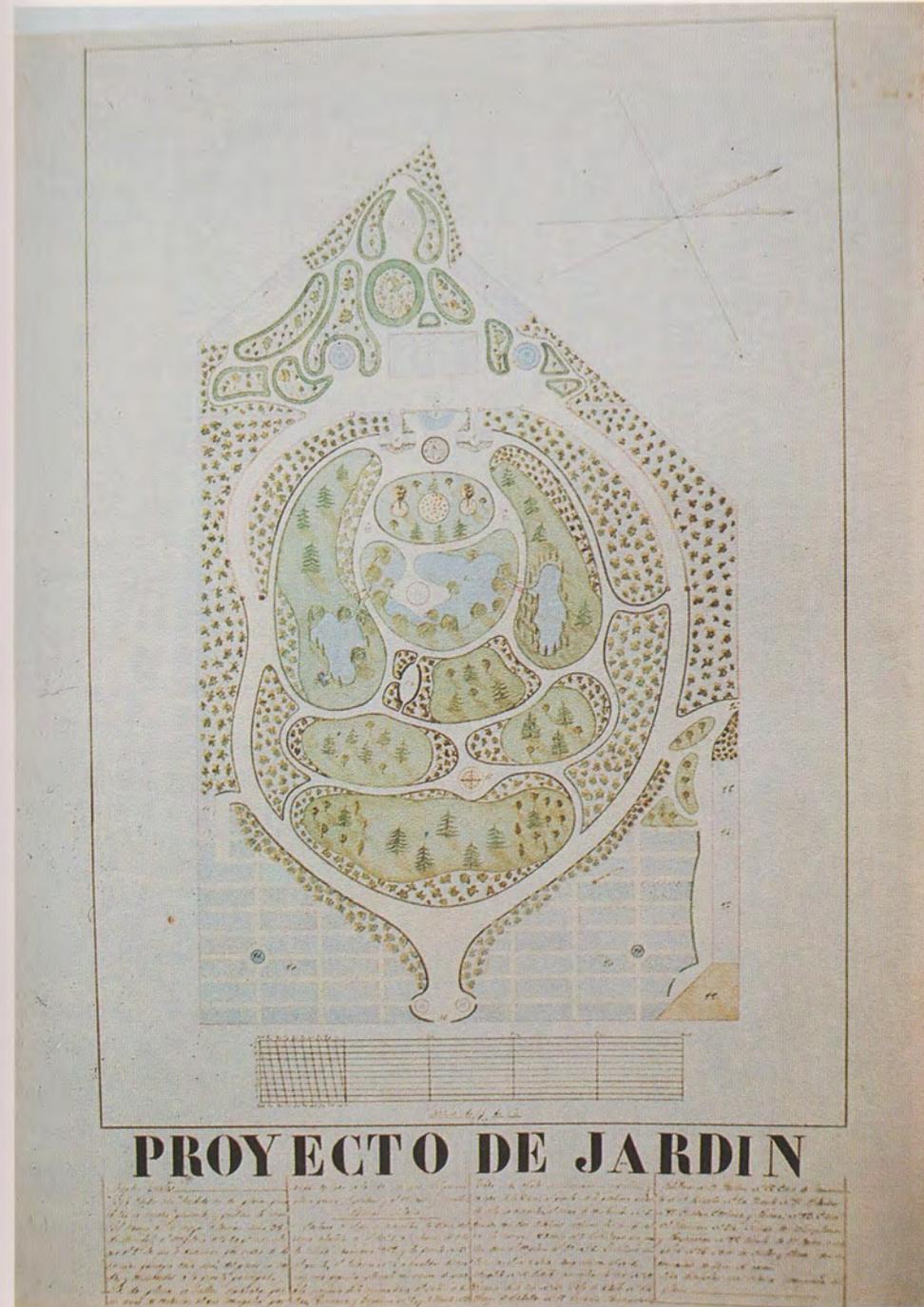
No obstante, el calificativo de «variado» mencionado por Ponz justifica la inclusión de este ejemplo dentro de la estética inglesa. Para Pedro Moleón este jardín «es una pieza inclasificable: pintoresca y orgánica en su aceptación del terreno existente, no llega a ser un jardín paisajista, a la manera inglesa, pero anticipa con su irregular trazado y su ausencia de geometrías impuestas, con su adaptación a la ladera de cambiante topografía y su búsqueda de intenciones perceptivas, de lugares de observación, de integración y continuidad de la obra en la naturaleza, los efectos propios del jardín romántico; antes que el Jardín del Príncipe de Aranjuez y que la Alameda de Osuna»⁹⁶.



1. Proyecto de Pablo Boutelou para El Deleite de Aranjuez.



II. Vista del Reservado del Retiro según F. Brambila.



III. Proyecto de Jardín de la Escuela Normal de Jardineros Horticultores, hacia 1850.



IV. Plano de los Jardines del Buen Retiro en 1903.

La disposición de árboles ornamentales, rotondas de cedros, alternando con conjuntos de arbustos, dos estanques irregulares, fuentes, escaleras de piedra para salvar los desniveles y varios elementos de carácter pintoresco revela, pues, una intención paisajista. El cuidado de las puertas de acceso y empalizadas, la reconstrucción de una casita, flanqueada por dos rocas de igual altura a la pequeña construcción y su tratamiento original denuncian unos objetivos bien diferentes de los jardines utilitarios señalados.

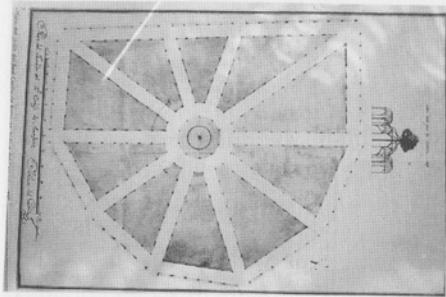
Una de las rocas «había sido horadada en forma helicoidal por numerosos nichos de pequeño tamaño que estaban destinados a alojar maceteros llenos de flores»⁹⁷. Próximo a la casa se encontraba un riachuelo que se cruzaba a través de varios puentes rústicos de madera. La casita, o pequeño pabellón para el descanso de los príncipes, tuvo un tratamiento artístico esmerado, concebida como una escenografía en su exterior al imitarse ventanas de porcelana, sillería, empalizadas y una escalera de piedra berroqueña⁹⁸.

1.4.3. El Jardín del Príncipe

En el tomo I de su *Viaje* Antonio Ponz explicaba ya el Jardín del Príncipe como un complejo «puzzle»: «Este delicioso jardín puede decirse que son seis jardines diferentes [...] En el primero forman los árboles varias calles y tres plazas [...] Empiezan sus calles formando hermosas bóvedas. Las plazas y murallón de esta parte están adornados con jarrones o tiestos de Alcora. A

este trozo se le podrían llamar angloállico, por sus calles rectas [...] El segundo jardín se destinó para árboles de frutas exquisitas y algunas legumbres [...] El tercer jardín se formó con el fin de imitar el hermoso desorden de la Naturaleza y ocultar el artificio, según la moda inglesa, como se ve en la mezcla de varias clases de árboles; en los grupos que forman sus calles torcidas, en los nuevos objetos que según se camina por ellas van presentándose a la vista [...] El cuarto trozo... es como un gran prado atravesado por calles torcidas, con direcciones diferentes... Este recinto se podrían llamar anglo-chino [...] El quinto jardín [...] no se dan dos pasos sin encontrar nuevos y agradables objetos [...] En el sexto y último distrito... mandó su alteza conservar los árboles que en él había cuando aún era un soto; esto es, el año de 1785... [...] de suerte que dentro de poco será este recinto el más caprichoso y vario que podrá imaginarse»⁹⁹.

El ilustrado debió de visitar de nuevo el jardín después de haber realizado su *Viaje fuera de España* (1783). Sin embargo y pese a las claras referencias al trazado paisajista, a las sensaciones de agrado y al carácter pintoresco, su descripción revela ya la heterodoxia y el factor casual y laberíntico de este jardín considerado como el primer ejemplo «a la inglesa» en la historia de la jardinería española. La detallada relación de especies —Ponz termina su descripción con un Catálogo de árboles y arbustos del jardín— obliga a reafirmar la opinión de José Luis Sancho sobre su carácter curioso de jardín botánico y no buscar su importancia his-



7 Dibujo para el emparrado del Jardín del Cortijo.

tórica en el trazado ¹⁰⁰, un trazado carente de unidad y originado por las sucesivas ampliaciones y por la existencia de huertas y construcciones preexistentes.

A partir de 1772, Carlos III decide iniciar un jardín a la orilla del Tajo, alejado del palacio y limitando con la calle de la Reina, en el denominado Sotillo. Lindaba con el recinto hortícola donde Fernando VI había organizado un vergel, sobre la Huerta de la Primavera, con las construcciones y pabellones ya indicados ¹⁰¹. Aunque Juan de Villanueva era ya arquitecto del Príncipe de Asturias, la paternidad del trazado de este jardín ha sido atribuida a Pablo Boutelou ¹⁰² y su labor queda atestiguada en el plano que ejecutó en 1784 (figura 6), proyecto que «se llevó a cabo en todos sus detalles». Hijo de Esteban Boutelou y nieto del iniciador de esta dinastía de jardineros, Pablo estuvo en Francia, Holanda e Inglaterra, países donde se familiarizó con el jardín paisajista.

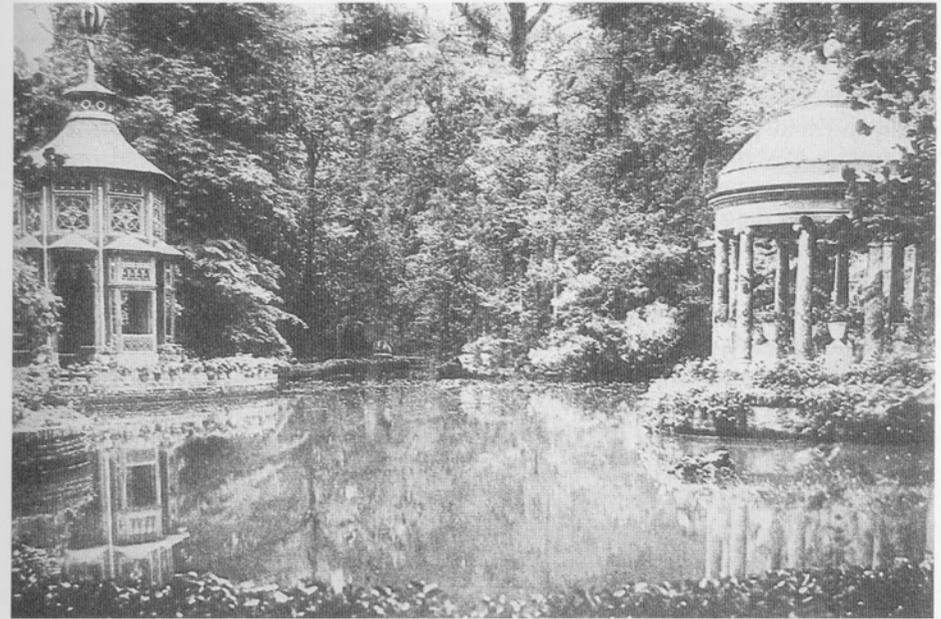
Su dibujo, no obstante, reserva un parco espacio al nuevo trazado, que queda embutido entre la Huerta men-

cionada, la construcción de un arsenal, espacios o salones de acacias, olmos y plátanos y plantíos rectilíneos según un sistema ortogonal. Al otro lado, unos «Campos Elíseos» seguían también un trazado paisajista en un espacio triangular con caminos sinuosos, pequeños lagos, bosquetes y prados.

Junto a las obras existentes se levantaron un picadero y nuevas construcciones que pueden incluirse dentro de la estética pintoresca, como elementos propios del jardín anglo-chino, aunque la autoría de Villanueva no haya quedado todavía muy clara: Ramón Guerra insiste en la participación conjunta del jardinero y el arquitecto en los cuatro pabellones que se realizaron a partir del modelo preexistente y alrededor de un camino circular. Se complementaban con otros cinco pabellones al otro lado del río para el infante Don Gabriel. Este conjunto «a cada lado del río mantenía un diálogo entre ambas orillas, considerando el Tajo no como un límite, sino como el itinerario central del jardín» ¹⁰³. También les atribuye un «cenador chino» para el jardín anglo-chino que Ponz no recogió en el tomo I de su *Viaje*.

A partir de 1784 se inicia una segunda fase en la historia del jardín. El futuro Carlos IV decide multiplicar su extensión y formar, con nuevas construcciones como el Estanque de los Chinescos (figuras 8 y 9), la Montaña Artificial, las Islas, etc..., un jardín de trazado paisajista.

El artífice de esta nueva fase fue Villanueva. Se ocupó de las puertas del cerramiento, y a pesar del carácter menor y escenográfico de las construccio-



8 Los Chinescos de Aranjuez según una fotografía de principios de siglo.

9 Los Chinescos de Aranjuez (estado actual).



nes se requirió destreza por la complejidad de algunos conjuntos. Hubo que intervenir sobre el cauce del río para abrir un canal y conseguir una ría que rodeara una casita rústica de labrador a la que se accedía por un puente, un escenario lúdico para el príncipe, quien, al subir al trono en 1789, lo transformó en la actual Casita del Labrador, según proyecto y dirección de Isidro González Velázquez.

A partir de esta fecha debió de realizar Villanueva el famoso Estanque Chinesco, alimentado por el agua que manaba de una gruta artificial ubicada en una pequeña isla, que contaba además con un obelisco y una estatua alegórica representando un río. Este pintoresco estanque, de líneas onduladas, circunda dos templetos circulares. Uno era de orden jónico y cúpula emplomada, con el fuste de las columnas en mármol negro y los capiteles y basas en blanco, consiguiendo un sugestivo efecto cromático. En sus intercolumnios se colocaron estatuas egipcias y para dar más exotismo al conjunto una falúa en forma de dragón y rematada por un pabellón chino surcaba las aguas del estanque. El otro era una especie de pagoda chinesca de madera y bambú.

Ramón Guerra considera la influencia que ejerció W. Chambers en Villanueva a través de sus tratados, libros que trajo de sus viajes con toda seguridad el jardinero Boutelou¹⁰⁴. Sin embargo, no compartimos la excesiva analogía y el paralelismo entre Chambers y Villanueva que defiende este autor. Villanueva no fue «un alma gemela» de aquél, sino un arquitecto que, más que asumir una postura romántica,

comprendía las propuestas en función de las adecuaciones y que supo «superar el modelo clásico» de las Casitas para amoldarse al nuevo sentido del jardín¹⁰⁵.

Ponz no llegó a ver terminados los caprichos chinoscos¹⁰⁶, obras que fueron muy dañadas durante la Guerra de la Independencia. El templete chino de Villanueva fue sustituido por el actual, de 1826, obra de Isidro González Velázquez, «siguiendo en líneas generales el esquema de la primitiva construcción, aunque mucho más ecléctico...»¹⁰⁷. Las dos construcciones eran de planta octogonal y dos cuerpos, pero la de Villanueva presentaba una estructura mucho más ligera y frágil, mientras que la de González es mezcla de chino y gótico¹⁰⁸.

Otro quiosco de madera y de perfil chino con arcos apuntados coronaba la Montaña Artificial, un elemento típico del jardín anglo-chino que ya apareció con Boutelou en El Parnaso de El Deleite, durante el reinado de Carlos III. Posiblemente estuvo en los planes de ampliación del jardín, pero no se ejecutó hasta 1826 bajo la dirección de González Velázquez. Este artífice, al servicio de Fernando VII, se ocupó de la restauración de numerosas fuentes dañadas durante la invasión francesa, reedificó la cabaña de la Isla del Ermitaño y realizó un nuevo puente sobre el Tajo.

1.5. Jardines de la nobleza

Hacia 1789 el barón de Bourgoing escribía que los nobles españoles «no se

arruinan con suntuosos palacios, fastuosos banquetes y jardines a la inglesa»¹⁰⁹. Pero para aquella fecha esa actitud ya había cambiado. La clase nobiliaria había comenzado tímidamente a construir sus residencias en zonas despejadas y alejadas del viejo casco, en especial las inmediatas al Salón del Prado. La fisonomía urbana madrileña sufre una transformación y los nuevos palacios de «carácter exento» permiten «hacer frente al tema de los jardines»¹¹⁰, emulando a la aristocracia francesa¹¹¹.

Pero, «frente al tema de los jardines» aparecen posturas diferentes y frente al modelo formal de la jardinería tardo-barroca existió, en el último tercio del siglo, una aristocracia que optó por el jardín a la inglesa. Su elección tuvo un carácter más radical y ortodoxo que la postura monárquica.

Escasísimos ejemplos de esta vanguardia nobiliaria encontramos en el resto de España. Pervivieron los modelos barrocos con pautas locales, y podría decirse que los primeros trazados paisajistas fueron fruto de la aplicación de la política urbana ilustrada que permitió, entrado el siglo XIX, la configuración de alamedas y parques.

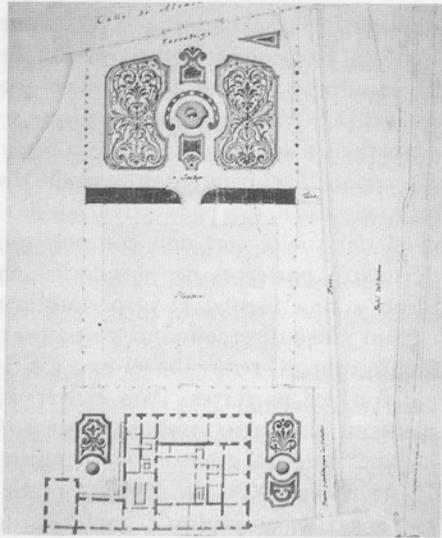
1.5.1. Los trazados regulares

Los jardines de los palacios de los duques de Alba pueden encuadrarse dentro de la persistencia del modelo regular, en donde la axialidad, los parterres y la vegetación baja ayudaban a realzar la arquitectura.

El ejemplo más palpable fue el Pa-

lacio de Liria acabado hacia 1780 por Ventura Rodríguez. Pedro Navascués ha estudiado las dos propuestas que realizó Don Ventura, proyectos que se acoplaban a los límites impuestos por el terreno¹¹²: el primero presentaba un juego de escaleras para salvar el desnivel del suelo, con una composición de cuatro parterres de «broderie» en torno a una fuente; el otro, también con un juego de escalinatas y una gran fuente central, reforzaba el eje principal con dos parterres. Para el terreno posterior al palacio también se idearon jardines que no llegaron a cristalizar. Hasta el siglo XIX los Alba no pudieron gozar de un jardín: la maqueta de Gil de Palacio (1830) es buen testimonio de la adopción paisajista. El plano de Ibáñez Ibero (1784) refleja una opción de jardín mixto, una simetría «con un carácter aparentemente más libre de jardín pintoresco»¹¹³, mientras que García Mercadal reprodujo un trazado definitivo que atribuye a Forestier¹¹⁴.

También Ventura Rodríguez se encargó de diseñar en 1770 un jardín para el Palacio de Buenavista, recién adquirido entonces por el XII duque de Alba. El proyecto debía tener en cuenta la gran diferencia de nivel que existía entre el palacio y la calle de Alcalá, además de incluir un picadero (figura 10). El arquitecto tuvo que incluir una escalera, ubicar el jardín detrás del edificio sobre una explanada aterrada que incluía una gran fuente central y dos parterres de «broderie», con «total ausencia de especies arbóreas que aseguraba desde el palacio una vista despejada sobre los jardines fronteros del



10 Ventura Rodríguez: proyecto de jardín y picadero para el Palacio de Buenavista (1770).

Buen Retiro, plantíos del Salón del Prado, etc...»¹¹⁵.

En 1775 se le encarga a Pedro Arnal que realice un nuevo palacio cuya fachada principal mirara hacia la calle de Alcalá. El proyecto del jardín, de 1787, se hizo en función de los accesos de entrada al palacio con «una red ortogonal de caminos con fuentes en sus encuentros y sencillos parterres»¹¹⁶. Después de la Guerra de la Independencia Fernando VII, con el fin de convertir el edificio en un museo de pinturas, encarga a Antonio López Aguado la remodelación, relegando los jardines a un costado del edificio. Hasta el último tercio del siglo XIX la posesión de Buenavista no contó con un trazado definitivo, aunque ya en 1830, según la maqueta de Gil de Palacio, desapareció el terrado al excavar por fin el acceso al palacio desde Alcalá.

1.5.2. El gusto anglo-chino de los Osuna

Desde 1780 cierta nobleza madrileña encarga para sus palacios urbanos o suburbanos proyectos jardinísticos con otro espíritu. Ya no dignifican fachadas ni emulan un marco cortesano. Al contrario, resguardan un coto de recreo muy personal y privado.

En la confluencia del Salón del Prado y la Carrera de San Jerónimo y entre jardines y huertas, plantíos y la panorámica del Buen Retiro, Silvestre Pérez diseña en 1783 un palacio para la duquesa de Villahermosa, terminado en 1806 por Antonio López Aguado¹¹⁷. Entre esos años se realizó un jardín que Navascués no duda en incluirlo dentro del paisajismo al contar con los elementos típicos: cenador, puente rústico, estanque etc.. inmersos en un rico bosque, cuyas especies fueron inventariadas en 1828¹¹⁸.

Sin embargo, fueron los Osuna quienes monopolizaron, por así decirlo, este tipo de jardín desde fechas tempranas. Esta familia noble, culta y cosmopolita introdujo de forma ortodoxa el escenario romántico a los plantíos y vergeles madrileños, convirtiendo el jardín «en un signo de refinamiento más que de poder»¹¹⁹.

No obstante, poco se sabe de un jardín calificado de «romántico y frondoso», un jardín colgante que la condesa-duquesa de Benavente y Osuna mandó construir, según Lucía Serredí, hacia 1750 y en el que intervinieron luego los «mismos arquitectos, tramoyistas y jardineros que en ese mismo momento estaban construyendo El Capricho de la Alameda de Osuna».

El jardín colgante, entre las tapias del palacio de Anglona, no tuvo un trazado paisajista, pero sí una mezcla de características clásicas, románticas e isabelinas, dado que fue objeto desde 1810 de sucesivas actuaciones¹²⁰.

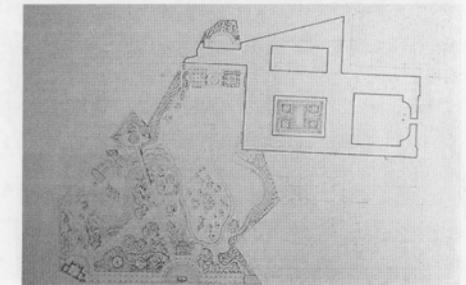
Tampoco siguió el trazado de caminos sinuosos el jardín del palacio que los duques de Osuna tuvieron en el barrio de Barquillo. Se trataba de una construcción de finales del siglo XVII que heredó la duquesa con una huerta y un jardín a la italiana, en el cual dominaba el elemento escultórico, finca de la que se desprendieron los duques en la segunda mitad del siglo XVIII cuando la entonces duquesa, M. Josefá Soledad Pimentel Téllez-Girón, ponía todo su interés en los nuevos proyectos de jardines para sus palacios de Leganitos y la Alameda de Osuna¹²¹.

En 1799 se encarga un proyecto de *hôtel* parisino al arquitecto francés C. F. Mandard sobre unos terrenos que la familia poseía en los denominados «altos» de Leganitos, próximos a Palacio. En este paraje ya existió una casa-palacio con huertas y jardines desde comienzos del siglo XVIII. Previo informe topográfico del lugar, muy accidentado, Mandard envió a Madrid un proyecto de palacio, «ejemplo acabadísimo del prototipo de *hôtel* francés»¹²², eliminó cualquier vestigio de la jardinería francesa y aprovechó el terreno, aunque «la aparente irregularidad, la libre disposición de los elementos arquitectónicos y vegetales, el agua, la escultura, todo, en fin, está subordinado a un cuidadoso plan en el que la idea dominante es la de fijar unas es-

cenar determinadas en el propio paisaje, al tiempo de que se asegura y multiplica toda una serie de visuales»¹²³.

No se trata, pues, de las intenciones y los simulacros paisajistas del ámbito regio, faltos de coherencia y unidad. Aunque con retraso si se compara con Europa, los Osuna trataron de aplicar en su posesión el jardín anglo-chino o paisajista con un formalismo ortodoxo. De esta forma y como ha visto Pedro Navascués, se planteó un escenario vibrante y emotivo que se estructuraba en cuatro escenarios —Pradera, Lago, Río y Bosque— y que a su vez articulaban un programa o guión poético-literario, con claras referencias «historicitistas» —Reyes Católicos, Colón y Vesputio, Pizarro y Hernán Cortés...— a través de una arquitectura plenamente romántica: templete chinesco, mirador-belvedere pintoresco, templo de los Hombres Ilustres, templete morisco, etc... En definitiva, un jardín que para la fecha hubiera constituido —al igual que el proyecto enviado por Belanger para la misma posesión (figura 11)—

11 Jardín propuesto por Belanger para el palacio de Leganitos de los Duques de Osuna. (Copia de V. Patón en *Jardines Clásicos Madrileños*).



el «campo experimental» de una arquitectura vanguardista¹²⁴, pero que, como otros muchos intentos, solo fue un proyecto más truncado por la Guerra de la Independencia.

No obstante, los Osuna sí que gozaron de un jardín a la inglesa en su palacio de Las Vistillas, si se tiene en cuenta la imagen de la maqueta de León Gil de Palacio (1830). Los nuevos Osuna, entonces también duques del Infantado, quisieron cercar la accidentada posesión hacia 1847 para convertirla en un gran jardín, pero, como señala Navascués, Mesonero Romanos intervino con el fin de emprender las mejoras urbanas de aquel barrio, de la Cuesta de la Vega y la denominada «barrera» de Segovia¹²⁵.

1.5.3. *El modelo ejemplar de «El Capricho» de la Alameda de Osuna*

Mesonero Romanos escribía que la casa-jardín de los Osuna había sido dirigida «por todas las reglas del arte» y podía competir «en riqueza y buen gusto con las más celebres de esta clase en el extranjero»¹²⁶.

Si el Palacio-jardín de Leganitos no pasó de ser un proyecto, «El Capricho» de la Alameda fue la experiencia más afortunada de la época¹²⁷. Doña M. Josefa Alonso-Pimentel, verdadera artífice de este proyecto, consiguió unificar en las tierras que compró a las afueras de Madrid el nuevo trazado, la experiencia fisiocrática y un programa

cultural ilustrado que convirtió la Alameda en un salón literario visitado por figuras como Iriarte o Moratín¹²⁸. Su correspondencia y sus conocimientos demuestran cómo, a través de Francia, se introdujo el nuevo estilo. Mujer culta y progresista, fue rival de la duquesa de Alba y de la propia reina María Luisa. Este hecho explica la existencia de un proyecto, de 1874, de casa de campo con jardín anglo-chino para la duquesa de Osuna realizado por Pablo Boutelou (figura 12). El jardinero real se mantuvo de forma exclusiva al servicio de la Corte, y Doña María Josefa, en 1787, contrata al jardinero francés Jean Baptiste Mulot para que diseñe su jardín, con la cláusula de no prestar sus servicios a ninguna familia española. Mulot dio las trazas de un jardín anglo-chino que ejecutó y mantuvo Pierre Provost, otro jardinero francés contratado con las mismas condiciones.

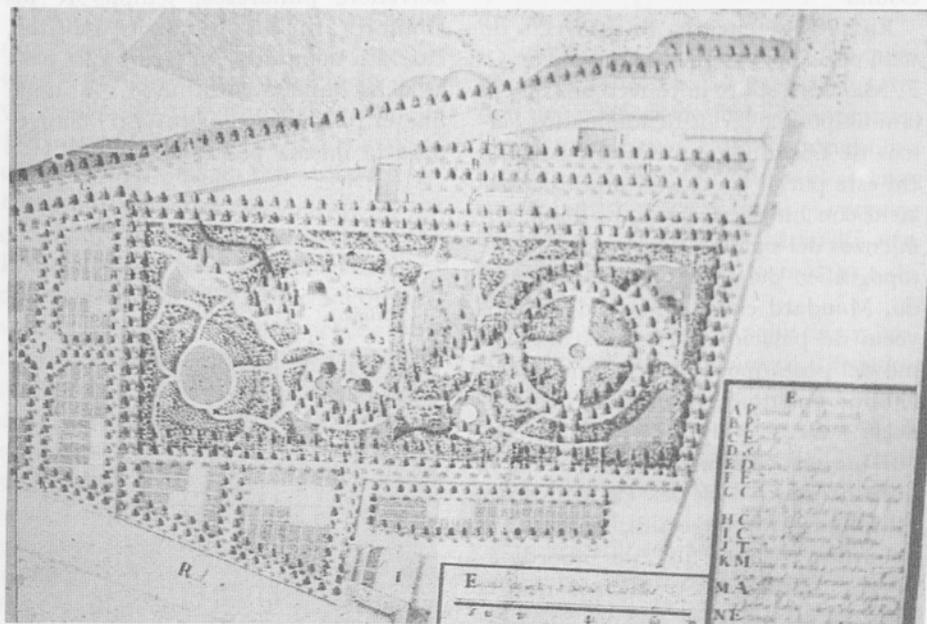
El jardín se cerró con tapias dentro de la inmensa zona agrícola de los duques. Su planta es irregular y su acceso, a través de una avenida arbolada, genera un eje principal hacia la fachada del palacio. Aunque parece una solución barroca, ya que el eje discurre con una perspectiva de parterres, no secciona simétricamente el jardín y la regularidad queda acotada en una mínima parte de la zona sur. El jardín anglo-chino se desarrolla a la izquierda de este eje, en lo que podría ser las tres cuartas partes del recinto. Una red de senderos y caminos sinuosos, un lago con su isla y una ría (figura 13), estanques, promontorios y montañas artificiales, con pequeñas construccio-



13 G. Pérez Villamil: Isla y lago de la Alameda de Osuna (1835).

nes entre zonas sombrías y prados despejados fueron los elementos que Mulot compuso para la Alameda, un jardín en donde, siguiendo a Pedro Navascués, el «pintoresquismo llega a una

12 Proyecto de Pablo Boutelou para el jardín de los duques de Osuna (1784).



14 Templo de Baco en la Alameda de Osuna.

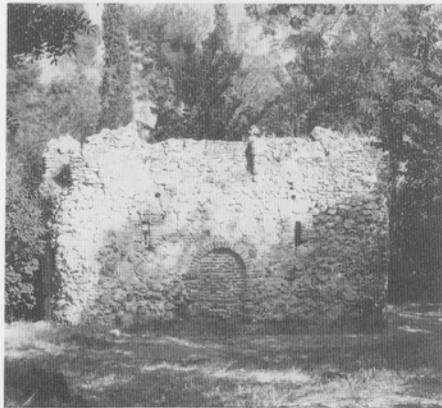


situación límite». Mulot impuso un artificio antinatural, «una naturaleza caricaturizada», del gusto de la época, un discurso en un escenario ideal y pictórico, *ex profeso* para sorprender al paseante ¹²⁹.

Son precisamente las caprichosas y pequeñas construcciones el motor del factor sorpresa del jardín. En la zona elevada se levantó el Templo de Baco ¹³⁰ (figura 14), un tholos que recuerda al de Villanueva, pero cuya planta oval delata una «clave» barroca. Próximo se encuentra el Abejero, una construcción con una estructura tipológica vilanovina, donde se podía contemplar la producción de las abejas a través de unos cristales ¹³¹. La concepción neoclásica también se contempla en una columna tipo Paestum coronada por el grupo «Saturno devorando a su hijo».

Entre 1794 y 1795 Angel María Tadey, arquitecto escenógrafo contratado por la duquesa, realizó los caprichos

15 Casa Rústica en la Alameda de Osuna.



16 Pequeña fortaleza en la Alameda de Osuna.

más pintorescos del parque: la Casa Rústica (figura 15) y la Casa de la Vieja, esta última decorada hasta en los más mínimos detalles, incluyendo dos maniqués. La Ermita, igualmente, era una construcción no muy sólida, y menos aun la Tienda de Campaña instalada en la isla del lago: se «pretendía escenificar la comedia pastoral» originada en el rococó francés.

Los duques de Osuna recuperaron El Capricho al regreso de Fernando VII y encargaron a López Aguado la construcción de un Casino de Baile (1815), de puro estilo neoclásico y ubicado en el extremo oeste del jardín, al final de la ría, y sirviendo uno de sus lados de pequeño embarcadero.

De 1834 a 1844 se inicia una nueva fase constructiva a instancias del XI duque y de la dirección artística de Martín López Aguado: se realizan dos monumentos, uno en memoria de la duquesa —una exedra en la Plaza de los Emperadores— y otro del III duque de Osuna —en la isla del lago—. En cuanto al palacio, África Martínez ha indagado sus orígenes, encontrando un claro esquema palladiano en su fa-



17 Embarcadero en la Alameda de Osuna.

chada desde finales del siglo XVII ¹³², fachada que fue remodelada hasta que en 1834 se configura como una galería porticada. Otros proyectos que el arquitecto hizo fueron un Museo, un Teatro y un nuevo palacio ¹³³. A esta fase corresponde también el fuerte con su foso (figura 16), un puente de hierro sobre la ría (figuras 17 y 18) y el embarcadero chino.

Fue, entonces, el canto de cisne de la Alameda. El jardín parece convertirse en un exótico zoológico y las nuevas construcciones reflejan un recargamiento que anuncia las críticas y los cambios estéticos del periodo isabelino. A mediados del siglo, cuando el pintoresquismo había invadido todo el continente y desembocaba en claros ama-

neramientos, se alzaron voces contra estos jardines: «algunos tienen la rareza de amontonar en un espacio limitado tanto número de objetos, que se confunden unos con otros», algo que sucedía también en Madrid, donde «hay algunos jardinillos dispuestos a la inglesa, y sólo se ve en ellos una aglomeración de objetos que todo lo confunden, y un gusto fastidioso y pesado en su composición». No obstante, el autor de esta observación subrayaba el carácter excepcional de la Alameda de Osuna: «es un modelo perfecto» ¹³⁴.

1.5.4. Jardines periféricos

El interés de la aristocracia por levantar sus palacios alejados del casco ur-



18 Embarcadero en la Alameda de Osuna.

bano se operó de forma paralela en otras ciudades, pero los diseños de los jardines se inclinaron por esquemas del Renacimiento italiano, admitiendo novedades paisajistas con notable retraso.

En Mallorca, como estudió C. Cantarellas, aparecen mansiones que también conjugan las funciones de residencia, lugar de recreo y casa de campo como centro de experimentación agrícola, pero la estructura de sus jardines presenta una clara disposición geométrica que alterna con la huerta de frutales y, en algunos casos, con un juego de terrazas dentro de la más pura tradición del Renacimiento¹³⁵.

La lección de la jardinería italiana debió de calar también en un ilustrado catalán, el marqués de Alfarrás, que en 1791 encarga al arquitecto italiano Domenico Bagutti un jardín en Horta, población cercana a Barcelona. Los trabajos, interrumpidos por la guerra napoleónica, se continuaron durante el primer cuarto del siglo XIX: bancales aterrazados, balaustradas, escalinatas, una rica estatuaría y una labor de *ars*

topiaria conforman este jardín neoclásico conocido como el Laberinto de Horta. A partir de 1850 se transformó una zona próxima a la casa en jardín paisajista, con una ría, un quiosco y pajareras¹³⁶.

Igualmente queda bajo la influencia de modelos italianos el Retiro de Churrriana en Málaga, una composición que, atribuida a José Martín de Aldehuela, aunó aspectos hispanoárabes y la influencia de los jardines de La Granja¹³⁷. Rosario Camacho establece la construcción del jardín entre 1782 y 1794 y resta protagonismo al arquitecto, ya que fue probablemente el ilustrado conde de Villalcázar quien concibió y dirigió el jardín sobre una antigua hacienda del siglo XVII¹³⁸. Existió una primera fase, durante el primer tercio del siglo XVIII, en la que se realizó un Jardín-Patio que acusa una falta de coordinación con el nuevo Jardín-Cortesano. Presenta éste una concepción escenográfica y perspectiva, mezcla de jardín italiano y francés, que se extiende en un terreno escalonado, presidido por un estanque, y recorrido por fuentes, juegos de agua y esculturas. La autora citada relaciona el conjunto con los jardines de Caprarola y de la Villa Lante en Bagnaia. Tanto por su composición como por la importancia del elemento escultórico, que presenta grupos de barro policromado, notas bucólicas, como un pastor integrado en el paisaje, puede considerarse «un injerto europeo tardío», pero posiblemente «lo más auténticamente rococó de Andalucía»¹³⁹.

Sí fueron permeables los jardines de los pazos gallegos al diseño paisajista.

Durante las últimas décadas del siglo XVIII se elige una huerta del Pazo de Oca para transformarla en un jardín romántico, eliminado en 1920 cuando se procedió a reelaborar los jardines con una clara tendencia historicista¹⁴⁰. Tampoco queda el trazado del primitivo «bosque» del pazo vigués de Santhomé, que incluía un lago artificial y una isla, iniciado hacia 1814 y continuado durante toda la centuria.

De 1835 datan los jardines santiagueses del Campo da Estrela, ampliados en 1854 y donados al municipio por el Conde de Altamira. Configuraron en la segunda mitad del siglo la actual alameda compostelana, subordinada a los jardines románticos del Castro de Santa Susana¹⁴¹. Pero el gran momento de la jardinería pacega llegará a partir de mediados del siglo XIX¹⁴².

II. Jardines del Romanticismo

El jardín paisajista se fue afianzando durante el periodo que va desde el regreso al trono de Fernando VII hasta la revolución de 1868. Un acontecimiento bélico determinó una inmediata introducción de lo pintoresco y del gusto por los caprichos constructivos en los Reales Sitios: la Guerra de la Independencia asoló gran parte de muchas posesiones, obligó al monarca a asumir una costosa repoblación y le permitió insertar el nuevo trazado en algunas zonas. A pesar del interés regio por aumentar su patrimonio, creando nuevos Reales Sitios, los acontecimientos adversos a la dinastía, como ha señalado Carmen Ariza, provocaron el trasvase de las posesiones al ayuntamiento madrileño, como ocurrió con el Buen Retiro¹. Tras la restauración, la corona sólo contaba con la Casa de Campo y el Campo del Moro.

El proceso de apertura al público, iniciado con Carlos III, se agilizó y afectó a otras posesiones durante la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, esta democratización hay que enlazarla con la gran novedad de la centuria, la jardinería urbana: los paseos arbolados, las plazas ajardinadas y los primeros parques públicos². Una no-

vedad, no obstante, heredada del reformismo ilustrado: muchas ciudades españolas inician el siglo con los trabajos de embellecimiento urbano propuestos décadas antes e interrumpidos por la invasión francesa. Los planteamientos urbanísticos del breve reinado de José I incidieron igualmente en el cambio de la fisonomía urbana³ y con las desamortizaciones posteriores dará lugar a plazas ajardinadas. Paseos y alamedas entrarán ahora dentro de los objetivos de la acción municipal, y a la larga será el parque público el espacio que abraza el trazado paisajista. Los ejemplos de París y Londres pasarán a convertirse en modelos paradigmáticos.

Con todo, persisten los jardines formales o regulares y se alzan voces ya sobre la difícil adaptación que el modelo inglés tiene en nuestro suelo y en nuestra climatología.

II.1. Una herencia ilustrada: La jardinería urbana

Pocos paseos existían en Madrid antes de la llegada de Carlos III⁴, pero desde los años sesenta se impone una radical transformación para convertir el

histórico Paseo del Prado en un Salón público, reflejo del programa ilustrado⁵ y ligado a los edificios que con fines científicos se levantarían en las inmediaciones. El monarca regularizó, con avenidas arboladas de acacias y álamos, las salidas de la ciudad en su zona meridional y occidental a través de un sistema de tridentes y en dirección a los Reales Sitios de El Escorial, El Pardo y Aranjuez⁶. Con ello, no sólo dignificaba la ciudad, sino que hacía frente al acuciante problema de la escasez de árboles⁷, dando el modelo y las pautas de actuación al resto de las provincias.

Andalucía es, quizá, la región que mejor encarna la introducción de la naturaleza o del paseo arbolado en la ciudad. La Alameda de Málaga, por ejemplo, inaugurada en 1785, con tres filas de olmos imitaba el modelo del Prado madrileño⁸. En Granada los paseos a orillas del Genil se ampliaron y embellecieron con fuentes y esculturas y en

Antequera se ajardinaron las salidas⁹. En Sevilla, durante el periodo fernandino, se continúa la política ilustrada con la creación de jardines fuera del casco urbano. Los Jardines de Cristina (figura 19) tuvieron una alameda en su eje central y las denominadas Delicias Nuevas (1827) eran una larga avenida que finalizaba en una plaza circular de la cual arrancaban tres paseos arbolados, según el esquema de tridente¹⁰. Ambos ejemplos se convirtieron a mediados de siglo en los parques más visitados por los sevillanos. También durante la primera mitad del siglo XIX, Cádiz, la ciudad más representativa del urbanismo ilustrado, sigue acusando un interés por ampliar los jardines y paseos públicos¹¹. Las dos alamedas con que contaba Córdoba, iniciadas hacia 1774, serán objeto de diversos proyectos de ampliación con estanques y parterres¹².

Carlos Sambricio ha estudiado intervenciones muy puntuales de propues-

tas en las que aplicaban «casi miméticamente las soluciones concebidas en Madrid»¹³. Así nació, en 1804, la idea de una alameda para la villa de Sigüenza, un proyecto que incluía un arco de triunfo, pirámides y una fuente. Es importante recalcar que muchos de estos paseos acabaron originando espacios ajardinados. Quizá el más espectacular fue el que proyectó García de Quiñones para Salamanca, una gran alameda con vistas al río Tormes y que incluía terrazas con parterres en torno a fuentes¹⁴. En Valladolid¹⁵ se organizan plantíos en todas las salidas de la ciudad, y hacia 1790 se termina la remodelación del Campo Grande, actuando en el centro del casco para conseguir un paseo arbolado. En 1804 se propone además configurar un jardín botánico en la zona del Prado de la Magdalena y formar a lo largo de los espolones del río «una línea continua de jardines». También sobre el espolón de Burgos se realizan a finales del siglo unos jardines de trazado clásico¹⁶ al que se incorporaron cuatro estatuas del Palacio Nuevo de Madrid. En 1855 se inician las gestiones para ampliar y transformar este jardín de trazado «vilanovino» en otro de cuño más romántico¹⁷.

Más importancia tuvieron las ciudades del litoral cuyo auge económico permitió unos ensanches con paseos y alamedas que sustituyeron al concepto de «muralla defensiva», como fue el caso de la Rambla barcelonesa¹⁸. En La Coruña, en 1834, se diseña en torno al monumento honorífico del general inglés John Moore el primer parque público o Jardín de San Carlos,

aunque la primera alameda no llegará hasta 1868.

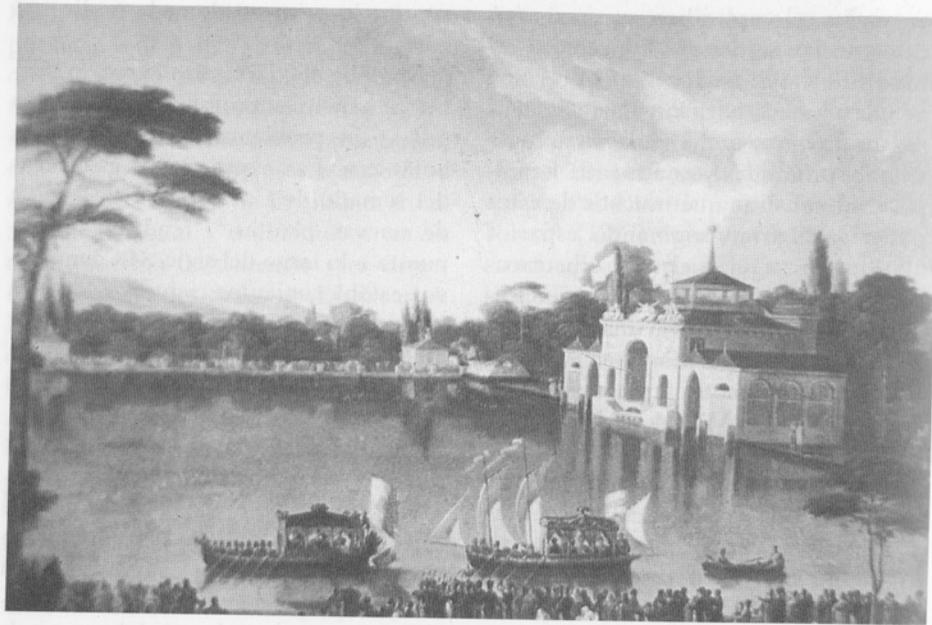
No debe olvidarse otra herencia ilustrada, «ejemplo prototípico de ciencia útil y sin problemas»¹⁹: los jardines botánicos. Las expediciones científicas del reinado de Carlos III y la llegada de nuevas plantas²⁰ tendrán su respuesta a lo largo del siglo XIX con nuevos establecimientos científicos de esta clase en muchas ciudades españolas.

II.2. Las últimas «reservas» jardinísticas de la monarquía

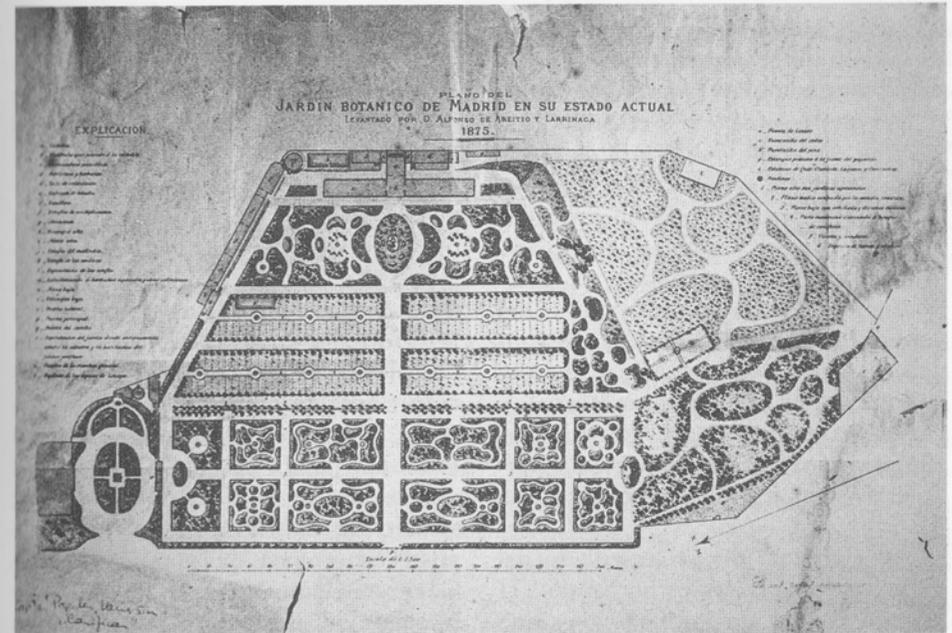
«Ruinas tan solo y destrucción dejó el ejército francés cuando abandonó este recinto...» escribió Mesonero Romano refiriéndose al Buen Retiro²¹. Convertido en un campo de maniobras, totalmente fortificado, talados los árboles, arrasados los jardines y, por último, volada la fábrica de porcelana en 1812 durante la retirada de los ingleses²², el Real Sitio, al igual que otras posesiones, fue restaurado por Fernando VII²³. Empezó una costosa repoblación y mandó proyectar un embarcadero para el Estanque Grande a Isidro González Velázquez (figura 20), construcción neoclásica destruida a comienzos del siglo XX para levantar el actual monumento de Alfonso XII. El mismo arquitecto proyectó en 1819 una columna colosal para ubicarla en el centro del estanque, obra que no llegó a realizarse²⁴. Isabel II mandó abrir el Paseo de las Estatuas, que une la Puerta de España y el Estanque, adornándolo con esculturas de reyes procedentes del Palacio Real. Se ocupó del

19 Esquivel: vista del Salón y paseo de Cristina en Sevilla (1833).





20 José de Ribelles: *El embarcadero del estanque del Retiro*.



21 Planta del Jardín Botánico de Madrid con el trazado de carácter paisajista.

Campo Grande, una extensa zona baldía que, por primera vez, se ajardina con hileras de paseos arbolados. Francisco Viet y Narciso Pascual y Colomer, jardinero mayor y arquitecto real, respectivamente, diseñan en la década de los cuarenta jardines paisajistas para las zonas del antiguo Jardín de la Primavera y las huertas de San Jerónimo²⁵

También Pascual y Colomer diseñaba en 1844 unos jardines para el Campo del Moro, descuidado y arrendado en tiempos de Fernando VII. El proyecto abarcaba además la zona norte de Palacio y consistía en «parterres geométricos enlazados unos con otros, cruzados en dirección EW, atravesada por otra NS, en la que se instalarían

estanques y fuentes»²⁶. Iniciadas las obras hacia 1845, el proyecto se abandona en los últimos años del reinado de Isabel II.

La soberana vendía al Estado, en 1865, una buena parte del Retiro, toda la franja comprendida entre el Paseo del Prado y la actual calle de Alfonso XII, calle que separó al Jardín Botánico de la antigua posesión. Este último ejemplo no se escapó ni de las nuevas exigencias científicas ni de los cambios del trazado²⁷. En 1848 un articulista se quejaba de que «el jardín botánico de Madrid continuase en el segundo tercio del siglo XIX tal como lo había dejado el siglo XVIII»²⁸. Antes de 1875 ya presentaba un diseño paisajista²⁹ (figura 21).

En cuanto a la Casa de Campo, Fernando VII arrendó ciertas parcelas y continuó la faceta agraria ya iniciada con el fin de hacer más productiva la posesión y conseguir recursos económicos para financiar las mejoras³⁰. Hubo necesidad de construir nuevas edificaciones, siempre bajo la dirección de Isidro González Velázquez, aunque muchos proyectos no llegaron a ejecutarse. En La Real Florida, desprendida desde 1830 de la Montaña de Príncipe Pío al pasar al infante Francisco de Paula, se emplazó una fábrica de porcelana. Con todo y a pesar de los empuños de Isabel II por mejorar las posesiones, éstas siguieron siendo deficitarias. Con la revolución de 1868, la Corona perdió el Retiro, que pasó a

constituirse en el parque de Madrid, pero La Florida fue pasto de nuevos barrios.

A mediados de siglo gran parte de estas posesiones podían ser visitadas por el público, y previo pago también los denominados Reservados, lugares de recreo y descanso para la familia real que fueron acotados durante el reinado de Fernando VII. Tras las experiencias de los Osuna y de Aranjuez, estas zonas fueron los primeros jardines paisajistas de Madrid.

II.2.1. Los reservados reales

La característica esencial que hizo de estos reductos jardines pintorescos o a

la inglesa no fue tanto el trazado como el interés por sembrar caprichos constructivos de la más variada índole³¹.

Las pretensiones de Fernando VII para su reservado de la Casa de Campo fueron grandes, pero los bellos proyectos de González Velázquez quedaron en el papel y, aunque «equipado con un elegante mobiliario», el reservado no tuvo un jardín anglo-chino hasta el reinado de Isabel II. Sí contaba con «caprichos» La Real Florida: una Casa del Duende, otra Rústica y una Casa del Choricero, con sus maniqués, representaron muy bien la pervivencia de los juegos bucólicos de la realeza.

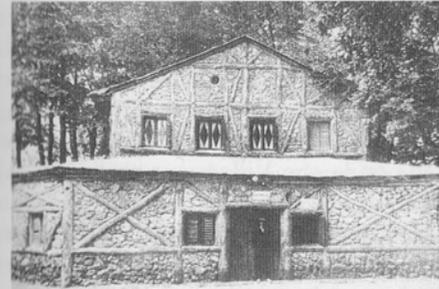
Sin embargo, fue el Reservado del Retiro la diana en donde Fernando VII intentó emular un jardín anglo-chino

22 Montaña Artificial en el Reservado del Retiro, según la *Guía de Madrid* de A. Fernández de los Ríos.



como el de los Osuna. La repoblación llevada a cabo y la dirección del jardinero Pedro Boutelou hicieron de este pequeño lugar la zona más frondosa del Retiro (lámina II). Forzando sinuosidades en el terreno se instalaron, a partir de 1815, pequeñas construcciones que, sin enunciar recorrido alguno, reiteran el mismo tipo de escenario: una montaña artificial o Rusa, calada en su interior, rematada al exterior por un templete-mirador y cubierta de vegetación por la que corría una cascada (figura 22). Muy próxima la Casa del Pescador (figura 23), de planta central y colocada en medio de un estanque; su interior estaba decorado con motivos renacentistas y pompeyanos; la Casa del Contrabandista, de ladrillo y pizarra; la Casa Rústica presentaba en su interior una decoración a lo «persa» con sedas y objetos traídos de Oriente; la Casa del Pobre (figura 24), desaparecida como la anterior, recordaba a la Casa de la Vieja de la Alameda y contaba también con maniqués y al exterior un aparejo irregular con troncos de madera. Además de una pajarera,

23 Casa del Pescador en el Reservado del Retiro (estado actual).



24 Casa del Pobre en el Reservado del Retiro (desaparecida). Fotografía de 1915.

hay que sumar una Casa de Fieras instalada por Fernando VII en 1830 y los juegos que, como el columpio, la sortija y los caballos, se introdujeron en el periodo isabelino.

En efecto, se logró un jardín paisajista, de claro sabor romántico, pero las críticas «al mediano gusto» y a lo «ridículo y grotesco» del conjunto no sólo procedieron de Don Teófilo Gautier. El mismo Mesonero Romanos, tan beneplácito en sus escritos de guías y reformas, fue sarcástico y corrosivo en una de sus *Escenas Matritenses*, publicada en 1840. Consideraba que el rey Fernando, para crear estos jardines, se dejó guiar por «consejos apocados», que se invirtieron «cuantiosas sumas y desplegado un lujo... a par que una puerilidad de ideas», para terminar afirmando su decepción:

«Con efecto, al ver ...al poseedor de los magníficos vergeles de Aranjuez y San Ildefonso, de los palacios de Madrid y el Escorial, de la Alhambra de Granada y de los alcázares de Sevilla y de Toledo, dispensando sus tesoros en manos de sus aduladores, para que estos a fuerza de diligencia improvisasen una cabaña rús-

tica, o una cascadilla de nacimiento; una montaña de algunas toesas de altura, ó un templete sin carácter arquitectónico; una miserable parodia de un salón oriental, o un estanque «soi disant» chinesco, no sabe uno si reir irónicamente de los raquíuticos esfuerzos de la adulación, o llorar con amargura la malversación de tanto capitales en una nación pobre y desgraciada»³².

Es cierto, como subraya Javier Hernando, que las construcciones de este género de jardines deben ser consideradas como subarquitecturas y que a la hora de diseñarlos se superaban «todos los prejuicios existentes»³³. Posiblemente y ante críticas como la señalada, el Reservado del Retiro acabó convirtiéndose en aquella confusión y aglomeración de «objetos» que desdñaron muchos teóricos. Uno de ellos apuntaba «la multitud de defectos que se encuentran en casi todas las composiciones, y particularmente en aquellas que por su carácter regio o científico debieran carecer»³⁴. El propio Miguel Colmeiro, al ocuparse de los jardines «apaisados» —tal y como se denominaban a los jardines anglo-chinos desde mediados del siglo— recomendaba «huir de la exageración y de la extravagancia», no realizarlos «pequeños, pues se prestan al ridículo» y basar la composición en las peculiaridades del terreno y en la distribución de la vegetación³⁵.

II.2.2. El casino de la reina

Similar al Reservado del Retiro debió de ser el denominado Casino de la Rei-

na, uno de los nuevos Reales Sitios creados durante el reinado de Fernando VII³⁶. En 1817 el Ayuntamiento compró unas antiguas huertas ubicadas en la confluencia de la Ronda de Toledo con la calle Embajadores, superficie que regaló a la reina María Isabel Francisca de Braganza. El núcleo principal de este terreno estaba constituido por la Huerta del Romero, con una casa-palacio y jardines geométricos que determinaron la regularidad de ciertas zonas del futuro trazado. El lugar fue reformado y embellecido hasta que en 1867 Isabel II lo cede para sede del Museo Arqueológico Nacional.

En la remodelación intervinieron Antonio López Aguado, Narciso Pas-

cual y Colomer, el pintor Vicente López y el escultor José Tomás. Mesonero Romanos destacó sobre todo el palacio y la portada de ingreso³⁷, una entrada monumental de granito inspirada en la que Villanueva realizó para Aranjuez.

Pedro Navascués ya destacó la falta de unidad compositiva del jardín, que se desprende del plano de Ibáñez Ibero (figura 25): «... el recorrido sinuoso y serpenteante de sus caminos, ría, isla, puente, templete etc... la mezcla de macizos regulares de flores, pequeños parterres, incluso paradójicas calles rectas y regularmente entrecruzadas ... contradicen el sentido general del jardín»³⁸. La faceta agraria y productiva no se abandonó tampoco, destacando los frutales, emparrados y la Casa de Vacas. Es evidente que el trazado paisajista se insertó parcelariamente y que fueron las construcciones, como la Casa Rústica o el embarcadero-templete, los elementos que imprimieron la nota romántica y pintoresca.

II.2.3. La posesión de Vista-Alegre

De efímera existencia fue también este Real Sitio³⁹, regalo del Ayuntamiento madrileño a Fernando VII con motivo de su boda con María Cristina. Era una extensa finca en Carabanchel bajo, y como era habitual la faceta agrícola convivió con la función recreativa de los jardines. En estos abundaban los paseos arbolados, pequeñas plazas, parterres, bosquetes y emparrados, cuyo trazado no parece quedar muy claro. La documentación y un inventa-

rio de 1846 reflejan unos frondosos jardines con fuentes, estatuas, bancos de mármol, grutas, invernaderos, estufas, pajareras y juegos de recreo⁴⁰, conjunto que ha sido considerado como «un jardín inglés ortodoxo: un trazado sinuoso de caminos y senderos encontrados en pequeñas plazas y toda la aparatamiento de invenciones y pabellones...»⁴¹. Probablemente fue así, ya que hubo los elementos escénicos adecuados, como una ría navegable, surcada de puentes, con grutas, cascadas y un embarcadero, además de una Casa de Vacas, una Montaña artificial rematada por un templete y numerosas esculturas mitológicas⁴². En 1848 la reina María Cristina pone la posesión en venta y en 1859 la adquiere el marqués de Salamanca⁴³.

II.3. Otros jardines

En algún momento del siglo XIX los jardines de una villa suburbana madrileña, la Quinta de la Fuente del Berro, adquirieron un auténtico carácter paisajista⁴⁴. Posiblemente sus plantaciones exóticas, jardín rústico, emparrados, invernaderos, la ría con sus puentes, la isleta y su embarcadero y los cenadores pertenecen al periodo isabelino, momento de mayor difusión del jardín a la inglesa.

De esta misma época deben de datar muchos jardines particulares en provincias, como los de La Concepción y San José en Málaga⁴⁵ o los parques y jardines de la quinta Güell en los alrededores de Barcelona⁴⁶.

Fuera de la corte se pueden encon-

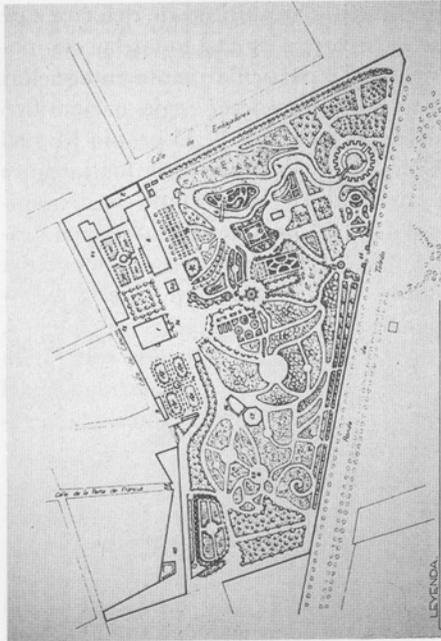
trar, no obstante, jardines paisajistas propios de residencias cortesanas. Uno de los ejemplos más interesantes fue el del Palacio de San Telmo en Sevilla, adquirido, junto con otras fincas, por los duques de Montpensier en 1850, quienes contrataron al jardinero francés Lecolant, responsable también de los jardines del palacio de Sanlúcar de Barrameda. La ordenación se hizo a la inglesa, «dotándolos de multitud de glorietas unidas por caminos y veredas sinuosas con diversos juegos de agua, kioscos, estatuas», completado con montañas artificiales, estanque con isletas, grutas y albercas⁴⁷.

II.4. Nuevas transformaciones

«Los parques no son otra cosa que jardines pintorescos, pero en grande escala». Así explicaba la evolución del trazado jardinístico un manual publicado en la misma fecha en que gran parte del Retiro sufría una importante remodelación paisajista⁴⁸. Las características de los jardines anglo-chinos, con sus serpentinados senderos y caminos tortuosos, sus «caprichos», su escenario fragmentado y, en definitiva, su carácter aristocrático, eran poco adecuadas para el nuevo sentido democrático y para la función que adquiere el parque público. Esta evolución queda perfectamente recogida en el manual citado:

«Los jardines naturales en Inglaterra, pero más todavía en el continente experimentaron en nuestros últimos tiempos notables modificaciones, como por ejemplo, las calles, que en un principio eran

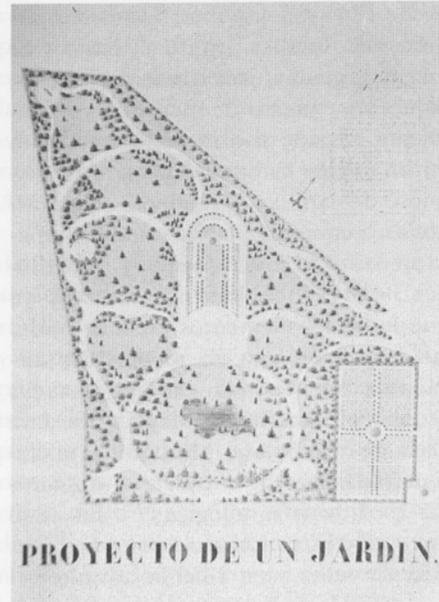
25 Plano del Casino de la Reina.



muchas e intrincadas de mil maneras, como en los jardines chinoscos, ahora se limitan a las que son indispensables para facilitar un cómodo y ameno paseo, por no cortar demasiado el terreno. Las curvas de esas calles que se desplegaban inciertas y trazando sinuosidades, ahora se desarrolla de un modo más grandioso, produciendo mejor efecto... los grandes grupos de árboles se encuentran más reunidos, según sus diversas especies y respectivas gradaciones de tintas, para dejar grande espacio a las alfombras de césped... los objetos de decoración, como grutas, templete, salones de descanso y semejantes, deben también ser rigurosamente introducidas con gusto y buena distribución para no impedir los puntos de vista y disminuir así el efecto total...»⁴⁹

Por tanto, una nueva escala adquiere el jardín paisajista a mediados de siglo, y su influencia en España no tuvo mucho retraso si consideramos los proyectos de los alumnos de la Escuela Normal de Jardineros-Horticultores, fundada por Isabel II. Los dibujos⁵⁰ reflejan ya un trazado más despejado, en el que un amplio paseo bordea los límites y otros más estrechos agrupan, en círculos o en forma de ameba, las plantaciones (figura 26 y lámina III). Son proyectos que se alejan de la fragmentación perspectiva de los «reservados» y que remiten a los principios de unidad, relieve y ordenación lanzados por los teóricos franceses y codificados por el Barón de Ernouf y A. Alphand.

Estos principios son los que inspiraron el trazado de la ampliación del Parque del Retiro, propuesta en 1868 por Angel Fernández de los Ríos⁵¹ (figura 27). Aunque no tuvo efecto, el nuevo



26 Proyecto de un Jardín de la Escuela Normal de Jardineros-Horticultores. Hacia 1850.

estilo de paisajismo se introdujo en 1777 en el denominado Campo Grande, bajo el impulso del director de Paseos y Arbolados, Eugenio de Garagarza. Desde que pasó a ser del Estado, la antigua posesión fue objeto de los más diversos proyectos⁵², y entre los realizados destacan la apertura de un Paseo de Coches (1874), quioscos y puestos de venta, como La Casa de Vacas, un Telégrafo Optico en forma de castillo, pero sobre todo el Palacio de Cristal (1887) en el reformado Campo Grande (figura 28). Este invernadero, una muestra excepcional de la arquitectura de hierro y cristal proyectada por Ricardo Velázquez Bosco, se adecuó de forma afortunada a la traza dirigida por Garagarza: ubicado al lado



27 Propuesta de ampliación de los jardines del Retiro por Angel Fernández de los Ríos.

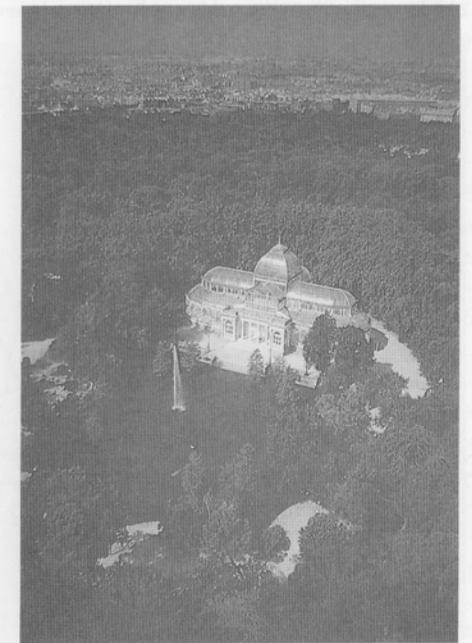
del estanque, se complementaba con una pequeña gruta de rocalla, sobre la que había un templete neonazarí, y frente al Palacio de Velázquez, obras también de Velázquez Bosco. Fue el núcleo fundamental de la mejor parcela de trazado paisajista de la segunda mitad del siglo (lámina IV).

Donde sí afectó el nuevo paisajismo fue en el Campo del Moro: en 1890 Ramón Oliva inicia una repoblación para convertir los restos del jardín de palacio en un parque frondoso con paseos suavemente ondulados, atravesados por dos ejes principales, originarios del proyecto y obras de Colomer⁵³. Se mantuvieron algunas fuentes anteriores, y las construcciones corrieron a

cargo del arquitecto palatino, Enrique Repullés Segarra: una entrada de tipo rústico para el túnel que comunicaba con la Casa de Campo, de época de José I, casetas y viviendas de guardas y jardineros, un chalet «a la suiza». Ramón Oliva realizó un pabellón rústico revestido de corcho y de planta central⁵⁴.

El mismo jardinero fue años antes autor de la reforma del Campo Grande de Valladolid. Allí se ocupó de trazar un parque ajardinado según la nueva estética a partir de plantaciones que incluirían un estanque o lago con ría y cascada, una gruta, un templete para la música, fuentes, etc... Posteriormente, Ramón Oliva se encargaría de las

28 Ricardo Velázquez Bosco: Palacio de Cristal en el Retiro.



obras de la Alameda de Apodaca en Cádiz⁵⁵. En Burgos la influencia llegó por las mismas fechas, en la década de 1880. Lena Iglesias Rouco indica la existencia de diversos proyectos traídos de Francia como posibles modelos para la transformación de los paseos del Espolón, «con grandes lagos, largas avenidas, sinuosos caminos, fuentes y estatuas...»⁵⁶.

II.5. El jardín y la ciudad

Diversos fenómenos habría que destacar durante la época isabelina y la restauración. Por un lado, el incremento de la población urbana hará que la jardinería se convierta en una preocupaci-

ón constante. A las propuestas mantenidas del reformismo ilustrado, sucede ahora la influencia del urbanismo de París y Londres, es decir, a los postulados de ornato y embellecimiento se superponen los criterios sanitarios de la vegetación⁵⁷. Se incorporan plantaciones y arbolado con un claro sentido estético a los cementerios (figura 29), emulando los nuevos modelos de campamento franceses⁵⁸. Se ajardinan plazas a imitación de las *squares* londinenses y se imponen los bulevares en las principales capitales: paseos arbolados con una franja en el centro que permitirían la instalación de pequeñas construcciones, como quioscos, fuentes y bancos⁵⁹. El desarrollo de este mobiliario urbano es de gran importancia

durante la segunda mitad de siglo. Puede tratarse de una «tipología menor», pero su origen estuvo en el jardín. Sin perder ciertos rasgos de pintoresquismo se extiende por plazas y calles a la vez que crece la fabricación y el uso del hierro en la arquitectura. Farolas, bancos, marquesinas y kioscos recorrieron la mayoría de las ciudades españolas hasta bien entrado el siglo XIX y adquirieron los más diversos lenguajes historicistas⁶⁰.

En el reinado de Isabel II se inicia la enorme difusión de los jardines privados de la nueva aristocracia y la burguesía adinerada⁶¹. Hoteles y palacetes frente a las vías urbanas se aíslan con pequeños jardines, geométricos, paisajistas o, incluso, neoárabes, contando siempre con pabellones o invernaderos. Conformaron nuevos paseos, como el de Recoletos, nuevos ámbitos para villas suburbanas, como los Carabancheles en Madrid⁶² y, durante el último tercio de siglo, los primeros «lugares de veraneo» en las ciudades costeras del Norte, donde la influencia inglesa tuvo mayor acogida. Fue esta burguesía la que propició en Barcelona y Madrid los primeros «jardines de recreo»⁶³.

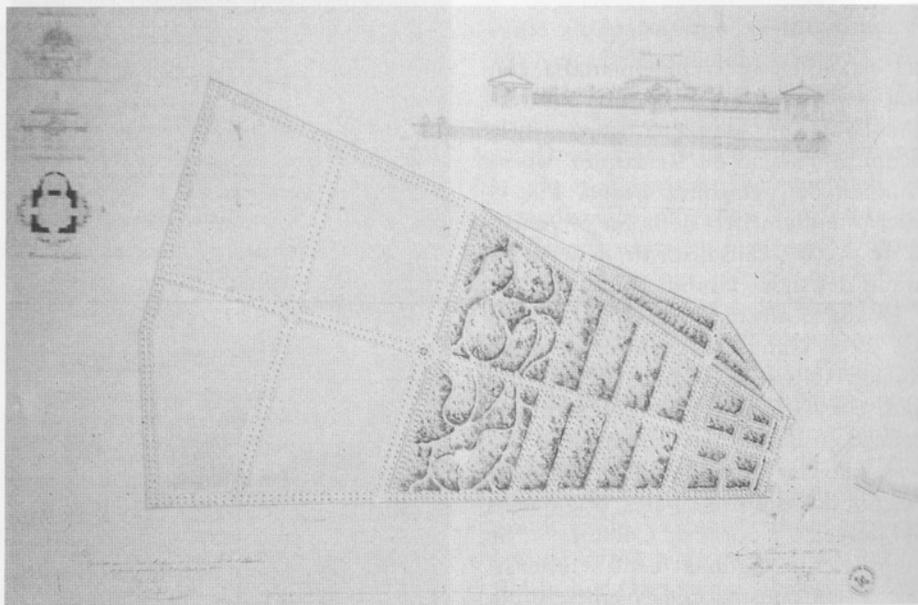
El interés por la jardinería pública aparece de una forma nítida en la serie de propuestas de mejoras y reformas urbanas. En Madrid se inicia con un proyecto de Mesonero Romanos en 1835 y su posterior plan de mejoras de 1846⁶⁴, empeñado en repoblar, crear plazas ajardinadas y nuevos jardines. Pero, como ha visto Eulalia Ruiz Palomeque, al igual que muchas propuestas de José I el cronista madrileño tuvo

poco eco en la capital. El proyecto de ensanche de Carlos M. Castro, cuyo anteproyecto general fue aprobado en 1860⁶⁵, inauguraba la idea de «zonas verdes» como espacios de salubridad. Preveía extender la posesión del Retiro y formar barrios aislados entre sí, rodeados de parques y jardines, un plan en el que, según Lucía Serredí, la superficie total de las zonas verdes era de cierta importancia (figura 30), aunque no se trataba de «una jardinería integrada al contexto, sino unos espacios verdes salpicados arbitrariamente dentro de la trama»⁶⁶.

Un año antes del plan Castro, el Ayuntamiento de Barcelona anunciaba el concurso de planes de ensanche. El proyecto de Ildefonso Cerdá, aceptado en 1860, incluía siete parques para las nuevas manzanas de la trama urbana y jardinillos entre ellas⁶⁷ (figura 31). La especulación desvirtuó su plan y ningún jardín se puso en práctica⁶⁸.

La teoría más radical en lo que se refiere a reformas y propuestas jardinerías del siglo XIX partió de un político. A raíz de la revolución de 1868 el Ayuntamiento decide publicar la obra de Angel Fernández de los Ríos titulada *El Futuro Madrid*, un libro polémico y una proclama que constituyó un verdadero desafío para su época, una obra, en definitiva, que roza la utopía⁶⁹. Desde postulados higienistas propuso tres periodos o fases de reformas para una ciudad que se «ahogaba» entre el Retiro y la Casa de Campo, entre el Casino y la Moncloa: «necesitamos aquí, mucho más que en Londres, mucho más que en París, grandes parques, jardines al menos de

29 Proyecto de ajardinamiento del cementerio sevillano de San Fernando.





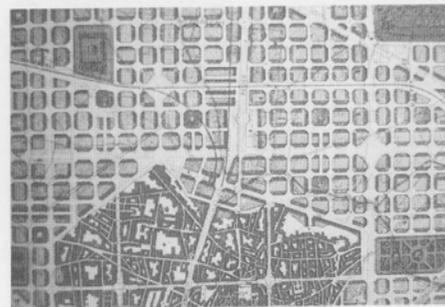
30 C. M. Castro: detalle de la ampliación propuesta para el Retiro en el Proyecto de ensanche de Madrid.

razonables dimensiones, que permitiesen una vegetación vigorosa en el centro de los barrios, dándoles aires, frescura, sombra y amenidad...»⁷⁰. Ajar-dinar plazas, todo el barrio de palacio —convertir las Vistillas en terrazas con árboles y jardines—, hacer de la Casa de Campo una especie de Bois de Boulogne, unir el Prado con el Parque del Retiro y ampliar a más del doble esta última posesión fueron algunas de las propuestas de Fernández de los Ríos.

A partir de 1870-80 se generalizaron los ensanches en casi todas las ciudades españolas. Los proyectos preveían la incorporación de jardines en el interior de las manzanas y parques, más o menos amplios, en los límites de la tra-

ma⁷¹. En San Sebastián, por ejemplo, Martín Saracíbar preveía uno de trazado paisajista, mientras que en Vitoria el parque de la Florida fue más pre-

31 Ildefonso Cerdá: detalle del proyecto de ensanche de Barcelona.



coz, un jardín paisajista realizado entre 1855 y 1865⁷². En otros casos el ensanche se configuró en torno a una alameda, como ocurrió en Vigo durante los últimos años del siglo⁷³.

II.6. Parques finiseculares: el fin del trazado romántico

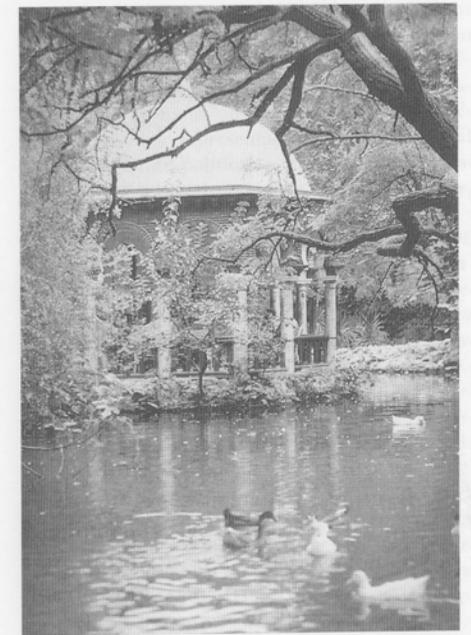
Durante la última década del siglo XIX se extingue el paisajismo en los jardines, sin embargo será el momento de mayor promoción de los parques públicos por parte de los municipios. No obstante, la realización de esta acción finisecular corresponde a la presente centuria.

Aunque sin terminar, en 1903 se inaugura el Parque del Oeste, un proyecto que se remonta a 1893 cuando las gestiones del director de Paseos, Arbolado y Parques de Madrid, Celedonio Rodrigáñez, consigue que el Estado ceda al Ayuntamiento una gran parte de la zona de la Montaña de Príncipe Pío. El diseño ideado por Rodrigáñez, quien ya había realizado un jardín a la inglesa en el entorno del Museo de Ciencias Naturales (1887), y las irregularidades del terreno dieron una configuración que ha sido vista como el canto del cisne del jardín paisajista⁷⁴. Superados los tortuosos senderos de los primigenios jardines anglo-chinos, el parque refleja el trazado típico de la segunda mitad de siglo: paseos amplios y con suaves ondulaciones, agrupaciones arbóreas, sobre todo de coníferas, con extensiones despejadas de *green*, entre las que se instalaron un quiosco con una gran cascada, fuentes,

esculturas y monumentos conmemorativos.

De forma paralela, en Sevilla se formó otro parque, pero con unos planteamientos absolutamente opuestos. En 1893 la duquesa viuda de Montpensier cede al municipio una amplia extensión de los jardines del Palacio de San Telmo⁷⁵. A partir de esa fecha se inicia el proceso de adecuación de unos jardines a la inglesa en parque público, acción que emprende el propio arquitecto de la duquesa, Juan Tavera de la Vega (figura 32). En 1910, después de diversas propuestas, entre ellas una reforma paisajista, y coincidiendo con la puesta en marcha de la Expositiva

32 Isleta y estanque del Parque de María Luisa (pabellón de los antiguos jardines de San Telmo).



ción Hispano-Americana (1929), se presenta un proyecto de reforma que abarca el Parque, el antiguo Huerto de Mariana y el Jardín de Delicias. El responsable de este plan fue J. C. N. Forestier, uno de los grandes teóricos y arquitectos de jardines durante el cambio de siglo y ardiente defensor de la vuelta a la geometría y la regularidad⁷⁶. El proyectista francés propuso un trazado de grandes ejes según un esquema ortogonal, pero respetando, según Víctor Pérez Escolano, «el carácter sustentante del arbolado» del trazado romántico, con lo que superaba «la dicotomía entre jardines regulares y jardines pintorescos»⁷⁷. Hizo además una aproximación a los jardi-

nes de tradición islámica andaluza en los principales enclaves. Apenas terminada su intervención en Sevilla, Forestier es requerido para la configuración del parque de Montjuic (1929) en Barcelona. Allí el empresario Eusebio Güell y el arquitecto Gaudí habían intentado poner en marcha, en 1900, la idea de una «ciudad jardín» en la ladera de una montaña próxima a la ciudad. Pero la estética del Parque Güell desborda ya los límites cronológicos de este libro⁷⁸, como tampoco «El Pasatiempo» de Betanzos, iniciado hacia 1893, un excéntrico jardín difícil de definir y último resabio de los caprichos y del pintoresquismo de las quintas decimonónicas⁷⁹.

Notas

CAPITULO I

- 1 Melitón ATIENZA Y SIRVENT, *Memoria acerca del plan de una obra de arquitectura de jardines, utilidad de esta ciencia y consideraciones sobre la historia, y las diferentes escuelas de la jardinería*, Madrid, 1855, p. 50.
- 2 Antonio DOMINGUEZ ORTIZ, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 140. L. E. ENCISO RECIO señala también el interés y la actividad de estas asociaciones por «los experimentos con especies de animales y vegetales y la iniciación de técnicas de cultivo, el ensayo de plantíos y jardines o el estudio de nuevas maquinarias», en «Los cauces de penetración y difusión en la península: los Viajeros y las Sociedades Económicas de Amigos del País» en *La Epoca de la Ilustración. I. El Estado y la Cultura (1759-1808)*, tomo XXXI de la *Historia de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 35.
- 3 *Memorias de la Sociedad Económica*, Madrid, 1780. Tomo I, p. 23, cit. por Africa MARTINEZ, «El Palacio de la Alameda de Osuna: un marco artístico para un salón literario» en *Lecturas de Historia del Arte*, II, (1990), pp. 415-419.
- 4 Ian ROBERTSON, *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, Madrid, ed. del Serbal-CSIC, 1988, p. 139.
- 5 A. DOMINGUEZ ORTIZ, «Urbanismo y Política Ilustrada», en el Catálogo de la Exposición *Carlos III y la Ilustración*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, p.171.
- 6 *Ibidem*, p. 172.
- 7 A. Domínguez Ortiz recoge una cita sobre el paseo ilustrado de A. GONZALEZ CORDON: «la apropiación burguesa del ocio a través de un nuevo paisaje», que muy bien podría encabezar algunas guías y folletos que, sobre los paseos madrileños, se publicaron durante el reinado de Fernando VII, como el *Bosquejo de esta villa capital y de las costumbres de sus habitantes...*, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Álvarez, 1823.
- 8 El término «zonas verdes», como espacio de carácter puramente utilitario, para calificar algunas actuaciones jardinísticas resulta ambiguo y problemático; para Rosario Assunto el jardín es naturaleza enteramente subjetivada por el hecho de ser expresión del espíritu humano, una representación de la belleza, una representación emblemática, al margen de políticas y utilidades, cfr. *Ontología y teleología del jardín*, Madrid, Tecnos, 1991.
- 9 En especial la obra de Antonio Sandalio DE ARIAS Y COSTA, *Cartilla Elemental de Agricultura acomodada a nuestro suelo por...*, Cate drático de Agricultura y Jardinería Mayor del Real Jardín Botánico de esta Corte. Madrid, 1833 (segunda edición) y José GARCIA SANZ, *Novísima Guía de Labradores, Jardineros y Arbolistas o tratado práctico de Agricultura y Economía Rural*, Madrid, 1855, 2 vols (segunda edición).
- 10 Sobre las fundaciones y avatares de estos establecimientos véase Carmen ARIZA MUÑOZ, «La creación de escuelas de jardinería durante los siglos XVIII y XIX» en *Reales Sitios*, XXIII, (1986), núm. 89, pp. 29-36.

- 11 Nigel GLENDINNING, «Influencia de la Literatura Inglesa en España en el siglo XVIII», *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, (1968), núm. 20 («La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras»), pp. 47-93.
- 12 *Ibidem*, p. 86.
- 13 «... muestra evidente del exotismo orientalizante que reforzaría el sucesivo romanticismo» en Joaquín ARCE, «La poesía en el siglo XVIII», en *Historia de la Literatura Española (ss. XVII y XVIII)*, Madrid, 1975, pp. 363-406.
- 14 Tonia RAQUEJO en su «Introducción» a la edición de Joseph ADDISON, *Los Placeres de la Imaginación y otros ensayos de The Spectator*, Madrid, Visor, 1991, pp. 98-100.
- 15 Cfr. Paul ILIE, «Picturisque Beauty in Spain and England Aesthetic Rappports between Jovellanos and Gilpin», *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, (1960-61), vol. XIX, núm. 2, pp. 167-174.
- 16 Javier VARELA, «El redescubrimiento de la naturaleza» en *Jovellanos*, Madrid, Alianza, 1988, p. 195.
- 17 A. PONZ, *Viaje fuera de España*, Madrid, Aguilar, 1988, Carta XI, p. 209.
- 18 *Ibidem*, Carta XII, p. 224.
- 19 *Ibidem*, Carta X, p. 190.
- 20 *Ibidem*, Carta XII, p. 217.
- 21 *Idem*.
- 22 Habría que preguntarse si no responde a un fenómeno muy similar al señalado por Von Buttlar sobre los jardines formales napoleónicos de los primeros años del siglo XIX, tras el redescubrimiento de las villas romanas renacentistas.
- 23 El jardín mixto se recomienda ampliamente «en los jardines públicos, para el mantenimiento del orden y de la decencia, y para la buena y fácil circulación de la multitud...» en MUÑOZ Y RUBIO, *Tratado de Jardinería y Floricultura*, Madrid, 1887, p. 280.
- 24 En ese año se publica la *Descripción del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, escrita por J. A. ALVAREZ DE QUINDOS. En 1845 S. MARTIN SEDEÑO, *Compendio Histórico, Topográfico y Mitológico de los Jardines y Fuentes del Real Sitio de San Ildefonso* y J. FAGOAGA y T. MUÑICO, *Descripción de los Reales Sitios de San Ildefonso, Valsain y Riofrio*.
- 25 Para la implantación de los modelos jardinerísticos bajo la iniciativa real y entre la numerosa bibliografía quiero destacar ahora la síntesis realizada por Aurora RABANAL YUS, «Los Jardines del Renacimiento y el Barroco en España» en Wilfried HANSMANN, *Jardines del Renacimiento y del Barroco*, Madrid, Nerea, 1989, pp. 327-410.
- 26 Carmen AÑON FELIU, «El arte del jardín en la España del siglo XVIII», en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*, Madrid, 1987, pp. 255-269.
- 27 C. AÑON, «Armonía y Ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III» en *Carlos III, Alcalde de Madrid, 1788-1988*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, p. 138.
- 28 Hildesheim, ed. fac. de George Olms, 1972.
- 29 Aurora RABANAL, ob. cit., p. 375.
- 30 J. BROWN y J. ELLIOTT, *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1981, pp. 252 y ss. Véase además Y. BOTTINEAU, «Felipe V y el Buen Retiro», *Archivo Español de Arte* (1958), pp. 117-123.
- 31 Sobre este jardín botánico, denominado de Migas Calientes, véase C. AÑON FELIU, «Noticias sobre los Reales Jardines Botánicos de Migas Calientes y de El Prado», *A.I.E.M.*, XXI, (1984), pp. 91 y 116, y *El Real Jardín Botánico. Sus orígenes*, Madrid, C.S.I.C., 1987.
- 32 A. J. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Voyage Pittoresque des environs de Paris ou Description des Maisons Royales, Chateaux et autres Lieux de Plaisance, située à quinze lieues aux environs de cette ville*, (primera ed. 1755). Paris, 1768. Cfr. «Preface», p. 7.
- 33 Véase Carmen AÑON FELIU, «La Granja: fra barocco castigliano e classicismo europeo» en Monique MOSSER y Georges TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990, p. 197.
- 34 Véase al respecto el artículo de Fernando CHECA, «Los Frescos del Palacio Nuevo de Madrid y el fin del lenguaje alegórico», *A.E.A.* (1992), núm. 258, pp. 157-177.
- 35 En G. BOWLES, *Introducción a la historia natural y la geografía física de España*, Madrid, 1782 (pp. 481-482); la cita fue recogida en parte por Delfín RODRIGUEZ a propósito de la vertiente «nacional» que toman ciertas propuestas del reinado de Carlos III, «Arquitectura y Ciudad», Catálogo de la Exposición *Carlos III y La Ilustración*, ob. cit., p. 331; la cita, más amplia, la recojo del artículo citado de Fernando CHECA.
- 36 Me refiero al interesante análisis de Mauro HERNANDEZ BENITEZ, «Carlos III: un mito progresista» en Equipo Madrid, *Carlos III, Madrid y la Ilustración. Contradicciones de un proyecto reformista*, Madrid, Siglo XXI, 1988, pp. 1-23.
- 37 Conde de POLENTINOS, «Antiguas Hueras y Jardines Madrileños», *Arte Español*, (1947), p. 83.
- 38 C. ARIZA MUÑOZ, «Carlos III y las zonas verdes de Madrid, capital del reino», en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII. Comunicaciones*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pp. 81-90 y «Los jardines madrileños durante el siglo XVIII» en *Madrid y los Borbones durante el siglo XVIII. La construcción de una ciudad y su territorio*, Madrid, 1984, pp. 141-155.
- 39 Una selección de comentarios de los viajeros sobre Madrid en Dolores BRANDIS, «El paisaje urbano madrileño en las obras de viajeros extranjeros» en AA. VV. *Viajeros y Paisajes*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 107-134.
- 40 Cfr. tomos V y VI del *Viaje de España*, Madrid, Aguilar, 1988.
- 41 Sobre el tema véase Aurora RABANAL, «La Industria y los Reales Sitios» en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*, ob. cit., pp. 301-308.
- 42 A. GOMEZ IGLESIAS dio una relación de las heredades incorporadas a la Casa de Campo desde sus orígenes, «La Sagra Madrileña, el Campo del Moro y la Casa de Campo», *Villa de Madrid* (1971), VIII, núm. 33, pp. 9 y ss.
- 43 A. M. GIMENO PASCUAL «Francisco Sabatini y la reforma del Real Sitio de la Casa de Campo», *Reales Sitios*, (1983), XX, núm. 77, pp. 11-16.
- 44 Cfr. A. M. GIMENO PASCUAL, «La Casa de Campo», *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981, pp. 67-76.
- 45 Cfr. Carmen ARIZA, *Los Jardines del Buen Retiro*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1990, vol. I, p. 84, «Carlos III y las zonas verdes de Madrid...», ob. cit., p. 83; «La Casa de Campo y el Buen Retiro: jardines que fueron del Real Patrimonio», *Reales Sitios*, (1985), núm. 85, p. 70 y «Buen Retiro» en *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981, p. 40. Para estos jardines véase también C. CARRASCO-MUÑOZ, *Guía de los Jardines del Buen Retiro*, Madrid, 1973 y R. GUERRA DE LA VEGA, *Jardines de Madrid I. El Retiro*, Madrid, 1983.
- 46 C. ARIZA, «La creación de las escuelas de Jardinería...», ob. cit., pp. 30 y 31 y «Carlos III y las zonas verdes de Madrid...», ob. cit., p. 86.
- 47 Sobre El Pardo cfr. Xavier de Winthuysen, *Jardines Clásicos de España*, Madrid, 1930, pp. 75 y ss y José Luis SOUTO, «Real Sitio de El Pardo» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 85 y ss.
- 48 Cfr. Hispania Nostra, «La Zarzuela» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 95 y ss.
- 49 Cfr. X. de WINTHUYSEN, ob. cit., p. 79 y Marquesa de CASA VALDES, «Quinta del Duque de Arco» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 97 y 98.
- 50 E. EZQUERRA DEL BAYO, «Casa de Campo, heredamiento de la Florida y Montaña de Príncipe Pío», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* (1926), IX, pp. 185-186 y *El palacete de la Moncloa, su pasado y su presente*, Madrid, 1929; A. GOMEZ IGLESIAS, «La Montaña de Príncipe Pío y sus alrededores», *Villa de Madrid*, Año VI, núm. 25, pp. 11 y ss. También C. ARIZA, «Los jardines madrileños en el siglo XVIII», ob. cit., p. 152 y X. de Winthuysen, ob. cit., pp. 119 y ss. Información más general de este y otros Reales Sitios en F. GARCIA MERCADAL, *Parques y Jardines. Su historia y sus trazados*, Madrid, 1949, pp. 199 y ss.
- 51 Hispania Nostra, «La Moncloa o la Florida», *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., p. 79.
- 52 X. de Winthuysen sugiere que pudo existir un jardín inglés cuya traza es desconocida, «Los jardines de la Moncloa», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, (1924), I, núm. 3, pp. 378-396.
- 53 Dichos proyectos fueron comentados y reproducidos en un interesantísimo Catálogo

- por M. DURAN SALGADO, *Exposición de Proyectos no realizados relativos al Palacio de Oriente y sus jardines*, Madrid, Museo de Arte Moderno, 1935. Años antes el mismo autor anticipaba este trabajo en «Del Antiguo Madrid. Los Jardines del Palacio Real», *Arquitectura*, XI, núm. 118, (1929), pp. 43-52. O. JURGENS, «G. B. Sacchetti's umbestaltungpläne für die Umgebungs des königlichen Schlosses in Madrid», *Mitteilungen aus Spanien*, I, (1918), pp. 331-334. Algunas referencias parciales en F. GARCIA MERCADAL, «Proyecto de Jardines del Palacio Nacional», *Arquitectura* (1935), Octubre, núm. 8, p. 282. Importantes referencias recogió F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo*, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, 1975. Con posterioridad apareció el trabajo de Hispania Nostra, «El Parque, el Campo del Moro y el Jardín de Sabatini», en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 61-66, y especialmente el artículo de Carmen AÑÓN FELIU, «Proyectos para los jardines del Palacio Real de Madrid», en las Actas del Primer Convenio Internacional (14-17, IV-1984) *Il Giardino come Labirinto della Storia*, Palermo, Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini, s.a., pp. 171-175.
- 54 Yves BOTTINEAU, *L'Art de Cour dans l'Espagne de Philippe V, 1700-1746*, Bordeaux, Féret & Fils Editeurs, 1963 (trad. F.U.E., Madrid, 1986) y del mismo la «Introducción» al Catálogo de la Exposición *El Arte Europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- 55 Carmen AÑÓN FELIU, «El Arte del Jardín en la España del siglo XVIII», ob. cit., p. 263.
- 56 Carmen AÑÓN FELIU, «Proyectos para los jardines del Palacio Real de Madrid», ob. cit., p. 171.
- 57 José Luis SANCHO recoge los pormenores y la documentación de las memorias explicativas, en las cuales se especifican además los numerosos envíos de árboles, semillas y diversas variedades de plantas, «Proyectos del siglo XVIII para los Jardines del Palacio de Madrid: Esteban Boutelou y Garnier de L'Isle», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXV, (1988), pp. 403-433.
- 58 C. AÑÓN FELIU, «El arte del Jardín en la España del siglo XVIII», ob. cit., p. 266.
- 59 En cuanto a los proyectos de los alrededores de palacio véase además Hispania Nostra, «Proyectos de ajardinamiento y urbanización de la Plaza de Oriente» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 55 y ss. y Selina BLASCO, «Tradición y reforma en los alrededores del Palacio Real Nuevo» en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, ob. cit., pp. 471-500.
- 60 A. PONZ, *Viaje de España*, ob. cit., tomo VI, (105), p. 271.
- 61 Ibidem, pp. 209 y ss.. Se han ocupado del jardín de Don Ventura T. F. REESE, *The Architecture of Ventura Rodríguez*, Garland, New York-London, 1976, vol. I, pp. 180-190 y Consuelo CORRECHER, «Boadilla del Monte» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 175-180.
- 62 Cfr. Xavier de WINTHUYSEN, *Jardines Clásicos de España*, ob. cit., pp. 100 y ss. Este autor también recogió un interesante ejemplo de «un sentido clásico de modernidad», el Jardín de la Fábrica de Paños de Brihuega, edificio construido en los reinados de Fernando VI y Carlos III, que constituye «una nota completamente aparte de los demás jardines de esta época, ejemplo de jardinería bellísimo y de perfecto sentido constructivo» (p.92).
- 63 Así los agrupa Aurora RABANAL, ob. cit., pp. 381 y ss. C. AÑÓN los incluye dentro «de unos patrones clásicos que no hacen ninguna concesión a las nuevas corrientes», «Armonía y Ornato de la naturaleza en el Madrid de Carlos III», ob. cit., p. 141.
- 64 Ramón GUERRA DE LA VEGA, *Juan de Villanueva. Arquitecto del Príncipe de Asturias. Jardines y Casas de Recreo en Aranjuez, El Escorial y el Pardo*, Madrid, 1986, pp. 60 y ss.
- 65 Aurora RABANAL señala la referencia del arquitecto a las *Cartas* de Plinio en el hemicycle de la fachada posterior de las Casitas de El Escorial, ob. cit., pp. 382 y 383. También se ocupa de estos jardines X. de WINTHUYSEN, ob. cit., pp. 100 y ss.
- 66 Pedro MOLEON ofrece la cronología exacta y las fases constructivas de las tres Casitas en *La Arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid, C.O.A.M., 1988, pp. 87 y ss.
- 67 Cfr. Marquesa de CASA VALDES, «Casita del Príncipe», *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., p. 99.
- 68 Entre la numerosa bibliografía sobre el Jardín Botánico madrileño debe destacarse uno de los primeros estudios históricos, perteneciente al siglo pasado, Miguel COLMEIRO, *Bosquejo histórico-estadístico del Jardín Botánico de Madrid*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1785; además A. F. GREDILLA, *Jardín Botánico de Madrid, su origen, importancia científica y relaciones internacionales*, Madrid, 1911.
- 69 C. AÑÓN, «Real Jardín Botánico de Madrid», *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., p. 101; véase de la misma autora los trabajos citados en la nota 31 y el trabajo con S. CASTROVIEJO y A. FERNANDEZ ALBA, *Real Jardín Botánico de Madrid. Pabellón de Invernáculos*, Madrid, C.S.I.C., 1983. También hacen referencias al jardín C. ÁRIZA, «Carlos III y las zonas verdes de Madrid...», ob. cit. y «El Jardín Botánico, el Casino de la Reina y Vista Alegre: jardines madrileños que fueron del Real Patrimonio», *Reales Sitios*, (1985), XXII, núm. 86, pp. 37 y 38.
- 70 J. M. LOPEZ PIÑERO, «Impulso y desarrollo de la Actividad Científica», en *Carlos III y la Ilustración*, ob. cit., pp. 265 y ss.
- 71 La antigua disposición de los cuadros en Miguel COLMEIRO, ob. cit., pp. 17 y ss.
- 72 C. AÑÓN, «El arte del jardín en la España del siglo XVIII», ob. cit., p. 267 y «Armonía y Ornato de la Naturaleza en el Madrid de Carlos III», ob. cit., pp. 147 y ss.
- 73 Cfr. Pedro MOLEON, ob. cit., pp. 108 y ss.
- 74 Ibidem, pp. 120 y ss.
- 75 Sobre la «galería envovedada» ya dio noticias y transcribió el documento M. D. ANTIGUEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, en su tesis sobre *José de Bonaparte y el Patrimonio Artístico de los conventos madrileños*, Madrid, Servicio de Reprografía de la U. C., 1987. Cfr. de la misma autora «Juan de Villanueva, Arquitecto de José Bonaparte» en *Cinco siglos de Arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, C.S.I.C., 1991, pp. 41-47.
- 76 PEDRO MOLEON, ob. cit., pp. 309 y ss.
- 77 F. CHUECA GOITIA, *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza, 1970, p. 159.
- 78 Cfr. R. M. ARIZA CHICHARRO, «La transformación de Aranjuez, a mediados del siglo XVIII, de la mano de Santiago Bonavía» en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII. Comunicaciones*, ob. cit., pp. 73-80.
- 79 Aida ANGUIANO DE MIGUEL, «Intervenciones y transformaciones urbanísticas en Aranjuez: Reinado de Fernando VI», en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII. Comunicaciones*, ob. cit., pp. 43-50.
- 80 C. M. CORRECHER, «Jardines de Aranjuez (I). Jardín de la Isla» en *Reales Sitios*, (1982), núm. 72, pp. 29-44.
- 81 Véase J. L. SANCHO, «Los jardines de Aranjuez bajo los primeros Borbones. Una nueva imagen: el Parterre», en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII. Comunicaciones*, ob. cit., pp. 663-674.
- 82 C. M. CORRECHER, «Jardines de Aranjuez (II). Jardín del Príncipe», *Reales Sitios*, (1983), núm. 73, pp. 21-38.
- 83 G. MARTIN OLIVARES y J. L. SANCHO, «Jaime Marquet y la configuración arquitectónica de Aranjuez como Sitio Rural modelo de la Ilustración bajo Carlos III», *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII. Comunicaciones*, ob. cit., p. 433.
- 84 «... el interés por la botánica... y la historia de sus aplicaciones hortícolas es inseparable de la de los jardines», C. AÑÓN, «Armonía y Ornato de la Naturaleza en el Madrid de Carlos III», ob. cit., p. 135 y Javier HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, Cátedra, p. 89.
- 85 Virginia TOVAR MARTIN, «Consideración al valor de lo 'rústico' en los Reales Sitios (reinado de Carlos III)» *Fragmentos*, (1988), núm. 12-13-14, pp. 219-231.
- 86 Ibidem, p. 220.
- 87 Ibidem, p. 229.
- 88 G. MARTIN OLIVARES y J. L. SANCHO, ob. cit., p. 433 y J. L. SANCHO, «El Real Sitio de Aranjuez y el arte del jardín bajo el reinado de Carlos III», *Reales Sitios*, (1988), XXV, núm. 98, p. 49.
- 89 Ibidem, p. 51.
- 90 Ibidem, p. 52.
- 91 A. DOMINGUEZ ORTIZ, *Sociedad y Estado*, ob. cit., p. 410. Sobre las numerosas re-

- ferencias que los viajeros extranjeros dejaron del Real Sitio véase la selección de Selina BLASCO, «Viajeros por Aranjuez en el siglo XVIII: Antología de descripciones del Real Sitio», en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del Siglo XVIII*, ob. cit., pp. 41 y ss. El fracaso de la política agrícola ilustrada para el campo español y para el mismo Real Sitio queda sintetizado en el comentario de Antonio Bonet al referirse al Aranjuez del ferrocarril de 1851: «la ciudad, sin industria y con una agricultura obsoleta, sufrió a lo largo de lo que le quedaba de siglo la sensación de una frustrada modernidad», «El Real Sitio y Villa de Aranjuez en el siglo XVIII: Arquitectura y Urbanismo» en *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*, ob. cit., p. 22.
- 92 A. PONZ, *Viaje de España*, ob. cit., Tomo X, Carta VII, p. 312.
- 93 María Jesús QUESADA, «El Jardín de Robledo: un capricho reab», en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, ob. cit., p. 615-622.
- 94 Pedro MOLEON menciona la participación de los peones jardineros de Lemmi durante la década de los ochenta en los jardines de la Casita del Príncipe de El Escorial, sugiriendo una hipotética relación de Juan de Villanueva con este de Robledo, *La arquitectura de Juan de Villanueva*, ob. cit., pp. 95-96.
- 95 M. J. QUESADA, ob. cit., p. 617.
- 96 P. MOLEON, *La arquitectura de Juan de Villanueva*, ob. cit., p. 96.
- 97 M. J. QUESADA, ob. cit., p. 618.
- 98 El cuidado del jardín duró hasta la subida al trono de Carlos IV. Desde entonces sufrió un abandono progresivo. Todavía Madoc lo consideraba «digno de ser visitado», *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus Posesiones de Ultramar*, Madrid, 1847, T. 9, p. 413; hoy en día sólo presenta un conjunto de ruinas y una vegetación muy mermada.
- 99 A. PONZ, *Viaje de España*, tomo I, pp. 298-300.
- 100 J. L. SANCHO, «El Real Sitio de Aranjuez y el Arte del Jardín bajo el reinado de Carlos III», ob. cit., p. 57. Son interesantes las sugerencias de C. AÑON, «Armonía y Ornato de la Naturaleza en el Madrid de Carlos III», ob. cit., pp. 142 y ss.
- 101 Cfr. Ramón GUERRA DE LA VEGA, *Juan de Villanueva...*, ob. cit., pp. 44 y ss.
- 102 J. L. SANCHO, «El Real Sitio de Aranjuez y el arte del jardín...», ob. cit., p. 57 y C. AÑON, «El Arte del Jardín...», ob. cit., p. 268.
- 103 R. GUERRA DE LA VEGA, *Juan de Villanueva...*, ob. cit., p. 53.
- 104 Ibidem, p. 96.
- 105 J. Hernando, ob. cit., p. 89.
- 106 Según se desprende del tomo XVI, Carta Primera (11), p. 317.
- 107 Como han visto N. PANADERO y C. SAGUAR, «Isidro González Velázquez y Los Chinescos de Aranjuez», *Goya*, (1991), núm. 222, p. 346. Los autores reconocen que sobre la destrucción del templete vilanovino ya se hizo eco la Marquesa de Casa Valdés, *Jardines de España*, ob. cit., p. 236.
- 108 N. Panadero y C. Sagar indican que una reproducción del templete vilanovino [Ibidem, ilustración de la pág. 341] se encuentra en un tapiz existente en la Casa del Labrador y que ilustró el artículo de C. AÑON, «Símbolos de la jardinería española. Jardines históricos del Patrimonio Nacional», *Reales Sitios*, núm. ext. XXV aniversario, p. 136 y en C. M. CORRECHER, «Jardines de Aranjuez (II). El Jardín del Príncipe», ob. cit., fig. 1.
- 109 Cit. por F. CHUECA GOITIA, «Corte, ciudad y población como marcos de vida» en *La Epoca de la Ilustración. El Estado y la Cultura (1759-1808)*, tomo XXXI de la *Historia de España*, ob. cit., p. 152.
- 110 Pedro NAVASCUES PALACIO, *Palacios Madrileños del Siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C., 1978 y también «Introducción al desarrollo urbano de Madrid hasta 1830» en el Catálogo del Museo Municipal Madrid hasta 1875, Madrid, 1980, p. 19.
- 111 Véase además Africa MARTINEZ, «La vivienda nobiliaria en el Madrid de Carlos III», en *Fragmentos*, (1988), núm. 12-13-14, pp. 5-13.
- 112 Recojo las descripciones dadas por este historiador, «Casas y Jardines Nobles de Madrid» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 115 y ss.
- 113 Ibidem, p. 117. También hace referencia al jardín J. M. PITA ANDRADE, *El Palacio de Liria*, Madrid, I.E.M., 1959, p. 14 y Vicente CARREDAÑO, «Los jardines del Palacio de Liria», *Villa de Madrid*, Año II, núm. 5, pp. 45 y ss., quien señala ciertos pormenores del jardín, como la existencia de un cementerio canino.
- 114 En *Parques y Jardines*, ob. cit., p. 218.
- 115 P. NAVASCUES, «Casas y Jardines Nobles de Madrid», ob. cit., p. 118 y además véase J. MARTINEZ FRIERA, *Historia del Palacio de Buenavista*, Madrid, 1943.
- 116 Ibidem, p. 119.
- 117 P. NAVASCUES, «Casas y Jardines Nobles de Madrid», ob. cit., p. 120.
- 118 Ibidem, en p. 121 da cuenta de este inventario que realizó Antonio Sandalio de Arias y fue dado a conocer por el Marqués de Saltillo. Navascués añade una «restauración» en años posteriores que clarifica más los rasgos paisajistas de este jardín.
- 119 P. NAVASCUES, «Casas-Palacio de la Familia Osuna» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., p. 125.
- 120 Recojo la cita y la información del artículo de Lucía Serredí, «Acoso y derribo de un jardín» aparecido en *El País*, 26 de mayo de 1992, Suplemento Madrid, p. 2.
- 121 Recojo la información del artículo citado de P. NAVASCUES *supra*.
- 122 Los detalles sobre otro proyecto del arquitecto francés Belanger para este palacio y jardín en Ibidem, p. 127.
- 123 Ibidem, p. 128.
- 124 J. HERNANDO, ob. cit., p. 23.
- 125 P. NAVASCUES, «Casas-Palacio de la Familia Osuna», ob. cit., p. 131. Sobre las reformas urbanas que afectaron al escarpado paraje de Las Vistillas Cfr. R. MESONEROS ROMANOS, *Memoria explicativa del Plano General de Mejoras* que presenta con esta fecha al Excmo. Ayuntamiento de esta Villa el Regidor del mismo... Madrid, 1849, p. 18.
- 126 R. MESONERO ROMANOS, *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*. Madrid, 1844, p. 427.
- 127 Entre los primeros artículos dedicados al jardín, véase Francisco IÑIGUEZ, «El Arquitecto Martín López Aguado y la Alameda de Osuna», *Archivo Español de Arte*, (1945), núm. 70, pp. 219-228 y M. GONZALEZ MOLINA, «La Alameda de Osuna, el último jardín romántico», *Villa de Madrid* (1959), año VII, núm. 26, pp. 70-75. Posteriormente, diversos estudios pusieron de relieve la importancia de este jardín, evitando la ruina y el abandono que sufría apenas hace dos décadas. Entre ellos destacan los trabajos de Pedro NAVASCUES, «La Alameda de Osuna: una villa suburbana», *ProArte*, (1975), núm. 2, pp.7-26, *Coloquio sobre la Alameda de Osuna*, Madrid, C.O.A.M., 1977 y «El Capricho (Alameda de Osuna)» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 133 y ss.
- 128 Véase Africa MARTINEZ, «El Palacio de la Alameda de Osuna: marco artístico para un salón literario», ob. cit., p. 148.
- 129 P. NAVASCUES, «El Capricho (La Alameda de Osuna)», ob. cit., pp. 135-136; cfr. Victoria SOTO CABA, «Escenografía del jardín romántico», *Goya*, (1983), núm. 177, pp. 116-126.
- 130 Sigo el orden descriptivo del jardín dado por P. Navascués; *supra*. También hace referencia a El Capricho en *Del Neoclasicismo al Modernismo*, vol. de la Historia del Arte Hispánico, Madrid, Alhambra, 1978, p. 27. Vid J. HERNANDO, ob. cit., p. 91 y C. AÑON, «Armonía y Ornato de la Naturaleza en el Madrid de Carlos III», ob. cit., pp. 152 y ss.
- 131 Tanto el Templo de Baco como este Abajero cobijaron esculturas; cfr. las atribuciones dadas por A. MARTINEZ, ob. cit., p. 418.
- 132 Ibidem, p. 416.
- 133 Cfr. también C. ARIZA, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, Madrid, Avapiés, 1988, p. 126.
- 134 *Jardinería teórica y práctica. Arte de cultivar toda clase de flores, de preparar y distribuir los jardines, con una idea de los llamados ingleses*, Madrid, 1848 (segunda edición), p. 159.
- 135 Catalina CANTARELLAS, *La Arquitectura Mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Balears, 1981, pp. 118 y ss. Para los jardines mallorquines Véase A. BYNE y M. STAPLEY, *Majorcan houses and gardens*, Nueva York, Helburn, 1928.
- 136 Juan BASSEGODA NONELL, «El laberinto y el parque Güell, jardines históricos de

- Barcelona», *Academia*, (1989), núm. 69, pp. 377-391.
- 137 Véase F. CHUECA y J. TEMBOURY, «José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. Palacios y Jardines», *Archivo Español*, (1947) y J. TEMBOURY, *Informes histórico-artísticos de Málaga*, Málaga, 1966.
- 138 R. CAMACHO MARTINEZ, «Reflexiones en torno a los Jardines del Retiro de Churrigana (Málaga). Fechas y Modelos» (en prensa). La misma autora hace referencia a este jardín en «Relaciones corte-periferia: la arquitectura en Málaga en el siglo XVIII» en *El Arte en las Cortes Europeas en el siglo XVIII*. *Comunicaciones*, ob. cit., pp. 167-175.
- 139 R. CAMACHO, «Relaciones corte-periferia...», ob. cit., p. 172.
- 140 C. PORTELA, D. PINO y C. OSORIO, *El Pazo de Oca*, Madrid, Monografías de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1984.
- 141 P. COSTA y J. MORENAS: *Desenvolvimiento urbano: outra arquitectura*, Santiago, C.O.A.G., 1989, pp. 38 y ss.
- 142 J. A. MARTIN CURTY, *Los Jardines Cerrados. Trazados de jardinería paegea en la comarca de Vigo. Siglos XVIII-XIX y XX*, Vigo, C.O.A.G., 1987, pp. 58 ss. *Castrelos: aproximación arquitectónica*, Vigo, C.O.A.M.-Concello de Vigo, 1989, y X. M. GARCIA IGLESIAS, *Pazos de Galicia*, A Coruña, C.O.A.G.-Xunta de Galicia, 1989.
- ños de Recoletos y del Prado de San Jerónimo anteriores al reinado de Carlos III: proyectos de Juan Díaz, Juan Gómez de Mora, Pedro de Sevilla, Ardemans, Ribera y J. B. Sachetti», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (1986), XXIII.
- 5 Me remito al interesante trabajo y la bibliografía recogida por T. F. REESE, «Hipódromos, Carros, Fuentes, Paseantes y la Diversión Pública en la España del siglo XVIII: un programa agrario y de la Antigüedad Clásica para el Salón del Prado» en *El Arte en tiempos de Carlos III*, ob. cit., pp. 1-47.
- 6 Entre otros trabajos hacen referencia a estas rondas madrileñas F. J. MARIN PERELLON, «Madrid: ¿Una ciudad para un rey?», *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, ob. cit., pp. 125 y ss.
- 7 Todo el *Viaje* de Ponz es una continua referencia a esta falta de arbolado en las ciudades y en el campo, y un continuo elogio también de la repoblación forestal que llevaba a cabo el monarca. Véase además Joaquín DE LA PUENTE, *La visión de la realidad española en los Viajes de Ponz*, Madrid, Moneda y Crédito, 1968.
- 8 *Jábega* (1975), núm. 10 y *Ciudad y Territorio* (1972), núm. 2.
- 9 Mencionado por A. DOMINGUEZ ORTIZ, «Urbanismo y Política Ilustrada», ob. cit., p. 170.
- 10 Véase L. MARIN DE TERAN, *Sevilla: centro urbano y barriadas*, Sevilla, 1980. Recojo la referencia de F. CALVO SERRALLER, «Romance de la Sevilla Romántica» en *Iconografía de Sevilla, 1790-1868*, Madrid, Ediciones El Viso, 1991, p. 27.
- 11 J. R. CIRICI NARVAEZ, *Arquitectura isabelina en Cádiz, 1833-1868*, Cádiz, 1982, p. 59.
- 12 Cfr. F. MORENO CUADRO, «Notas para el estudio de Jardines Cordobeses» en *Ifigenia*, (1986-87), III-IV, pp. 177-201.
- 13 C. SAMBRICIO, *Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración*, Madrid, M.O.P.T., 1991, p. 229; sobre esta actitud mimética resulta interesante la aseveración tan acertada de Cabarrús: «La capital del Reino merece especial atención de Carlos: sabe que estos emporios del poder, de las luces y del lujo de los estados tienen la mayor influencia en las provincias, y que las reformas más útiles deben empezar por ellos, ya porque la imitación propaga más presto, ya porque se ejecutan a la vista de la autoridad soberana» en *Elogio de Carlos III*, Madrid, 1789, cit. por M. HERNANDEZ BENITEZ, ob. cit., p. 15.
- 14 Me remito a la bibliografía dada por este autor, *Ibidem*, pp. 228-229.
- 15 Véase J. C. BRASAS, «El urbanismo del siglo XVIII en Valladolid: el nuevo paseo de Floridablanca» en *Boletín del Seminario Arte y Arqueología*, (1979), XLV, pp. 507-514 y FERNANDEZ DEL HOYO, *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid, 1981.
- 16 Carlos Sambricio, ob. cit., p. 234.
- 17 L. S. IGLESIAS ROUCO, *Burgos en el siglo XIX. Arquitectura y urbanismo (1813-1900)*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1979, pp. 58 y ss.
- 18 C. SAMBRICIO, ob. cit., p. 279.
- 19 F. J. PUERTO SARMIENTO, «Botánica, Medicina, Terapéutica y Jardines Botánicos» en *Carlos III y la Ilustración*, ob. cit., p. 297.
- 20 Véase A. F. GARCIA GONZALEZ y V. RODRIGUEZ, «Proyectos de Jardines Botánicos para aclimatar plantas americanas en Andalucía: 1780-1800», *Actas del I Congreso de Historia del Arte en Andalucía. Andalucía Moderna*, Córdoba, 1978, tomo I, pp. 229-238. Ver además J. BERCHEZ, «Valencia. Jardín Botánico» en *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Valencia, 1983, tomo II, 1983.
- 21 En el *Manual histórico-topográfico*, ob. cit., p. 401.
- 22 Véase M. TOBAJAS LOPEZ, «Archivo del Palacio Real de Madrid. Documentos del Buen Retiro II. Ocupación del Buen Retiro por los franceses» y «Archivo del Palacio Real de Madrid. Documentos del Buen Retiro III. La destrucción del Real Sitio», *Reales Sitios*, (1977), núm. 52, pp. 57-62, y núm. 53, pp. 12-16.
- 23 Remito a las obras de C. ARIZA, en especial *Los Jardines del Buen Retiro*, ob. cit., vol. I, pp. 91 y ss. y a su artículo «La Jardinería de los Reales Sitios en el Madrid fernandino», *Reales Sitios* (1986), XXIII, pp. 49-56.
- 24 Cfr. M. TOBAJAS LOPEZ, «Archivo del Palacio Real de Madrid. Documentos del Buen Retiro I. La Columna Colosal de Fernando VII», *Reales Sitios*, (1977), núm. 51, pp. 12-16.
- 25 C. ARIZA, *Los Jardines del Buen Retiro*, ob. cit., vol. I, pp. 120-121.
- 26 C. ARIZA, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., pp. 103-104 y «En época de Isabel II: Creación y mejoras de los jardines madrileños pertenecientes a la Corona», *Reales Sitios*, (1986), XXIII, núm. 88, pp. 29-36. Cfr. la bibliografía citada en las notas.
- 27 Ya Pascual Madoz señalaba que «en el día van cambiando la esperada distribución», ob. cit., tomo X, p. 903.
- 28 «Observación sobre la nueva organización material que se está dando al jardín Botánico de Madrid», *El eco de la Medicina*, (1848), núm. 8, p. 58.
- 29 Esta nueva configuración apareció reproducida en la obra citada de M. COLMEIRO.
- 30 Vid. C. ARIZA, «La Casa de Campo y el Buen Retiro...», ob. cit., p. 66, *Los Jardines del Buen Retiro*, ob. cit., vol. I, p. 100 y A. GIMENO PASCUAL, «La Casa de Campo», ob. cit., p. 76.
- 31 Recojo la información de C. ARIZA, *Los jardines de Madrid*, ob. cit., pp. 63 y 83; *Los Jardines del Buen Retiro*, ob. cit., vol. I, pp. 101 y ss.; «Buen Retiro», ob. cit., pp. 42-43; «La Casa de Campo y el Buen Retiro...», ob. cit., pp. 66 y 70; «La jardinería de los Reales Sitios...», ob. cit., p. 53 y ss.
- 32 R. MESONERO ROMANOS, «Los Jardines del Retiro» en *Escenas Matritenses* por el Curioso Parlante, Madrid, 1851, p. 688.
- 33 J. HERNANDO, ob. cit., p. 95.
- 34 M. ATIENZA Y SIRVENT, *Memoria acerca del plan de una obra de arquitectura de jardines, utilidad de esta ciencia y consideraciones sobre su historia, y las diferentes escuelas de jardinería*, Madrid, 1855, p. 56.
- 35 «... se necesita habilidad y tacto para colocar y distribuir convenientemente los edificios, que hayan de figurar en un jardín apaisado, huyendo de sobrecargarlo y evitando la demasiada proximidad...», Miguel COLMEIRO, *Manual Completo de Jardinería, arreglado conforme a las más modernas publicaciones*

- y dispuesto para uso de los españoles, Madrid, 1859, vol. I, p. 412.
- 36 P. NAVASCUES, «El Casino de la Reina» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 122-123; C. ARIZA, «El Jardín Botánico, el Casino de la Reina y Vista-Alegre...», ob. cit., pp. 40 y ss, «La jardinería de los Reales Sitios...», ob. cit., p. 54 y *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., pp. 80 y ss.
- 37 R. MESONERO ROMANOS, *El Antiguo Madrid*, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta Villa, Madrid, 1861, p. 184.
- 38 P. NAVASCUES, «Casino de la Reina», ob. cit., p. 123.
- 39 C. ARIZA, «El Jardín Botánico, el Casino de la Reina y Vista-Alegre...», ob. cit., pp. 42 y ss.; «La jardinería de los Reales Sitios...», ob. cit., p. 54 y *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., p. 96.
- 40 A. MATILLA TASCÓN, «La Real Posesión de Vista-Alegre, residencia de la Reina Doña María Cristiana y el Duque de Riansares», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (1982), XIX, pp. 283-348.
- 41 «Los jardines de Carabanchel» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., p. 172.
- 42 Cfr. C. ARIZA, obs. cit., *supra*.
- 43 P. NAVASCUES PALACIO, *Un palacio romántico, Madrid 1846-1858*, Madrid, El Viso, 1983, pp. 79 y ss.
- 44 Cfr. «Quinta de la Fuente del Berro» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 163 y ss. Hace referencia a estos jardines C. ARIZA, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., pp. 120-130.
- 45 Citados por J. MORENO VILLA, «Jardines Malagueños», *Arquitectura*, (1932), núm. 159, pp. 201-205.
- 46 J. BASSEGODA NONELL, «La Finca Güell de Pedralbes. Nuevo Jardín de las Hespérides», *Reales Sitios*, (1983), XX, núm. 77, pp. 65-73.
- 47 Cfr. José Manuel SUAREZ GARMENDIA, *Arquitectura y Urbanismo en la Sevilla del Siglo XIX*, Sevilla, Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla, 1986, p. 290.
- 48 B. ARAGO, *Tratado de Jardinería y Floricultura*, Madrid, 1877, p. 109.
- 49 Ibidem, p. 21.
- 50 Eran proyectos de fin de carrera, respon-
- dían al tema fijado, «Un proyecto de jardín o más concretamente una casa de campo para el clima de Madrid», y datan de hacia 1850; publicados por C. ARIZA en «Creación y mejoras de los jardines madrileños pertenecientes a la Corona», ob. cit. Véase también su artículo «La creación de las Escuelas de Jardinería durante los siglos XVIII y XIX».
- 51 Un gráfico del proyecto se incluyó posteriormente en su *Guía de Madrid*, Madrid, 1876, ed. facsímil en Abaco, 1979.
- 52 C. ARIZA, «Proyectos no realizados en el Retiro durante el siglo XIX, *Villa de Madrid*, (1987), núm. 93, pp. 28-37; *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., pp. 182 y ss. y *Los jardines del Buen Retiro*, ob. cit., vol. II, pp. 192 y ss. 265 y ss. También hubo proyectos para el antiguo terreno de los Jardines de San Juan en Ana SUAREZ PERALES, «El Buen Retiro en el siglo XIX, proyectos arquitectónicos para su restauración», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (1989), XXVII, pp. 135-147.
- 53 Hay una descripción del parque recién terminado en Andrés MELLADO, *El Campo del Moro*, Madrid, 1897.
- 54 C. ARIZA, *Los Jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., pp. 110 y ss. Cfr. F. J. DE LA PLAZA SANTIAGO, ob. cit., pp. 311-312 y el libro citado de DURAN SALGADO, *Exposición de proyectos...* que reproduce uno de los diseños previos del parque atribuido a Oliva.
- 55 Cfr. María Antonia VIRGILI BLANQUET, *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1979, pp. 111 y ss.
- 56 L. S. IGLESIAS ROUCO, ob. cit., p. 63.
- 57 L. SERREDI, «La jardinería en el Paisaje Urbano Madrileño» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 159 y ss.
- 58 Ejemplos concretos de cementerios han sido estudiados por C. SAGUAR QUER, «El cementerio de la Sacramental de San Isidro. Un Eliseo romántico en Madrid», *Goya*, (1988), núm. 202 y Francisco Javier RODRIGUEZ BARBERAN, «El plano del cementerio de San Fernando, obra de Balbino Marrón y Ranero», *Archivo Hispalense*, (1989), pp. 165-183.
- 59 C. ARIZA, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., p. 150.
- 60 J. HERNANDO, ob. cit., p. 352. Como trabajo puntual véase Xosé FERNANDEZ FERNANDEZ, «Una arquitectura desaparecida: kioscos de refrescos y tinglados de feria en los jardines de Méndez Núñez de La Coruña», *Boletín Académico*, (1989), núm. 10, pp. 40-57.
- 61 Véase P. NAVASCUES PALACIO, «Palacios y Hoteles madrileños del siglo XIX» en *Un palacio romántico*, ob. cit., pp. 19 y ss. y *Arquitectura y Arquitectos Madrileños del siglo XIX*, ob. cit., pp. 113 y ss.
- 62 C. ARIZA proporciona una lista de ejemplos de estos jardines en *Los jardines de Madrid en el s. XIX*, ob. cit., pp. 112 y ss.
- 63 Ibidem, pp. 228 y ss. y de la misma autora «Jardines de Recreo en Madrid. Los llamados Campos Eliseos», *Goya* (1988), núm. 204, pp. 343-351.
- 64 R. MESONERO ROMANOS, *Rápida ojeada sobre el estado de la capital y los medios de mejorarla*, Madrid, 1835 y *Memoria explicativa del Plano General de Mejoras*, ob. cit.
- 65 C. M. CASTRO, *Memoria descriptiva del anteproyecto de ensanche de Madrid*, Madrid, 1860. Ed. facsímil con «Estudio Preliminar» de A. BONET CORREA, C.O.A.M., 1978.
- 66 L. SERREDI, «La Jardinería en el Paisaje Urbano Madrileño», ob. cit., p. 159.
- 67 Véase I. CERDA, *Teoría General de la Urbanización. Reforma y Ensanche de Barcelona*, Barcelona, Instituto de Estudios Fiscales, 1971.
- 68 No obstante, en 1873 Fonteré Mestres ganaba el concurso para el proyecto del parque de la Ciudadela. Cfr. *Historia de la Arquitectura Española*, Barcelona, Ed. Planeta, 1987, Tomo V.
- 69 A. FERNANDEZ DE LOS RIOS, *El Futuro Madrid. Paseos mentales por la capital de España, tal cual es y tal cual debe dejarle transformada la Revolución*, Madrid, 1867 (edición facsímil con una introducción de A. BONET CORREA, «Ángel Fernández de los Ríos y la génesis del urbanismo contemporáneo», Barcelona, Libros de La Frontera, 1975).
- 70 Ibidem, p. 20.
- 71 Cfr. J. HERNANDO, ob. cit., pp. 458 y ss.
- 72 Cfr. Susana ARECHAGA, «La arquitectura neoclásica en Alava» en *Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*, Bilbao, Consejería de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, s.a., pp. 60-61.
- 73 Sobre esta Alameda viguesa existe un trabajo de varios autores, *Dos xardins urbanos*, Vigo, Departamento de Educación-Concello de Vigo, 1986.
- 74 Consuelo M. CORRECHER, «El Parque del Oeste» en *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 185 y ss. y C. ARIZA, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, ob. cit., pp. 220 y ss.
- 75 Remito al trabajo y a la bibliografía recogida por V. PEREZ ESCOLANO, «El Parque de María Luisa de Sevilla», *Fragments* (1989), núm. 15-16, pp. 107-121.
- 76 Buena prueba de ello es su *Jardins, carnet de plans et de dessins*, Cfr. ed. española, Barcelona, Stylos, 1985.
- 77 V. PEREZ ESCOLANO, ob. cit., p. 111.
- 78 J. BASSEGODA, «El Laberinto y el Parque Güell...», ob. cit., pp. 382 y ss.
- 79 Estudio acertadísimo me parece el de I. CABBANO, M. L. PATO y J. SOUSA, «El Pasatiempo (I), un país de Oriente», *Anuario Brigantino*, Betanzos (1986), núm. 9, pp. 97-118 y «El Pasatiempo». *O capricho dun indiano*, La Coruña, Ediciones do Castro, 1991.

Universität München, instituto de historia del arte figs. 45, 133, 136.
 Verlag Ernst & Sohn, Berlín figs. 25, 27, 87, 102, 107 (con la amable autorización de R. R. M. Borchard, Hannover).
 Verlag Ferdinand Werner, Worms lámina 32.

Warburg Institute, universidad de Londres fig. 21.
 Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, New Haven, Conn. fig. 29.
 Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich figs. 38, 118.

Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España

- 1 Proyecto de un cenador para el Jardín de la Isla de Aranjuez, por Santiago Bonavía (1755). (Archivo del Palacio Real). *Reales Sitios* (1985), Año XXII, núm. 85.
- 2 Proyecto para reformar la Huerta de la Casa de Campo. Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 3 Plano del jardín de la Casita del Príncipe o de Abajo, en El Escorial. X. de Winthuyssen, *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, 1930.
- 4 Juan de Villanueva: proyecto de paseo abovedado para el jardín de Palacio. P. MOLEON, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid, C.O.A.M., 1988.
- 5 Dibujo para un Haha en Aranjuez. *Reales Sitios* (1988), Año XXV, núm. 98.
- 6 Plano del Jardín del Príncipe en Aranjuez por Pablo Boutelou. (Biblioteca del Palacio Real de Madrid). Ramón GUERRA DE LA VEGA, *Juan de Villanueva. Arquitecto del Príncipe de Asturias. Jardines y Casas de Recreo en Aranjuez, El Escorial y El Pardo*, Madrid, 1986.
- 7 Dibujo para el emparrado del Jardín del Cortijo. G. MARTIN y J. L. SANCHO en *El Arte en las Cortes Europeas del S. XVIII*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989.
- 8 Los Chinescos de Aranjuez según una fotografía de principios de siglo. P. MOLEON, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid, C.O.A.M., 1988.
- 9 Los Chinescos de Aranjuez (estado actual). Foto V. SOTO CABA.
- 10 Ventura Rodríguez: proyecto de jardín y picadero para el Palacio de Buenavista. (Museo Municipal). Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 11 Jardín propuesto por Belanger para el palacio de Leganitos de los Duques de Osuna. (Copia de V. Patón). Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 12 Proyecto de Pablo Boutelou para el jardín de los duques de Osuna. (Archivo Histórico Nacional). Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 13 G. Pérez Villamil: Isla y lago de la Alameda de Osuna. (Colección Particular). Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 14 Templo de Baco en la Alameda de Osuna. Foto V. SOTO CABA.
- 15 Casa Rústica en la Alameda de Osuna. Foto V. SOTO CABA.
- 16 Pequeña fortaleza en la Alameda de Osuna. Foto V. SOTO CABA.
- 17 Puente sobre la ría en la Alameda de Osuna. Foto V. SOTO CABA.
- 18 Embarcadero en la Alameda de Osuna. Foto V. SOTO CABA.
- 19 Esquivel: vista del Salón y paseo de Cristina en Sevilla. VV. AA., *Iconografía de Sevilla*, Madrid, Ediciones El Viso, 1991.
- 20 El embarcadero del estanque del Retiro. Pintura de José de Ribelles. Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 21 Planta del Jardín Botánico de Madrid con

- el trazado de carácter paisajista. M. COLMEIRO, *Bosquejo histórico-estadístico del Jardín Botánico de Madrid*, Madrid, 1785.
- 22 Montaña Artificial en el Reservado del Retiro. A. FERNANDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, Madrid, 1876.
- 23 Casa del Pescador en el Reservado del Retiro (fotografía actual).
- 24 Casa del Pobre en el Reservado del Retiro. Fotografía de *La Esfera* (1915). *Reales Sitios* (1985), Año XXII, núm. 85.
- 25 Plano del Casino de la Reina. Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981.
- 26 Proyecto de un Jardín de la Escuela Normal de Jardineros-Horticultores. Hacia 1850. (Archivo General de Palacio). *Reales Sitios* (1986), Año XXIII, núm. 88.
- 27 Propuesta de ampliación de los jardines del Retiro. A. FERNANDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, Madrid, 1876.

Láminas

- I. Proyecto de Pablo Boutelou para El Delicite de Aranjuez. (Archivo General de Palacio). *Reales Sitios* (1988), Año XXV, núm. 98.
- II. Vista del Reservado del Retiro según F. Brambila. *Reales Sitios* (1986), Año XXIII, núm. 90.
- III Proyecto de Jardín de la Escuela Normal

- 28 Ricardo Velázquez Bosco: Palacio de Cristal en el Retiro. C. ARIZA, *Los Jardines del Buen Retiro*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1990.
- 29 C. M. Castro: detalle de la ampliación propuesta para el Retiro en el Proyecto de ensanche de Madrid. *Memoria descriptiva del anteproyecto de ensanche de Madrid*, Madrid, 1860.
- 30 Detalle del proyecto de ensanche de Barcelona. I. CERDA, *Teoría General de la Urbanización. Reforma y ensanche de Barcelona*, Barcelona, 1971
- 31 Proyecto de ajardinamiento del cementerio sevillano de San Fernando. VV. AA., *Iconografía de Sevilla*, Madrid, Ediciones El Viso, 1991.
- 32 Isleta y estanque del Parque de María Luisa. Teodoro FALCON, *El Palacio de San Telmo*, Sevilla, Ediciones Gever, 1991.

- de Jardineros Horticultores. Hacia 1850. (Archivo General de Palacio). *Reales Sitios* (1986), Año XXIII, núm. 88.
- IV Plano de los Jardines del Buen Retiro en 1903. C. ARIZA, *Los Jardines del Buen Retiro*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1990.