

**1.3. EL ESPACIO RENACENTISTA EN EL
JARDÍN DE PROMOCIÓN REAL**

1.3.1. LA CASA DE CAMPO



Vista de la Casa de Campo. ABC, 2001. ABC, 2001

La Casa de Campo se halla en el valle que forma el río Manzanares a su paso por la parte oriental de la capital de España, a escasos 700 m del antiguo Alcázar de Madrid tras cruzar el curso fluvial. Si bien en el lado de Madrid la pendiente es importante, la ladera donde se asienta la Casa de Campo es lo suficientemente suave como para hablar de un jardín llano.

Si bien Madrid no tiene un medio propicio para la creación de jardines, debido a las fuertes variaciones térmicas propias del clima continental, la aridez, los suelos inertes, la vegetación rala y fríos vientos en dirección SO, el valle del Manzanares presenta, al menos, el frescor fluvial, abundancia de agua, la feracidad de sus terrenos de aluvión y vegetación de ribera.

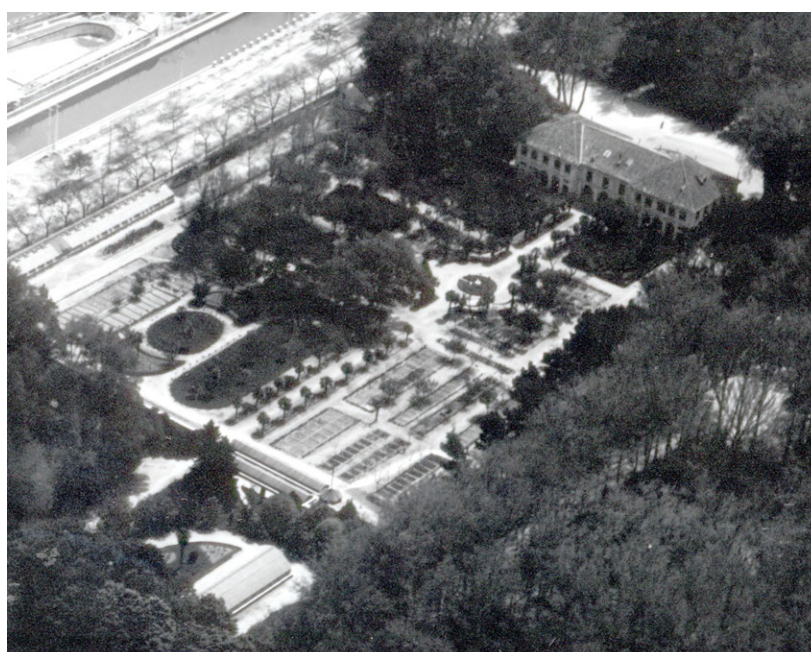
La Casa de Campo constituye un caso excepcional dentro del importante conjunto de Reales Sitios que rodeaban en el siglo XVI a la ciudad de Madrid, pues su organización arquitectónica se planteó y construyó de una forma unitaria a partir de una villa preexistente que se tomó como punto de partida, lo que proporcionó una entidad compositiva notable en su trazado y desarrollo, incluso novedosa en el ámbito europeo para la temprana fecha de su creación¹.

Esta excepcionalidad surge de un acercamiento estético del monarca hacia la arquitectura italiana², representada en la llegada de Juan Bautista de Toledo, que fue el autor del proyecto arquitectónico y del jardín de La Casa de Campo, éste en colaboración con el jardinero Jerónimo de Algorta.

Para la realización de la Casa de Campo³ Felipe II primeramente encargó la compra de varios terrenos⁴ al otro lado del río Manzanares, justo enfrente del parque del Alcázar⁵, y planificó el acceso desde éste hacia dicha zona mediante el encargo de la construcción de un camino hasta <<la puente



Vista aérea. Digital Globe, 2005. www.google.earth.com



Detalle de vista aérea. *Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire*, 1932

Segoviana>> entre 1556 y 1558; a partir de aquí mandó unir y limpiar las huertas adquiridas, salvar los árboles existentes y formar praderas. En 1559 encargó a su secretario Juan Vázquez comprar el palacete y huerta de los Vargas, que se encontraban rodeados de las propiedades de la corona, mandato que se materializó tres años después. Felipe II aprovechó la construcción existente, cuyo volumen y conjunto de dobles galerías de medio punto se conservaron con algunas modificaciones. El proyecto del jardín, realizado, como se ha dicho, por el arquitecto Juan Bautista de Toledo y el jardinero Jerónimo de Algorta⁶, se redactó con anterioridad a la adquisición de la finca de los Vargas⁷ y se comenzó a construir en 1562, una vez reunidos los terrenos. Entre 1563 y 1567 se ejecutó la parte principal del jardín, incluidos los estanques, a cargo del holandés Pietre Janson, y las fuentes, con los escultores italianos Bonanome y Sormano, éste autor de la Galería de las Grutas ese último año⁸.

Constaba la posesión⁹, lamentablemente muy transformada, de un pequeño palacete o villa rodeada de jardines formales y huerta que se fundían con un sotobosque a través de una zona arbolada aneja a dichos jardines; todos estos elementos se articulaban a partir de un eje, de forma similar a la arquitectura italiana de jardines, dentro de una sucesión de gran equilibrio que permitía un acceso jerarquizado al conjunto y un paso progresivo desde el ámbito arquitectónico más privado de los salones de la villa, para a través de una *loggia* con tres arcos, un sector de cuadros bajos, dos arboledas ordenadas, dos huertas y un bosque de caza con estanques, alcanzar la naturaleza libre¹⁰. Además, se formalizó un acceso compuesto por una avenida arbolada desde el camino de Segovia, una vez cruzado el puente homónimo¹¹, con una plaza anterior cerrada por los muros del jardín y por las oficinas del Real Sitio¹². Con este eje el conjunto alcanzaba una longitud de más de 500 m hasta la primera huerta. A partir de este ámbito los caminos transversales entre los arriates eran prolongados en tres puntos para conformar un conjunto de otros doce grandes cuadros dedicados asimismo a huertas¹³, rodeados de árboles, de una geometría menos cuidada pero con clara relación axial con los puntos principales del jardín formal¹⁴.

El trazado del jardín, una malla ordenada y regular, está apoyado en dicho eje principal en dirección norte-sur, que une la plaza de acceso y la arquitectura de la villa con una amplia vía (interrumpida posteriormente por la escultura ecuestre de Felipe III) que ordenaba los cuatro primeros recintos, así como prolongación del paseo arbolado de acceso y, tras un quiebro de 90°, recorría todavía los dos restantes espacios libres.

El primer jardín tras la casa se componía de cuadros bajos y se extendía simétricamente a los pies de la edificación. Contenía ocho cuadros de forma cuadrada subdivididos a su vez en nueve más pequeños por medio de dos pares de caminos que se cruzaban y creaban un pequeño espacio o plazuela donde se situaban las fuentes bajas de azulejo y ladrillo, de tipo hispanomusulmán, alrededor de la cual se repartían los ocho exteriores, cuadrados, con vegetación baja de arbustos tallados con figuras heráldicas. Cerrando cada cuadro se situaba un camino perimetral¹⁵ con un seto recortado a media altura que permitía el acceso al interior mediante puertas bajas de



Estado actual del palacete y jardines. *Fotos Ángela Souto*



Estado actual del exterior de la Galería de las Grutas. *Fotos Ángela Souto*

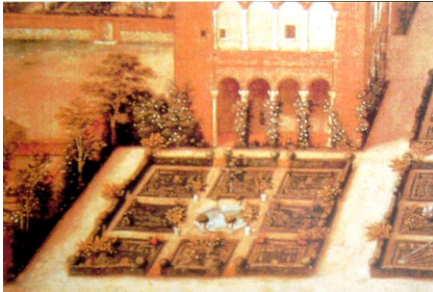


Estado actual del interior de la Galería de las Grutas. *Fotos Ángela Souto*



Estado actual del interior de la Galería de las Grutas. *Fotos Ángela Souto*

madera, a modo de empalizada. Dentro de esta primera zona ajardinada existían cinco cuadros rodeando el pabellón occidental de la villa y tres al oriental (en este lado faltaría el cuadro meridional, con el cual quedaría rodeado prácticamente todo el palacete por dichos cuadros)¹⁶.

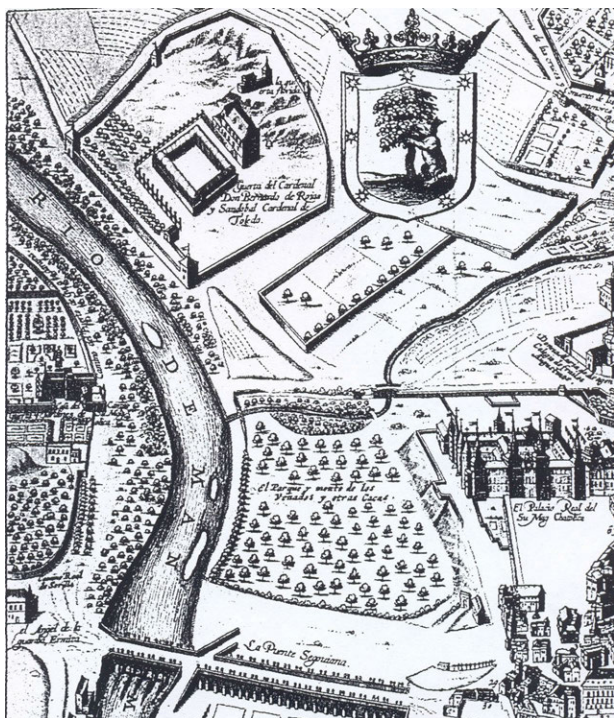


Detalle de la vista de la Real Casa de Campo. Félix Castello (a), h. 1637. Museo Municipal de Madrid

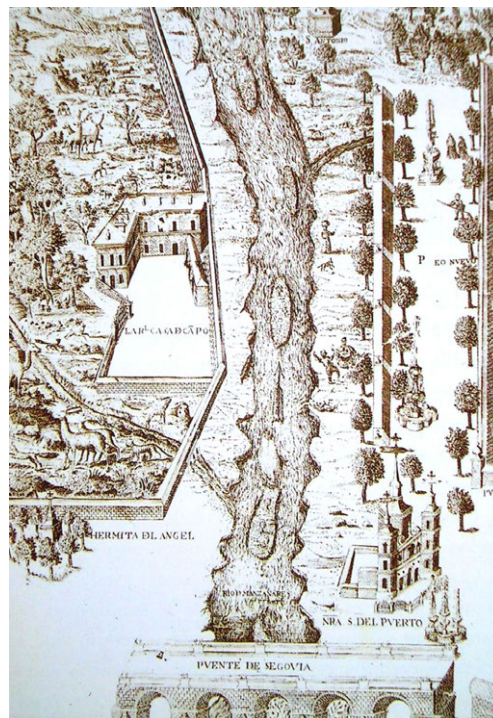
En la parte occidental se localizaba un cuerpo arquitectónico, la Galería o Lonja de las Grutas, que se desarrollaba paralelo al eje principal y, por tanto, funcionaba de fondo perspectivo de los ejes transversales que ordenaban el jardín de cuadros bajos y que, además de su aspecto lúdico, se utilizaba como muro de contención de la cercana ladera; compuesto de cinco espacios abovedados –las grutas- a los que se accedía por otros tantos arcos que miraban a la villa y de la cual se separaban por un cuadro con tres arriates por lado y fuente central; correspondían axialmente los tres arcos centrales a estos arriates, mientras que el septentrional constituía el punto final del paseo transversal que lindaba con la villa y el meridional remataba un pequeño paseo delante del edificio en su cara sur. La Lonja se desarrollaba hacia el norte con cuatro nichos del mismo módulo que los arriates, que albergaban plantación y estatuaria, con una fuente, la de Neptuno o *rústica*, en el más septentrional, donde terminaba el eje principal transversal, justo antes de la arboleda de la fuente del Águila¹⁷.

Éste es el siguiente recinto, una arboleda formal compuesta por tres espacios recortados en el mismo a modo de plazas unidas por un eje transversal al del desarrollo del jardín; en la plazuela ochavada central con bancos que marcaba el cruce con dicho eje principal se situaba la fuente del Águila –conservada en la Casa de la Compañía de San Lorenzo de El Escorial- y en las dos laterales simétricas e iguales (de ordenado dibujo formando dos cruces griegas con los caminos) se alojaban fuentes de taza centrales y dos pequeños cuadros en el eje acompañando a estas fuentes¹⁸. Como en el jardín de cuadros, unas puertas cerraban el acceso desde dicho espacio a las glorietas, cuyo viario no era completamente coincidente con el anterior¹⁹; una calle transversal separaba este tramo inicial de arboleda de trazado geométrico de la segunda arboleda.

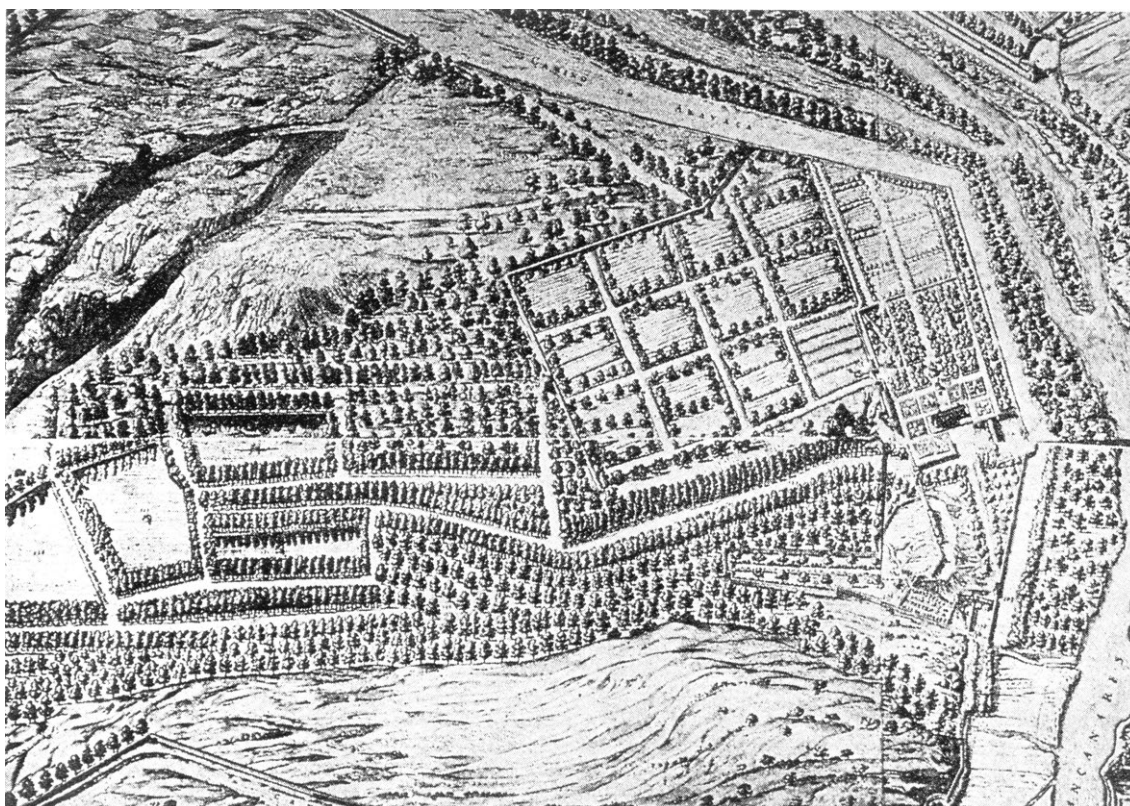
Del sector sucesivo, una arboleda menos formalizada compuesto de cuatro grandes cuadros rectangulares paralelos al eje principal, no se conocen prácticamente descripciones (gráficas o literarias): en el Texeira los ejes de la zona de la fuente del Águila se prolongan hasta alcanzar una valla que les separa de la huerta (a excepción del eje principal, que no se interrumpe), sin



Vista de la Casa de Campo en *La Villa de Madrid, corte de los Reyes Católicos de España*. Marcelli-Witt, 1623. Servicio Geográfico del Ejército



Vista de la Casa de Campo en *Reglas Especulativas y Practica para la limpieza y asseo de las Calles de esta Corte*. Joseph de Arce, 1735. Biblioteca COAM



Vista de la Casa de Campo en *Topographia de la villa de Madrid*. Pedro Texeira, 1656.

más caminos transversales, a excepción de una vía oblicua que parte hacia el cazadero; una sencilla empalizada, probablemente con puerta²⁰, separa esta arboleda del siguiente recinto. En el plano de Texeira se representa una construcción sencilla que debía ser de servicio, probablemente de los jardineros. Estas tres primeras partes se denominaron el Reservado²¹.



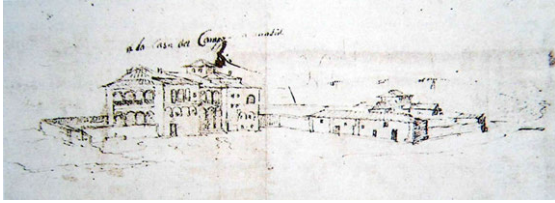
Vista de la fuente del Águila. Ferrer, 1668 *PORTÚS, J., 2004*

Vista actual de la fuente del Águila, en la Universidad de San Lorenzo de El Escorial

El eje principal se terminaba en la primera huerta, compuesta por grandes cuadros simétricos rodeados de hileras de árboles con calles transversales y sin viario lateral, como el resto del jardín; por efecto del meandro del río Manzanares, la huerta tenía una forma trapezoidal a la cual se adaptaba la sencilla malla ortogonal, por lo que aparecían varios cuadros triangulares tras los cuatro principales regulares; una tapia lo separaba del exterior y de la siguiente huerta.

De las calles transversales que separaban, primero, la segunda arboleda y la primera huerta y, en ésta, en segundo lugar, los cuadros regulares de la parte triangular posterior, surgían dos vías que organizan otro entramado regular: la segunda huerta de mayor tamaño o Leonera, cuyos límites meridional y septentrional eran, respectivamente, la prolongación del viario que separaban las dos arboledas y la calle extrema de la huerta primera; otras tres vías transversales y dos extremas paralelas formaban un trazado ortogonal de doce cuadros con hileras de árboles perimetrales, todo ello separado del huerto anterior y del bosque de caza exterior por una tapia.

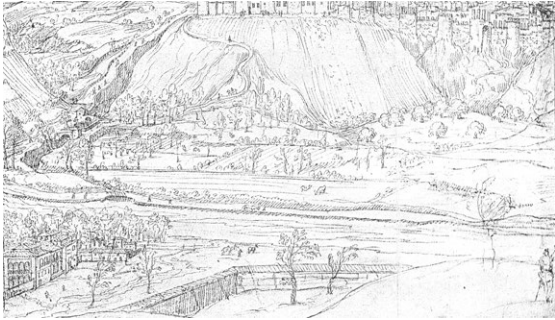
Rodeando esta segunda huerta se extendía el sotobosque o bosque de caza, que se prolongaba por el sudeste hasta el jardín de cuadros y primera arboleda, de los cuales se separaba por el cuerpo de las Grutas y una tapia; la vía principal nacía de la plaza de acceso, desde la cual partía un camino que rodeaba los cuadros del lado occidental de la casa, con una puerta denominada de los Carros tras la cual dicho camino, llamado en el Texeira *calle nueva que va a los estanques*, se introducía en el bosque de caza y bordeaba, prácticamente paralelo, la tapia meridional de la segunda huerta y por encima del terreno también cerrado nominado *la partida del Cura*. Desde la



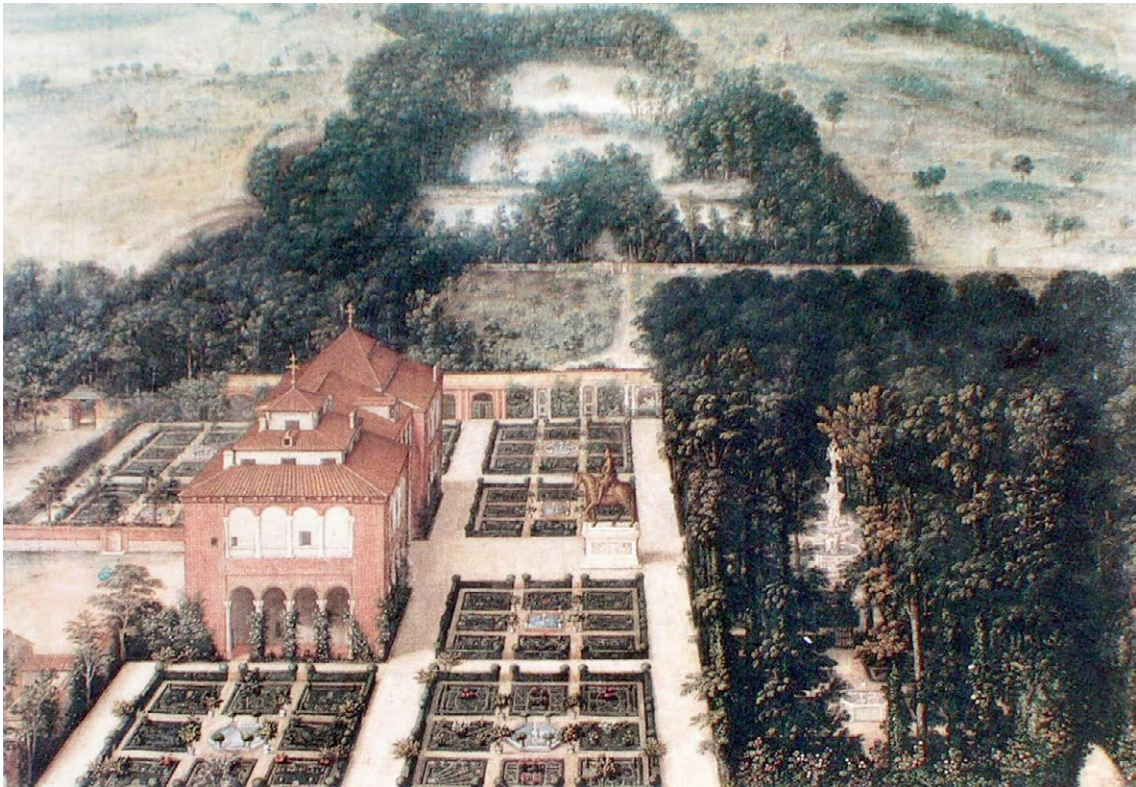
Vista de la Casa de Campo. Antón van der Wyngaerde, 1562. *Biblioteca Nacional de Viena*



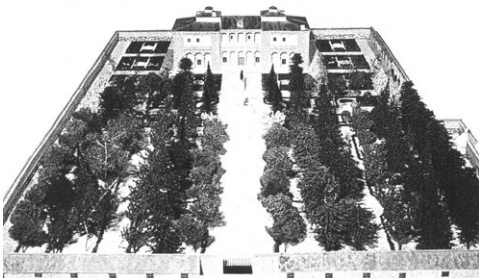
Vista de la Casa de Campo. Antón van der Wyngaerde, h. 1561. *Biblioteca Nacional de Viena*



Vista de la Casa de Campo. Antón van der Wyngaerde, 1562. *Biblioteca Nacional de Viena*



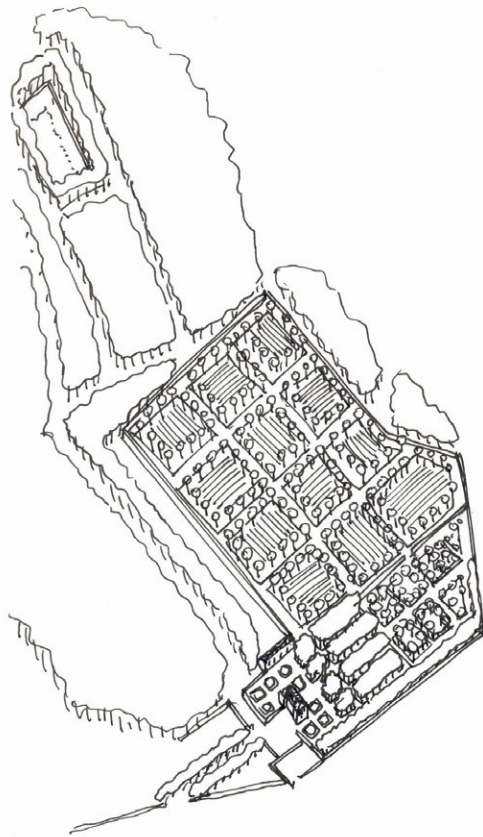
Vista de la Real Casa de Campo. Félix Castello (a), h. 1637. *Museo Municipal de Madrid*



Maqueta del Proyecto de Restitución. J. Fernández Pérez; I. González Tascón y A. Ramírez Vera, 1991.. *FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., 1991*

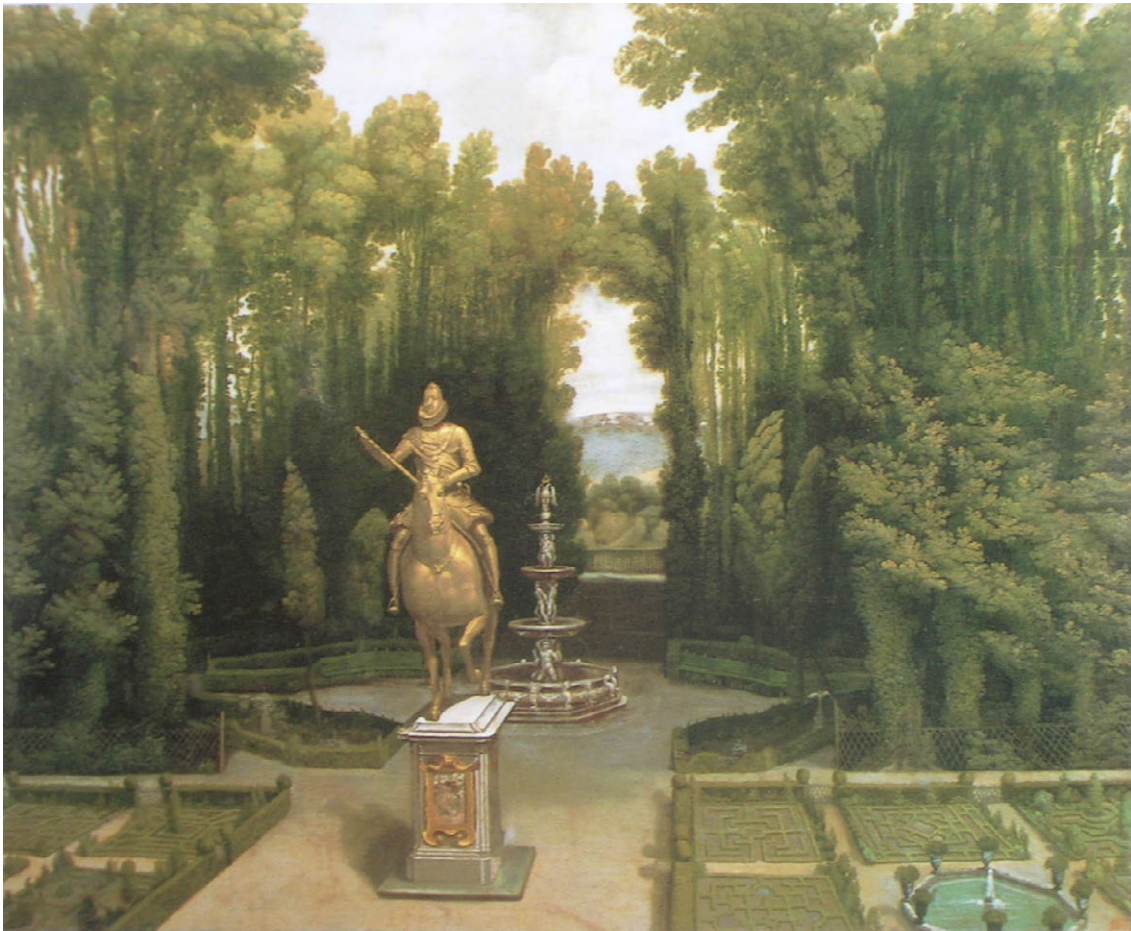
parte posterior de las Grutas se podía acceder también a este camino, que finalizaba en el estanque Grande, tras dejar a ambos lados los dos más cercanos a la villa -Longuillo y del Medio-, de bordes paralelos a dicho paseo arbolado. Un dique contenía las aguas del estanque Grande, a cota superior del inmediato, el del Medio, cuyas aguas se dividirían en dos, para el estanque del Norte y el Longuillo²². Por lo tanto, existía un primario entramado ortogonal que encerraba grandes cuadros arbolados o dichos estanques, bordeados por hileras de árboles pero que no se extendían por todo el recinto, que quedaba intacto, sin ordenación geométrica ni referencias a la del conjunto principal, aunque sí encerrado por una tapia perimetral.

Los cuatro primeros ámbitos, articulados por el eje longitudinal, se disponían al mismo nivel²³ y la segunda huerta, el bosque y los estanques en uno superior, como muestra la sección de la lonja de las Grutas de comienzos del siglo XIX, los diversos restos del conjunto y la topografía actual.

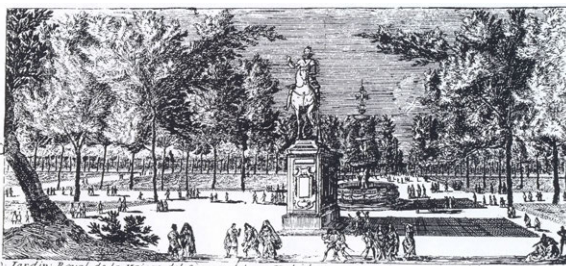


Axonométrica del conjunto

Su creación, tan cercana al Alcázar madrileño (del cual dista unos 700 m en línea recta), permite a éste disfrutar de un gran espacio libre que, dado su emplazamiento, no puede tener. Presenta la Casa de Campo una idea de retiro campestre de fuerte raigambre clásica, pero no forma parte del conjunto de Sitios Reales de estancia prolongada (de esparcimiento y caza), como Aranjuez, El Escorial y el Bosque de Segovia (Valsaín), sino un anejo suburbano de recreo de uso diario²⁴, como sucedió posteriormente con el palacio del Buen Retiro. Entonces, su establecimiento es de un carácter



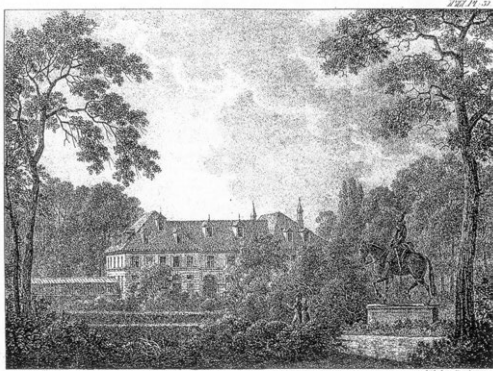
Vista de los jardines de la Real Casa de Campo. Anónimo, s. XVII. Museo Municipal de Madrid



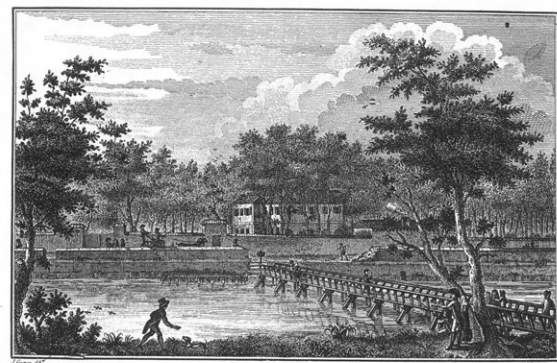
Jardín de la Casa de Campo, según Juan Álvarez de Colmenar. *DÉLICES D'ESPAGNE ET DU PORTUGAL*, 1707



Vista de los jardines de la Real Casa de Campo. Anónimo, s. XVII. *BERGHE, P.*, 1701



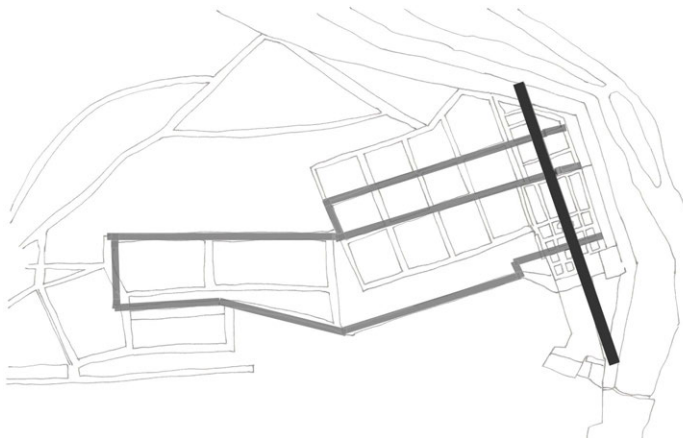
La Casa de Campo. D'Albe, h. 1800. Museo Municipal de Madrid



La Casa de Campo. J. Gómez, h. 1800. Museo Municipal de Madrid

totalmente distinto al de los Sitios Reales mayores, en los cuales era necesaria la construcción de dependencias para albergar a la corte y donde su entorno plenamente campestre requería una dialéctica con la residencia urbana.

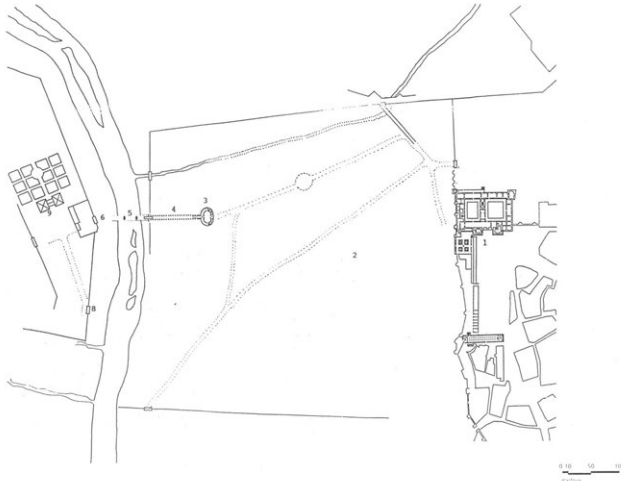
La localización del jardín, en el valle del río Manzanares y muy cercana al curso de agua y a la villa de Madrid, como ya se ha señalado, es magnífica y presentaba todas las cualidades de la ubicación clásica de las villas suburbanas. Manifiesta, como los jardines italianos renacentistas²⁵, una adecuación entre la arquitectura y la naturaleza, un importante y continuo desarrollo de su eje principal expresado en el lenguaje arquitectónico más avanzado²⁶. Así, se encuentran sucesivamente concatenados a lo largo de este eje la mayor parte de los ámbitos libres de la villa con la propia residencia, es decir: el paseo arbolado desde el camino de Aravaca, la plaza de acceso, la casa, el jardín de cuadros, la arboleda ordenada, otra arboleda y la primera huerta, con un desarrollo de más de 500 m; la huerta grande y el sotobosque que servía de zona de caza se sitúan perpendiculares al eje principal.



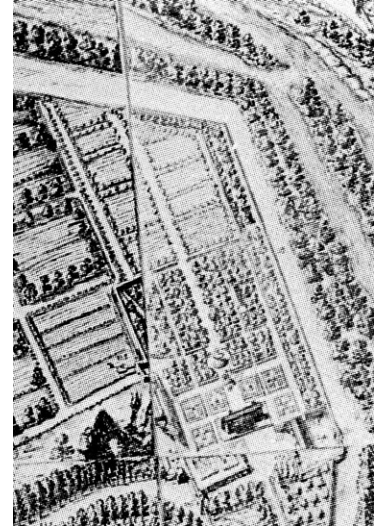
Esquema de ejes

La organización de las partes indica un conocimiento de la disposición clásica italiana: el primer espacio llano de cuadros regulares y formales que acompañan y casi rodean por completo a la arquitectura doméstica –con trazados obtenidos, en parte, del tratado de Serlio²⁷– crean una estancia abierta sin elementos verticales que impidan el desarrollo perspectivo o la visión de la casa; la arboleda primera, asimismo muy ordenada con diseños provenientes de la misma publicación, constituye la pantalla vegetal que sirve de fondo a dichos cuadros; en ella se localiza la fuente del Águila, pieza que genera una estancia acompañada por otras dos transversales; otra arboleda simplificada se sucede a continuación, con un mismo origen geométrico pero con una simple malla ortogonal y, como prolongación de ésta, se halla la primera huerta, al parecer con una pequeña puerta de acceso, ordenada más libremente a partir de grandes cuadros.

Esta disposición sucesiva a lo largo del eje principal, en el que se introducen elementos plásticos que enfatizan la profundidad –la fuente del Águila,



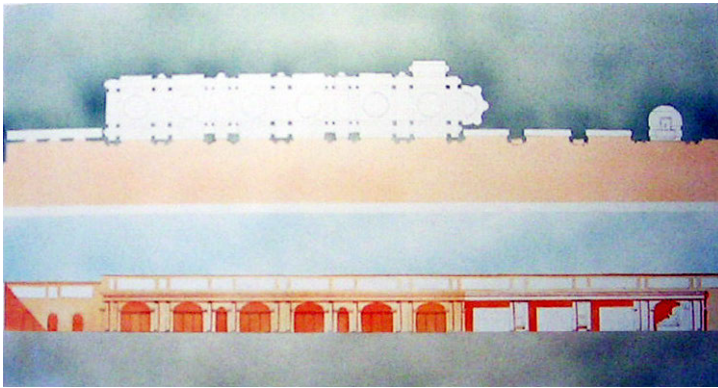
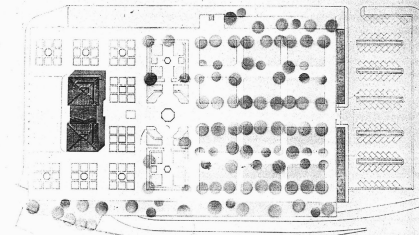
Plano de conjunto con las actuaciones de Juan Bautista de Toledo y el puente de Cajés, según José Manuel Barbeito. *BARBEITO, J. M., 1992*



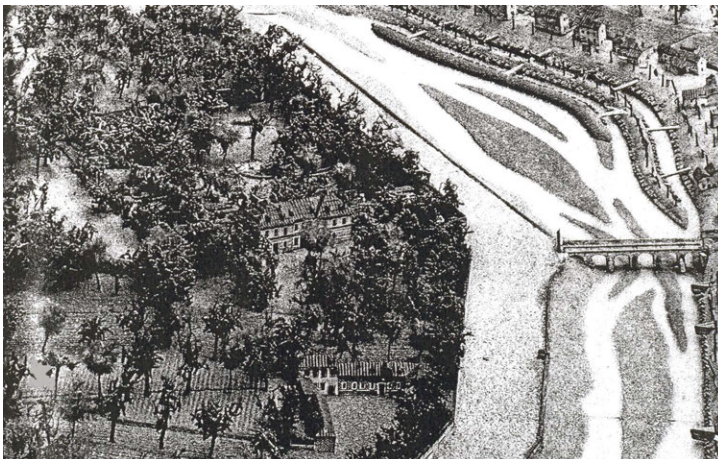
Detalle de en *Topographia de la villa de Madrid*. Pedro Texeira, 1656.



Restitución de los alzados principal y lateral del palacete original y planta general del Proyecto de Restitución del jardín de Felipe II. Alfonso Ramírez Vera, 1991. *FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., 1991*



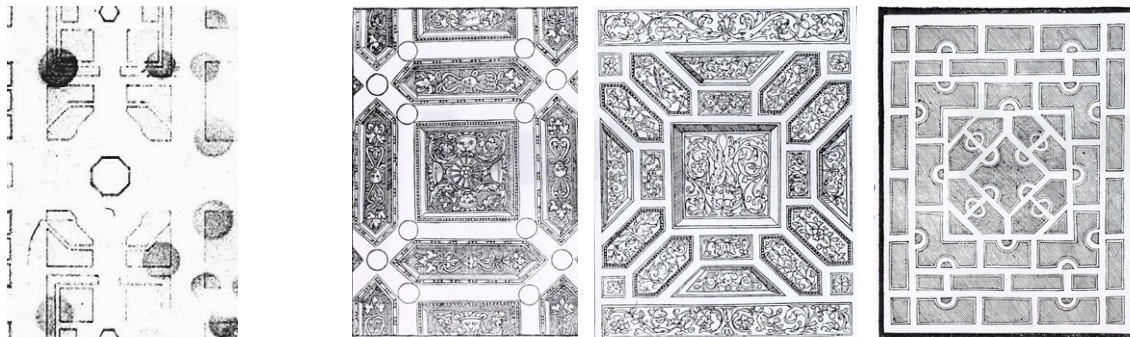
Planta y alzado de la Galería de las Grutas. Alfonso Ramírez Vera, 1991. *FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., 1991*



Detalle de maqueta de la Villa de Madrid. León Gil de Palacio, 1830. *Museo Municipal de Madrid*

posteriormente la estatua de Felipe III y la puerta de la huerta- y donde los diferentes ámbitos se plantean con caracteres y trazados diversos –jardín de cuadros horizontal y vacío frente a arboledas verticales y macizas, desarrollos transversales al eje principal- para favorecer la variedad y la riqueza de la sucesión espacial, proporciona al conjunto un espacio unitario del tipo perspectivo, común de los jardines llanos italianos.

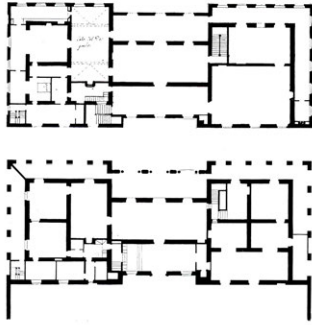
Sorprende la perfección del modelo, que surge de las premisas albertianas de coordinación espacial, estructurada mediante una axialidad que comprende el trazado arquitectónico del edificio y del jardín, pues en esta fecha del siglo XVI – hacia 1560- en Italia no se había producido todavía un ejemplo de jardín llano con una sucesión espacial de estas características, donde la casa, junto a su avenida arbolada y plaza de acceso, se concatenara con los diferentes ámbitos libres para conciliar un conjunto armonioso²⁸.



Bosquete de la fuente del Águila, detalle de la.Planta general del Proyecto de Restitución del jardín de Felipe II. Alfonso Ramírez Vera, 1991. FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., 1991

..Obras de madera para el palacio Gritti de Venecia y modelo de jardín, según Sebastiano Serlio. SERLIO, S. Libro IV, 1537.

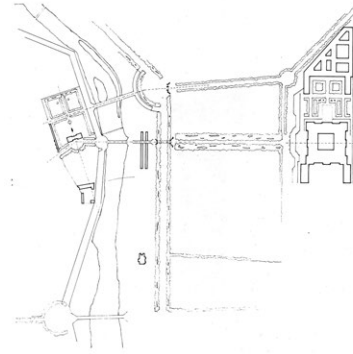
Pero esta sucesión tiene su contrapartida en el desarrollo final de la misma, que denota un rasgo hispano de fuerte raigambre musulmana: el resto de la finca se extiende perpendicularmente al eje principal para deshacerse en un impreciso entramado focal en el bosque de caza; esta forma de articulación que señaló Chueca y denominó quebrada se realiza al prolongar los ejes transversales de la primera huerta para ordenar la denominada huerta grande, a partir de la cual se encuentra el sotobosque, naturaleza ordenada de forma parcial mediante calles arboladas. Desde aquí, en la zona de los estanques, el escueto viario se dirige a su vez hacia el jardín de cuadros después de dos nuevos quiebros, tras el pabellón de las Grutas, por lo que se organiza el recorrido completo del conjunto mediante tres quiebros perpendiculares al absorber el salto heterodoxo entre dos espacios de carácter tan dispar, el jardín de cuadros y el sotobosque, utilizando la Galería de las Grutas, pieza que por su propio carácter arquitectónico se halla cerca de la casa pero su formalización se realiza como un espacio <<natural>> -un ninfeo manierista-, acorde con la naturaleza virgen que conecta tras ella. Esta condición de



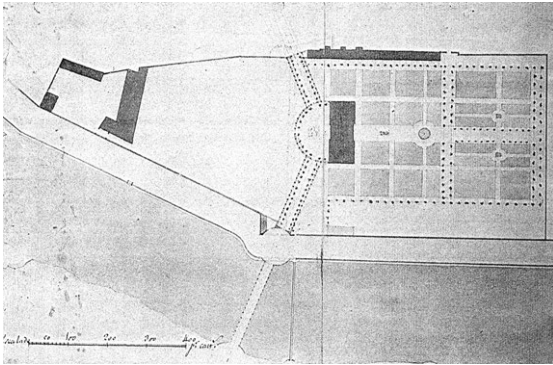
Planta de las reformas de la casa-palacio. Francisco Sabatini, h. 1773. *Archivo General de Palacio*



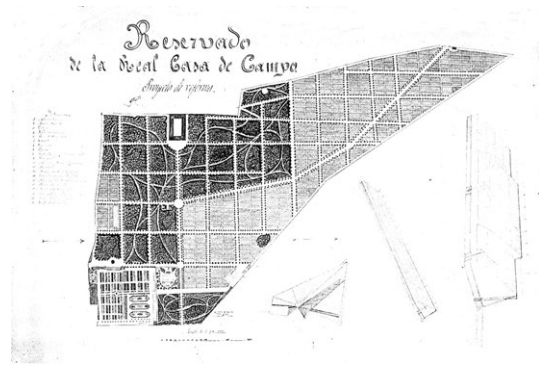
Detalle del Plano Geométrico e Histórico de la Villa de Madrid. Nicolás Chalmardier, 1761



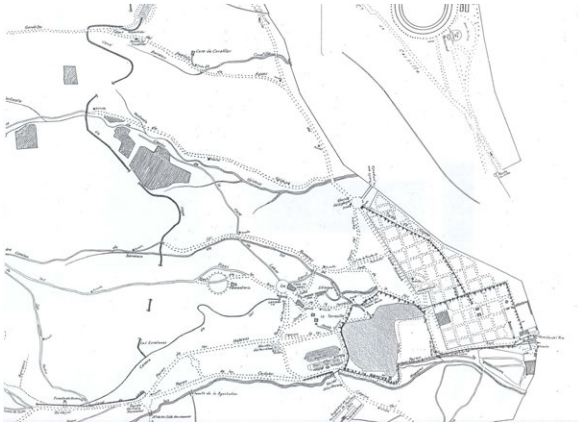
Plano de conjunto con las mejoras de Villanueva para José I, según Pedro Moleón. MOLEÓN, P., 1988



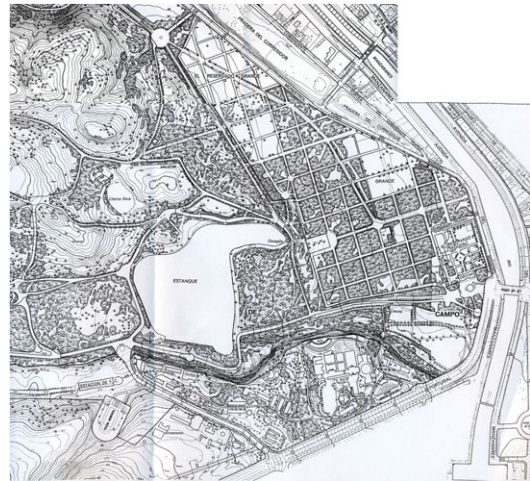
Plano de la Casa, Patio y Jardín del Caballo. Juan de Villanueva, 1810. *Archivo General de Palacio, planos 1.024*



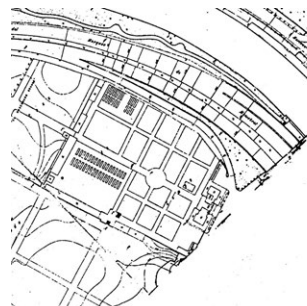
Proyecto de reforma del Reservado de la Casa de Campo, según Juan Gras. *Archivo General de Palacio*



Plano general. Manuel Álvarez y Naya, 1933. MUIÑO, M., 1933



Plano topográfico. Inspección General de los Servicios Técnicos, 1955. *Gerencia Municipal de Urbanismo de Madrid*



Plano parcelario. Ayuntamiento de Madrid, 1969. *Gerencia Municipal de Urbanismo de Madrid*

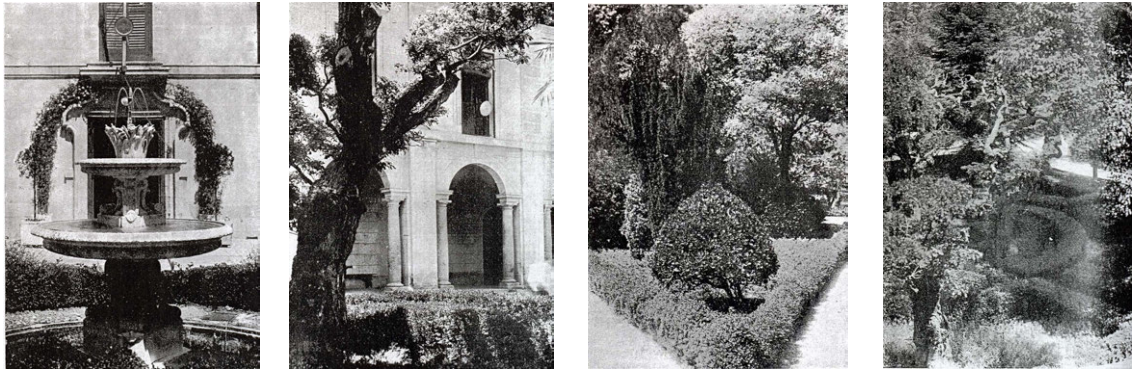
recorrido cerrado proporciona no sólo una gran riqueza al jardín, sino, además, una complejidad y ambigüedad espacial inéditas.

A pesar de la creación de un espacio unitario perspectivo renacentista, el jardín, en parte, se encuentra compartimentado. Dos tipos y funciones principales se pueden hallar de un análisis de los límites: por un lado, cerramientos visuales y físicos, es decir, que consiguen una separación total entre dos espacios, y, por otro, sólo físicos, que permiten la visión pero no el paso. Los primeros se refieren, generalmente, a cuestiones pragmáticas de uso, como el de las huertas (en el resto de Europa se segregan del desarrollo principal), que al introducirse en el gradiente entre arquitectura y naturaleza obliga a una delimitación física importante entre este espacio y los restantes²⁹; el de las Grutas, que impide el paso de animales desde el bosque de caza al jardín de cuadros y sirve de muro de contención, y el obvio de ocultación de vistas y protección de la familia real de la cerca y tapias del jardín. Los segundos, que permiten la vista, mantienen la unidad espacial pero interrumpen la continuidad del recorrido, como en el espacio ajardinado cercano a la casa, que se cerraba al norte por una empalizada que le separaba de la arboleda de la fuente del Águila; y las dos arboledas, que se delimitaban a su vez con empalizadas entre ellas y entre la última con el huerto. El uso de estas pantallas opacas y semitransparentes son características medievales del jardín español de origen hispanomusulmán³⁰, coincidente con la jardinería flamenca.

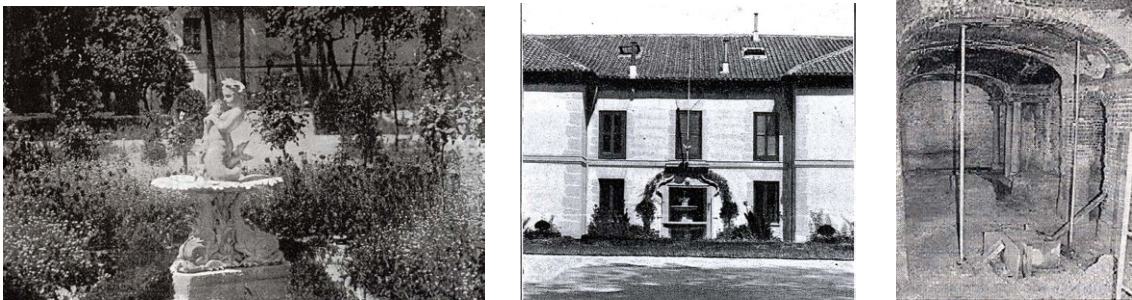
Como en la Villa d'Este en Tivoli –tan sólo unos pocos años antes-, se utiliza en la antigua finca de los Vargas la creación de tensiones compositivas transversales mediante la disposición de focos visuales laterales, ubicados en las grutas. Pero si el sentido de esta operación en la Villa d'Este es claro –en referencia a posibilitar la extensión de un espacio axial perspectivo unitario hasta los límites exteriores de un territorio de forma más compacta y organizado mediante un entramado ortogonal- en la Casa de Campo resulta confuso: el jardín no requeriría en su disposición alargada elementos laterales que permiten el desarrollo bidireccional del espacio perspectivo. El resultado es típico de la jardinería española: la pugna entre el eje longitudinal y el eje transversal que separa el jardín de cuadros de la primera arboleda. El primero es más largo y articula los espacios principales así como es el contenedor de dos elementos plásticos trascendentales: la escultura de Felipe III, y la fuente del Águila, pero sin fondo perspectivo ni punto focal, mientras que el segundo, más corto, se manifiesta por dicho fondo y, a su vez, por la escultura ecuestre de Felipe III, apoyado por la fuerza de todo el ala de grutas, sin duda el elemento plástico principal del jardín y foco de todos los recorridos desde la casa; a su vez, este eje se sustenta por la primera arboleda, cuya extensión es, asimismo, transversal a la vía principal, y cuyo eje se marca por tres estancias³¹. Por tanto, se obtiene como resultado un espacio tendente a la confusión y a la indeterminación y que requiere, dados la falta de jerarquización de los dos ejes, su apoyo en un trazado ortogonal, disposición que resta importancia al desarrollo axial, que se diluye en el entramado³², en un intento de quebrantar la axialidad perspectiva renacentista.



Vistas del Reservado Chico con fuente. Fotos Javier de Winthuysen, h. 1920. *Archivo del Real Jardín Botánico*



Fuente, palacete y jardín de cuadros. *PRAST, A., 1933*



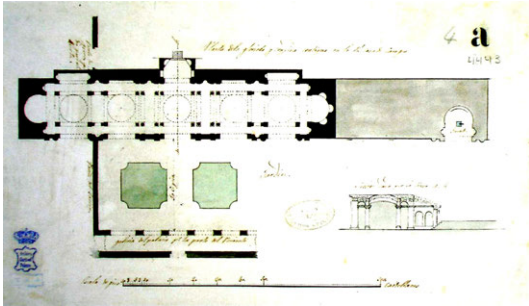
Jardín de cuadros. *PRAST, A., 1933*

Vista del palacete. *MUÑO, M., 1933*

Grutas. Foto C. Álvarez, 1999 *El País, 1999*



Galería de las Grutas. Fotos Claudio Álvarez, 1999. *El País, 1999*



Planta y sección de la Galería de las Grutas. Anónimo, h. 1810. *Archivo General de Palacio*

La propia organización de las diferentes partes del jardín denota este intento de fragmentación y ruptura perspectiva. Así se aprecia cómo en el primer recinto ajardinado formalmente se halla un entramado ortogonal de perfecto trazado, en el cual cada uno de los ocho cuadros se compone de forma análoga como otro pequeño jardín de cuadros con su propio viario y partes independientes: asimismo ocho cuadros que rodean una fuente central, pieza que equivaldría a la casa en el jardín de cuadros superior; este elemento, en realidad la típica ordenación de patio española extrapolada de su origen³³, se independiza de los caminos y del resto de los cuadros mediante un cerramiento propio, con su valla y puerta, elementos que subrayan y expresan el aislamiento compositivo de cada uno de los ocho cuadros, de tal forma que el jardín se compone no mediante la división de una extensión por un entramado viario ortogonal sino a partir de la agregación de células autónomas. Esta repetición de un módulo autónomo busca la creación de un espacio abstracto continuo que permita la pérdida de referencias espaciales –efecto contrario al de la perspectiva unitaria renacentista–, como sucede en gran parte de la jardinería hispanomusulmana, con un claro símil en el jardín de los Frailes de El Escorial.

Por lo tanto, aunque los ejes de los paseos sean continuos son interrumpidos constantemente por dichas puertas, así como el espacio, que no fluye libremente, sino que se subdivide en pequeñas células independientes homogeneizadas a partir de una malla geométrica general superior organizada por un eje principal que une dichos trazados, que son el jardín de cuadros, primera y segunda arboledas ordenadas y primera huerta –esta malla, al girar el eje principal 90° se prolonga en la huerta grande–. Entonces, equivale a una sucesión de salas comunicadas a modo de *enfilade* a lo largo del eje central.

En la arboleda de la fuente del Águila sucede lo mismo: el conjunto de árboles que forman un fondo perspectivo a la zona más llana de cuadros en realidad son tres arboledas independientes: una central, donde se encuentra dicha fuente monumental y dos laterales iguales, asimismo con fuentes. La articulación de este segundo elemento del jardín con el primero cercano a la casa se realiza por el eje longitudinal principal, pues no parece que haya conexión axial entre los cuadros bajos y los de la arboleda³⁴.

Si en el jardín de cuadros el desarrollo es bidireccional y en esta arboleda de la fuente del Águila existe una dirección transversal organizadora del recinto, en la segunda arboleda menos ordenada será la dirección longitudinal la que conforme este área, en contraposición con el elemento anterior, de carácter

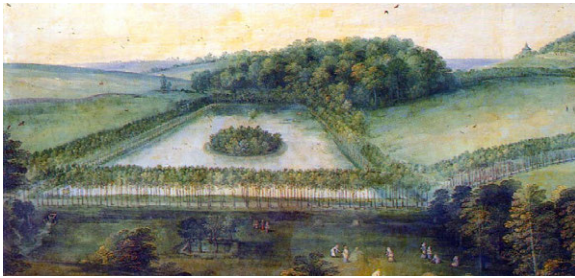
estancial; por ello, se produce la interrupción deliberada del sentido del recorrido, hecho que no ocurre en la siguiente arboleda, claramente de paso. La parte posterior, la huerta primera, presenta como la arboleda inicial una composición transversal para organizar tras ella la huerta grande o Leonera. Entonces, se originan una sucesión de sectores donde los desarrollos ortogonales son claves, sólo unificados por el gran eje longitudinal: esta disposición es la razón para que no exista continuidad entre la totalidad de los trazados, que aparecen fragmentados y unidos por dicho elemento axial. Hay que entender, entonces, la Casa de Campo, como una sucesión de trazados independientes organizados por un eje longitudinal de orden superior que a la postre proporciona unidad y homogeneidad al conjunto apoyado en un entramado ortogonal que surge de él. Cada uno de estos trazados se independiza en uno de los ámbitos creados por Juan Bautista de Toledo, de tal forma que existe una relación directa entre espacio, trazado y volumen, todos ellos unidos por el viario central como en un sistema de *enfilade*.

El eje principal, entonces, unifica una serie de trazados que se muestran independientes incluso en su delimitación física y visual en algunos casos. La modulación geométrica de cada pieza se repite estrictamente en toda su extensión, hecho que permite, a pesar de dicha fragmentación, la unidad del conjunto³⁵. El jardín de cuadros se divide mediante una malla ortogonal jerarquizada pero incompleta y con la casa en el cruce de las vías principales – como en la Villa Médicis de Poggio a Caiano-, y, por tanto, con un claro carácter bidireccional, pero la primera arboleda, como si de un jardín de terrazas se tratara, presenta el eje mayor perpendicular al de desarrollo, con tres estancias enlazadas; en la segunda arboleda se vuelve a recuperar la longitudinalidad del elemento axial, pero en el huerto posterior se pierde de nuevo para permitir el desarrollo lateral. Entonces, se alterna sucesivamente el peso compositivo en los desarrollos longitudinales y transversales.

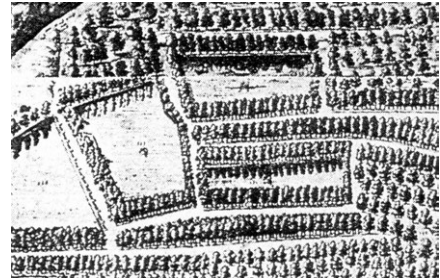
Este cambio de sentido de los cuadros, perpendiculares al eje principal, posibilitan la creación de la trama de la huerta grande y, tras ella, el cazadero, con una geometría más laxa; en la primera parte se quiebra 90° el eje estructurante del Real Sitio y, a partir de él, mediante perpendiculares y paralelas, se reparte el terreno en cuadros medianos con árboles en su perímetro y, por lo tanto, se utilizaba el mismo entramado geométrico que el conjunto anterior. La L que forman ambas zonas –ordenada por el eje principal y la perpendicular- tiene una clara procedencia hispanomusulmana: dos espacios independientes, incluso limitados por tapias, con una composición cerrada en sí misma, pero cuyos ejes se articulan a partir de un ángulo recto, con la peculiaridad de que todo el conjunto se ordena, en un afán de regularidad clásica y a su vez, mediante un entramado ortogonal que incluye ambos ejes perpendiculares, como en La Granja.

A partir de este elemento se pierde la regularidad basada en el eje de desarrollo del jardín, para encontrar un esquema geométrico de gran libertad de trazado organizado a partir de amplias vías arboladas; este sistema se utilizaba en Italia para estructurar vastas propiedades en las cuales sería imposible ajardinar todo el terreno y donde se incluía un cazadero y un pedazo de la naturaleza, si no virgen, poco domesticada, como se puede ver en la Villa

Montalto, Borghese, Mattei o Pamphili, todas ellas en Roma, pero esta ordenación más libre del entorno era asimismo usual en Flandes³⁶, Francia o Austria, aunque la diferencia radical era que mientras allí se había desarrollado el mecanismo axial y perspectivo que permitía a esta zona integrarse en una unidad globalizadora con la arquitectura y el resto del jardín, en el resto de los países europeos -especialmente en Flandes, donde las condiciones del medio físico imponían una máxima racionalidad-, constituía, simplemente, una manera coherente de extensión y ocupación del terreno.

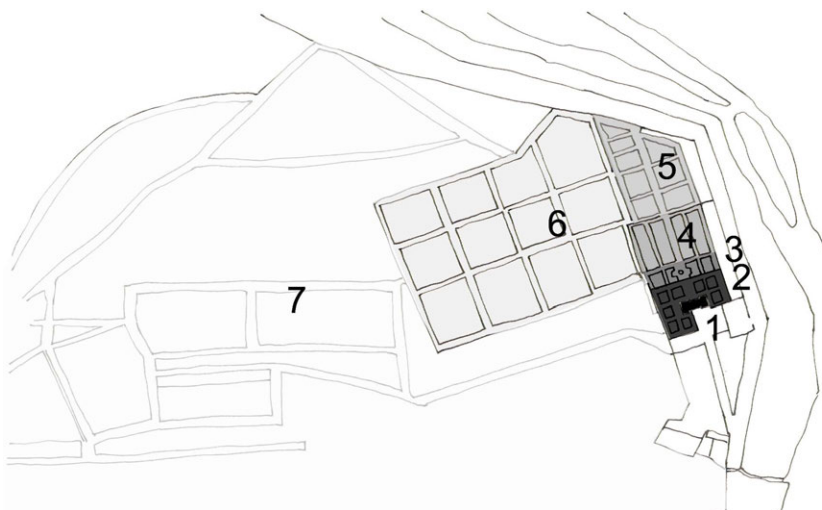


Estanque y avenidas arboladas de Mariemont. Detalle de Isabel Clara Eugenia en Mariemont. J. Brueghel de Velours y J. de Romper. *Museo del Prado, Madrid*



Estanques y avenidas arboladas en la Casa de Campo. Detalle de *Topographia de la villa de Madrid*. Pedro Texeira, 1656.

Los cinco estanques y los paseos arbolados perimetrales podrían haber sido los elementos organizadores de las masas boscosas anejas y del resto del conjunto, pero pesa más en el diseño el propio medio físico –seguramente la topografía y un trazado de origen agrícola, como parecen indicar algunas de las alargadas parcelas y forma de los caminos, probablemente consecuencia de las sucesivas compras de terrenos efectuadas por Felipe II en la zona³⁷-. En las ordenaciones flamencas, estas avenidas arboladas que se introducían en el territorio además delimitaban los grandes espacios acuáticos y los canales, de tal forma que la malla se homogeneizaba con estos viarios.



Gradación de las partes

- 1: Palacete
- 2: Jardín de cuadros
- 3: Arboleda de la fuente del Águila
- 4: Arboleda
- 5: Huerta
- 6: Huerta Grande
- 7: Bosque de caza

El programa de gradación entre la arquitectura y la naturaleza virgen³⁸, basado en el ajardinamiento del entorno del palacio y su posterior desregularización o

desintegración progresiva hasta llegar a dicha naturaleza intocada, está especialmente elaborado en la Casa de Campo³⁹: además de la introducción de la huerta, por influencia musulmana, entre la arboleda y el bosque de caza y, en este caso, además, con dos ejemplos de tratamiento a diferente escala – una más reducida y cercana a las dimensiones del jardín y otra mayor, en contacto con el bosque de caza⁴⁰-, la arboleda presenta asimismo dos momentos distintos con sendas escalas compositivas: mientras el más cercano al palacio y al jardín de cuadros es un recinto muy geometrizado y ornamentado, el que separa al anterior de la primera huerta presenta un trazado más austero y regular. El bosque de caza, de la misma manera, se organiza en la zona más cercana a la segunda huerta, para irse descomponiendo su escueto trazado según el espectador se aleja del núcleo de los jardines.

Este hecho de presentar las piezas de la secuencia teórica del gradiente entre arquitectura y naturaleza de forma más elaborada que en el resto de los jardines españoles, y también europeos, con al menos dos grados en cada uno de ellos, excepto en el jardín de cuadros, dota de gran interés a esta actuación: si bien el alto factor paisajista de las intervenciones de Felipe II, en referencia a la adaptación compositiva a las condiciones del entorno es una de las constantes de la jardinería española, la Casa de Campo ejemplifica el hecho de que cuando los factores medioambientales son más propicios a la creación de jardines, como sucede en los valles de los ríos, el naturalismo del jardín español desarrolla una secuencia articulada entre arquitectura y naturaleza más elaborada incluso que la del resto de los jardines europeos.

Así, desde el Alcázar se ordena de una manera integrada el espacio de la Casa de Campo, inserta como prolongación natural del Campo del Moro en forma de una secuencia continua de palacio, parque a sus pies, río regulado, jardines formales con villa, huertas, bosque y parque que se extiende y funde con la naturaleza salvaje⁴¹, que se vería reforzado por el proyecto de puente de Patricio Cajés, de hacia 1570⁴², y la construcción de una vía que unía la finca con El Pardo, acciones encuadradas dentro de la concepción filipina de ordenación del territorio.

El jardín de la Casa de Campo parece constituir uno de los ejemplos de menor carácter hispano del siglo XVI, pues no se dispone mediante un patio ni con elementos de arquitectura ligera y su organización perspectiva unitaria presenta una gran perfección. Pero utiliza sistemas de organización típicos del jardín español, como la articulación quebrada parcial, la compartimentación y la confusión espacial, ya comentadas⁴³, así como rasgos flamencos en el tratamiento plano y muy ornamentado de los cuadros, con elementos típicos de la jardinería medieval europea, como las vallas y puertas del cerramiento de los cuadros y separación de ámbitos, mezclado con decoración hispanomusulmana.

Además, existe una adaptación compositiva al medio, por otro lado más favorable a la creación de jardines que el de otros ejemplos cercanos, reflejada en la orientación del jardín. Los Vargas, dentro de su posesión, situaron el palacete en el lado meridional, lo que provocaba que el jardín se extendiera al

norte de la vivienda: este hecho, que parece sorprendente dado el rigor del invierno mesetario, se repite en el vecino Alcázar, cuyo jardín inicial es el llamado del Cierzo, lo que induce a pensar que la protección de los calores estivales en una casa de campo se estimaba más importante que el duro frío, aunque estos jardines se usaran principalmente en otras fechas. Sin duda, esta orientación está definida por la necesidad, como señalaba Alberti⁴⁴, de buscar el mediodía en el acceso principal, así como el aprovechamiento de las mejores vistas, situadas al norte, y de la proximidad de la vía de acceso y la pendiente suave que tiene la propiedad, que permitía una mejor localización perspectiva de la casa desde el camino. Por lo tanto, el jardín llano de cuadros adyacente al palacete se desarrollaba hacia el norte, aunque parte se extendía hacia el este y oeste, quedando a mediodía la plaza de acceso, como en el Alcázar. Esta localización, en cambio, producía una fuerte sombra del arbolado del selvático sobre el jardín de cuadros ornamental, uno de los factores básicos a evitar en la jardinería, tanto por uso como por la floración de las plantas ornamentales de los cuadros bajos.

A pesar de la cercanía del río, fue necesario el establecimiento de un amplio programa de ingeniería hidráulica⁴⁵ para solventar el problema del riego y proporcionar otro elemento de entretenimiento a los jardines, para lo cual se proyectaron y realizaron diques para regular o variar el cauce de los arroyos (como aquel que discurría por la plaza de acceso, que se puede ver en las vistas de Wyngaerde) y para crear varios estanques (algunos con islotes) unidos por canales, a cargo de técnicos extranjeros, como el holandés Pietre Jansen y el flamenco Van der Mollen.

Otro rasgo hispano es la aparición de piezas arquitectónicas exentas en contacto completo con su entorno, como el pabellón de las Grutas y la propia casa, que se podría entender a pesar de su tamaño como un elemento independiente –pabellón- de raigambre musulmana. Se ha señalado la reminiscencia hispana existente en el palacete al abrirse en sus cuatro fachadas al jardín⁴⁶, tipo representativo dentro de una larga tradición de pabellones musulmanes situados en el interior de los jardines y abiertos a éstos, como el enfrentado al Salón Rico de Madīnat al-Zahrā', los adosados en el Patio de los Leones de La Alhambra, entre otros, tradición conservada en los jardines claustrales, como en Guadalupe, o en otras actuaciones, como el Pabellón de Carlos V en los Reales Alcázares de Sevilla y posteriormente en el Patio de los Evangelistas de El Escorial, que proporciona a la arquitectura una interconexión total con el jardín. En España, frente a la solución bifrente de dos fachadas con tratamiento distinto –una más representativa y opaca a la plaza y otra más ligera y permeable al jardín- típica del Renacimiento italiano, existe un gusto por los cuatro alzados abiertos, que exigiría que el jardín rodeara por completo a la casa⁴⁷.

Asimismo, la doble altura de las arquerías en las cuatro fachadas recuerda a soluciones geográficas, climáticas e incluso funcionales de concepción hispánica del espacio porticado, tan asiduo en el área mediterránea ibérica, y que se encuentra en los soportales de las plazas españolas, atrios y porches de iglesias, así como en las casas consistoriales y en la arquitectura residencial, incluso popular, que prolonga la sucesiva fragmentación interior del

espacio al modo islámico incluso en el acceso a las edificaciones. Este hecho, al que hay que añadir el seguro conocimiento por parte de Juan Bautista de Toledo de Poggio Reale (bien por su estancia en Nápoles o por medio de su publicación por Serlio), supone convertir la arquitectura en pabellón o belvedere abierto a los cuatro frentes⁴⁸.

La villa de recreo de los Vargas⁴⁹ procede de una escasa pero continua tradición de ejemplos medievales de residencia con un pequeño jardín de cuadros o huerto⁵⁰, que ya en el siglo XVI propició la erección de varias casas de campo en las cuales el estilo cortesano oficial se aliviaba para disfrutar del jardín, como sucedía en esta villa madrileña⁵¹. Rivera señala que el palacio rural en nuestro país presenta una secuencia de ejemplos autónomos del mundo italiano hasta el siglo XVI, en los que la difusión del tratado de Serlio, entre otras influencias, provocó el cambio del lenguaje decorativo tardogótico por el clasicista italiano, aunque se mantuvieron los volúmenes, las articulaciones y el espacio arquitectónico⁵². Entonces, incluye al palacio de los Vargas en esta tradición de palacio rural español con galería simple o doble central encuadrada por paños o torres macizos laterales, modelo que se extendió en la Península Ibérica durante los siglos XV y XVI. En la propia vivienda se hicieron pocos cambios; su datación y su adscripción estilística han sido propuestas como del primer tercio del XVI y dentro del área de influencia toledana de Alonso de Covarrubias⁵³; por su temprana fecha está considerado el palacete renacentista de los Vargas como uno de los más modernos de su tiempo, relacionado con el palacio de los Galiana, en la vega del Tajo, cerca de Toledo, iniciado en el siglo XI y reconstruido en el XIV.

Felipe II distinguió claramente entre edificación representativa y lúdica⁵⁴, como los tratadistas italianos proclamaban, y de ahí la presencia continua en la arquitectura de recreo de las galerías abiertas en la vivienda, así como en el exterior (uno de los elementos más interesantes del conjunto de la Casa de Campo, la galería occidental, se debió establecer entre 1562 y 1567 con Juan Bautista de Toledo⁵⁵). De este modo, la arquitectura se abría al entorno natural que le rodeaba, ayudada por las *loggias*, lo que proporcionaba un carácter más liviano, campestre, lúdico, alejado de toda representatividad⁵⁶.

Respecto a la Galería de las Grutas, una de las piezas más complejas del conjunto, cumple dos funciones principales: paso intermedio entre este jardín y el sotobosque anejo, como ya se ha señalado, y límite lateral del jardín de cuadros, así como fondo perspectivo de su viario transversal.

Respecto al primer uso, su posición lateral y en conexión con el jardín de cuadros y el sotobosque obliga a la existencia de dos alzados: uno formal, a la zona más representativa del conjunto, el jardín de cuadros y el palacete, y otro trasero, al <<selvático>> o coto de caza. Esta pieza, por tanto, tiene una función de separar, independizar, los dos extremos finales de la sucesión gradual entre arquitectura y naturaleza: el jardín de cuadros y el bosque de caza. Estas dos fases siempre presentaban, al menos, un elemento intermedio entre ambas, la arboleda –en España también el huerto–, como sucedía en la Casa de Campo de una forma muy elaborada, pues no era ortodoxa la conexión entre dos elementos tan dispares: uno muy arquitectónico y otro casi

totalmente irregular, salvaje. La coincidencia de ambos supone una exclusión, no una articulación compositiva. De ahí que su cercanía obligara a interponer un elemento –en este caso el cuerpo de las Grutas- para independizar ambos espacios. La propia formalización de estas grutas presenta la dualidad del mundo del jardín entre artificio y naturaleza, pues son piezas que recogen, por un lado, la composición regular arquitectónica propia de su condición y su carácter de elemento rústico que exige unos recubrimientos pseudonaturales que se acercan al mundo de lo selvático, lo salvaje, enmascarando la estructura arquitectónica del espacio.

Su uso recreativo como pabellón rústico, muy extendido en la jardinería europea del siglo XVI y posterior, se complementa con el estructural de servir de muro de contención entre el jardín de cuadros –terracea excavada en la ladera- y el bosque posterior.

En cuanto a la segunda función, este cuerpo de arquitectura ligera, asimismo, permite delimitar la parte occidental del jardín de cuadros, de tal forma que no sólo recoge (no cierra, pues el paso es posible) la extensión horizontal del trazado oeste –en la opuesta, hacia oriente, una tapia y una arboleda cumplen esta función-, sino que además ejerce de fondo perspectivo de las calles transversales al eje principal, como ya se ha indicado más arriba, como en la última calle, rematada con la fuente de Neptuno, pues estas grutas se construyeron al mismo tiempo y con un proyecto común con los cuadros del jardín, por lo que existe una perfecta relación entre las calles que separan los arriates con las entradas a las grutas.

El pabellón, por tanto, no ordena el jardín, uno de los rasgos de la arquitectura ligera en la jardinería española, pero sí lo delimita y separa de los espacios anejos, que es otro de los atributos de los elementos arquitectónicos de jardín, aunque nunca se disponen exentos, sino que surgen y extienden desde el cuerpo de la casa. Evidentemente, esta ala de grutas depende del núcleo residencial, a pesar de su independencia, y forma parte importante, como ya se ha dicho, en la concepción del jardín de cuadros.

Evidentemente, la inclusión de este pequeño edificio dentro de un orden superior de tipo renacentista, y su escaso tamaño, permite la recuperación en todo momento de la orientación espacial en dicho recinto. Dos piezas ayudan especialmente a crear una direccionalidad en este ámbito llano: por un lado, la fuente del Águila en su arboleda, con la apertura del eje principal a través de ella, y, perpendicular, el cuerpo de las Grutas como fondo perspectivo lateral. Esta delimitación occidental es un resto de la definición espacial de los cuatro muros del patio típico español, formalizado mediante un elemento arquitectónico ligero pero, en este caso, sin cumplimentar todo el perímetro ni conectarse con la casa.

Sin duda, la utilización del agua como elemento estructurante del jardín tiene importantes connotaciones hispanomusulmanas, aunque hay que señalar la trascendencia del mismo en los jardines italianos y franceses renacentistas, así como el contemporáneo flamenco. La captación de agua de los arroyos, su acopio en estanques, la comunicación de los mismos mediante canales y su

posterior extensión y desarrollo en diversas fuentes y pabellones parece que indica un referente musulmán claro de aprovechamiento del escaso y preciado líquido, aunque los ingenieros sean holandeses o flamencos y las fuentes principales de factura italiana. Dichas fuentes marcan los puntos principales del jardín: señalan una plaza poligonal con bancos en la fuente del Águila; crean una placita al desaparecer el arriate central de los nueve en que se encuentra dividido cada cuadro del jardín; marcan el final de los ejes transversales, como la fuente de Neptuno o las de la lonja de las Grutas; y forman el centro de las arboledas laterales a la fuente del Águila.

¹ Dentro de los jardines españoles de la misma época hay que señalar que el Jardín del Rey o de los Emperadores del Alcázar madrileño se construyó hacia 1563, mientras que la Huerta de la Priora, en el mismo edificio, unos seis años más tarde; ya hacia 1540 se comienza a cuidar El Pardo. La Fresneda también se realiza en estas fechas, entre 1562 y 1569, como San Lorenzo de El Escorial (1564-1571) y el jardín de la Isla en Aranjuez (1560-1563). En este momento se están realizando o terminado los siguientes jardines italianos: Villas d' Este, en Tívoli y en Roma, villa Lante, villa Giulia y villa Médicis en el Pincio. RABANAL YUS, A. <<Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España>>, en HANSMANN, W. Jardines del Renacimiento y el Barroco. Madrid: Nerea, 1989, p. 329 apunta que el jardín italiano en Francia no fue introducido con tanta rapidez como en España. aunque hay que señalar que Anet y Montceaux, anteriores a la Casa de Campo, ya se pueden considerar renacentistas.

² Para CASA VALDÉS, marquesa de [Teresa Ozores y Saavedra]. <<Conservado en la Biblioteca de Palacio. Proyectos de Caxesi para unir Palacio con la Casa de Campo>>, en Reales Sitios, año XVIII, 1981, nº 68, pp. 33, los jardines y pabellones italianos de finales del XV eran desconocidos en España. Para RABANAL YUS, A., op. cit., p. 329, el Renacimiento en el jardín español se introduce ya con Felipe II. Hay que pensar que los primeros edificios renacentistas en España, al menos en cuanto a su lenguaje decorativo, datan de fines del XV y primeros del XVI. Los Reyes Católicos utilizaron en sus construcciones el estilo gótico final.

³ Para esta descripción se han utilizado los siguientes trabajos: RIVERA, J. Juan Bautista de Toledo y Felipe II (La implantación del clasicismo en España). Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984, pp. 243-252; RIVERA, J. <<Juan Bautista de Toledo y la Casa de Campo de Madrid: Vicisitudes del Real Sitio en el siglo XVI>>, en FERNÁNDEZ PÉREZ, J. y GONZÁLEZ TASCÓN, I. (edit.). A propósito de la Agricultura de Jardines de Gregorio de los Ríos. Madrid: Tabapress, 1991, pp. 103-136 y TEJERO VILLARREAL, B. Casa de Campo. Madrid: Avapiés y Fundación Caja de Madrid, 1994. Para el primer autor, existe una simbología en sus unidades espaciales, como en los ejemplos italianos manieristas, en referencia a la idea de retiro de las actividades diarias, al recreo, al ocio, en la primera zona de cuadros, tendencias afines al príncipe humanista; en la segunda, con la fuente del Águila, una glorificación de la dinastía y la tercera, con la arboleda, el contacto, acercamiento a la naturaleza más virgen.

⁴ Según NAVASCUÉS PALACIO, P., ARIZA MUÑOZ, C. y TEJERO VILLARREAL, B. <<La Casa de Campo>>, en FERNÁNDEZ PÉREZ, J. y GONZÁLEZ TASCÓN, I. (edit.). A propósito de la Agricultura de Jardines de Gregorio de los Ríos. Madrid: Tabapress, 1991, pp. 137-9, en 1552 se efectuó una de las primeras compras de terreno, siendo la última, realizada por Felipe II, en 1583 ; otras fuentes señalan que la compra inicial fue en 1556. Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 104 y SANCHO GASPAS, J. L. La arquitectura de los Sitios Reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional. Madrid: Patrimonio Nacional, 1995, p. 637.

⁵ Felipe II compra los terrenos entre el Alcázar y el río Manzanares, el actual Campo del Moro, en estas fechas. Ver BARBEITO, J., El Alcázar de Madrid. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992, p. 29.

⁶ Según GIMENO PASCUAL, A. M., <<La Casa de Campo>>, en AA. VV. **Jardines Clásicos Madrileños** (catálogo exposición). Madrid: Museo Municipal, 1981, p. 70, los autores del trazado fueron Luis de Vega y Jerónimo de Algora, pues Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera sólo participaron de forma indirecta en los trabajos.

⁷ Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 117.

⁸ Posteriormente se colocó la escultura de Felipe III realizada por Giambologna y Tacca. Fue la finca ampliada por Felipe V, Fernando VI y Carlos III. Fernando VI la mandó cercar por tapia de

fábrica y Sabatini remodeló el palacete junto a todo el Real Sitio por mandato de Carlos III, proyecto que incluyó una tapia nueva. Ver GIMENO PASCUAL, A. M^a. <<Francisco Sabatini y la reforma del Real Sitio de la Casa de Campo>>, en *Reales Sitios*, año XX, n^o 77, 1983, pp. 11-16. El proyecto para la Casa de Campo que aparece en el plano de Tomás López de 1785 se atribuye a Sabatini en VICENTE MONTOYA, L. de. <<El Reservado de la Casa de Campo de Juan de Villanueva. Propuesta de reconstrucción>>, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 2000, tomo XL, p. 366. PONZ, A. *Viage de España*. Vol. VI (Edic. facs. Madrid: Viuda de D. Joachin Ibarra, 1793, 3^a edic.). Madrid: Atlas, 1972, pp. 138-145 realiza una descripción en su visita en la segunda mitad del siglo XVIII. José Bonaparte encargó a Juan de Villanueva un proyecto de unión entre el Palacio Real Nuevo y la Casa de Campo, así como una remodelación del Reservado y acceso a la finca. Ver MOLEÓN GAVILANES, P. *La Arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, pp. 306-321; VICENTE MONTOYA, L. de, 2000, op. cit., pp. 361-397 y VICENTE MONTOYA, L. de. <<Proyectos de Juan de Villanueva en la Casa de Campo de Madrid. Reconstrucción de los Reservados>>, en DOMÍNGUEZ GARRIDO, U. y MUÑOZ DOMÍNGUEZ, J. (Coord.). <<El Bosque>> de Béjar y las Villas de Recreo en el Renacimiento, IV Jornadas, Béjar, 2002. Béjar: Grupo Cultural "San Gil", 2003, pp. 75-88. Se desconoce si se construyó, pero según VICENTE MONTOYA, L. de., 2000, op. cit. pp. 362 y 371, en la maqueta de Gil del Palacio aparece en la Casa de Campo la configuración de Juan de Villanueva, así como en los planos posteriores del conjunto, por lo que deduce que sí fue realizado. Durante el siglo XIX se utilizó como vivero para otros Sitios Reales y en los reinados de Alfonso XII y XIII se realizaron importantes obras de urbanización y edificación por Lema y Repullés. En 1931, con la Segunda República, pasa al Ayuntamiento, que lo abre al público y, poco después, se declara Monumento histórico artístico como Jardín Histórico. En la Guerra Civil, situado en primera línea de fuego, sufrieron el palacete y jardín. En la actualidad el Reservado se dedica a vivero municipal. Ver SANCHO GASPAS, J. L., op. cit., p. 638 y PRAST, A. <<La Casa de Campo y un jardín inédito para los madrileños>>, en *Cortijos y Rascacielos*, n^o 13, 1933, p. 7.

⁹ Para realizar la descripción de La Casa de Campo en el siglo XVI es necesario recurrir a las vistas de Wyngaerde, que muestran un estado previo, en la Biblioteca Nacional de Austria; al plano de Texeira, ya en época de Felipe IV, pero todavía con escasos cambios y a las dos pinturas anónimas del XVII custodiadas en el Museo Municipal, así como algunos grabados de menor interés, como los de Meunier y los de *Délices de l'Espagne et du Portugal*, 1707, todos ellos muy publicados. De época posterior, destacar diversos estampas, como las de D'Albe y J. Gómez y, especialmente, la cartografía histórica de Madrid después del Texeira; además, el proyecto de Juan de Zamora, el levantamiento de la Galería de las Grutas, el proyecto de Juan de Villanueva y el de Juan Gras, todos ellos en el Archivo General de Palacio, planos 1.151, 4.443, 1.024 y 2.418, respectivamente, y la maqueta de Gil de Palacio, del Museo Municipal de Madrid; existe una recreación en FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A. <<Las proporciones en el jardín de Felipe II de la Casa de Campo>>, en FERNÁNDEZ PÉREZ, J. y GONZÁLEZ TASCÓN, I. (edit.). *A propósito de la Agricultura de Jardines de Gregorio de los Ríos*. Madrid: Tabapress, 1991, p. 180. Entre las fotografías, dada la profunda transformación operada en el lugar, sólo destacar la de Archivo General de Palacio n^o 10183493, anterior a 1890, y las de Muiño y Prast, de 1933. Útil es el trabajo de APARISI LAPORTA, L. M. *La Casa de Campo. Historia documental*. Madrid: Lunwerg y Ayuntamiento de Madrid, 2003. Sobre las adscripciones estilísticas, ver también BARBEITO, J. M. <<Francisco I, la Casa de Campo y el "Chateau" de Madrid>>, en *Anales de Arquitectura*, n^o 2, pp. 58-65.

¹⁰ Según CHECA CREMADES, F. <<Las construcciones del Príncipe Felipe>>, en ALLENDE, G. (com.). **Ideas y Diseño (La Arquitectura). IV Centenario del Monasterio de El Escorial** (catálogo de la exposición). Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986, p. 42, la arquitectura de Felipe II se hace más pintoresca, más <<rústica>>, para integrarse en su entorno natural, el cual se regulariza y geometriza al contacto con la arquitectura. Para CHUECA GOITIA, F. <<Prólogo>>, en BARBEITO, J., *El Alcázar de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992, p. XII, sin referirse específicamente a la Casa de Campo, la arquitectura campestre filipina tiene un aire pintoresco flamenco, que se repite más tarde en el Buen Retiro, con su carácter rústico, casi de alquería o cortijo.

¹¹ Este puente no sería el actual, el cual fue comenzado en 1574 por Gaspar de Vega, finalizado en 1584 por Juan de Herrera y reformado posteriormente en diversos momentos. Ver GUTIÉRREZ MARCOS, J. <<Puente de Segovia>>, en AA. VV. *Arquitectura de Madrid. Ensanches*. Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2003, p. 18.

¹² En los dibujos de Wyngaerde de 1562 no está arbolado el paseo, pero sí en el plano de Marcelli-Witt, de 1622-1623. La plaza de entrada a la villa no aparece ordenada mínimamente en las veraces representaciones de Wyngaerde, como sucedía medio siglo después en el cuadro de Félix Castello, de hacia 1637, y en el plano de Texeira. Los arriates del sudoeste del edificio se establecieron superando la tapia de la posesión en 1562, tomando terreno de la plaza anterior al edificio, pues no están reflejados en las vistas mencionadas; asimismo, el camino trazado con tanta claridad en el plano del siglo XVII se diluye en el del XVI en un amplio erial a orillas del Manzanares. El acceso actual se efectúa a través del Puente del Rey, desde el cual se alcanza directamente la plaza anteriormente descrita frente a la fachada exterior de la villa. En este lugar se encontraban situadas las oficinas del Real Sitio.

¹³ Estos cuadros existían al menos desde época de Felipe IV, pues aparecen en el plano de Teixeira de 1656; no se llegan a representar en el plano de Marcelli-Witt, de 1622-1623.

¹⁴ En el plano de Marcelli-Witt no se aprecia bien por lo confuso del dibujo las características compositivas del trazado. Para hacer la descripción del jardín se ha recurrido al plano más antiguo de toda la posesión, el Texeira, así como el cuadro de Félix Castello.

¹⁵ En el cuadro anónimo del Museo Municipal de Madrid *Jardín de Felipe II de la Casa de Campo. Estatua ecuestre de Felipe III y fuente del Águila* el paseo perimetral no existe, por lo que los cuadros o arriates pequeños se limitan por el seto recortado, mientras que en el asimismo anónimo de la primera mitad del XVII titulado *Vista de los jardines de la Real Casa de Campo* no aparecen dichos setos, pero la representación no es muy estricta. Ver GIMENO PASCUAL, A. M^a., op. cit., p. 67. El seto o empalizada perimetral eran muy usados en los jardines renacentistas italianos, como en el Belvedere de Roma o en la villa de Este, en Tívoli, y en los jardines flamencos, como bien refleja el tratado de Vries.

¹⁶ En un plano de la época de Carlos IV se representa una tapia separando los dos cuadros más meridionales de la parte occidental; este cerramiento divide asimismo la fachada de la lonja, quedando cuatro huecos al norte y uno al sur. En el plano de Texeira no aparece, ni en el proyecto de reconstrucción de la casa, de fines del XVIII, pero se puede apreciar una similar construida en el mismo lugar en las vistas de Wyngaerde de 1562, que se debió derribar para añadir al conjunto dos cuadros más, después segregados en un pequeño <<jardín secreto>>.

¹⁷ La decoración del jardín tiene tres componentes básicos: la tradición hispanomusulmana, el gusto del rey por el jardín del Norte de Europa y el nuevo lenguaje clásico italiano, representado en la persona de Juan Bautista de Toledo. El primer modo de hacer, que provenía de los jardines que la monarquía cristiana heredó de los musulmanes españoles y que tanto admiraron y respetaron, se conserva en la morfología de las fuentes, de taza baja o hundida bordeada de ladrillos y azulejos, en la decoración con estos elementos cerámicos, en la utilización de tiestos y de zanjas para comunicar las plantaciones para el sistema de riego, así como la utilización de muchas especies vegetales de clara procedencia andalusí. En la segunda influencia decorativa resaltan aquellos elementos importados de Flandes, e incluso de Inglaterra o Francia, como son las vallas o barandillas de madera que separan los cuadros y los espacios, que crecen y se convierten en folias o túneles de verdor, de clara raigambre medieval, los cuadros de difícil dibujo (como los reflejados por De Vries) y la utilización de plantaciones bajas de flores. Respecto a la ornamentación italiana, el mundo manierista de artificio en la naturaleza ofrece a la Casa de Campo el mundo de las Grutas y fuentes (según TEJERO VILLARREAL, B., 1998, op. cit., p. 401, las fuentes eran uno de los elementos definidores del jardín manierista a la italiana, donde el agua desempeña una función de dinamizador del espacio jardinístico), con los juegos de agua, surtidores burlescos, revestimientos de conchas y piedras, así como toda la estatuaria mitológica: destaca la <<fuente rústica>> (una descripción de dicha fuente se puede hallar en RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 120 y en TEJERO VILLARREAL, B., 1994, op. cit., p. 21) de Sormano, de 1567, punto final del eje que separaba los cuadros de la arboleda de la fuente del Águila.

¹⁸ Esta descripción se ha realizado a partir del levantamiento realizado por FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., op. cit., p. 180.

¹⁹ Si bien en el Teixeira y en planos posteriores esta continuidad de los caminos existe, en el cuadro de Castello del Museo Municipal de Madrid las fuentes bajas del primer recinto no se relacionan axialmente con las laterales de taza en la arboleda de la fuente del Águila. En la restitución planimétrica realizada por FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., op. cit., p. 180 se interrumpe la continuidad de dichos dos ejes laterales al principal, obstruidos por la arboleda de la fuente del Águila. No lo interpreta así BARBEITO, J., op. cit., p. 81 en su publicación siguiendo seguramente el plano de Texeira.

²⁰ En NAVASCUÉS PALACIO, P., ARIZA MUÑOZ, C. y TEJERO VILLARREAL, B., op. cit., p. 149 se hace referencia a un mirador en este punto que se abre a la vista de la Sierra de Guadarrama, pero no se ve en el Texeira. En el óleo anónimo del Museo Municipal se dibuja una valla que separa la arboleda del huerto, que aparece en un plano inferior, lo que indicaría un posible mirador. En dos grabados de dicho jardín (ver NAVASCUÉS, P., ARIZA, C. y TEJERO, B. <<La Casa de Campo>>, en AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L. (edit.). Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 436 y NAVASCUÉS PALACIO, P., ARIZA MUÑOZ, C. y TEJERO VILLARREAL, B., op. cit., p. 148) como en el cuadro *Vista de los jardines de la Real Casa de Campo* GIMENO PASCUAL, A. M^a., op. cit., pp. 67, se representa al fondo del jardín una tapia con puerta que parece separar dicha arboleda de la huerta posterior.

²¹ En algunos planos llaman Reservado a un espacio mayor, que incluiría la segunda huerta y parte del coto. Villanueva llama patio y jardín del Caballo a la parte ordenada sin la huerta.

²² Además de los cuatro estanques del plano de Texeira -Grande, del Medio, del Norte y Longuillo-, existía uno más denominado de la Higuera.

²³ En las representaciones gráficas la primera huerta parece extenderse en un plano inferior, lo cual es poco probable por el sentido de la corriente del río y, por tanto, de la topografía de la zona. No aparece este declive, además, en ningún plano posterior.

²⁴ Según Alberti, la ubicación idónea de una villa suburbana debería ser la salida más próxima al palacio urbano. Ver ANÍBARRO, M. Á. La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos. Madrid: Akal, 2002, p. 35.

²⁵ Según RIVERA, J., op. cit., p. 124, el origen de la este jardín y Aranjuez está en los parques de Castel Nuovo de Nápoles, realizados por un tal Gerónimo D'Agora, seguramente Jerónimo de Algora, y en los cuales podría haber participado Juan Bautista de Toledo.

²⁶ Ya en 1952 ÍÑIGUEZ ALMECH, F. Casas reales y jardines de Felipe II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952, p. 126 señaló que la formalización de la naturaleza se desarrolla geometrizando sucesivamente desde el bosque o coto, parque y soto, vergel, corral y jardín. Posteriormente, otros autores, como RIVERA, J., op. cit., pp. 122-124, constatan la integración plástica en el tratamiento de la naturaleza, pues a partir de una concepción espacial unitaria se sigue una escala gradual de transición desde la arquitectura a la naturaleza. Aún más, FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., op. cit., p.174, apuntan que en la Casa de Campo el tránsito entre arquitectura y naturaleza se logra de manera original y única en la historia de la villa con jardín, pues la arquitectura menos naturalista está en la Casa Palacio y la más naturalista en las Grutas, y la naturaleza más formal, la de los cuadros de arriates y la que rodea a la fuente del Águila, se une sin solución de continuidad con la naturaleza. Otros autores que señalan esta fusión gradual entre arquitectura y naturaleza son TEJERO VILLARREAL, B., op. cit. y TEJERO VILLARREAL, B. <<Las fuentes genovesas en los jardines de Felipe II>>, en AÑÓN FELIÚ, C. (dir.). **Felipe II, el Rey Íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI** (actas del congreso). Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 399-420.

²⁷ Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 122 y GIMENO PASCUAL, A. M^a., op. cit., p. 68. En el libro IV de Serlio, publicado en España por primera vez en traducción de Villalpando en 1552, aparecen varios de los trazados de la Casa de Campo, en referencia al orden compuesto; en concreto, en el dibujo de las obras de madera para la decoración de una librería en el palacio del Príncipe Meser Andrea Gritti, en Venecia, y en las distribuciones para jardines que aparecen en el mismo libro. Ver AA. VV. Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastián Serlio de Bolonia (Edición facsimilar de la de 1600). Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1986, tomo I, pp. 195 y 196, y tomo II, p. 392. Para evaluar la influencia de Serlio en España ver en el mismo libro el artículo SAMBRICIO, C. <<La fortuna de Sebastián Serlio>>, en AA. VV., op. cit., tomo II, pp. 7-135.

²⁸ Sólo hay que ver los Orti Farnesiani de Roma o la Villa Médicis en el Pincio, en la misma ciudad, ésta con otras cualidades de gran interés pero sin unidad perspectiva efectiva.

²⁹ Para impedir el paso de animales del coto de caza, proteger sus frutos y ocultar a la vista del jardín más noble.

³⁰ Este recurso compositivo se utilizó posteriormente y se desarrolló en la arquitectura española en forma de rejerías, que permiten la diferenciación espacial pero no impiden la visión.

³¹ En la villa Médicis en el Pincio la importancia del eje secundario, el mayor, frente al principal perpendicular que conecta la casa con el jardín de cuadros y la muralla, proviene de la especial

forma de la parcela, que obliga a esta heterodoxa organización espacial, condiciones que no se cumplen en la Casa de Campo.

³² Este dispositivo se utiliza repetidas veces en las huertas, donde el eje de ordenación, tras superar los jardines más formales, pierde fuerza, se multiplica y se torna en una malla ortogonal, como se puede analizar en El Escorial, La Zarzuela o Boadilla del Monte. En las villas Lante y D'Este, los jardines de cuadros de acceso tendrían una disposición semejante, pero los autores respectivos impusieron diversas herramientas compositivas tendentes a radicalizar la axialidad.

³³ En Valsaín, el diseño de Felipe II se asemeja a este módulo del jardín.

³⁴ Esta disposición transversal formada por dos elementos independientes paralelos cuya simetría proviene de una pieza central que a la postre proporciona la unidad al conjunto es un rasgo español que se desarrolló especialmente en el siglo XVIII. Ver SAMBRICIO, C. <<Sobre la Casita del Príncipe y Villanueva>>, en CÁTEDRA DE DIBUJO TÉCNICO ETSAM. Expresión arquitectónica de la Casita del Príncipe de El Escorial a través del lenguaje gráfico. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1984, p. 26.

³⁵ Las proporciones de estos recintos están basadas en el módulo de 60 pies castellanos que mide el lado de cada cuadro (equivalen a casi 17 m): así, el ancho, que es común para los tres espacios, es de 360 pies –6 módulos-, y cada uno de ellos 180, 90 y 240 pies de longitud, respectivamente 3, 1,5 y 4 módulos, y, por tanto, 510 pies, un total de 8,5 módulos. La vía principal se prolongaba a través de la huerta hasta su encuentro con la tapia aproximadamente unos 420 pies, lo que supone un recorrido de este gran eje, desde la casa, de 930 pies, es decir, unos 260 m. Si se denomina a al módulo del lado de cada cuadro, que tiene 60 pies, el conjunto estaría regido por las siguientes proporciones: Jardín de cuadros, 3x6a; arboleda de la fuente del Águila, 1,5a x 6a; arboleda, 4a x 6a; y la huerta, en su parte central, 7a x 6a. La superficie aproximada encerrada por cada recinto sería: jardín de cuadros incluido el palacete, unos 6.200 m²; arboleda de la fuente del Águila, unos 2.500 m²; la arboleda final, unos 6.700 m², y la huerta, unos 12.500 m², lo que supone un total, en el conjunto articulado por el eje de simetría principal, de casi 28.000 m². Estos valores son aproximados y basados en los planos existentes y en la reconstrucción planimétrica de FERNÁNDEZ PÉREZ, J., GONZÁLEZ TASCÓN, I. y RAMÍREZ VERA, A., op. cit., p.174.

³⁶ Para NIETO BEDOYA, M. <<Felipe II y los jardines flamencos en el siglo XVI>>, en AA. VV. **Jardines et Sites Historiques**. Madrid: ICOMOS, 1993, p. 251, las características principales del jardín flamenco eran la simetría, regularidad y uniformidad, rasgos que Felipe II trasladó a sus jardines en los años 1555-1560, como la Casa de Campo, El Pardo, Valsaín, etc. No dudamos de esta influencia, pero creemos que el peso de la jardinería italiana es superior.

³⁷ 204 compras realizó el monarca para conseguir la posesión. Ver APARISI LAPORTA, L. M. <<Formación de la Casa de Campo>>, en Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo XLII, 2002, pp.131-174.

³⁸ Este esquema no era nuevo en España, pues en Yuste se planteó someramente y se desarrolló parcialmente en Cadalso, Abadía y el Alcázar de Madrid siempre sin relación axial completa entre los diferentes elementos, y en algunos casos, como en el último reseñado, con una independencia total entre ellos. Es en la Casa de Campo –junto a San Lorenzo de El Escorial, en menor medida la Fresneda y Aranjuez- donde se puede encontrar por primera vez una integración entre la arquitectura y la naturaleza exterior.

³⁹ Según TOVAR MARTÍN, V. **Juan Gómez de Mora (1586-1684). Arquitecto y trazador del Rey y Maestro Mayor de obras de la Villa de Madrid** (catálogo exposición). Madrid: Museo Municipal, 1986, p. 64, el jardín original del siglo XVI estaba excesivamente compartimentado y la integración con su entorno se consigue en el XVII, de mano de Juan Gómez de Mora. Ratificamos esta opinión pues, como en Aranjuez, la unidad perspectiva renacentista se consolidó con actuaciones posteriores.

⁴⁰ La huerta hispanomusulmana se organizaba, según RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, L. Simbiosis arquitectura-paisaje. Evolución de los contornos de 4 ciudades (Córdoba, Toledo, Sevilla y Granada). (Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid). Madrid, 1998, p. 226, en tres sectores: uno de grandes árboles en la parte septentrional, que protegía el jardín del norte y así no daban sombra al resto de planteles; el segundo, alrededor de la alberca, noria o pozo, con árboles de menor porte pero de tipo ornamental; y, el resto, frutales y hortalizas, con plantaciones de flores. Esta organización no sólo no se daba en las huertas de la Casa de Campo, aunque se separaban al menos en dos amplios ámbitos, sino que su lógica funcional –evitar la sombra sobre las plantaciones utilitarias

u ornamentales- tampoco era asumida en el propio jardín, como ya se ha descrito. Para ÍÑIGUEZ ALMECH, F., op. cit., p. 122, además de los jardines, estaban las huertas unidas a ellos que formaban el vergel.

⁴¹ Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 123. Existe un plano clarificador de este concepto realizado por BARBEITO, J., op. cit., p. 81, donde se incluye el proyecto no realizado de Cajés.

⁴² Es éste un ambicioso proyecto de puente para unir las dos márgenes del río Manzanares y así sustituir el de madera precario que desaparecía en las crecidas del cauce. Su autor, profundo conocedor de la arquitectura de jardines romana, planteó una importante construcción, no llevada a cabo, de casi 200 m, por la cual se salvaba la corriente fluvial y el desnivel del valle mediante un puente de tres grandes arcos con pasadizo superior que se prolongaba por una rampa hasta una rotonda exterior formada por dos pasadizos con escalera doble cubierta y perimetral, que conectaban con una sala de acceso. Si bien el puente y el pasadizo se podía englobar en lo que se hacía en este momento en la arquitectura del Alcázar, como muestra BARBEITO, J., op. cit., pp. 25, 65 y 67 en su reconstrucción de las fachadas de la fortaleza madrileña, la zona de la rotonda, con nichos y demás elementos de fachada se diseñan dentro del lenguaje manierista, sin olvidar que Patricio Cajés tradujo al castellano la *Regola degli cinque ordine dell'Architettura* de Vignola, según MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F. *Las Casas del Rey. Casas de Campo, Cazaderos y Jardines. Siglos XVI y XVII.* Madrid: El Viso, 1986, pp. 99-100. Para profundizar en dicho proyecto ver CASA VALDÉS, marquesa de, op. cit., pp. 31-36., BARBEITO, J., op. cit., pp. 80 y ss. y TEJERO VILLARREAL, B., 1994, op. cit., p. 19; las reminiscencias del acceso al ninfeo de la villa Giulia fueron señaladas por CASA VALDÉS, marquesa de, op. cit., p. 34. Dicha autora, en el mismo artículo, describe un jardín en el parque del Alcázar, que incluiría dicho puente de Cajés, planteado por Benegas a Felipe II en la misma fecha que se presentaba el proyecto del italiano (era utilizado para representaciones teatrales).

⁴³ La organización espacial de la Casa de Campo, que, como ya se ha dicho, es de procedencia italiana, tiene una impronta del jardín hispanomusulmán de gran influencia en cuanto a la concepción de los espacios cercanos a la casa, pero no sólo en sus aspectos epidérmicos de lenguaje, sino en el propio trazado del jardín, en el cual el tipo hispano más tradicional, el espacio cerrado por dos pabellones abiertos enfrentados en el eje mayor, que se marca por una línea de agua y vegetación lateral más unas tapias que unen los pabellones, es el germen de muchos ejemplos posteriores, como la misma Casa de Campo, donde en su lado oeste se repite este esquema sin uno de los cerramientos laterales y con una fuente situada en el mismo eje, como se puede apreciar en el Jardín Alto de Medina Azahara, donde el Salón Rico y el pabellón se enfrentan en posición similar. Además, según SUÁREZ QUEVEDO, D. <<Arquitectura y paisaje: La villa como prolongación de la ciudad en proyectos no realizados>>, en AA. VV. **Propuestas para un Madrid Soñado: de Texeira a Castro.** Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 1992, p. 45, se puede señalar en los jardines filipinos un posible influjo de los jardines hispanomusulmanes como sugestión de ambiente e ideal lúdico cortesano.

⁴⁴ Ver ANÍBARRO, M. Á., op. cit., p. 37.

⁴⁵ En 1565 se acaban y unen por canales varios estanques. Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 120.

⁴⁶ Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 114. Según CHECA CREMADES, F., op. cit., p. 42, la villa, al no ser mandada construir ex-novo por el monarca, aunque fue restaurada por Juan Bautista de Toledo, constituye uno de los pocos ejemplos de arquitectura italianizante dentro de las edificaciones campestres filipinas, formalmente más cercanas a lo flamenco.

⁴⁷ Agradezco a Miguel Ángel Aníbarro esta indicación.

⁴⁸ Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 114. Para TOVAR MARTÍN, V. <<En históricos Sitios Reales. La Casa de Campo cortesana española>>, en *Reales Sitios*, nº 67, 1981, p. 42, este hecho de no subrayar formalmente la fachada principal en varias casas de campo españolas de origen real, como la Casa de Campo, Aceca, Vacíamadrid, la Zarzuela y la Torre de la Parada, es consecuencia de la inexistencia de la primacía de un eje coincidente con la fachada principal del palacete, lo que impide la unidad tectónica y decorativa. Es innegable la inexistencia de diferenciación formal, y por tanto equiparación jerárquica, de las fachadas en la Casa de Campo, como señala la autora, pero asimismo es obvio el eje rector de todo el conjunto, que es el que marcaría con su trazado la fachada principal. Estas villas o casas abiertas en sus cuatro lados son muy escasas en Italia, como la citada Poggio Reale, o en Francia, como algunas piezas de Blois o Gaillon. Felipe II estuvo muy interesado en este tipo

de construcciones que se introducían en el entorno y permitían su relación y fusión completa con la naturaleza, para lo cual realiza planteamientos muchas veces en contra de sus arquitectos para conseguir este efecto, como el intento realizado en el palacio de El Pardo o la construcción de la Torre Dorada en el Alcázar de Madrid, respecto al cual BARBEITO, J., op. cit., p. 37 señala que Felipe II no tuvo en cuenta cualquier voluntad de unidad compositiva de la fachada, sino que responde a su propia comodidad interna, sin poder dejar de mencionar la ruptura de la perfecta planta de San Lorenzo del Escorial para introducir en el jardín su palacio privado. Este hecho, señalado por CHECA CREMADES, F., op. cit., p. 42, es repetido posteriormente en la arquitectura española de casas de campo, como expresa bien claramente el añadido a la primitiva Casa Real del Buen Retiro del cuerpo perpendicular del Cuarto del Príncipe, totalmente rodeado de jardines, o, en el siglo posterior, la ampliación de la Casita del Príncipe de El Escorial, en la cual un cuerpo rectangular se adosa a una villa de perfecto trazado clásico para introducirse y abrirse a un amplio jardín diseñado ex-novo para dicho añadido. Como se ha dicho, la arquitectura hispanomusulmana no es ajena a este tipo de pabellones y Felipe II conocía los que construyó su padre en Yuste.

⁴⁹ Es interesante constatar la relación entre los Vargas, Felipe II y la villa de Arganda. Esta familia castellana tenía muchas propiedades en esta localidad, municipio situado a unos 25 km de Madrid en dirección sudeste, donde conocía a los Santoyo, poseedores de la casa y jardín de Vaciamadrid, propiedad posterior de Felipe II, y de una villa con jardín en dicho municipio; también en Arganda, Khevenhüller, embajador alemán en Madrid, construyó a instancia de los Vargas la famosa Quinta del Embajador, lugar ajardinado muy visitado por Felipe II en su trayecto a Aranjuez. Ver BARROS CAMPOS, J. <<Arganda en su esplendor (1561-1613)>>, en AA.VV. La Casa del Rey: cuatro siglos de Historia. [Arganda del Rey]: Ayuntamiento de Arganda del Rey, 1997, pp. 17-60; TORRE BRICEÑO, J. A. de la. <<El legado histórico-artístico del embajador Hans Khevenhüller de Aichelberg>>, en AA.VV. La Casa del Rey: cuatro siglos de historia. [Arganda del Rey]: Ayuntamiento de Arganda del Rey, 1997, pp. 97-133 y TORRES SOLANA, V. y SANZ HERNANDO, A. <<La Casa del Rey>>, en AA. VV. Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Tomo X. Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, pp. 131-139. Entonces, la similitud formal de estas cuatro villas no es casual. Además, Patricio Cajés, arquitecto de la Quinta del Embajador en Arganda es el autor, como ya se ha dicho, del proyecto del puente sobre el Manzanares.

⁵⁰ BONET CORREA, A. <<La casa de campo o casa de placer en el siglo XVI en España>>, en AA. VV. **Introdução do arte da Renascença na península Iberica**. Coimbra, 1981, pp. 139 y ss. señala la existencia de edificaciones medievales con pórtico como precedentes de las casas campesinas del siglo XVI, en relación con los cigarrales toledanos, pero indica que la nueva tipología de la casa de placer en España tiene claras influencias italianas. Según ÍÑIGUEZ ALMECH, F., op. cit., p. 121, se forman en estas fechas un nuevo estilo español de jardín: los tipos existentes en España eran el árabe, continuado por la arquitectura residencial morisca y cristiana, y los claustros medievales.

⁵¹ Ver NIETO, V., MORALES, A. J. y CHECA, F. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599. Madrid: Cátedra, 1989, pp. 272-273.

⁵² Ver RIVERA, J., 1991, op. cit., pp. 112 y ss.

⁵³ Ver NAVASCUÉS PALACIO, P., ARIZA MUÑOZ, C. y TEJERO VILLARREAL, B., op. cit., p. 144 y RIVERA, J., 1991, op. cit., p. 112. Según este autor se construyó el palacete hacia 1525, probablemente por Luis de Vega. Para TEJERO VILLARREAL, B., 1994, op. cit., p. 13, el autor fue Antonio de Madrid en 1519.

⁵⁴ Ver NIETO, V., MORALES, A. J. y CHECA, F., op. cit., p. 272.

⁵⁵ Ver NAVASCUÉS PALACIO, P., ARIZA MUÑOZ, C. y TEJERO VILLARREAL, B., op. cit., pp. 142 y ss., donde se relaciona la Casa de Campo con los palacios de Saldañuela (Burgos) y Cadalso de los Vidrios; del primero no parece existir jardín, pero en el caso del segundo, de gran interés, el jardín y parque de la Casa de Campo muestran un desarrollo sin duda de mayor innovación arquitectónica y espacial, sin olvidar que es una obra posterior.

⁵⁶ Según RIVERA, J., 1991, op. cit., p.122, la villa más adelante cambiaría de sentido con la colocación de la estatua ecuestre de Felipe III, donde al concepto de villa de placer sucede el de villa de poder. Lorenzo Megalotti, cronista de Cosme de Médicis en su viaje por España entre 1668 y 1669, describía el palacete como mísero e impropio de un rey. Ver SÁNCHEZ RIVERO, A. (edic.). Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-69). Madrid: Imprenta Municipal, 1927, p. 21.

1.3.2. JARDINES DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

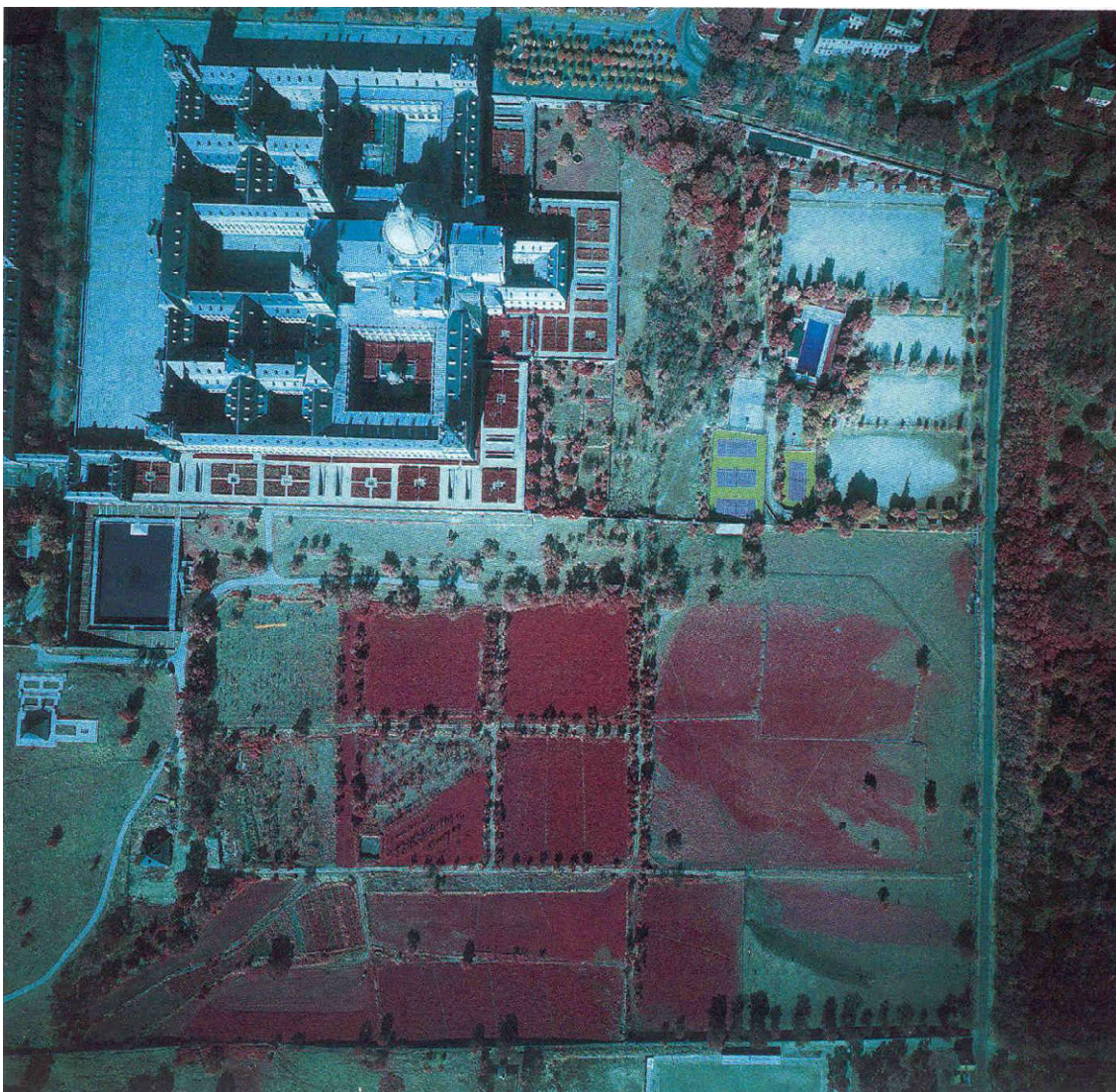


Vista aérea, 1998. Centro Cartográfico del Ejército del Aire

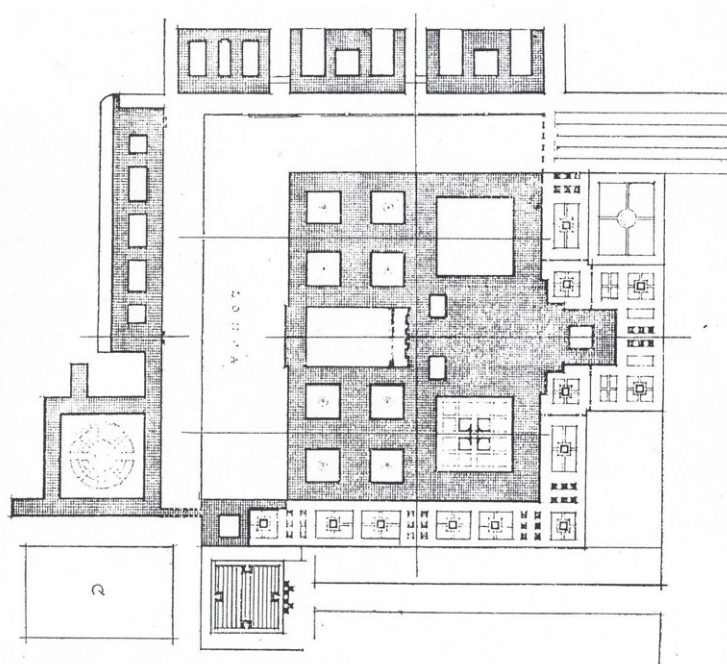
El Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se encuentra localizado en el municipio homónimo, en la provincia de Madrid; en un paraje al pie de la Sierra de Guadarrama y con una altitud de 1.109 m, se halla a una distancia de 45 km al noroeste de la capital. El lugar elegido por Felipe II tras larga búsqueda -la ladera del monte Abantos, con fuerte pendiente de orientación sudeste- no era el más adecuado para la creación de un jardín, aunque tenía aguas abundantes: difícil topografía y terrenos rocosos, vegetación escasa (un inmenso jaral¹) y climatología adversa -heladas durante casi medio año y veranos frescos atemperados por la altitud de la zona, otoños suaves, fuertes vientos con dirección sudoeste y escasas precipitaciones-, pero estaba cercano a Madrid, nueva capital del Imperio, y a Segovia y Ávila, también importantes ciudades, y en un área con piedra suficiente y madera proveniente de varios pinares para la construcción del monasterio.

San Lorenzo de El Escorial constituía uno de los focos principales de la ordenación territorial del entorno de Madrid planteada por Felipe II y proyectada por Juan Bautista de Toledo, especialmente en la amplia franja occidental entre Valsaín y Aranjuez, donde se integraba un amplio programa de <<naturaleza urbanizada>> organizado a partir de diversos conjuntos de Sitios Reales - incluido El Escorial- que gravitaban alrededor del Alcázar de Madrid y en los cuales se establecía una gradación entre la arquitectura y la naturaleza. En El Escorial esta integración se realizaba de forma notable y los jardines formales presentaban una tridimensionalidad que fue escasamente desarrollada en el resto de los jardines españoles.

Se construyó el conjunto del monasterio y su entorno ajardinado entre 1562 y 1584². La traza original fue realizada por Juan Bautista de Toledo y tras su muerte, en 1567, prosiguió la construcción Juan de Herrera. Desde el primer momento de la erección del monasterio se planteó el muro de contención meridional del jardín de los Frailes, denominado Muro de los Nichos, una de las



Vista aérea. MUÑOZ RODRÍGUEZ, Á., 1994



Planta general. Fernando Chueca, 1947. CHUECA GOITIA, F., 1981

primeras obras ejecutadas. Cuando falleció Juan Bautista de Toledo estaba muy avanzado dicho muro que sostiene y regulariza los jardines, así como planteado su desarrollo perpendicular, que parece no seguía paralelo al perímetro del monasterio en la parte del Cuarto Real, sino que terminaba en el mismo, aunque luego varió tal como hoy existe³. En este momento, en 1567, también estaba comenzado el Patio de los Evangelistas, que se terminó en 1579, aunque el templete data de 1586-1593. La Galería de los Convalecientes se realizó entre 1568 y 1578, pero ya en 1564 se hablaba de la necesidad de su construcción, así como su jardín; Felipe II los denominaba *corredores del sol* por su orientación y resguardo del norte, aislados para impedir la transmisión de epidemias.

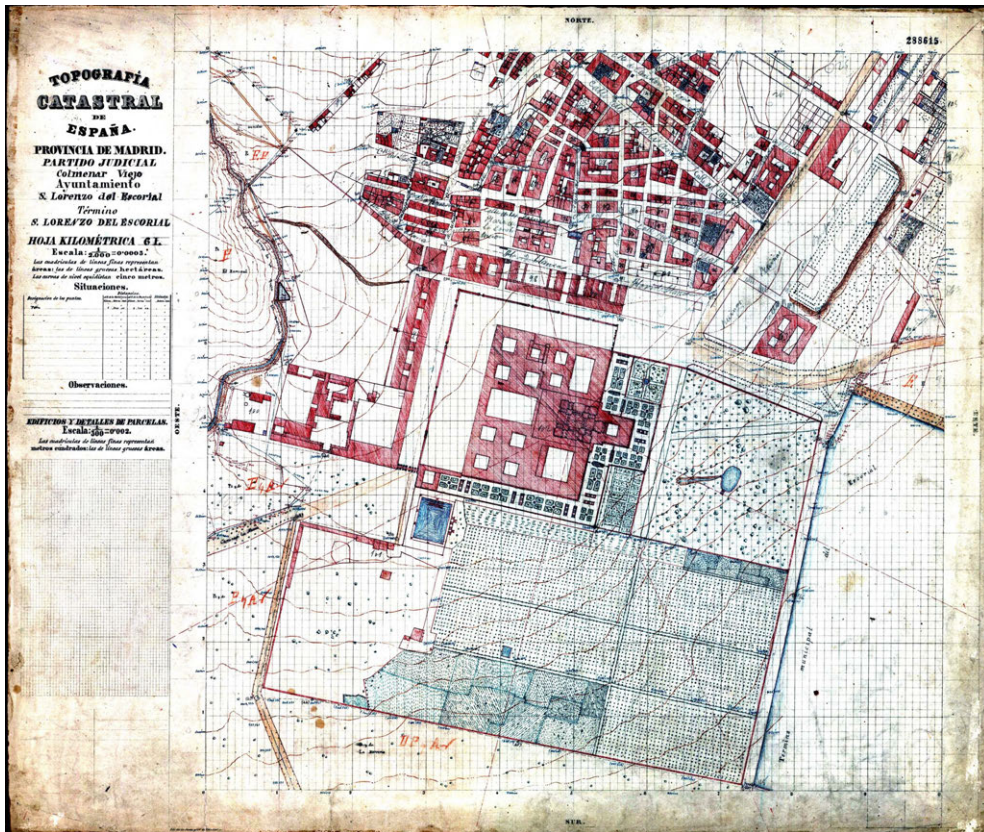


Vista del Patio de los Evangelistas y fachada de acceso al Monasterio

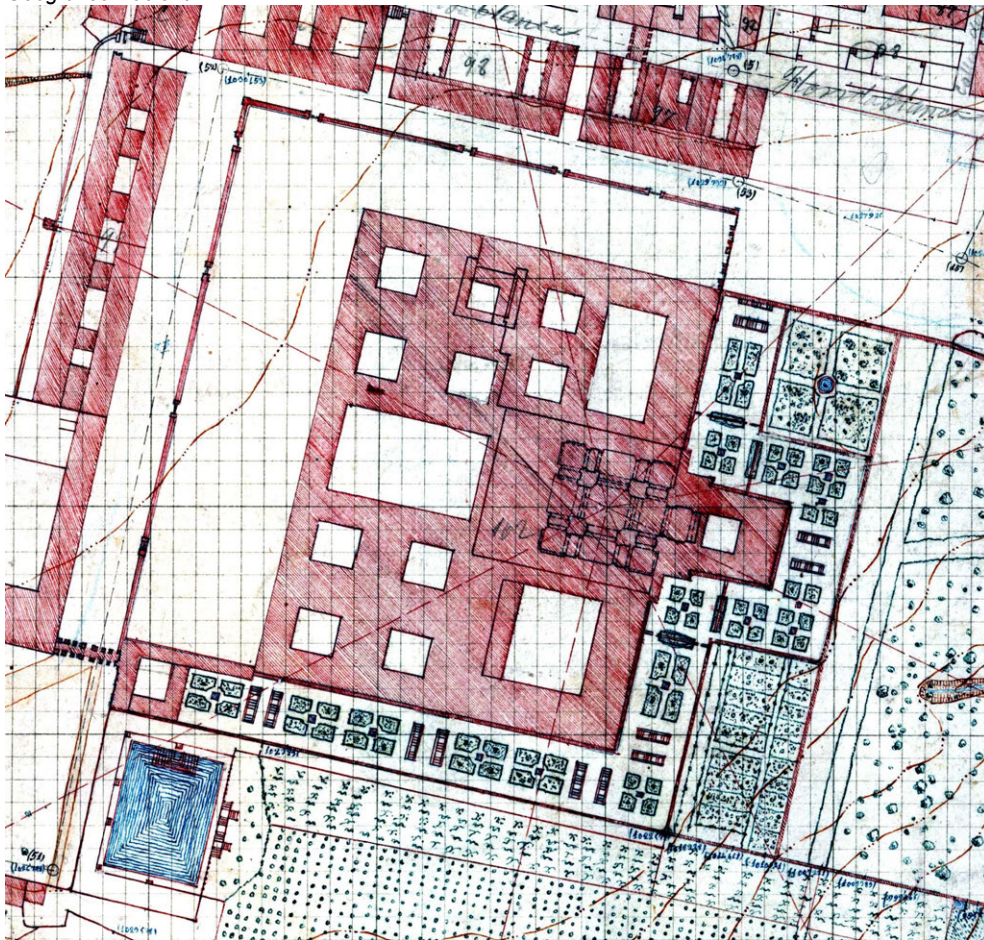
La huerta se organizó a partir de los trabajos de Fray Marcos de Cardona⁴, llamado en 1562 para decidir los mejores emplazamientos para la misma, que fueron tres: la huerta principal o huerta de los Frailes, bajo el monasterio, con traza del primer prior, Fray Juan de Huete, y plantada con frutales, verduras y hortalizas a los comienzos de la construcción del edificio, cuyo riego fue difícil dado el pésimo abastecimiento de agua, solucionado con el establecimiento del estanque de Francisco de Mora en 1589; la segunda huerta, el Plantel, se encontraba enfrentada a la portada principal del monasterio, y, la tercera, la del Castañar, al sur de la Herrería. Los numerosos prados se dedicaron para el uso de la ganadería monástica.

El acceso al monasterio⁵, de planta regular -sin el añadido del Cuarto Real-, se realiza desde la parte oriental a través de una amplia plataforma que permite el asentamiento de la edificación y un gran espacio público con forma de L, denominado la Lonja; estrecho y alargado, presenta en sus lados cortos, el sur y el este, las fachadas norte y oeste del monasterio, y en los contrarios, las casas de oficios y familias, conjunto rematado en el siglo XVIII por Juan de Villanueva.

Con la misma forma quebrada y alargada de la Lonja, los jardines se extienden por levante y mediodía del monasterio en una terraza a cota inferior. Tras ellos, siguiendo la pendiente hacia el sur y el este, se desplegaban las huertas, prados y sotobosque (la dehesa de la Herrería⁶), que irradian en abanico desde la torre del Prior, esquina sudeste del edificio.



Planta general. Hoja kilométrica de la Topografía Catastral de España. Junta General de Estadística, h. 1865. Instituto Geográfico Nacional



Detalle de la Hoja kilométrica de la Topografía Catastral de España. Junta General de Estadística, h. 1865. Instituto Geográfico Nacional

En el monasterio existen dos jardines: el del Patio de los Evangelistas, interior, y el exterior, llamado por generalización el Jardín de los Frailes, aunque está conformado por cinco partes diferentes: el de los Frailes, que le da nombre, del Príncipe, del Rey, de las Damas y del Palacio.



Vista del Patio de los Evangelistas y fachada de acceso al Monasterio

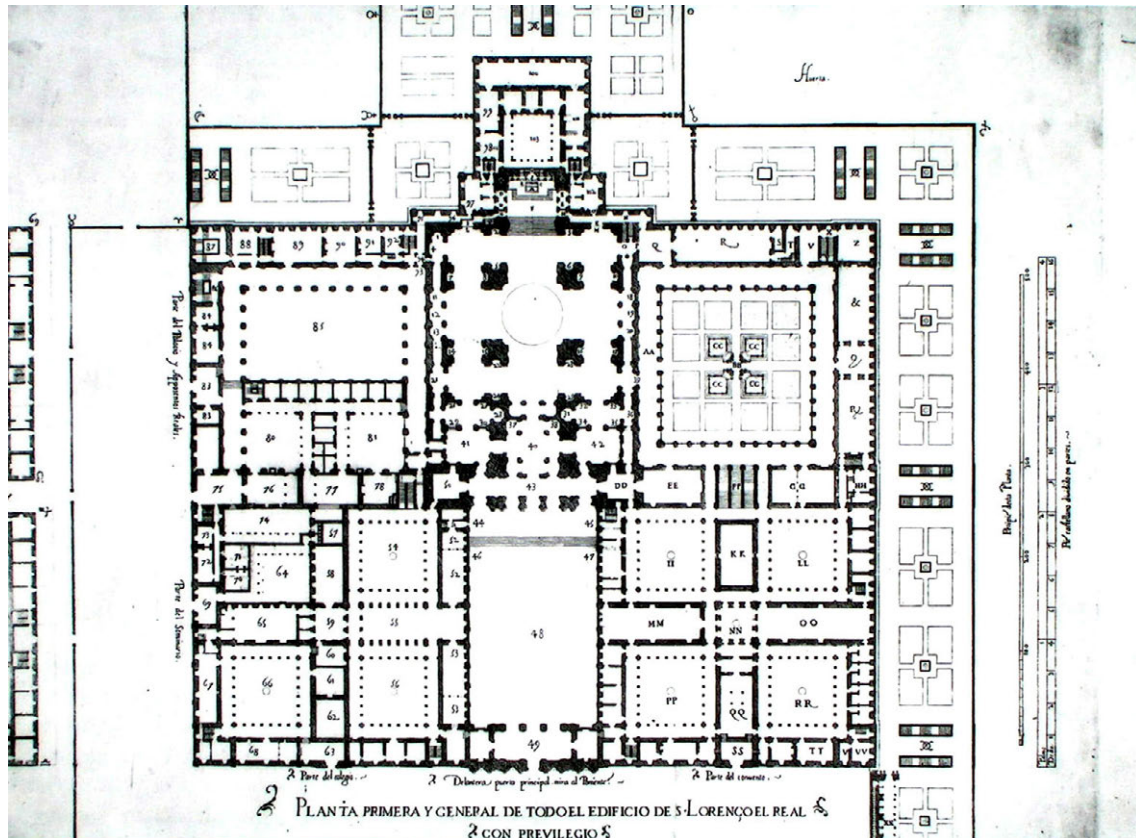
El primer jardín del monasterio de San Lorenzo de El Escorial es el Patio de los Evangelistas, que constituye el claustro de la comunidad jerónima que ocupa la parte sur del monasterio.

Se rodea por las cuatro pandas de dos plantas de arquerías clásicas, con cuatro puertas centrales en los ejes perpendiculares. Se compone el jardín de dos calles principales ortogonales que se cruzan en un templete clásico cupulado y origen de cuatro grandes cuadros subdivididos a su vez por otras cuatro calles perpendiculares organizando una malla pavimentada de losas de granito que cierran 16 cuadros de plantación baja con setos de boj y flores y vegetación formando dibujos geométricos, generalmente estrellas. Los cuatro centrales, donde se apoya el templete, se sustituyen por otros tantos estanques elevados sobre gradas con antepechos de granito, uno por cada Evangelista, representado en una escultura dentro de un nicho del pabellón central sobre el extremo de la alberca. Se utilizan para el riego de los cuadros.

Compositivamente, constituye la típica organización claustral en retícula jerarquizada de 16 cuadros por subdivisión del módulo cuatripartito, con reminiscencias medievales en el trazado en cruz y el elemento acuático central: fue definido como un paraíso terrenal de cuyo elemento central salían cuatro fuentes o ríos que regaban la tierra⁷.

La estricta definición de todos los elementos y proporciones es clásica, con total articulación con el edificio y regularidad rigurosa en el trazado, como en la villa Lante, cuyos cuadros centrales sustituidos por agua son similares: el eje E-O del Patio y del pabellón es el eje longitudinal del monasterio y paralelo al principal de la basílica y Cuarto Real.

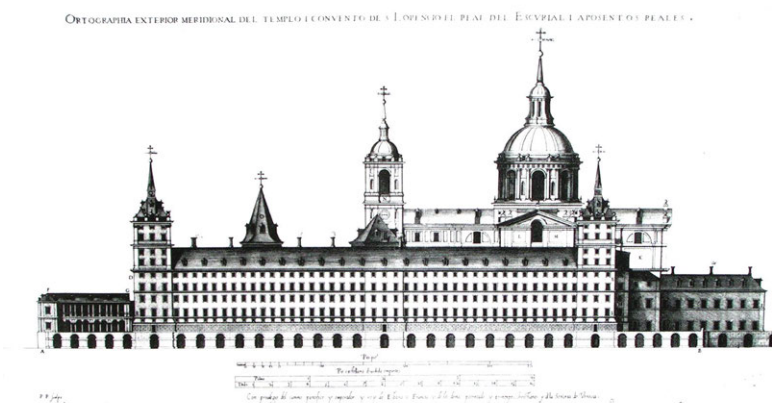
Es éste de San Lorenzo uno de los escasos y mejores patios ajardinados renacentistas españoles –lo general son los jardines cerrados adosados a la



Planta primera y general. Pedro Perret sobre diseños de Juan de Herrera, h. 1589. *Biblioteca de Palacio*



Sección general. Pedro Perret sobre diseños de Juan de Herrera, h. 1589. *Biblioteca de Palacio*



Alzado sur. Pedro Perret sobre diseños de Juan de Herrera, h. 1589. *Biblioteca de Palacio*

arquitectura o los patios sin jardín-. El tratamiento de las cuatro pandas del patio tienen una procedencia claramente cristiana, pero la utilización de una pieza central exenta, la típica *al-kuba*, presenta origen hispano-musulmán. Estas piezas tienen una doble función: por un lado, organizan el trazado en crucero del patio, con un claro sentido centrípeto, pero, a su vez, interrumpen la posibilidad de una visión completa del espacio en los ejes principales, cualidad espacial islámica⁸.

A pesar de su cercanía al jardín de los Frailes, sólo separados por las crujías meridional y oriental, no presentan articulación alguna por dos razones principales: primero, la diferencia de cota entre ambos elementos y, segundo, la inexistencia de un vínculo claro entre los aposentos del sótano del monasterio y el jardín de los Frailes: mientras que los cuadros de los jardines responde en su composición a la organización y dimensiones de las fachadas, el trazado de los cuadros del patio corresponde exclusivamente a los alzados interiores del mismo.



Vista de la fachada meridional con el estanque



Vista del jardín de los Frailes

Ante la fuerte pendiente NO-SE que presenta el asentamiento del monasterio se decide explanar dos niveles básicos, como ya se ha comentado, con más de 3,5 m de desnivel: el primero, más alto y cajeando el terreno, donde se encuentra la Lonja, y el segundo, recreciendo la cota existente, se constituiría como una plataforma horizontal de doble utilidad: basamento de todo el edificio y desarrollo de unos jardines pensiles. La idea de estos jardines fue bastante improvisada, con cambios en las dimensiones y límites. En sus orígenes parece que no circundaba la casa real, sino que se cerraba por ella, como ya se ha señalado. Asimismo, la zona de la Galería de Convalecientes se planteó totalmente diferente en principio.

Los jardines exteriores, entonces, conforman una estrecha banda elevada situada en las fachadas sur y este del monasterio que se desarrolla paralela al perímetro del edificio. El acceso se realiza desde la Galería de los Convalecientes y desde los sótanos, en su parte meridional, zona perteneciente a los frailes, y directamente desde la planta baja de los aposentos reales, en una cota inferior a la iglesia, dentro de los jardines destinados a la familia real y a las

damas; el sector reservado a la corte se ingresa desde los sótanos de la zona noroeste. Los cinco jardines en que se subdivide toda la plataforma están separados por unos muros de granito con nichos y puertas laterales.



Vistas del jardín del Rey en primer plano, de Damas y de los Frailes

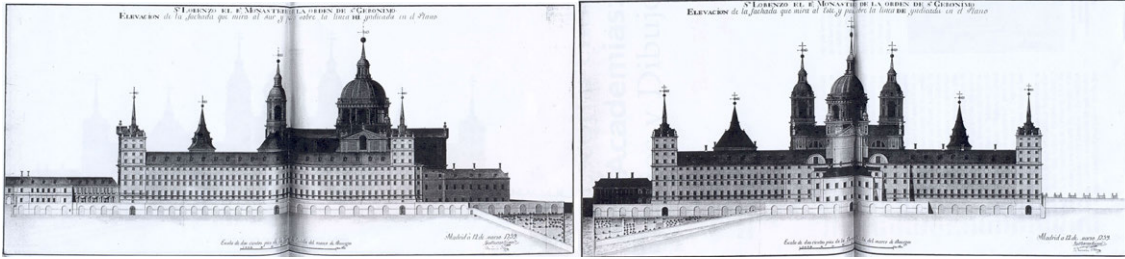


Vista del jardín del Rey

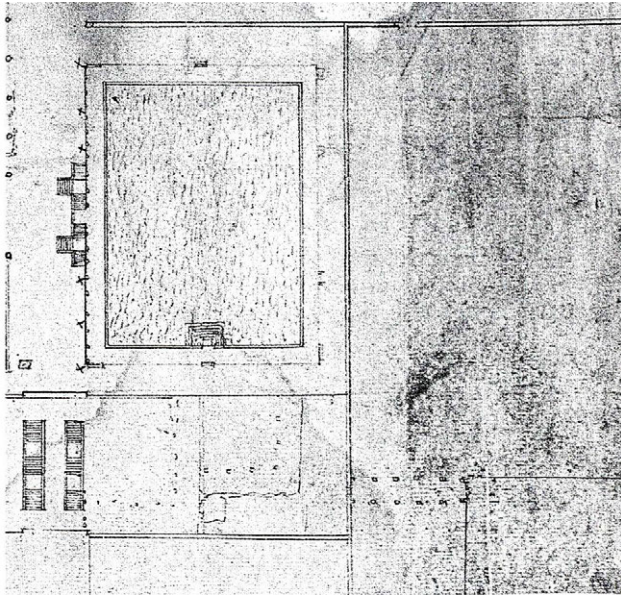
Todo el jardín se organiza a partir de un módulo cuatripartito con una fuente baja en el cruce de los dos caminos, repetido a lo largo del conjunto, con tamaños diferentes para adaptarse a las dimensiones y quiebros del mismo. Los cuadros no contienen arbolado, sino que son bajos y, originalmente, muy ornamentados en compartimentos plantados de flores, de tal forma que desde las ventanas parecían alfombras árabes⁹; a principios del siglo XVIII fueron sustituidos por los actuales con setos de boj. Estos cuadros se pueden recorrer de forma tangencial a través de dos anchos paseos, uno interior, pegado al muro inclinado del sótano del monasterio, donde se instalaron unas celosías de madera –hoy metálicas- con trepadoras y frutales, y otro exterior, abierto al paisaje.

Los jardines del palacio en la terraza oriental están divididos en varias partes: el jardín de Damas, anejo a la casa del Rey en su cara sur; el jardín del Rey, que sobresalía en la parte oriental de la plataforma, y el del Príncipe, situado al norte de la Casa del Rey. La corte utilizaba la zona al este del muro del Príncipe, y, por último, los frailes ocupaban toda la terraza meridional, que doblaba hacia el norte hasta el muro del jardín de las Damas. Todos ellos se asociaban a los correspondientes aposentos.

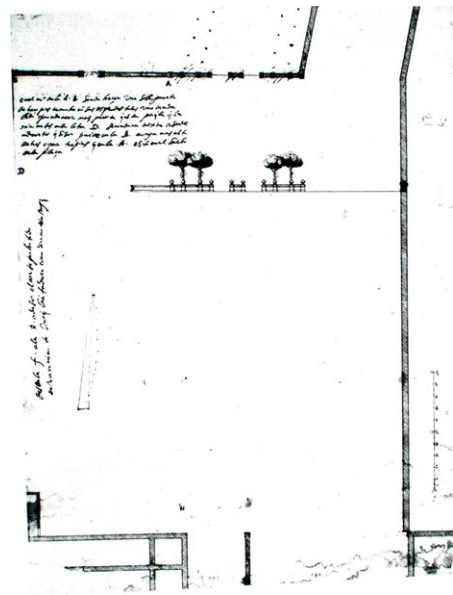
El jardín de mayor tamaño, el de los Frailes, se encuentra en la terraza meridional y contiene siete módulos divididos a su vez por dos ejes que conforman cuatro cuadros en forma de L y una placita central con fuente baja de granito; el grupo de la esquina y el de la Galería de los Convalecientes son cuadrados y el resto rectangulares. Cuatro pares de escaleras que comunican con la huerta separan los módulos¹⁰. El jardín de las Damas, en contacto con el de los Frailes, se compone de un grupo similar cuadrado. El jardín del Rey, abrazando el palacio, posee dos iguales a éstos en las esquinas y, separándolo del jardín de las Damas y del Príncipe, sendos módulos cuatripartitos pero sin fuente central, así como entre ambas esquinas, dos cuadros rectangulares y otro grupo de escaleras en el eje longitudinal del monasterio. El jardín del Príncipe, simétrico al de las Damas, tiene un trazado idéntico, mientras que el adyacente,



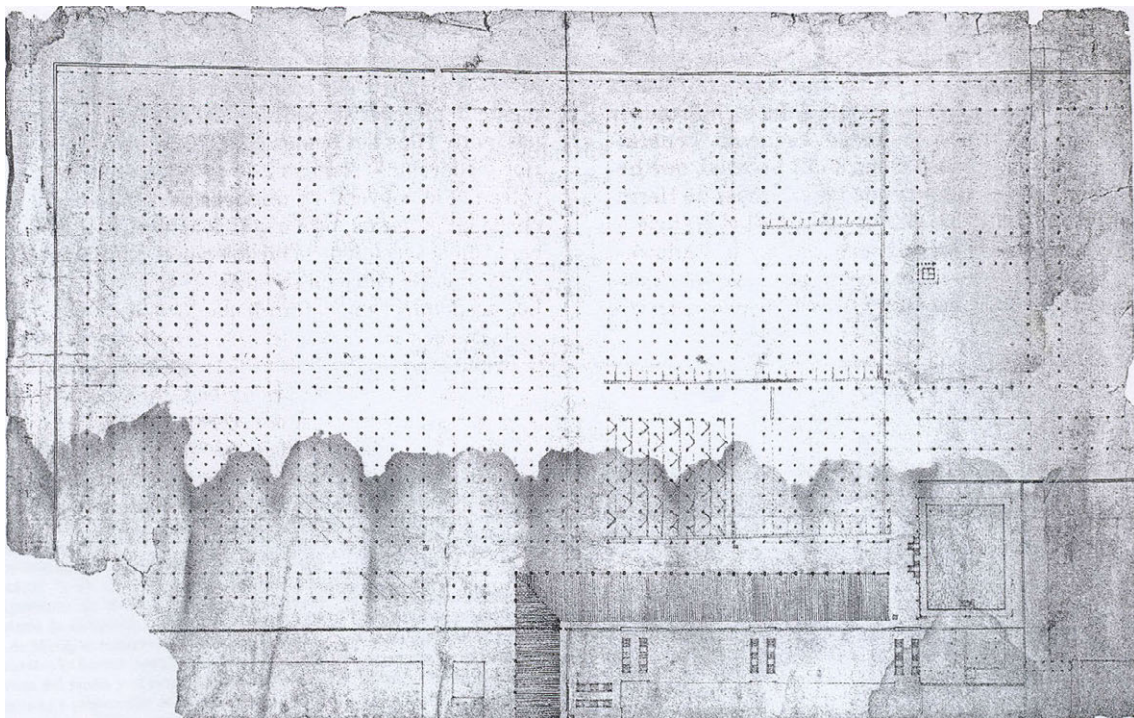
Alzados sur y este. B. Ricaud y B. Fillera, 1759. *Canadian Centre for Architecture de Montreal*



Detalle del plano de la huerta. Francisco de Mora, h. 1584 *Ministerio de Asuntos Exteriores*



Cerramiento de la Lonja. Francisco de Mora (a), h. 1584. *Patrimonio Nacional*



Plano de la huerta. Francisco de Mora, h. 1584 *Ministerio de Asuntos Exteriores*

el utilizado por la corte, equivale al lado corto del ángulo que forma el de los Frailes situado simétricamente, con un cuadro rectangular y un grupo de escaleras.

Estas escaleras de dos tramos paralelos, por las que se accede a las huertas situadas a una cota inferior de unos 5 m (18 pies), tienen cada una tres tramos separados por dos mesetas culminadas en dos recintos abovedados con nichos; ambos espacios están comunicados por otro central que sirve de salida hacia el huerto, a modo de pabellón subterráneo, con asientos de piedra y nichos. Se destinaban a la protección del calor, a modo de grutas inferiores y puerta común. El número de escaleras, que podrían parecer innecesarias, se explica por la separación neta entre los jardines superiores y las huertas, cuyos usuarios eran diferentes. Por lo tanto, los frailes utilizaban cuatro escaleras; el rey, la reina y el príncipe, la axial; y la corte, la nororiental. La disposición de las mismas supone una respuesta directa del plano horizontal a la organización del alzado, pues se sitúan enfrentadas a las crujías extremas con sus torres y a las centrales.

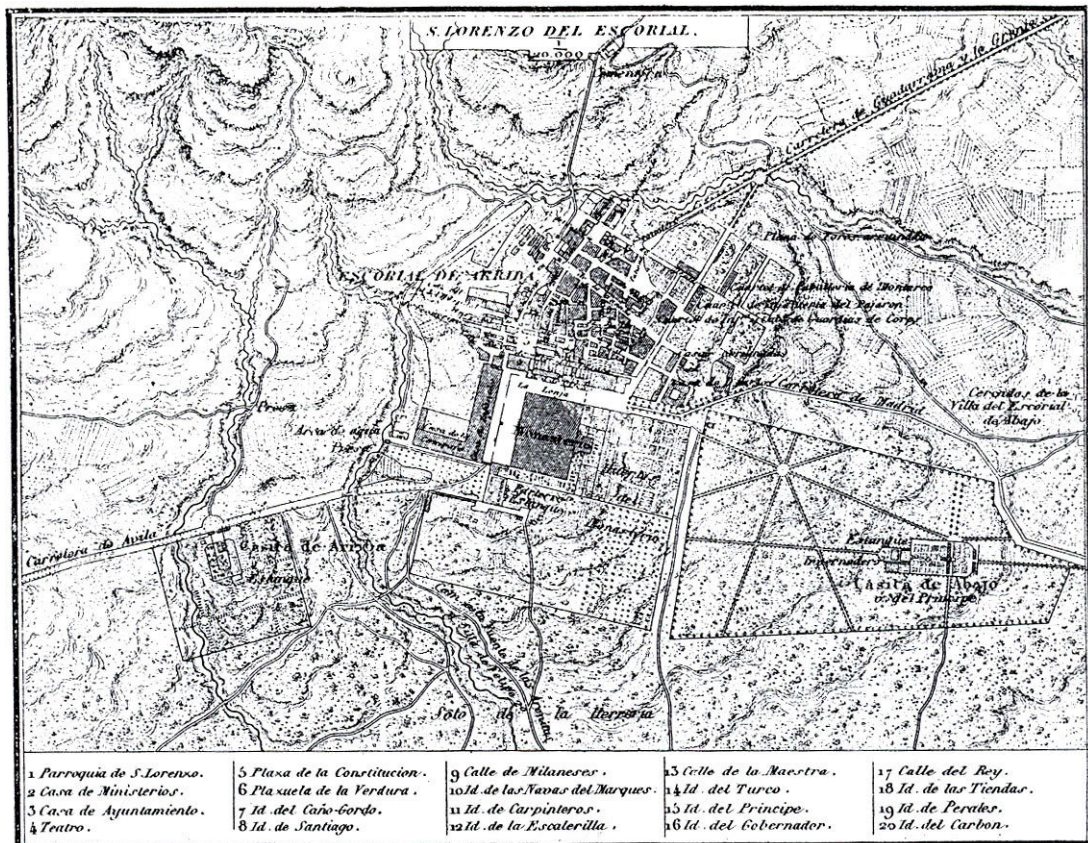


Vista de la Galería de los Convalecientes en el jardín de los Frailes

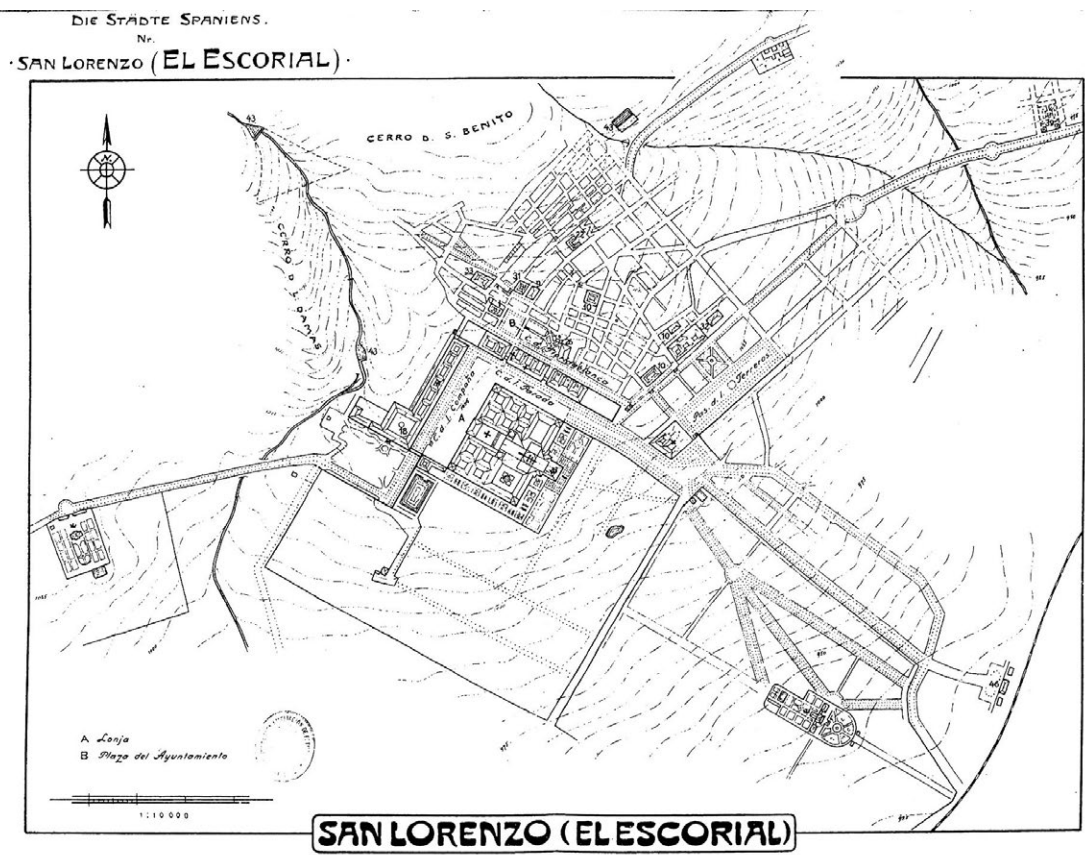
La Galería de los Convalecientes y su jardín respondían a una idea que el rey ya tenía en mente en 1564 y que fue puesta en marcha a partir de un diseño de Toledo. Tiene un pórtico inferior y galería superior, ambas en L, que se abren a un módulo de forma cuadrada que remata el jardín de los Frailes.

Bajo dicha Galería de los Convalecientes, en el exterior del extremo occidental del jardín de los Frailes, se construyó unos años más tarde por Francisco de Mora, haciendo escuadra y en un plano inferior, el estanque de la Huerta. Tiene un paseo perimetral y se abre al este mediante una balaustrada corrida interrumpida en su punto central por una gran escalinata compuesta de dos tramos paralelos al muro de contención o dique, de cuya meseta surge otro ramal perpendicular.

La huerta estaba ordenada en calles y cuarteles de frutales y hortalizas -aunque en la actualidad se encuentra adhesionada- y totalmente cerrada por un muro. Los cuarteles -con cinco calles desde el estanque y tres transversales en el plano de Francisco de Mora- se rodeaban de hileras de árboles y algunos se



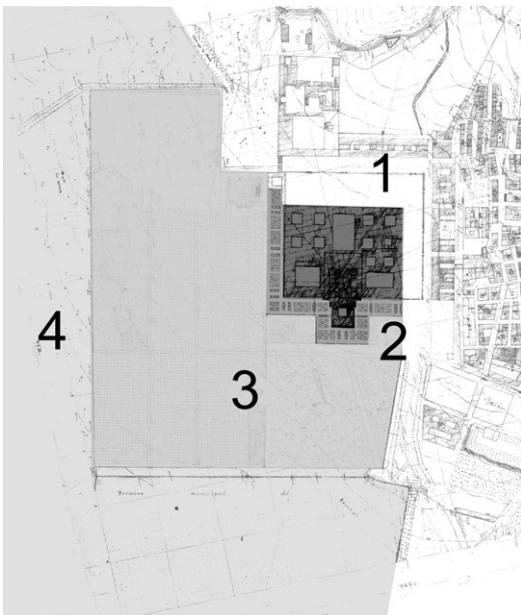
Plano general del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, según Francisco Coello. COELLO, F., 1853



Vista general, según Otto Jürgens. JÜRGENS, O., 1926

ocupaban con una arboleda ordenada. Una estrecha terraza rodea todo el Muro de los Nichos y recoge las salidas de las escaleras. Todavía se conservan varios edificios originales y la huella de la organización ortogonal, especialmente en la parte meridional, que, básicamente, prolonga los ejes de las escaleras de los jardines hasta la tapia. Ésta, seguramente obra de Francisco de Mora, tenía cuatro puertas de orden toscano, que una vez superadas llevaban al amplio sotobosque con prados –la dehesa de la Herrería- utilizado como coto de caza y que albergaba una serie de edificaciones de servicio, como la vivienda del hortelano, la Cachicanía y la casa de la nieve; en la actualidad, un cerramiento que prolonga el Muro de los Nichos delimita las áreas angulares de los jardines pensiles y continúa hacia el este segregando una amplia franja hacia la posterior Casita de Abajo, donde se ha construido un complejo deportivo para el Colegio. Bajo el jardín del Rey había en el siglo XVIII un bosquecillo¹¹. En su entorno se extendían grandes fincas de retiro para el monarca, familia y monjes, como la Fresneda, Campillo o Monesterio¹².

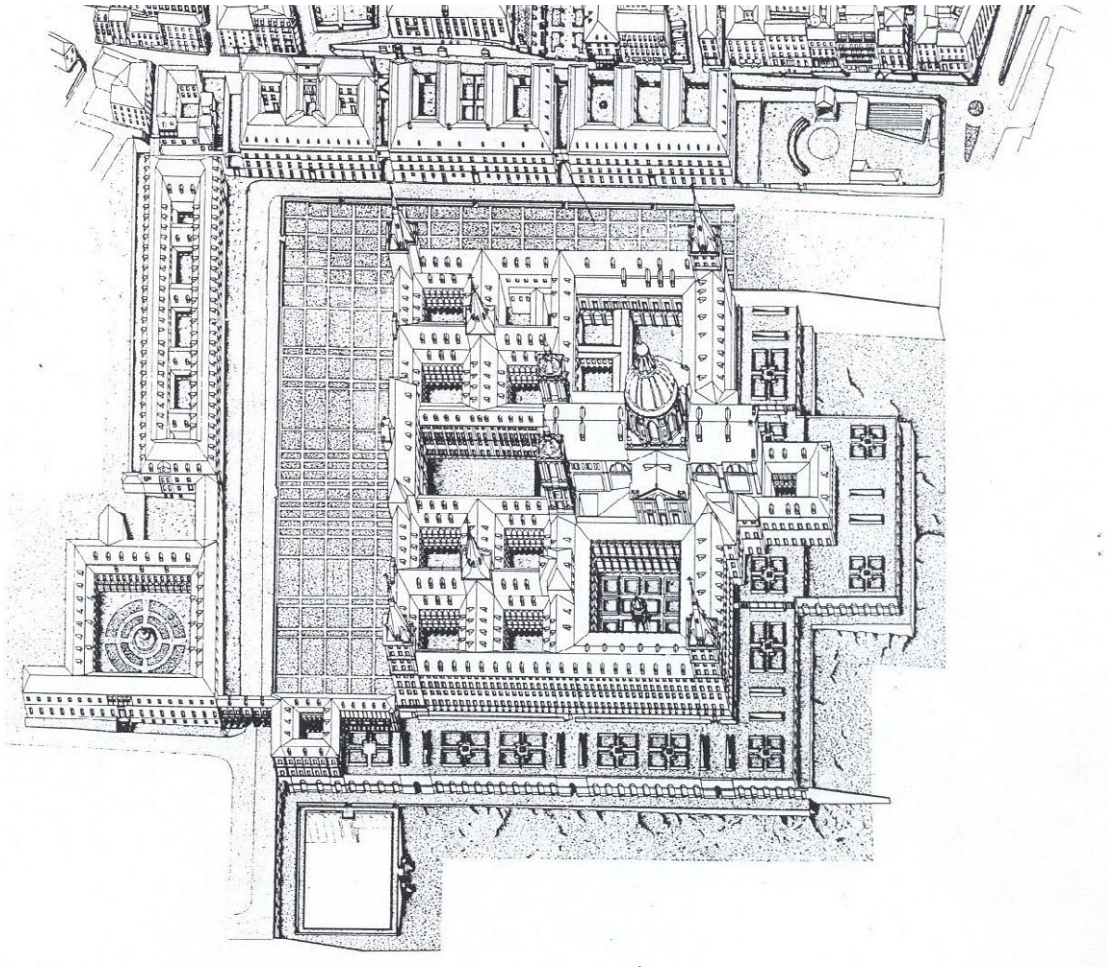
La idea original de Felipe II¹³ era reunir una importante masa vegetal que rodeara y contrastara la edificación, para lo cual plantó árboles y arbustos en La Herrería, así como estableció huertas¹⁴ y prados e introdujo estanques y fuentes, de tal forma que el desarrollo agropecuario permitiera la independencia económica del Sitio Real.



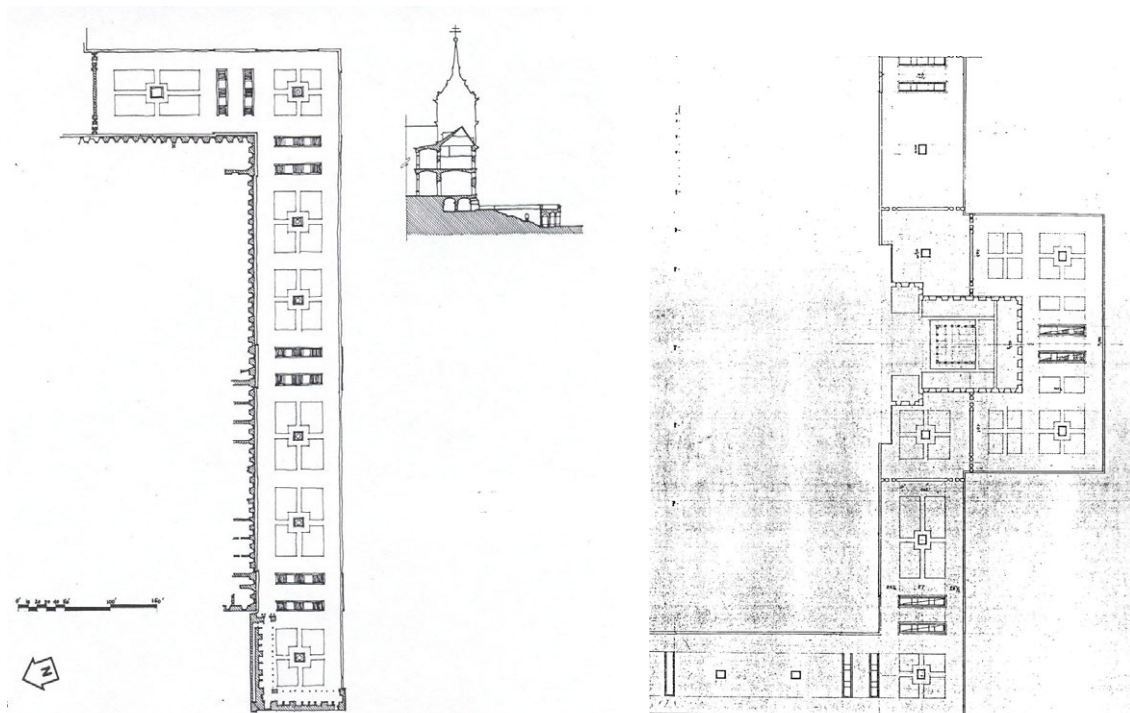
Gradación de las partes, sobre la Planta general. Hoja kilométrica de la Topografía Catastral de España. Junta General de Estadística, h. 1865. *Instituto Geográfico Nacional*

- 1: Monasterio
- 2: Jardines de cuadros
- 3: Huerta
- 4: Soto de caza

San Lorenzo de El Escorial forma parte de la tríada de jardines plenamente renacentistas realizados por Juan Bautista de Toledo para Felipe II (los otros dos son la Casa de Campo y Aranjuez) y, por tanto, a pesar de ciertos rasgos hispano-musulmanes, constituye uno de los conjuntos de carácter más italiano. Entre las cualidades más sobresalientes que expresan esta afiliación se encuentran la relación con la naturaleza de raigambre humanista, la organización de una elaborada gradación entre arquitectura y naturaleza y la construcción de un espacio perspectivo unitario.



Axonometría del Real Sitio de San Lorenzo. Julio Vidaurre. *MOLEÓN, P.*, 1988

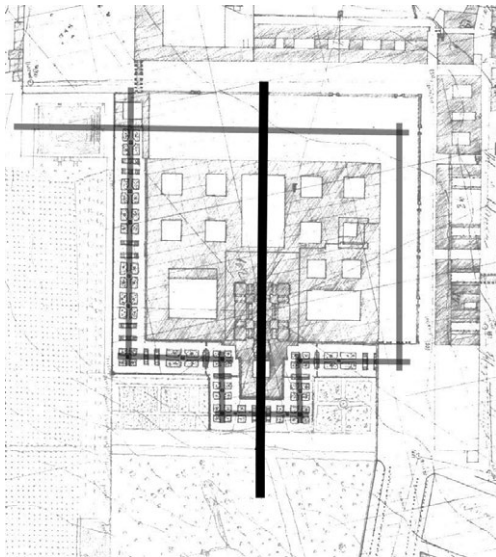


Planta y sección del jardín de los Frailes, según George Kubler sobre dibujos de Juan de Herrera. *KUBLER, G.*, 1983

Planta del sector oriental de los jardines en terraza según Javier Ortega. *ORTEGA VIDAL, J.*, 1999

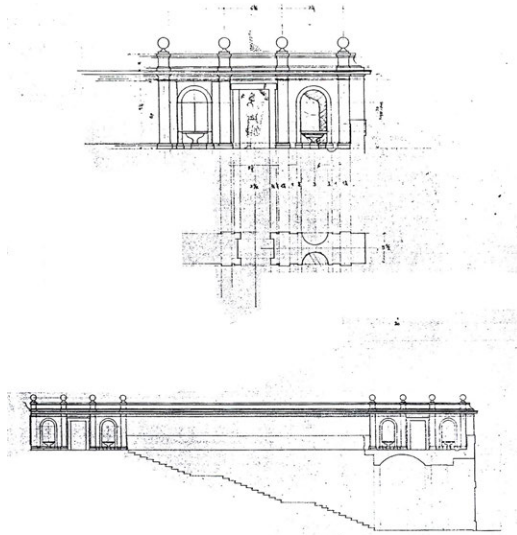
Respecto al primer punto, San Lorenzo de El Escorial se concibe en un profundo contacto con lo rústico, lo natural, tema que se convierte en uno de los esenciales a la hora de comprender la arquitectura de Felipe II. El interés regio por integrar las construcciones áulicas en un contexto naturalista cuyos usos fundamentales son el reposo y el retiro, así como el recreo y la caza, permite plantear una arquitectura para el descanso y el solaz y expresa el intento de desarrollar una ideología claramente antiurbana de corte humanista.

Cumple El Escorial, además, los requisitos de la localización de las villas clásicas planteados por Alberti, pues el edificio se sitúa cerca de una población en un punto intermedio de una ladera -ni el más alto ni el inferior-, domina su territorio, se formaliza mediante varias terrazas, crea amplios espacios vacíos en su entorno, en gran parte ajardinados, permite excelentes vistas y está dotado de agua y clima saludable, con vientos (quizá excesivamente fríos en el caso de El Escorial), cuya exposición directa se evita gracias a un giro de la planta de 10° hacia el sur respecto al eje principal este-oeste.

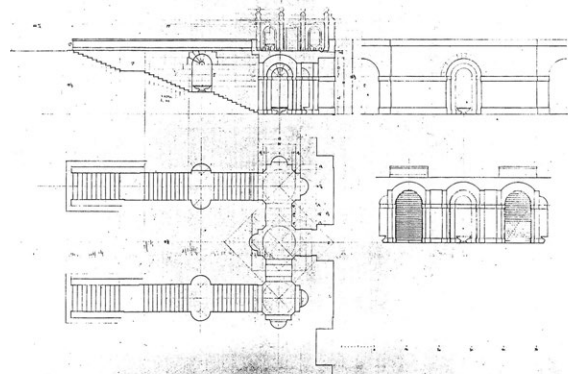


Esquema de ejes (plano base: Planta general. Hoja kilométrica de la Topografía Catastral de España. Junta General de Estadística, h. 1865. *Instituto Geográfico Nacional*)

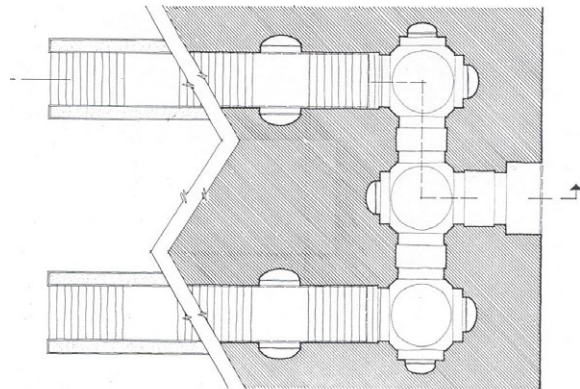
Este eje longitudinal organiza la Lonja de acceso, el rectángulo de 207x162 m del monasterio –bajo la biblioteca, por el patio de los Reyes y la basílica-, el Cuarto Real, el jardín del Rey, las huertas y el sotobosque, de tal forma que se obtiene la típica gradación espacial renacentista entre arquitectura convencional, es decir, la techada, y la naturaleza virgen, intocada, en un proceso compuesto por, además de los dos extremos, origen y final, tres estadios intermedios que reflejan la desregularización de los elementos arquitectónicos hasta alcanzar en este transcurso la naturaleza salvaje, como se había fijado en la jardinería italiana del siglo XVI: el jardín de cuadros, representado por el del Rey; la arboleda o selvático, aquí sustituido, como en gran parte de la historia del jardín español, por un huerto, y el bosque exterior, en este caso un soto de caza.



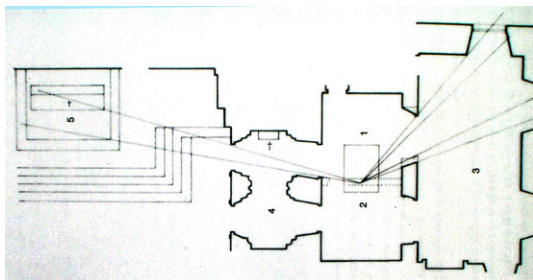
Alzado y planta del muro de separación y sección de las escaleras, según Javier Ortega. ORTEGA VIDAL, J., 1999



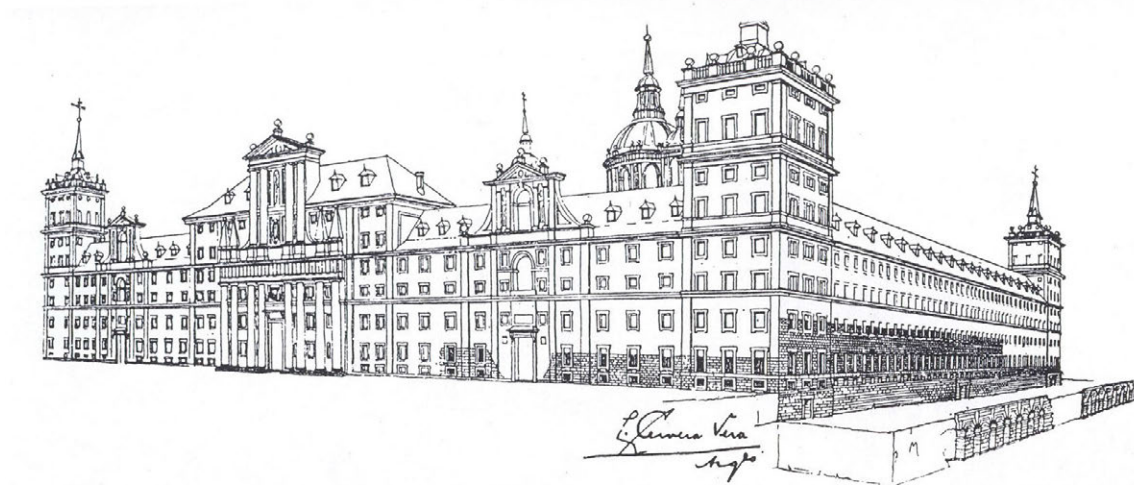
Planta, secciones y alzado de las escaleras de bajada a la huerta, según Javier Ortega. ORTEGA VIDAL, J., 1999



Planta y sección de las escaleras de bajada a la huerta, según George Kubler, KUBLER, G., 1983



Las vistas desde el dormitorio de Felipe II. Juan de Herrera, h. 1580. Biblioteca del Palacio Real, Madrid



Vista perspectiva de la construcción en 1568. Luis Cervera Vera, h. 1949. KUBLER, G., 1983

Pero lo más interesante, como sucedía en la Casa de Campo, es que esta secuencia teórica se llevaba a la práctica mediante la articulación de todos los elementos del conjunto en un único eje longitudinal que servía de nexo de unión de la concatenación solidaria de los mismos. Para ello se introducía un sistema de piezas de comunicación vertical, las dobles escaleras, que conectaban el jardín de cuadros con la huerta siguiendo las pautas de la composición general.



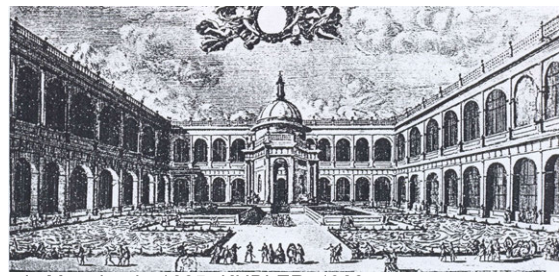
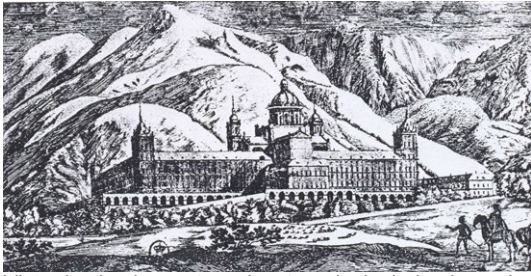
Vistas desde las habitaciones del rey Felipe II, con los jardines de las Damas y de los Frailes

Como en el resto de los jardines españoles, la articulación efectiva entre la huerta y el bosque de caza se interrumpía con una tapia por necesidades pragmáticas de protección de la producción hortícola frente a los animales¹⁵, pero la diferencia de cota respecto a los jardines de cuadros y cuarto del Rey permitían la fusión de los diferentes grados de la secuencia renacentista dentro de la integración total de la arquitectura con la naturaleza. Desde las habitaciones del rey¹⁶ este hecho es observable perfectamente, pero no sólo en una dirección, en la principal, sino también en la perpendicular meridional (en la septentrional no es posible, pues se interrumpe la ordenación por la presencia de la Lonja y la ladera con pendiente contraria).



Vistas del jardín y Cuarto del Rey

Sin llegar a la complejidad y riqueza de otros jardines renacentistas italianos, en San Lorenzo de El Escorial se puede rastrear la presencia de un espacio



Vista desde el sureste y claustro principal, desde poniente. Louis Meunier, h. 1665. KUBLER, 1983



Vistas del Monasterio desde La Herrería y desde el este. M. A. Houasse, h. 1720. Patrimonio Nacional



Vistas del Monasterio desde el Monte Abantos y desde la población. M. A. Houasse, h. 1720. Patrimonio Nacional



Vista desde el suroeste. Fernando Brambilla, h. 1830. Patrimonio Nacional



Vista del Patio de los Evangelistas. Fernando Brambilla, h. 1830. Patrimonio Nacional



Vistas de Campillo y La Fuenfría. Anónimo, s. XVII. Patrimonio Nacional

perspectivo unitario formado por dos ámbitos encadenados ordenados a lo largo de un único eje (en este caso sólo dos planos efectivos: la huerta y el jardín de cuadros) con la edificación, conectados mediante un sistema de escaleras.

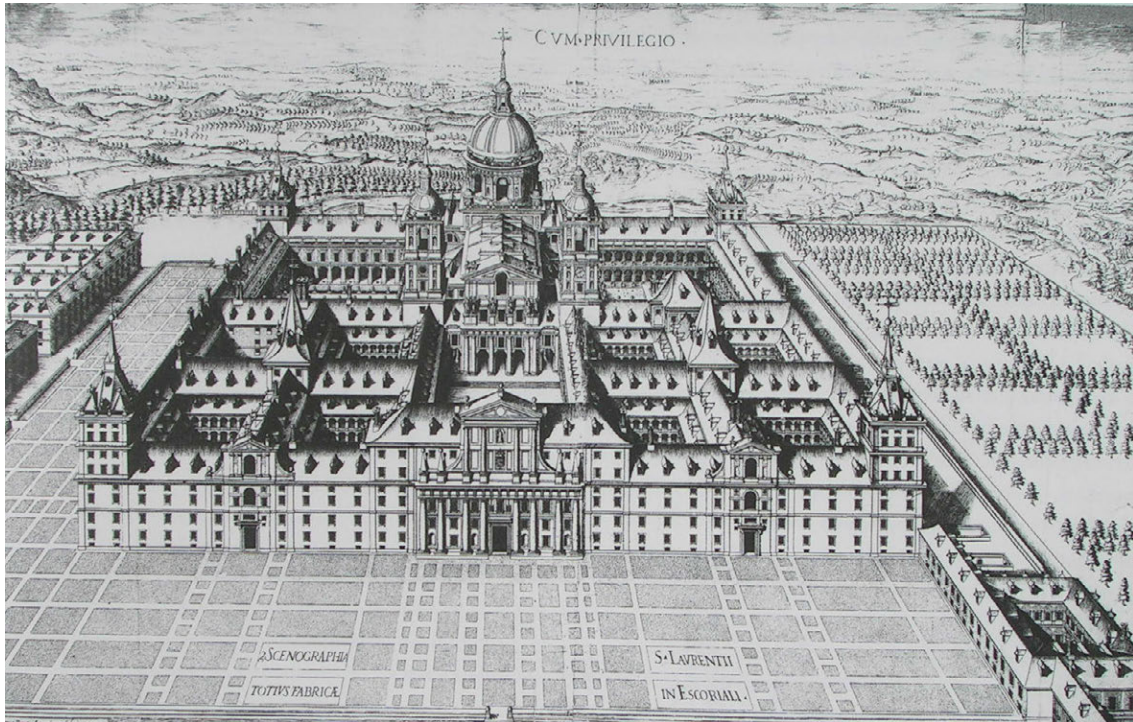
Los jardines, denominados pensiles o colgantes por numerosos autores, se establecen sobre una fuerte estructura arquitectónica con un orden de arcos rústicos de impresionantes dimensiones, muro de contención que junto a la articulación de las escaleras y el perfecto efecto de simetría del conjunto lo aproxima a la arquitectura romana de jardines del siglo XVI¹⁷, donde las comunicaciones verticales quedan incluidas en el ancho de la terraza frente a las adosadas italianas de gran presencia escenográfica.

En la parte meridional del monasterio se produce una sucesión similar, pues desde el claustro principal, de los Evangelistas, se concatenan el convento, el jardín de los Frailes, la huerta y el sotobosque. Constituye, entonces, un espacio perspectivo en altura. Además, conseguía unificar en una sola franja articulada con el monasterio los antiguos y dispersos jardines monacales destinados a cultivos hortícolas y de frutales, las flores para los altares o las plantas medicinales dispuestas de forma autónoma¹⁸, aunque Juan Bautista de Toledo mantenía en El Escorial la exclusión de las miradas ajenas, pues la Galería de los Convalecientes supone un muro de contención y un plano de cierre respecto a la Lonja, pero su tamaño y formalización no resta importancia a la fachada del Monasterio –de la misma manera sucede en el otro extremo con el paseo arbolado hacia Madrid–.

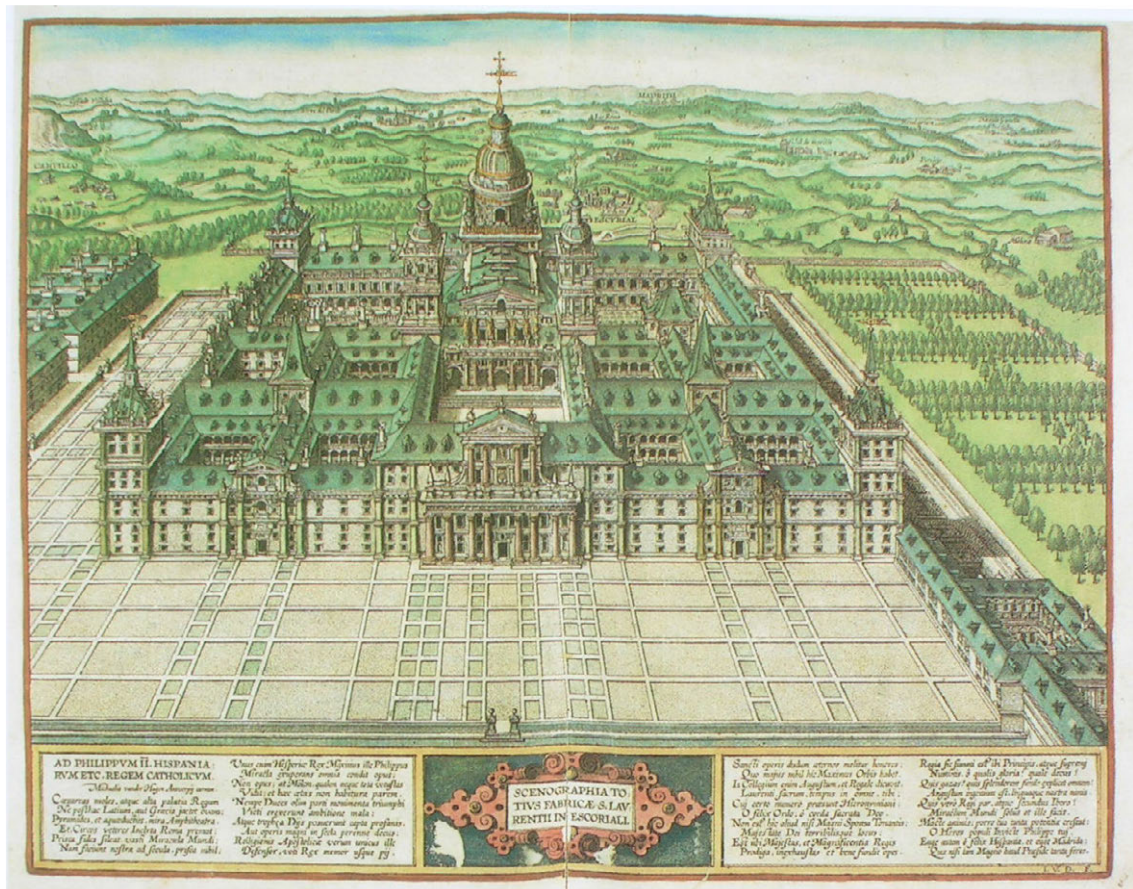


Vista del Monasterio desde la huerta

Dentro del efecto de gradación entre la arquitectura y la naturaleza agreste, los jardines del monasterio constituyen la base de la gran mole edificada, su punto de conexión con el paisaje ordenado exterior. La integración, como sucedía en el jardín italiano, se establecía con la sistematización de la ladera en terrazas, de tal forma que cada una de ellas independizaba un estadio de la integración pero, a su vez, se articulaba con la siguiente mediante la comunicación vertical para crear un espacio unitario. En el Escorial este efecto es básico para la comprensión de la implantación del edificio en su entorno: el inmenso volumen construido del monasterio no podía ubicarse directamente sobre el terreno en la parte inferior de la ladera –fachadas sur y este– pues la desproporción habría sido patente frente a los alzados contrarios; además, la articulación entre el plano



Vista general. Séptimo diseño. Pedro Perret sobre diseños de Juan de Herrera, h. 1589. *Biblioteca de Palacio*



Perspectiva general. Hoefnagel y Braum sobre el Séptimo diseño de Juan de Herrera. *Servicio Geográfico del Ejército, Madrid*

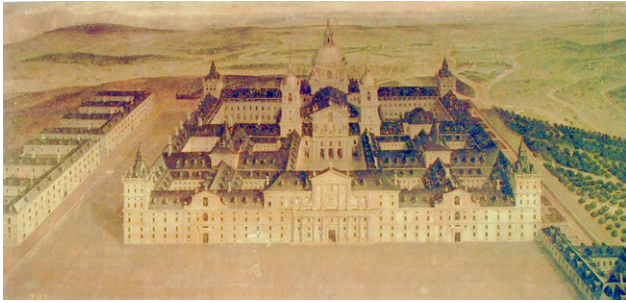
horizontal del jardín y el vertical del monasterio habría sido muy difícil, pues se habría creado un contraste insuperable. El propio Juan Bautista de Toledo introduce un plano inclinado, de clara imagen militar, en el contacto con el terrado, pero el gran acierto es, sin duda, la mediación de una terraza estrecha a un nivel intermedio que permite, por un lado, recoger y sostener equilibradamente el plano de las huertas, así como el alzado vertical del edificio – ataluzado en la parte inferior-, y, por otro, organizar un pódium o basamento arquitectónico que permitiera la transición más efectiva entre la construcción y la naturaleza. Así, el jardín de los Frailes y los cuatro consecutivos no sólo forman este espacio de transición entre la arquitectura y la huerta y el coto de caza, al ser necesario un elemento de mayor carácter arquitectónico cercano a la edificación, como exigía la ortodoxia clasicista (el contacto directo entre la arquitectura y la naturaleza virgen no era posible, pues siempre hacía falta un espacio intermedio que tuviera cualidades de los dos para realizar la articulación), sino que además constituye una transición volumétrica entre la inmensa mole construida y el espacio libre exterior.

Esta gradación de procedencia renacentista forma parte, como ya se ha señalado, de una ordenación de territorio basada en la ocupación del área mediante el establecimiento de unos conjuntos de recreo de localización rústica denominados Sitios Reales, entre las que se encontraba San Lorenzo de El Escorial, cuyo entorno inmediato ajardinado estaba inmerso en una red de infraestructuras, incluidas las viarias, generalmente con caminos arbolados, que relacionaban los diferentes conjuntos y éstos con sus satélites de recreo. Así, se facilitaba la rápida conexión con Madrid a través de una naturaleza urbanizada que, además, aseguraba un bello entorno ajardinado al edificio, el recreo de la familia real y el sustento del monasterio.

El importante esfuerzo que supuso la organización de una triple malla de infraestructuras que ordenara el territorio -viaria, hidráulica y vegetal- alrededor del monasterio, así como la integración entre arquitectura y naturaleza, no había sido realizado en España, y probablemente tampoco en Europa, con una perfección y desarrollo como el planteado por Felipe II y Juan Bautista de Toledo, sólo superado en Aranjuez y comparable con la Casa de Campo.

Además de utilizar una coordinación espacial renacentista, se emplea el lenguaje italiano de vanguardia, con claras referencias a la antigüedad romana, como las villas de Plinio -la base con los arcos de los muros de contención en referencia al criptopórtico de la villa Laurentina- u obras contemporáneas, como el basamento de la villa Madama. La misma modulación clásica de los jardines de cuadros a partir de un sencillo esquema repetitivo proveniente del patrón cuatripartito básico permite la implantación y generación del jardín mediante un sistema compositivo simple y eficaz que se adapta perfectamente a las diferentes dimensiones y situaciones del mismo, apoyado por la idéntica repetición de las escaleras de bajada al huerto y los muretes de separación, que permiten ritmar unos elementos que, por sí mismos, hubieran resultado monótonos en su multiplicación¹⁹.

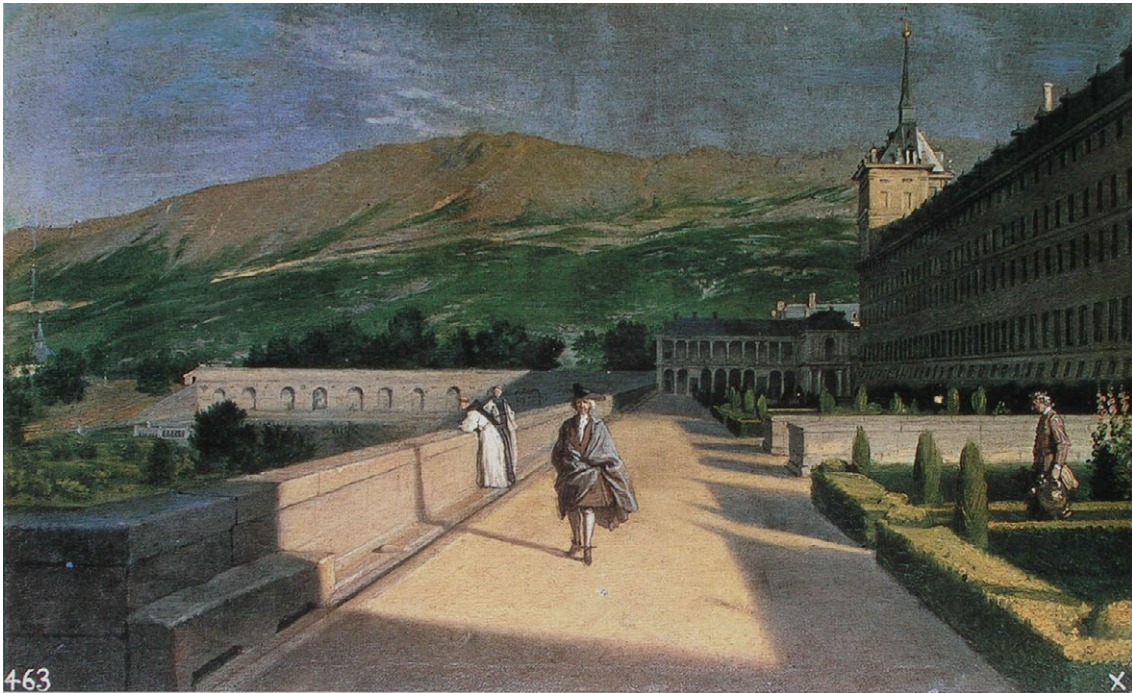
La adaptación compositiva al medio, uno de los rasgos característicos del jardín español, se refleja en diversos aspectos del conjunto de San Lorenzo de



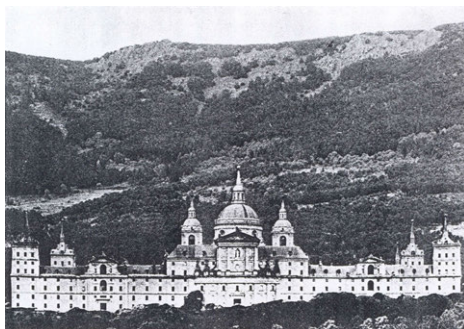
Vista general. Anónimo flamenco según Séptimo diseño, h. 1600. Museo del Prado, Madrid



Vista del jardín de los Frailes. M. A. Houasse, h. 1720. Patrimonio Nacional



Vista del jardín de los Frailes. M. A. Houasse, h. 1720. Patrimonio Nacional



Alzado oriental del Monasterio y fotomontaje. MOYA, L., 1963



Vistas del monasterio desde la huerta

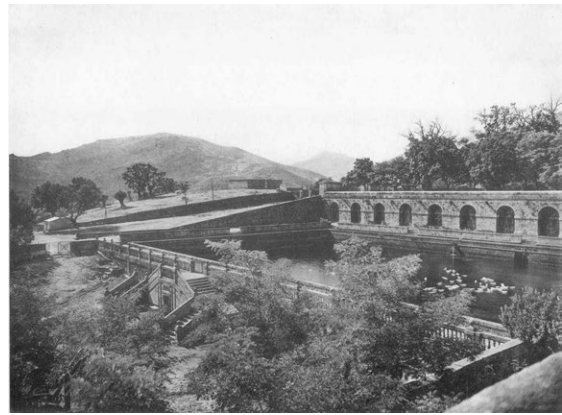
El Escorial: el jardín se desarrolla a oriente y mediodía, orientaciones óptimas para su crecimiento, y la huerta, asimismo, se extiende en una suave ladera sudeste; el aterramiento de esta pendiente presenta una gradación muy elaborada entre arquitectura y naturaleza, pues se utiliza uno de los pasos de la gradación –el jardín de cuadros- para regular la directa implantación de la inmensa mole del edificio sobre el paisaje; se concibe la fachada sur al jardín para ver el exterior, por lo que se diseña con una cierta soltura frente a las N y O, que tienen un carácter de recepción y representatividad; y, como ya se ha comentado, se gira el edificio para evitar el impacto de los vientos dominantes.

El espacio perspectivo unitario de rasgos renacentistas que se organiza en San Lorenzo de El Escorial se ve especificado por una serie de dispositivos de carácter hispano-musulmán que pretenden ofuscar la composición global²⁰.

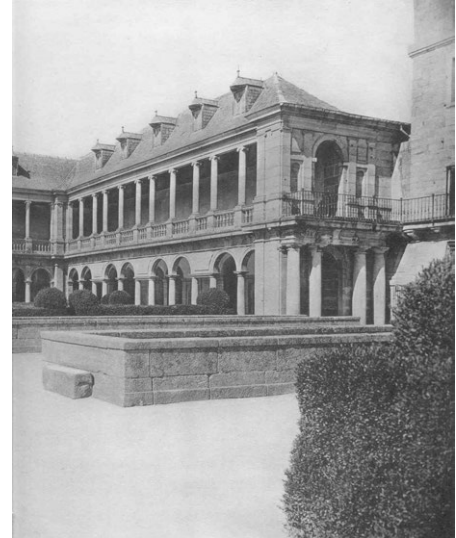
La misma situación del monasterio y jardines, según la ortodoxia clásica²¹, se ve alterada por la disposición de la fachada principal, de espaldas al acceso desde Madrid; este hecho obliga a la introducción de un gran espacio abierto en forma de L, la Lonja, cuya función es organizar el ingreso al complejo edificio, que, por tanto, se realiza al modo hispano-musulmán, con ejes quebrados que articulan los dos brazos de la L, para girar de nuevo y encontrar la portada principal. Este trazado se repite en las fachadas contrarias en el desarrollo del jardín y huertas, de tal forma que el monasterio es abrazado por dos espacios libres en forma de L: lonja y jardines.

Éstos, cuya disposición debe tanto a la espacialidad perspectiva italiana y al hecho de encontrarse completamente integrados en la composición del monasterio, no se articulan enfáticamente con la gran mole edificada, pues su conexión es vaga, sin escalinatas o rampas que articulen entradas y jardines – sólo a través de pequeñas puertas casi ocultas-, lo que es muy común en la tradición del espacio arquitectónico español.

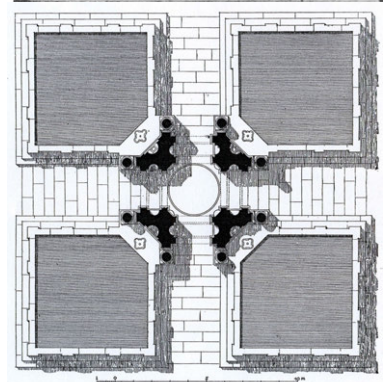
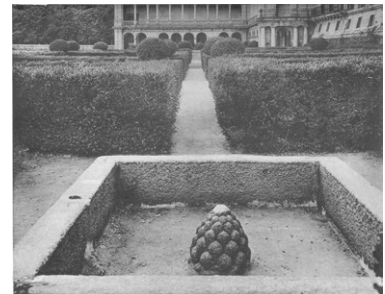
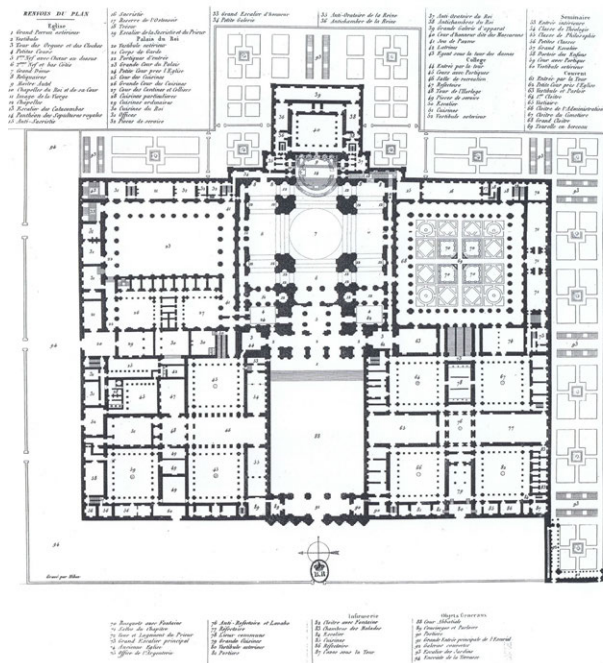
La organización quebrada sucesiva de los jardines²² parece indicar una coordinación típica hispano-musulmana, pero también responde a un trazado paralelo al perímetro del edificio, solución generalizada en toda la arquitectura de jardines. En cambio, lo que sí provoca esta situación de ambigüedad espacial es la introducción de varias gradaciones entre arquitectura y naturaleza perpendiculares -como acontecería un siglo después en Versalles-, tanto en la Casa del Rey como en el monasterio: la sucesión paralela de los diferentes elementos de la integración –edificio, jardín de cuadros, huerta y soto de caza- permite la lectura del conjunto como organizado por múltiples ordenaciones que, lejos de apoyar la unicidad espacial perspectiva, como sucede en Versalles, el eje principal este-oeste se encuentra atenuado por el perpendicular más desarrollado que nace de las habitaciones reales y se extiende en dirección S-SE –difundido en toda la iconografía del monasterio de El Escorial- o el paralelo a éste correspondiente al propio monasterio que incluiría la iglesia, claustro de los Evangelistas, dependencias monásticas, jardín de los Frailes, huerta y sotobosque. Curiosamente, este eje se contrapone a aquél que organiza todo el monasterio propiamente dicho, desde su acceso principal, que es paralelo al principal del conjunto, y que además de cruzar el patio de los Evangelistas se



Vistas del alzado sur y estanque. Fotos Pierre Gromort, h. 1926. GROMORT, P., 1926



Vistas de la Galería de los Convalecientes y el jardín de los Frailes. Fotos Pierre Gromort, h. 1926. GROMORT, P., 1926



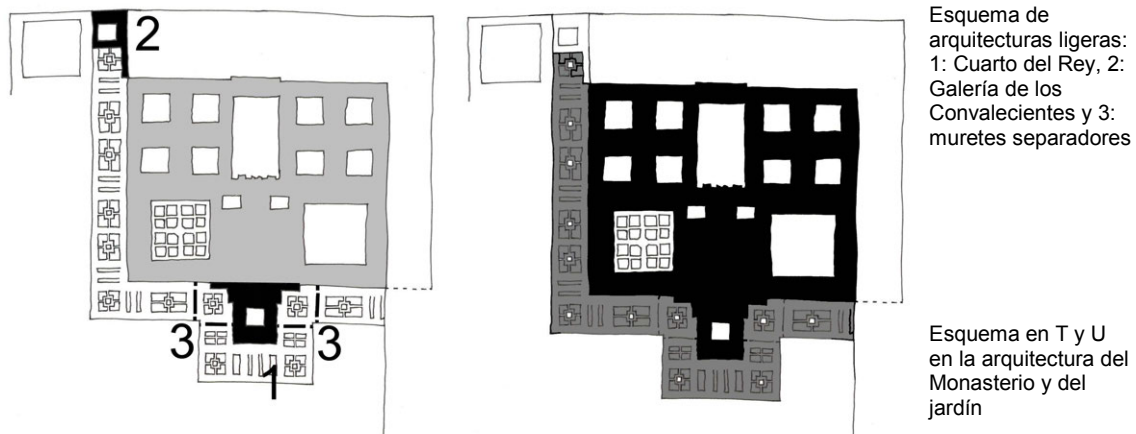
Planta general. Pierre Gromort, h. 1926. GROMORT, P., 1926

Jardín de los Frailes y planta del templo del Patio de los Evangelistas. Pierre Gromort, h. 1926. GROMORT, P., 1926

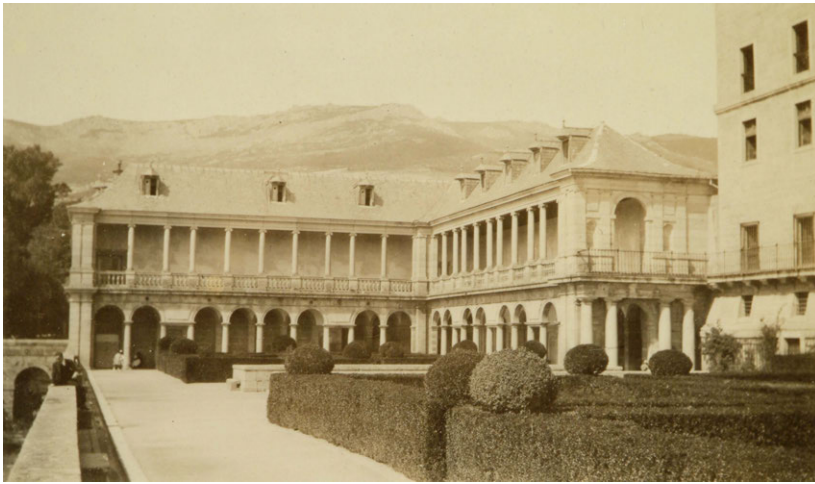
extiende como el eje ya descrito más arriba (también se desarrolla paralelo hacia el norte, tras la basílica).

Éste es uno de los rasgos característicos de la arquitectura española: la ambigüedad espacial creada mediante la constricción del desarrollo del eje organizador de los ámbitos del conjunto, en este caso jardines, a través del continuo cuestionamiento de su jerarquía. En El Escorial, como en tantos otros jardines, esta situación se presenta mediante la repetición del eje, del cual se trazan otros paralelos hacia el sur y el norte, pero especialmente por su minoración mediante el desarrollo del perpendicular, que además es el más importante dado su origen en la arquitectura real. Lo mismo sucede en la parte estricta del monasterio: si bien el eje principal es el paralelo al de la basílica, el E-O, será el perpendicular y secundario el más importante al desarrollarse en la fachada meridional, el tramo mayor del jardín de los Frailes y el que contiene los tres grupos de escaleras.

Por tanto, la indefinición espacial, a pesar de la precisión geométrica y el fuerte carácter renacentista, es patente: el desarrollo longitudinal de gran extensión del jardín del monasterio —a pesar de los elementos-barrera y los quiebros que interrumpen la continuidad espacial— se contrapone totalmente a los ejes principales, es decir, aquéllos perpendiculares que organizan la secuencia perspectiva formada por la edificación, jardín de cuadros, huerta y soto de caza, que además son los de máxima pendiente.



A pesar de la perfecta definición de la traza, de clara y precisa rotundidad, se encuentran, además, dos elementos que rompen esta pureza renacentista: por un lado, el Cuarto Real, que se adentra en el jardín tras la iglesia, en el eje principal, y la Galería de los Convalecientes, al suroeste. Ambos elementos son constitutivos de la organización compositiva de los jardines españoles: el volumen del Cuarto Real es el típico elemento de arquitectura española que se construye adosada al edificio²³ y se adentra en la naturaleza, de tal forma que se consigue una mayor fusión con la misma y que, a su vez, organiza la axialidad y simetría del jardín, así como su forma, pues al introducirse la arquitectura en el ámbito del espacio libre, el jardín adopta siempre una disposición en U, que en este caso, además, se introduce en la huerta, como



Vistas de la Galería de Convalecientes y del Patio de los Evangelistas. Fotos Javier de Winthuysen, h. 1920. *Archivo Real Jardín Botánico*

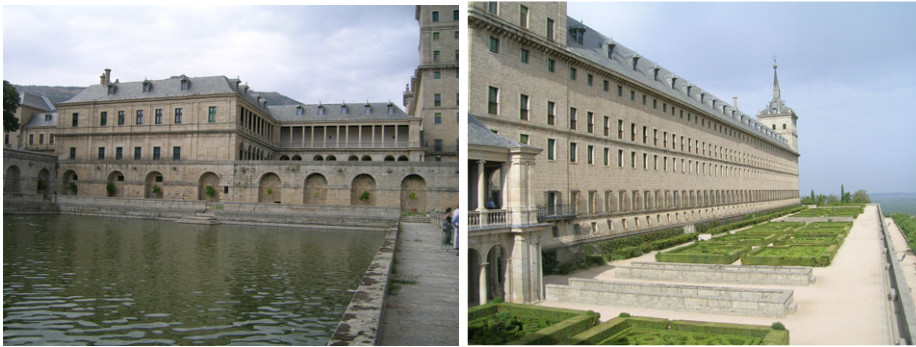


Vistas del jardín de los Frailes. Fotos Javier de Winthuysen, h. 1920. *Archivo Real Jardín Botánico*



Vistas de la Galería de los Convalecientes, jardín de los Frailes y alzado sur con estanque. Fotos Fernando García Mercadal, h. 1930. *Archivo Servicio Histórico del COAM*

sucede en Boadilla o en la cercana Casita de Abajo, en un efecto similar al de la arquitectura del Cuarto Real. La combinación de casa en T y jardín en U, que ya señaló Chueca al comparar El Escorial con Aranjuez, parece ser una constante en la jardinería española, pues el elemento arquitectónico -ligero o más compacto y masivo- que se adosa al palacio y se introduce en el jardín presenta una continuidad de siglos, desde la jardinería hispano-musulmana hasta los jardines de finales del XVIII²⁴.



Vistas de la
Galería de los
Convalecientes
y el jardín de
los Frailes
desde la misma

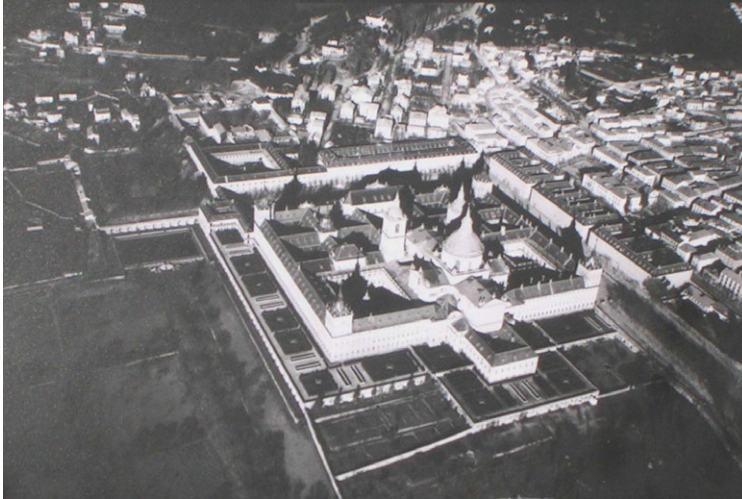
El segundo elemento, la Galería de los Convalecientes, constituye asimismo otro ejemplo de arquitectura ligera que, en este caso, refuerza la definición espacial del jardín de los Frailes, el cual requiere, por un lado, una privacidad que su desarrollo occidental impedía al estar la Lonja a una cota superior del mismo, así como, por otro, un remate digno –no una simple tapia- a una larga visual de unos 175 m. Estos condicionantes se solucionan mediante la introducción de una pieza necesaria en el monasterio: el lugar de descanso o reposo de los monjes enfermos, que precisaba, por un lado, orientación meridional y conexión directa al jardín, y, por otro, independencia del edificio. La L diseñada, eco compositivo de todos los quiebros del conjunto, permite cerrar el jardín en su parte occidental, ocultar el mismo de las miradas de los curiosos y cumplir con las premisas sanitarias. Su disposición es la típica de la arquitectura de jardines española: una pieza de arquitectura ligera que se extiende desde el edificio principal, al cual se subordina, para delimitar espacialmente el jardín, a la vez que acompaña compositivamente su desarrollo axial²⁵.

Este tipo de elementos, es decir, galerías que surgen de la construcción principal para organizar el entorno inmediato, vienen generalmente acompañadas por otros pórticos o galerías adosadas a la casa que permiten una mejor articulación de la misma con el jardín. Esta situación no se presenta en El Escorial: el sistema de conexión entre el edificio y el jardín de cuadros es meramente casual y puntual, sin ningún artificio compositivo –una galería o pórtico, como sucede en el resto de los jardines del momento- que permitiera un estadio intermedio entre la mole del monasterio –con palacios- y el jardín de cuadros, como sucede con la volumetría general y su implantación en el paisaje, donde la terraza ajardinada es vital para entender el conjunto.

En la solución del amplio desarrollo del jardín de cuadros –casi 450 m- se constatan dos rasgos asimismo hispano-musulmanes: el sucesivo quiebro en el



Vista aérea y detalle, 1929. Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire



Vista aérea, 1944. Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire



Vista aérea, 1939. Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire



Vista aérea y detalle, 1994. Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire

eje longitudinal, que es el secundario al ser una terraza alargada que sigue las líneas de nivel, en el cual, como ya se ha comentado, se suceden hasta cinco cambios de ejes que no son significativos, pues discurre la terraza paralela al edificio, y, por otro lado, la utilización, con el fin de interrumpir la posible axialidad perspectiva, de una serie de pequeñas piezas, en realidad, tapias, que independizan los cinco jardines; estas exquisitas arquitecturas de carácter ligero interrumpen realmente el paso y, de forma somera, la vista, por lo que forman parte de la tradición espacial hispano-musulmana de elementos que dificultan sobre todo el contacto físico y, en menor grado, el visual, como la rejería o las celosías. Diseñadas con perfección clásica, su función es claramente segregatoria, pues fragmenta en cinco el gran jardín de El Escorial.

Ambos ejemplos de arquitectura ligera representan sendos casos de separación espacial, una de las funciones de este tipo de elementos: primero, segregación de dos ámbitos autónomos –La Lonja y el jardín de los Frailes, en el caso de la Galería de los Convalecientes- y por otro, límite entre zonas internas del mismo jardín –los muretes pétreos-.

Como sucede con la Casa de Campo y Aranjuez, San Lorenzo de El Escorial constituye uno de los conjuntos de jardines de mayor carácter renacentista, aunque, como se ha señalado, matizados por la espacialidad hispano-musulmana: es interesante constatar cómo se presentan en este ejemplo los dos tipos básicos de organización de jardines españoles de origen islámico: el patio y los elementos arquitectónicos ligeros, aunque sin la importancia estructurante de otros jardines más medievalizantes.

Asimismo, en El Escorial, la espacialidad unitaria italiana creada por Juan Bautista de Toledo, a pesar de un medio físico no propicio para el establecimiento de jardines (al contrario de la Casa de Campo y Aranjuez), se ve enriquecida compositivamente por complejos trazados axiales como respuesta a diversas consideraciones del mismo medio físico donde se asientan, especialmente la elaborada integración entre arquitectura y naturaleza, donde una de las etapas del gradiente, el jardín de cuadros, constituye el elemento regulador de la implantación del edificio en su entorno, así como las sucesiones perpendiculares y paralelas de estos gradientes, que proporcionan al conjunto una gran riqueza espacial.

¹ El arbolado existente en la actualidad en toda la zona, especialmente en el monte Abantos, proviene en su mayoría de la segunda mitad del siglo XIX. Las imágenes anteriores a este periodo muestran un monte bajo sin leñosas, aunque existían algunos pinares en las cercanías.

² Entre la ingente bibliografía del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, el recorrido histórico se ha realizado, principalmente, con SIGÜENZA, J. de. La Fundación del Monasterio de S. Lorenzo el Real: fábrica del Rey Don Felipe II. Madrid, 1605; KUBLER, G. La Obra de El Escorial. Madrid: Alianza, 1983 y BUSTAMANTE GARCÍA, A. La octava maravilla del mundo (estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II). Madrid: Editorial Alpuerto, 1994.

³ El trazado de los cuadros variaron tras un incendio en el siglo XVIII, fecha en la cual los trazados de boj adquirieron gran protagonismo. En 1931 se declararon Monumento histórico-artístico como Jardín Histórico.

⁴ Este religioso desempeñó el cargo de jardinero de Yuste durante la estancia de Carlos V.

⁵ Si bien la representación gráfica del edificio del Monasterio de El Escorial es amplísima, los jardines no han tenido la misma fortuna. Hay que destacar los grabados de Perret sobre los dibujos de Juan de Herrera, con plantas, secciones y axonométrica, hacia 1589; el plano de la

huerta realizado hacia 1584 por Francisco de Mora, en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Mapas, planos y dibujos, 1, 8, 6), publicado en MARÍAS, F. <<El Escorial entre dos Academias: Juicios y Dibujos>>, en *Reales Sitios*, 2001, nº 149, pp. 2 y 3; los grabados policromados de Baltasar Ricaud y Bernardo Fillera, de 1759, en el Canadian Center for Architecture de Montréal, asimismo en el mismo artículo citado, y el de Giambattista Novello de hacia 1740, custodiado en la Biblioteca Marciana de Venecia. Ya del siglo XX, el realizado por JÜRGENS, O. Ciudades Españolas: su desarrollo y configuración urbanística. Madrid: Ministerio para las Administraciones Públicas, 1992 (1ª edición: 1926), p. 349; el plano de GROMORT, G. Jardins d'Espagne (Vol II). Paris: Auguste Vincent & C^{ie}, 1926, plancha 72; los de Winthuysen guardados en el Archivo del Real Jardín Botánico y publicados en WINTHUYSEN, J. de. Jardines Clásicos de España. Madrid, 1930; el plano de Luis Moya de 1937 en comparación con Versalles (Ver MOYA BLANCO, L. <<Veintiún años después>>, en *Arquitectura*, 1985, nº 253, pp. 33-34) y los dibujados por Luis Cervera sobre el estanque (Ver CERVERA VERA, L. <<El estanque de la huerta del monasterio escurialense>>, en *Arquitectura*, 1985, nº 253, pp. 62-67; la axonometría de Julio Vidaurre publicado en el libro de MOLEÓN GAVILANES, P. La Arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, p. 58; el plano de Zuazo en AA. VV. **El Escorial. 1563-1963. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo el Real**, vol. II. Madrid: Patrimonio Nacional, 1963, p. 147; el esbozo de CHUECA GOITIA, F. Invariantes castizos de la arquitectura española. Manifiesto de la Alhambra (1ª edic. 1947). Madrid: Dossat, 1981, p. 100, y del Jardín de los Evangelistas, el plano ejecutado por Ruiz de Arcaute en 1936. Hay que reseñar, especialmente, la tesis ORTEGA VIDAL, J. El lenguaje clásico de El Escorial (Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura). Madrid, 1988 y su publicación ORTEGA VIDAL, J. El Escorial. Dibujo y lenguaje clásico. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999. Entre la iconografía, destacar los cuadros de Houasse y de Brambilla.

⁶ Esta dehesa se extiende al sur y al este del monasterio con una superficie de más de 500 ha y limitada al norte por las tapias de la huerta, las Casitas de Arriba y Abajo, la carretera que cruza el término municipal y las laderas de las Machotas, al sur. Felipe II la compró en 1562 para situar en ella el monasterio.

⁷ Ver SIGÜENZA, J. de., 1605, op. cit., pp. 245 y ss.

⁸ Asimismo, su origen medieval claustral, el pabellón con agua anterior al refectorio que se deslindan del perímetro y se trasladan al punto central, como el del claustro mudéjar de Guadalupe y el del Paular. Ver KUBLER, G. <<The Claustral "Fons Vitae" in Spain and Portugal>>, en *Traza y Baza*, nº 2, 1972, pp. 7-14; SEBASTIÁN LÓPEZ, S. <<La versión iconográfica del Paraíso en el Patio de los Evangelistas>>, en *Fragmentos*, nº 4-5, 1985, pp. 64-73 y NAVASCUÉS PALACIO, P. <<El patio y templete de los Evangelistas de El Escorial>>, en AA. VV. Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1987, pp. 61-74.

⁹ Ver SIGÜENZA, J. de., 1605, op. cit., tomado de AÑÓN FELIÚ, C. <<L'Immagine della natura nell'Escorial di Filippo II>>, en *Restauro e Città*, nº 5/6, anno II, p. 69.

¹⁰ Con una secuencia de cuadro de forma cuadrada, escaleras, dos cuadros rectangulares, escaleras, dos cuadros rectangulares, escaleras, un cuadro cuadrado en esquina, escaleras y un cuadro rectangular.

¹¹ Ver PONZ, A. Viage de España. Vol. II (Edic. facs. Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y C^a, 1788, 3ª edic.). Madrid: Atlas, 1972, pp. 236-237.

¹² La compra de dehesas por Felipe II estaba encaminada al recreo de la familia real y de la comunidad jerónima, así como a constituirse en fuente productiva para el mantenimiento del monasterio. La Fresneda fue la segunda dehesa adquirida por el rey tras la Herrería y tras ellas Campillo y Monasterio, todas acotadas tras su compra. Se unieron estas dos últimas por un paseo de álamos y en su terreno se prohibió labrar, pues se usó como prados para el ganado.

¹³ Ver AA. VV. Arquitectura y Desarrollo Urbano de la Comunidad de Madrid, tomo V. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte de la Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 1998, p. 283.

¹⁴ Se conoce que se utilizaron castaños, acebos y distintos frutales, como avellanos, cerezos, quindos, y parras, hiedras y madreselvas. Ver AA. VV., 1998, op. cit., p. 176.

¹⁵ Este muro no impide el paso ni se pierde la axialidad entre los dos últimos ámbitos, el selvático y/o huerto con el soto de caza, al contrario de Italia, donde dicho selvático consigue prolongarse directamente en el parque. Se puede observar esta situación en España en los

jardines renacentistas plenos, como en la Casa de Campo, entre el primer y el segundo huerto y entre éste y el bosque de caza, y en Aranjuez, entre el Jardín de la Isla y Picotajo, pero, además de las tapias, se utiliza un elemento acuático, el propio río Tajo.

¹⁶ Esta gradación se podía percibir trazando las visuales desde el lecho del rey. Existe un dibujo de Juan de Herrera que muestra la posibilidad de ver desde el lecho del rey tanto el altar de la iglesia como el entorno del Monasterio, conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Publicado repetidas veces, ver LÓPEZ-VIDRIERO, M. L. (dir.). **Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores** (catálogo de la exposición). Madrid: Patrimonio Nacional y Fundación Marcelino Botín, 2001, pp. 87-89.

¹⁷ No existe continuidad de tipos en el jardín posterior español, pues, a pesar de la topografía variada y de fuerte pendiente, el aterramiento –con el consecuente movimiento de tierras y muro de contención- es un importante gasto económico y se realiza en pequeña escala y con mínimo desnivel, por lo que se obtienen jardines pequeños que quedan inconexos en la mayor parte de los ejemplos. Sin duda la Zarzuela en el XVII y la Casita de Abajo y Boadilla del Monte en el XVIII serían los jardines tipológicamente más cercanos.

¹⁸ Ver RABANAL YUS, A. <<Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España>>, en HANSMANN, W. *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Madrid: Nerea, 1989, p. 341.

¹⁹ De no ser por esta especificación en la repetición del módulo, el sistema de organización del jardín de los Frailes –más que en el resto de los jardines- hubiera constituido un factor más de ofuscación espacial, si no sucede ya incluso con las escaleras y muretes, pues la multiplicación de un elemento repetitivo –cuatro cuadros bajos con fuente central- durante casi medio kilómetro a lo largo de una estrecha franja sin duda habría producido un espacio abstracto, sin referencias orientativas, típico de la jardinería hispano-musulmana, aunque en este caso prima su direccionalidad. Ver CHUECA GOITIA, F. <<Rápidas consideraciones sobre los jardines-huertos de la España musulmana>>, en AA. VV. **Les Jardins de l'Islam. Islamic Gardens** (actas del congreso). Granada: ICOMOS, 1976, p. 133, donde se afirma que el jardín de los Frailes es un jardín claustral de crucero alineado, solución de origen medieval.

²⁰ Es brillante la comparación realizada por MOYA BLANCO, L. <<Caracteres peculiares de la composición arquitectónica de El Escorial>>, en AA. VV. **El Escorial. 1563-1963. IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo El Real**. Tomo II. Madrid: Patrimonio Nacional, 1963, pp. 155-180 entre el Patio de Comares y la sucesión de pórtico, Patio de los Reyes, pórtico y sotocoro, de claras resonancias formales.

²¹ Según CHUECA GOITIA, F. <<Un espacio ideal para el Monasterio>>, en ALLENDE, G. (com.). **Ideas y Diseño (La Arquitectura). IV Centenario del Monasterio de El Escorial** (catálogo de la exposición). Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986, p. 72, <<El Escorial es la cumbre de la idea renacentista de la implantación del edificio dentro de su espacio idealizado>>.

²² Se quiebra hasta cinco veces: 1) entre las dos partes del jardín de los Frailes; 2) entre el jardín de los Frailes y el jardín del Rey a través del del Príncipe; 3) y 4) entre diversas partes del jardín del Rey, que tiene forma de U; y, 5) entre el jardín del Rey y el de la Corte a través del denominado de las Damas.

²³ Este tipo de elementos de arquitectura ligera se remontan a los torreones hispano-musulmanes, con claros ejemplos en el siglo XVI, como la Torre Dorada del Alcázar de Madrid, la Torre Nueva del palacio de Valsaín o el propio Cuarto Real y los dos cubos de Yuste. Para BALLARÍN IRIBARREN, A. *Arquitectura y Construcción del Monasterio y Palacio de Carlos V en Yuste* (Tesis doctoral Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid). Madrid, 2000, p. 229, <<...todas las piezas se colocan paralelas a las líneas de nivel, disposición más clásica y habitual en la arquitectura popular cuando se sitúa en terreno inclinado... Por el contrario el palacio se inscribe en el terreno siguiendo la dirección perpendicular a las curvas de nivel>>, circunstancia que el autor considera, y con la que coincidimos, una clara diferencia con la construcción tradicional popular y que proporciona al edificio su carácter singular.

²⁴ Los ejemplos son múltiples en la arquitectura de jardines española, desde Aranjuez a la ya nombrada Casita de Abajo de El Escorial.

²⁵ Si bien en el caso de la arquitectura adosada, el Cuarto Real, el jardín encuentra un apoyo básico en su formación y desarrollo, en el segundo elemento, la galería en L, esta pieza no es determinante para la composición del jardín, aunque sí lo define en su cierre occidental.

1.3.3. ARANJUEZ

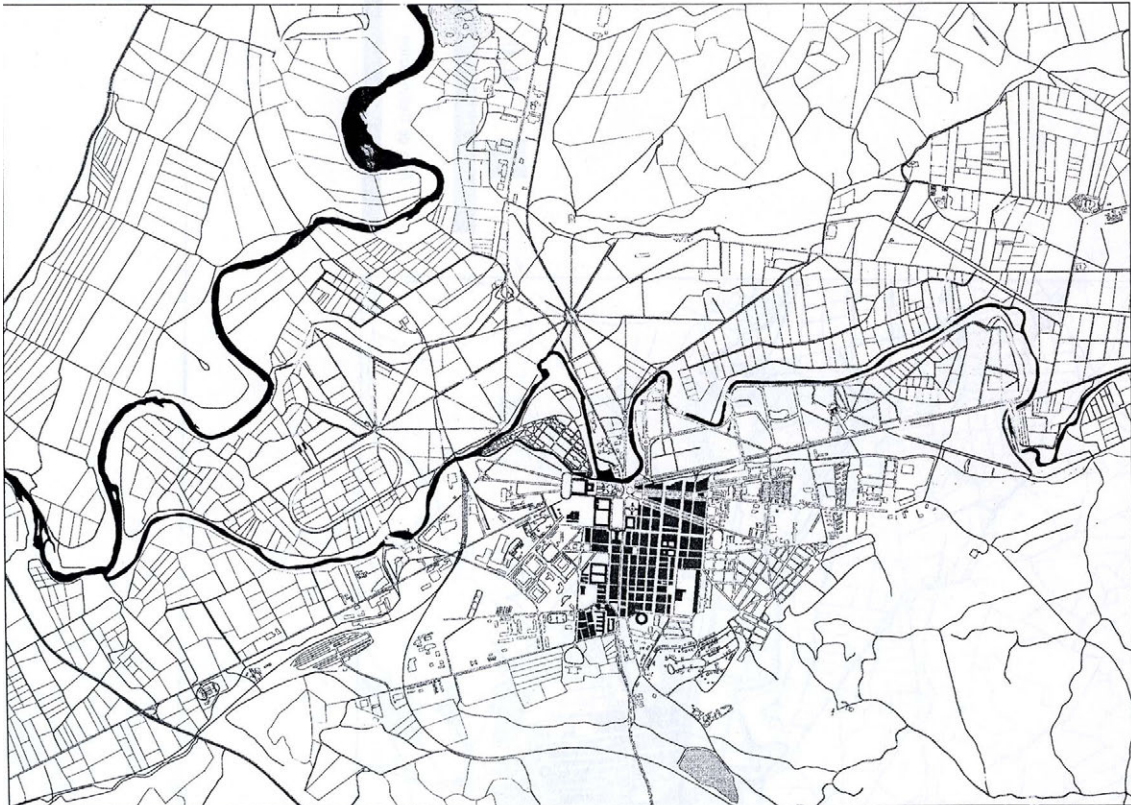


Paisaje de Aranjuez con el Palacio al fondo. Michel-Ange Houasse, h. 1720-1724. Patrimonio Nacional

Aranjuez está localizado a 45 km al sur de Madrid y a la misma distancia de Toledo, en la comarca denominada la Sagra, zona prácticamente esteparia donde sólo la presencia de las vías fluviales atempera el rigor climático, con importantes heladas en invierno, primaveras suaves, calores extremos en estío y pluviometría muy baja. La unión en este punto del río Jarama con el Tajo, en el cual el primero desemboca, proporciona unas características geográficas únicas: abundancia de agua y, por tanto, humedad relativa alta, topografía casi llana y feracidad del terreno, factores que permitirían la fácil creación y desarrollo de jardines y huertos siempre que las crecidas de ambos ríos no inundaran periódicamente la zona.

Hasta las realizaciones de Felipe II, con excepción de escasas actuaciones anteriores, la zona se mantuvo escasamente poblada de vegetación. Durante el siglo XVI se crearon varios espacios en el entorno del Palacio Real de Aranjuez con tratamiento de jardín, aunque en diferente grado: los Jardines del Rey y la Reina (éste sólo planteado), el Jardín de la Isla, las Huertas de Picotajo y diversas huertas que originaron el posterior Jardín del Príncipe.

El Real Sitio de Aranjuez¹ tiene su origen en la donación que realizó Alfonso VIII a la Orden Militar de Santiago de todos estos términos, dentro de la política de reforzamiento de la frontera natural del río Tajo en contra de las incursiones árabes. Dicha orden utilizó la zona como lugar de descanso y esparcimiento, para lo cual entre 1387 y 1409 construyó una gran casa de recreo cercana al río Tajo, donde se encuentra hoy el Jardín de la Reina y el ala septentrional del Palacio Real; de cantería con patio central, fue visitada por diversos monarcas y se acondicionó el río para captación de agua (presa, azuda y gran estanque donde hoy se localiza el palacio) y controlar las crecidas de ambos ríos. La construcción en época medieval de unos molinos propició la creación de un caz –hoy, la Ría- que unía por la ribera sur dos puntos extremos de un meandro del río Tajo para conformar una isla artificial. Los Reyes Católicos, también visitantes asiduos, consiguieron la propiedad de los terrenos y casa-palacio



Plano general del conjunto. Cartoteca de la Consejería de Medio Ambiente y Política Territorial



Vista aérea. Digital Globe, 2005. www.google.earth.com

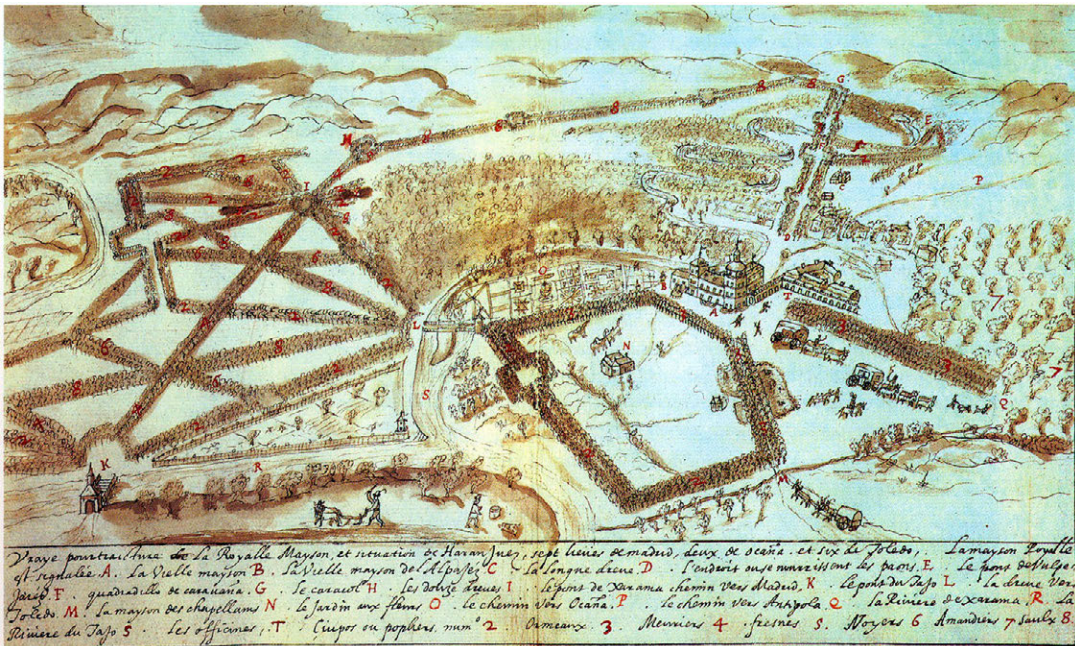
gracias a una dispensa de la Sede Apostólica en 1487. Realizaron los monarcas mejoras en la edificación y se ajardinó la Isla (que empezó a denominarse de la Reina), donde se debía encontrar el huerto de los monjes.

Carlos V se interesó y utilizó el lugar, y ya en 1534 cercó la superficie de terreno vinculada a la casa, así como acometió diversas reformas; dos años más tarde, por medio de una cédula real, amplía dicho territorio con intención de crear un bosque de recreo, el Real Bosque y Casa de Aranjuez². Para aumentar la superficie de terreno realizó una serie de compras y encargó en 1544 al entonces príncipe Felipe la transformación del conjunto en una villa campestre donde descansar de sus ocupaciones políticas³, aspiración de carácter humanista y clasicista italiano.

El impulso definitivo para su desarrollo como residencia temporal de la corte, con su aparato de jardines y su inclusión en un entorno rural ordenado, se realizó en la segunda mitad del siglo XVI bajo el reinado de Felipe II. Hasta finales de la década de los cincuenta se acometieron la infraestructura hidráulica y parte de la viaria, así como plantaciones de arbolado⁴; también se hicieron reformas en el viejo palacio dirigidas por los Vega en 1556, aunque finalmente comenzara su ruina, hecho que propició un proyecto para una nueva residencia (probablemente de dichos arquitectos)⁵. En 1560 Juan Bautista de Toledo se convirtió en el responsable de las obras del Real Sitio, por lo que realizó el proyecto del nuevo palacio y del Jardín de la Isla, así como continuó los trabajos de infraestructuras: el trazado del sistema de caminos arbolados es debido a su mano, viario que conectó entre sí el conjunto de plantaciones llevadas a cabo para convertir la vega en un amplio parque con zonas vírgenes para la caza y jardines y huertos en los terrenos urbanizados, por lo que es probable su autoría en el diseño de las Huertas de Picotajo⁶. La construcción de la residencia real y la ordenación de su entorno fueron dirigidas por Juan de Herrera tras la repentina muerte de Juan Bautista.

El acceso al palacio desde Madrid se realizaba a través del puente del Jarama, la calle de Entrepuentes y el puente del Tajo (ambos puentes estaban contruidos en 1551⁷), desde el cual se podía llegar directamente al Jardín de la Isla a través de unas puertas (pues cruzaba su extremo oriental, llamado la Isleta) y a la calle de Madrid. Desde esta vía, ya existente en 1556⁸, se alcanzaba el posteriormente denominado Raso de la Estrella, en la fachada oeste del palacio viejo de los maestros de Santiago y del Cuarto Real nuevo, que era el camino habitual de acceso de la familia real; a dicha residencia regia se podía llegar, asimismo, a través del Jardín de la Isla, cruzando el puente de la Reina sobre la ría artificial y alcanzando el Corral de los Álamos, una zona ajardinada entre el caserón de la Orden de Santiago y la vía fluvial.

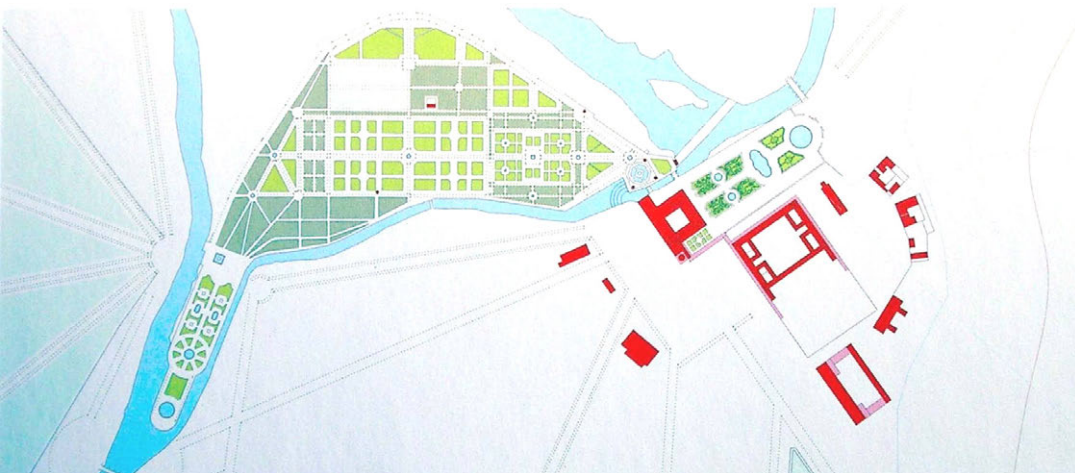
La ordenación del conjunto de palacio y jardines es muy compleja y dependiente de las especiales características geográficas del Real Sitio, ya comentadas, en referencia a la creación de dos grandes espacios de importantes particularidades paisajísticas, con un agradable microclima de frescor en medio de la estepa castellana y destinados a jardines y huertos. Las bondades del medio físico, como se ha dicho, se ven contrarrestadas por las crecidas del río Tajo, que anegan la casi totalidad del territorio periódicamente.



Vista de Aranjuez. Jehan L'Hermitte, 1592. *Biblioteca Real Alberto I, Bruselas*



Vista del Real Sitio de Aranjuez. Anónimo, h. 1630. *Museo del Prado, Madrid*



Restitución del conjunto hacia 1745 (detalle). Javier Ortega y otros, 2002. *ORTEGA VIDAL, J. y otros, 2002*

Por tanto, el establecimiento de la corte real en dicho emplazamiento estuvo precedido por una necesaria y costosa obra de infraestructura hidráulica centrada básicamente en la regulación del caudal de dicho río por medio de presas (destaca la de Ontígola), diques, empalizadas en las riberas y conducción del agua sobrante mediante canales y acequias, pero que formaba parte de un más vasto proyecto ingenieril que incluía el acondicionamiento del río Tajo como vía navegable.

Este ambicioso plan se complementaba con otro de infraestructura vial que debía articular las diferentes partes del Sitio y permitir el acceso al mismo desde Madrid de la manera más cómoda.

Como ya se ha comentado, el Sitio Real de Aranjuez se ordenaba en el siglo XVI a partir de tres partes fundamentales cuyo origen era el Palacio Real: el Jardín del Rey, el Jardín de la Isla y las Huertas de Picotajo, todos ellos vertebrados por el camino de Madrid⁹, que discurría por la parte occidental del primitivo curso del río Jarama, hoy desplazado hacia el oeste, y cruzaba el río por el puente homónimo para introducirse en una lengua que formaba el Jarama al desembocar en el Tajo y que se llamaba Picotajo; la calle de Entrepuentes, origen del trazado de la huerta de Picotajo, unía este puente del Jarama con el puente del Tajo, que se introducía en la Isla por su parte extrema occidental.



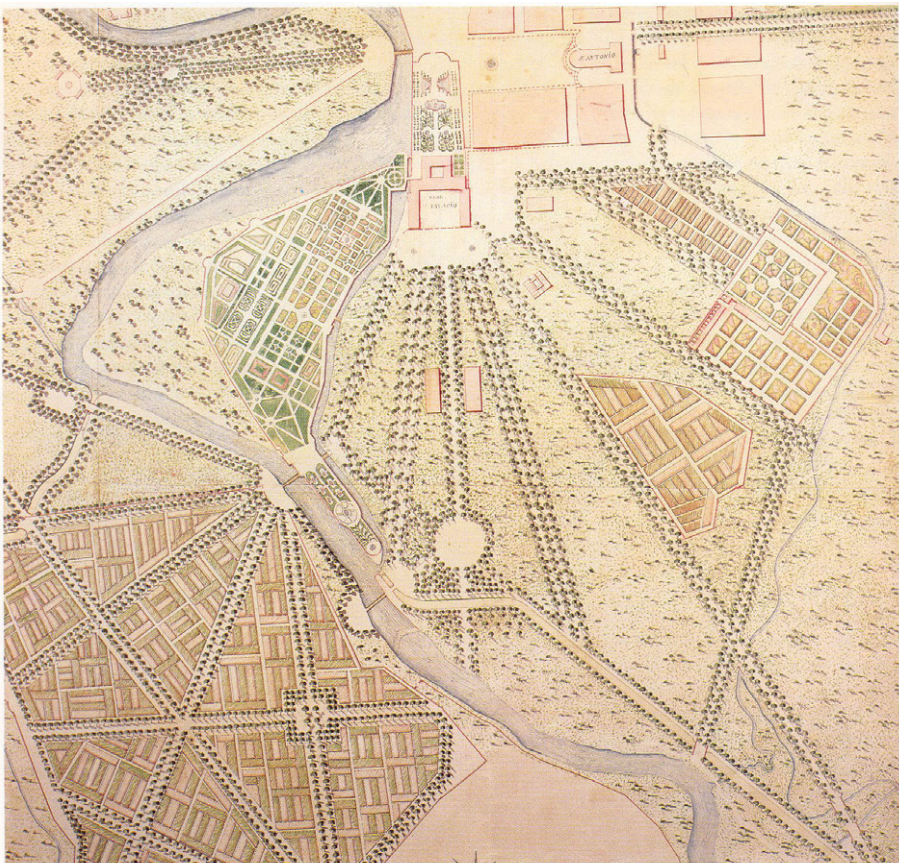
Plano del Real Sitio de Aranjuez al final del reinado de Felipe II. José Luis Sancho, 1998. ANÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L., 1998,

Ya en la Isla se podía acceder al palacio bien cruzando el Caz de los Molinos o Ría, canal que formaba en un amplio meandro del río Tajo la nombrada Isla, y tomando la calle de Madrid hasta la fachada principal de la construcción áulica o bien introduciéndose en el gran eje longitudinal que ordenaba el Jardín de la Isla para girar en su extremo oriental y cruzar por un puente a la parte septentrional del palacio.

En el Palacio Real se plantearon dos jardines de cuadros bajos, luego sólo construido el meridional –el del Rey–, integrados en el trazado general como jardines secretos. La arboleda ordenada la constituía el Jardín de la Isla, con carácter más selvático, aunque su tamaño permitía diversos desarrollos



Topographia del Real Sitio de Aranjuez.... Domingo de Aguirre, 1775. Archivo General de Palacio, Biblioteca de Palacio y Servicio Geográfico del Ejército



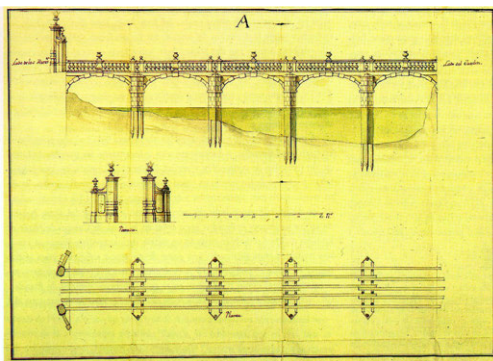
Plano particular del Canal a su paso por Aranjuez (detalle). Miguel de Hermsilla, h. 1790. Servicio Geográfico del Ejército

compositivos, pues el auténtico jardín de cuadros se encontraba en su interior. El huerto, elemento clave de la jardinería española, y el bosque de caza se extendían tras la Isla en las Huertas de Picotajo.

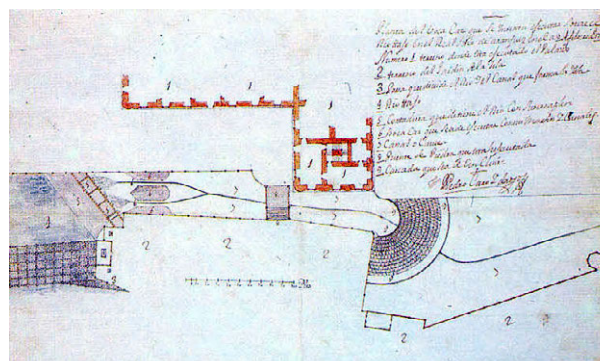
1.3.3.1. Ordenación del territorio

Aranjuez es uno de los cuatro Sitios Reales estacionales que Felipe II había constituido para el transcurso de sus jornadas y las de su corte. Se utilizó básicamente en primavera, momento del año que ofrecía sus mejores posibilidades, como sucedía en el verano en Valsaín, el otoño en San Lorenzo de El Escorial o el invierno en Madrid. El Alcázar de esta ciudad se erigió en centro de todo el Imperio y, asimismo, origen del resto de Sitios Reales. La localización de Aranjuez, además de aprovechar las óptimas condiciones medioambientales, presenta la equidistancia respecto a Madrid, nueva capital del reino, y Toledo, la ciudad principal hasta ese momento.

La relación entre estos cuatro lugares y, principalmente, entre Aranjuez, El Escorial y Valsaín con la Corte, fue una de las actuaciones de más envergadura que acometió el monarca, pues permitió la ordenación territorial¹⁰ de una vasta superficie de la comarca cercana a Madrid que incluía una cuádruple vertiente, de gran interés para el momento de su planteamiento: arquitectónica, ingenieril, urbanística y jardinística, de tal forma que estas disciplinas se aunaban para organizar lo que se ha llamado <<naturaleza urbanizada¹¹>>.

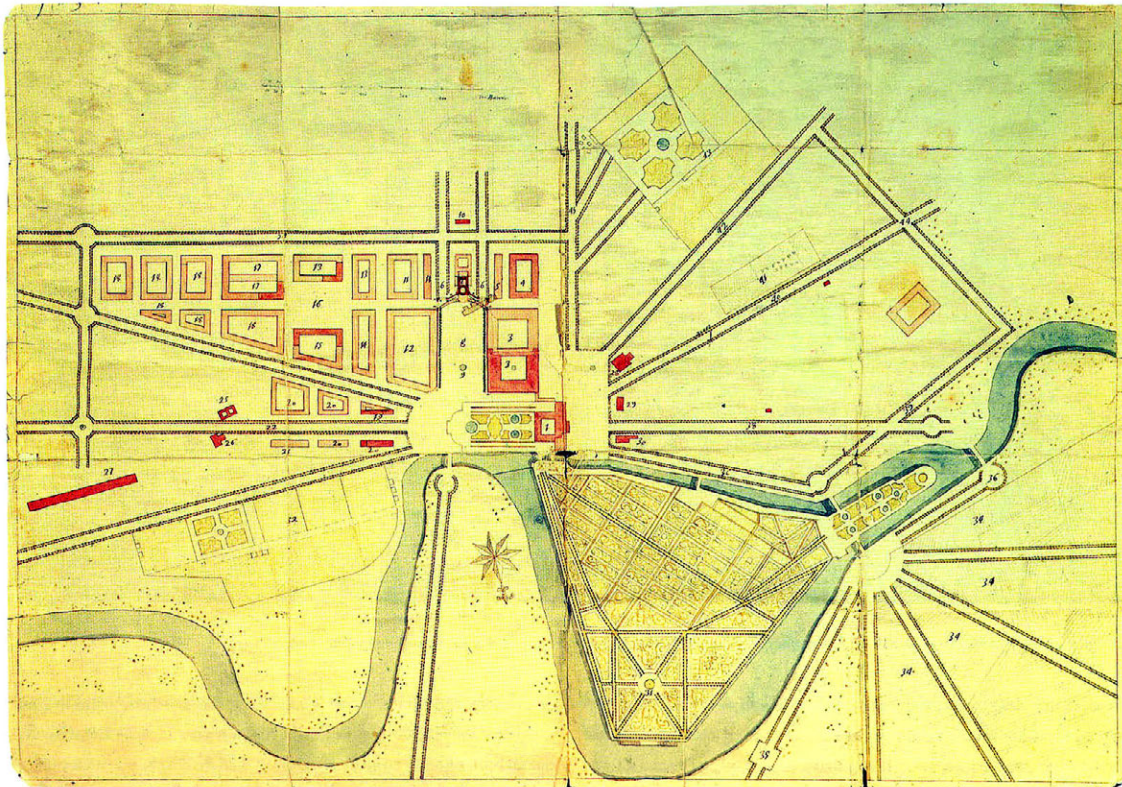


Proyecto de puente desde el jardín a las huertas del Real Sitio de Aranjuez. Santiago Bonavía, 1748. *Archivo General de Palacio, planos 1.305*

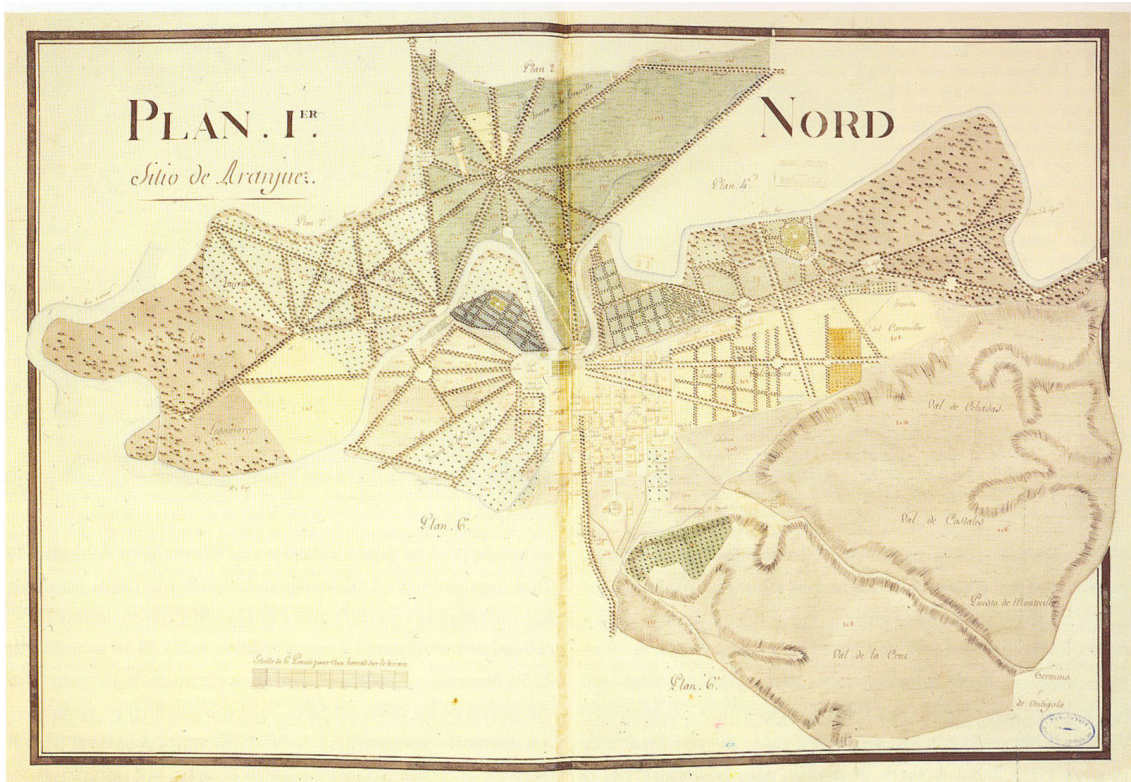


Planta de Voca Caz que se intenta ejecutar sobre el Río Tajo... Pedro Caro Idrogo, 1730. *Archivo General de Palacio, planos 1.326*

Este término se refiere a la modificación del entorno de la nueva capital, Madrid, mediante la distribución y conexión en su área de dichos Sitios Reales, hecho que exige unas actuaciones más amplias que la mera construcción o urbanización, como sucedía hasta el momento, sino la aplicación de una disciplina superior donde se incluyeran las demás artes y que comprendiera el control territorial a gran escala y la integración de la residencia real con la naturaleza virgen a partir de diversos pasos, en una gradación espacial que utilizara el lenguaje renacentista más avanzado inserto todo ello en una tupida red arquitectónica, viaria, hidráulica y vegetal de primer orden.



Plano de la ordenación urbana del nuevo pueblo en el Real Sitio de Aranjuez. Santiago Bonavía, 1750. *Archivo General de Palacio*, planos 1.082



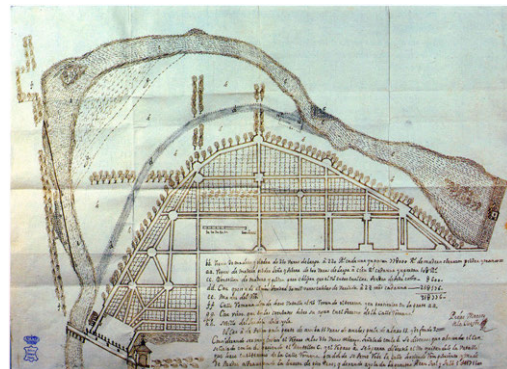
Plano general del Real Sitio de Aranjuez. Santiago Loup, 1811. *Instituto Geográfico Nacional*

Aranjuez se va a erigir en uno de los puntales prácticos de dicho sistema, pues su desarrollo y extensión superará la del resto de los Sitios Reales, y los jardines ejemplificarán la fusión entre la ordenación territorial y la gradación entre arquitectura y naturaleza. La racionalización del entorno de los palacios del rey comportaba, por un lado, la organización de unas áreas ajardinadas de tamaño suficiente y anejas a la residencia, que se comportaban como extensión de los espacios cortesanos, pero por otro, la consecución de un territorio bien comunicado y rentable económicamente que enriqueciera la corona y el país, ambas acciones -a diferente escala- concretadas mediante la geometría, es decir, a través de unos trazados regulares que intentaran expresar la idea de unidad y los principios clásicos renacentistas.

La integración de los jardines con la residencia en un entorno ordenado se realizará mediante la denominada gradación entre edificio y naturaleza, de tal forma que aquéllos constituirían el primer paso de la sucesiva descomposición de los ámbitos regulares hacia el campo exterior y el paisaje intacto.

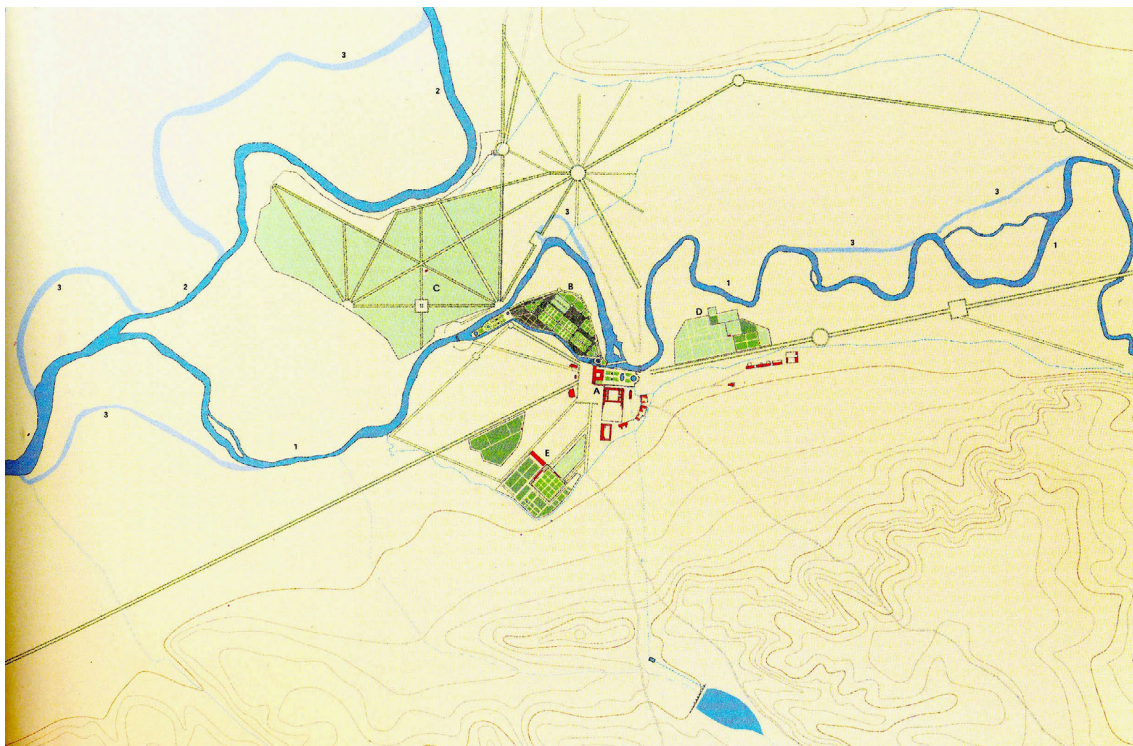


Plano del río Tajo a su paso por los jardines de Aranjuez, ...José del Arroyo, 1693. *Archivo General de Simancas, M. P. y D., XL-22*



Proyecto para las obras necesarias en el caz de la Huerta del Picotajo... Pedro Martos de la Cuesta, 1711. *Archivo General de Palacio, planos 1.384*

El modelo de ordenación a gran escala para esta magna obra es uno de los territorios españoles heredados por Felipe II, Flandes, que era el país más rico de Europa en este momento. Las condiciones geográficas de los Países Bajos presentan unas características similares, a pequeña escala y obviando el clima, que las encontradas en Aranjuez: terreno feraz, llano y vasto, cruzado por vías fluviales y fácilmente inundable. La ordenación de un territorio tan homogéneo y fértil posibilita la utilización de un instrumento básico de composición: la extensión indefinida de una malla ortogonal secundada por la geometrización de los recursos hidráulicos. Este sistema, motor de la riqueza económica del país, propicia una racionalización de la agricultura, facilita las divisiones territoriales y posibilita el riego homogéneo de todo el territorio, así como su cómoda conexión por medio de canales y ríos navegables. Asimismo, la organización geométrica, riqueza del suelo, existencia de agua y crecimiento económico de la zona son las razones principales para el importante progreso de los jardines en los Países Bajos¹².



Restitución del conjunto hacia 1745. Javier Ortega y otros, 2002. ORTEGA VIDAL, J. y otros, 2002



Vista aérea del jardín de la Isla, 1969. Centro Cartográfico y Geográfico del Ejército del Aire

Esta estructura territorial tan eficaz fue conocida y admirada por Felipe II¹³. No es en vano que intentara en varios de sus proyectos de Aranjuez crear unas condiciones de desarrollo similares a las de sus estados del Norte, en un intento de rentabilizar sus posesiones y racionalizar el uso del territorio. Dentro de estas acciones destacan las llevadas a cabo en las infraestructuras hidráulica y viaria como factores generadores del control del territorio y del crecimiento económico.

La consecución de tan vasta obra de jardinería obligó a múltiples trabajos de infraestructura de orden ingenieril¹⁴, entre los que destacaron las intervenciones hidráulicas, que se debieron realizar en tres direcciones: primero, garantizar la permanencia de lo construido bajo la amenaza continua de las crecidas de los ríos Tajo y Jarama, para lo cual se erigieron los diques o muros de contención en los meandros del río, las presas, que permitían remansar las aguas, los estanques y los caces, que distribuían el agua sobrante, y conseguir un abastecimiento continuo y constante, incluso en época estival; segundo, desde el control hidráulico lograr cubrir las necesidades hídricas de los jardines y huertos y la fuerza motriz necesaria para molinos o aceñas- y, por último, la función lúdica del agua –pesca, paseos y vistas, navegación, etc.-. Para la consecución del riego hay que señalar las obras de la fontanería originadas por la construcción por Felipe II del Mar de Ontígola para su abastecimiento mediante cañería de plomo –de hierro a partir de Felipe V- apoyadas por respiraderos de ladrillo con forma de obelisco (se mantiene un ejemplar cerca de la Ría, en el mismo jardín).

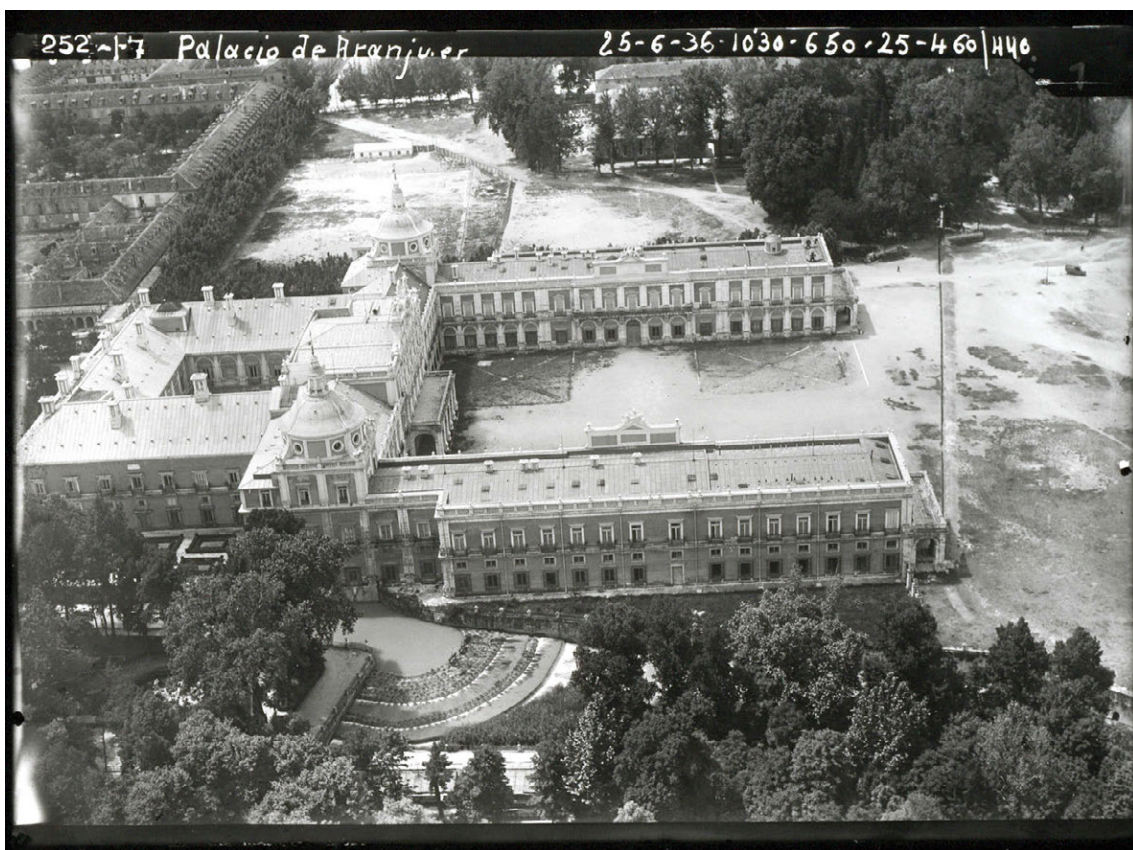


Vista del palacio y la Ría desde el Jardín de la Isla.
Foto José Latova. Archivo Servicio Histórico COAM



Vista de puente sobre la Ría

Si bien la utilización de la ingeniería hidráulica (diques, canales, presas, etc.) remite a Flandes, y en cierta medida a Francia¹⁵, los recursos de la creación de una red viaria no sólo tiene claras referencias flamencas de dominio territorial, como se ve en Mariemont y su desarrollo por medio de *allées*, sino también italianas, pues es dentro de la fase final del Renacimiento en Italia –en el último tercio del siglo XVI- cuando se comienza a desarrollar en los jardines el trazado de la ciudad a partir de grandes vías apoyadas en puntos focales, en sustitución de las mallas regulares ortogonales que no eran capaces de cubrir y organizar todo el territorio de un modo coherente ni se podían utilizar en ciudades ya existentes sin un gasto extraordinario, pues no permitían la comunicación entre los puntos principales de las mismas. Este tipo de malla



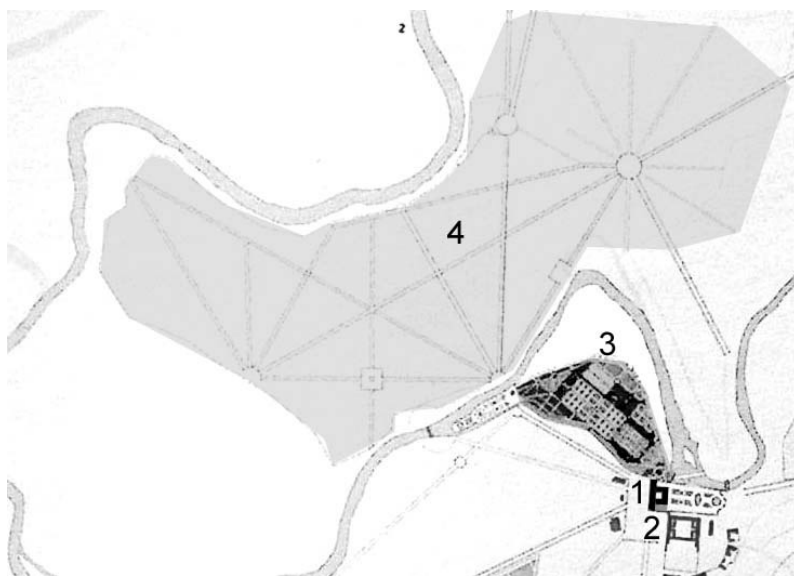
Vista aérea del palacio, 1936 Centro Cartográfico y Geográfico del Ejército del Aire



Vista aérea del palacio, s. f. Centro Cartográfico y Geográfico del Ejército del Aire

focal se utilizó en las mismas fechas por Domenico Fontana en el barrio romano de los Montes y en la villa Montalto.

El camino desde Madrid a Aranjuez y el paso anual de la corte por el mismo obligó a la creación de un importante conjunto de infraestructuras que facilitarían el acceso al Sitio Real, consistentes, básicamente, en una serie de elementos arquitectónicos que permitieran pernoctar, descansar o repostar las caballerías, entre las que destacan, por un lado, las casas patrocinadas por el Rey¹⁶, las nobiliarias (como presente de invitación a la familia real) y las privadas, como mesones, ventas y postas; además, se mejoran los caminos, se construyen puentes y pontones y, ya en las cercanías de los Reales Sitios, se acompaña el recorrido de paseos arbolados que se integran en el sistema de ajardinamiento.



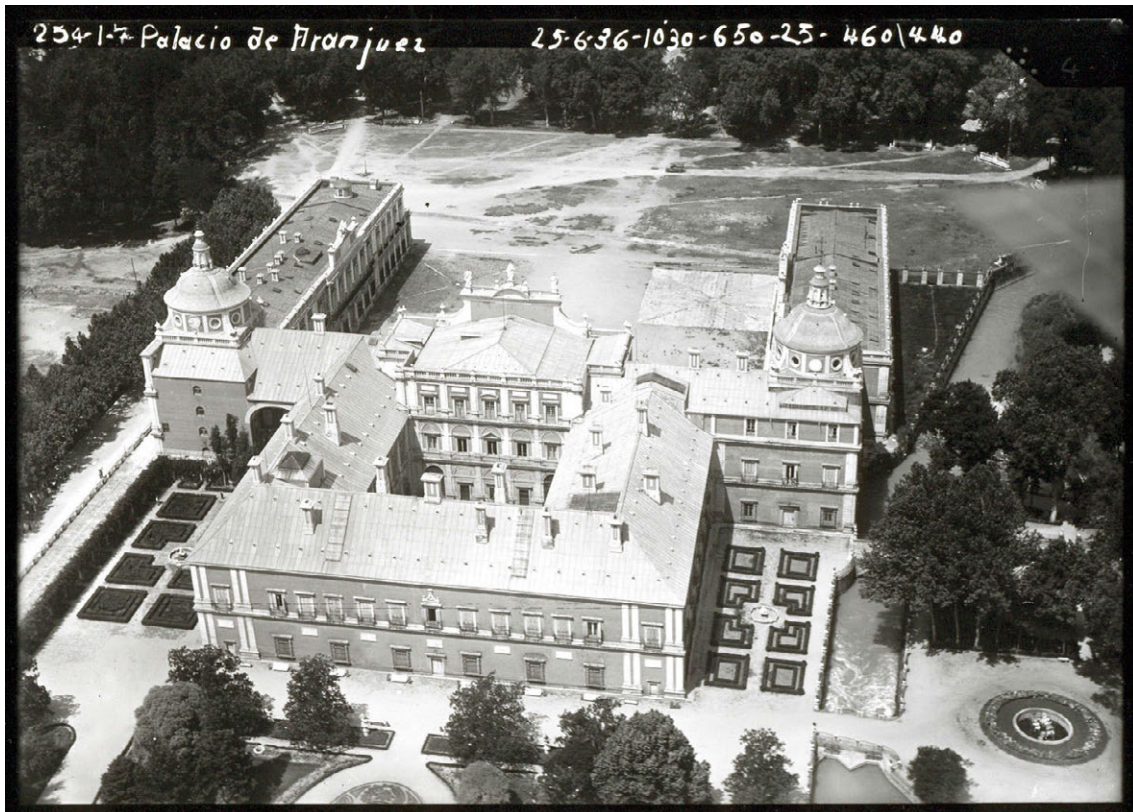
Gradación general entre arquitectura y naturaleza exterior (plano base: *ORTEGA VIDAL, J. y otros, 2002*)

1: Palacio Real; 2: jardín de cuadros (Rey); 3: selvático (La Isla); 4: huerto y bosque de caza (Picotajo y Doce Calles)

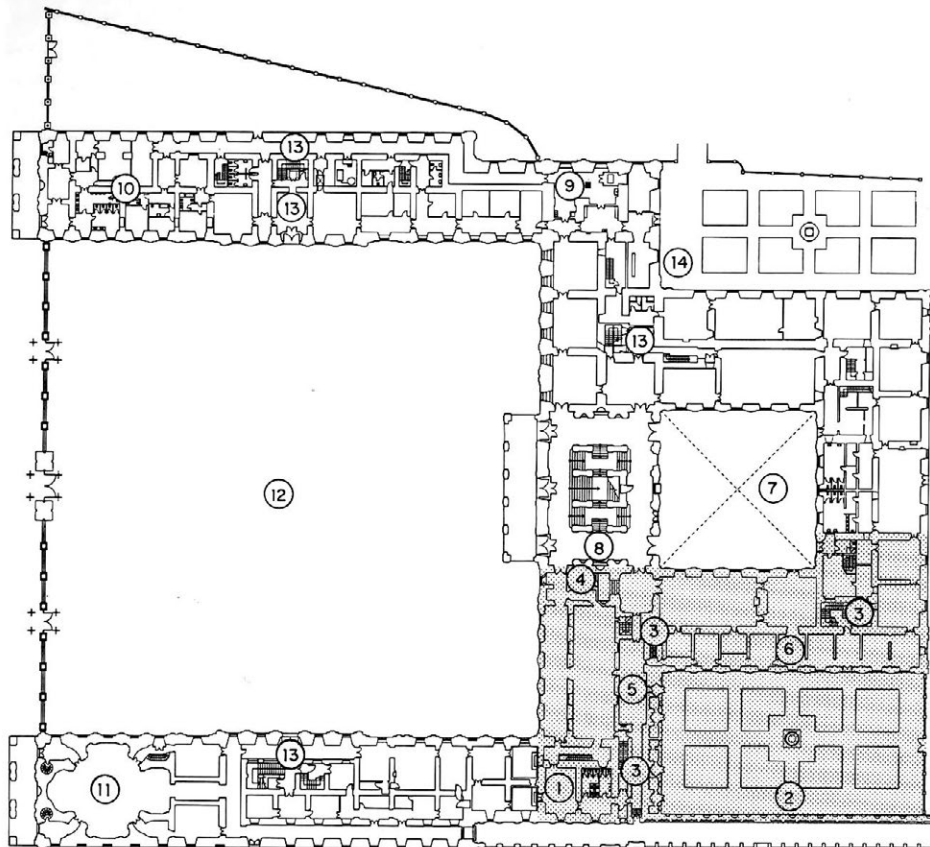
La gradación renacentista entre arquitectura y naturaleza (que permitía la integración de dos conceptos antitéticos, lo artificial y lo natural, mediante una sucesiva desregularización de lo construido hasta lo salvaje y, asimismo, el proceso inverso: una progresiva ordenación del territorio virgen para, tras diversas fases, alcanzar lo arquitectónico) constituye una de las características principales de la jardinería de Felipe II, y es Aranjuez uno de los desarrollos más afortunados, a pesar de su compleja materialización en absoluto ortodoxa.

El clásico orden renacentista –jardín de cuadros, arboleda, bosque de caza– entre la arquitectura y la naturaleza intocada se ve alterado en España por la suma, y a veces sustitución, de la arboleda por el huerto, elemento procedente de la tradición hispanomusulmana y que en Aranjuez comprende extensos territorios de gran interés.

En el Real Sitio de Aranjuez aparecen todas las partes de la gradación, pero en una secuencia teórica, pues no se articulan de una forma axial ante la intrincada geografía hidráulica de la zona y el aprovechamiento de la infraestructura del jardín preexistente. Así, el jardín de cuadros lo



Vista aérea del palacio y jardines del Rey y la Reina, 1936. Centro Cartográfico y Geográfico del Ejército del Aire



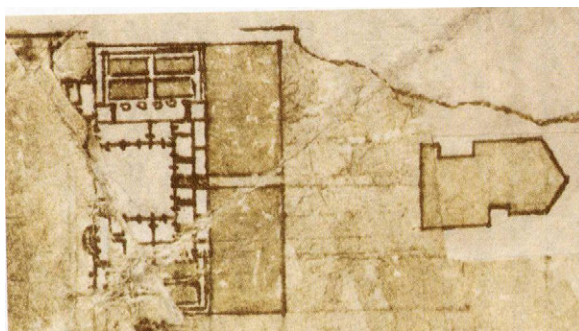
Planta baja actual del Palacio de Aranjuez. SANCHO GASPARG, J. L., 1995

constituiría el del Rey; la arboleda, el Jardín de la Isla, y, el huerto y bosque de caza, las Huertas de Picotajo, pero el primero era un espacio asociado al palacio como jardín secreto y el jardín ornamental de cuadros bajos se introdujo en el de la Isla. La disposición de estas piezas es en absoluto coaxial, pues existe un continuo quiebro de ejes que permite la articulación libre de las mismas al modo hispanomusulmán. Juan Bautista de Toledo, responsable de la ordenación, utiliza toda su maestría compositiva para resolver graves problemas de continuidad espacial¹⁷, de tal forma que sus soluciones presentan notables innovaciones de articulación y extensión en el momento de su trazado.

Esta gradación de índole renacentista se integra a su vez dentro de un sistema superior de ordenación territorial, que la asume como solución compositiva establecida en cada Sitio Real y origen del desarrollo exterior.

1.3.3.2. Jardines del Rey y la Reina

Los Jardines del Rey y de la Reina¹⁸, unidos en su parte oriental por otra pieza ajardinada rectangular, estaban seguramente incluidos en la concepción original del conjunto palaciego de Aranjuez ideado por Juan Bautista de Toledo, de tal forma que, tras la fachada principal, de mayor ancho que el cuerpo central, se introducían dos jardines secretos al modo italiano que organizaban un rectángulo regular con el espacio construido de la residencia real. El trazado se realizaría en 1561, pero la ejecución del Jardín del Rey, de mano de Juan de Herrera, se comenzó en 1577 tras la terminación del cuarto del monarca, mitad meridional del palacio, único llevado a cabo durante el reinado de Felipe II. Su espacio aparecía cerrado tanto al sur, al exterior, como al este, donde se encontraba el estrecho jardín correspondiente al palacio construido. Tres años más tarde, en 1580, se terminaba la fuente de jaspe verde que hoy lo preside, obra del italiano Roque Solario –sin la piña, añadida a finales del siglo pasado-, y se colocaba en 1582, fecha en la que, además, se construyó un ándito o paso sobre la galería que unía el palacio con la Casa de Oficios.



Detalle del Palacio en el plano de las Huertas de Picotajo. Taller de Juan de Herrera, h. 1581. *Patrimonio Nacional*

El espacio ha sufrido diversas modificaciones, entre los que destacan el cambio de imagen realizado en 1623 por Felipe IV al eliminar el solado cerámico por el actual -en gran parte recuperado-, cerrar varios de los retretes e introducir una colección de estatuaria, y el efectuado por Felipe V al construir el Parterre, por el



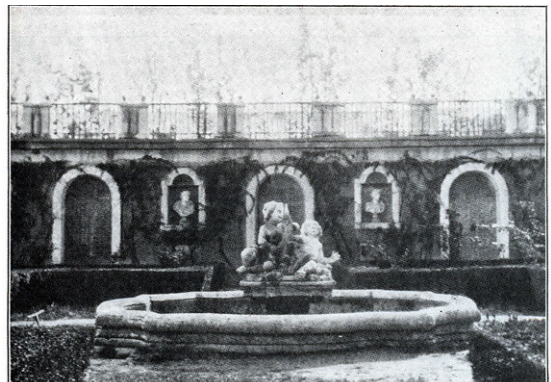
Vista del jardín del Rey. SANCHO GASPAS, J. L., 1995



El Jardín del Rey bajo Felipe II y tras la reforma de Felipe IV, según F. J. Hernández Alonso, bajo las directrices de J. L. Sancho. SANCHO GASPAS, J. L. <<El Jardín del Rey en el Palacio de Aranjuez>>, 1998



Vista del jardín del Rey. Foto José Latova, 2003. Archivo Servicio Histórico COAM



Vista del jardín del Rey. Foto Javier de Winthuysen, h. 1930. Archivo del Real Jardín Botánico

cual desaparece en 1733 el muro que le separaba del Jardín del Rey y, por tanto, perdía éste su principal cualidad, el aislamiento, al ponerlo en comunicación física y visual con el nuevo Parterre.

La localización del viejo palacio de los maestros de Santiago sirvió de pauta para la construcción del Cuarto Real nuevo por orden de Felipe II, aunque no fue sustituido el anterior, sino que se adosó la mitad sur construida ex-novo. El lugar elegido permitió la protección del septentrión por la vegetación del río y el desarrollo del palacio y sus dependencias en las otras direcciones cardinales, más benignas, pero se creó la contradicción de tener las mejores vistas al jardín hacia el norte¹⁹, con las habitaciones más frías, hecho solventado con la utilización del palacio en la primavera y mediante la creación de un jardín independiente en la fachada sur para uso exclusivo del rey (precisamente, el Jardín del Rey), con otro espacio complementario en la fachada norte (posterior Jardín de la Reina), desde el cual se accedía a la Isla. El Jardín del Rey fue el único erigido de los tres planteados por Juan Bautista de Toledo en el nuevo Palacio Real de Aranjuez, edificio del cual sólo se realizó hasta el siglo XVIII la parte meridional, el denominado Cuarto del Rey, y de ahí la construcción del jardín homónimo.



Fuente de jaspe del Jardín del Rey

Ambos jardines, el del Rey y la Reina, en principio debían formar parte integrante de la estructura arquitectónica del palacio, como sucede hoy en día: ocupaban en proyecto y en la actualidad, como ya se ha dicho, los dos ángulos de la forma de T que dibujaba la planta del palacio para dibujar un rectángulo con otro jardín oriental, estrecho y alargado, que unía ambos jardines por detrás del palacio. El del Rey se localiza al sur y el de la Reina, en posición simétrica, al norte.

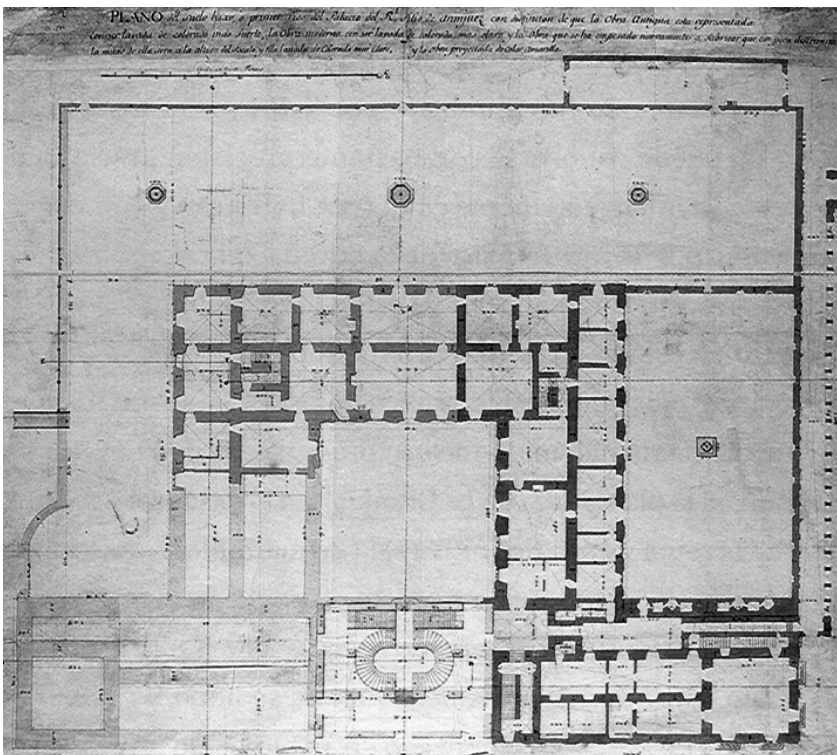
El Jardín del Rey, también denominado de las Estatuas, tiene forma rectangular y una superficie de algo más de 1.000 m² dividida por una calle longitudinal y tres transversales en ocho cuadros de vegetación²⁰. En principio, el trazado en cruz se jerarquizaba con tres anchos de caminos: los que formaban el cruce, que eran los mayores, los perimetrales, que incluían la plantación de los muros de cerramiento, y los transversales interiores, de menor anchura. En la intersección central se organizaba una plaza cuadrada –las gradas son modernas- con una fuente de jaspe verde de planta mixtilínea –cuadrada con un semicírculo adosado a cada lado- y una pequeña taza elevada²¹. Se desconoce el dibujo de los cuadros de plantación, de planta cuadrada –con la excepción de los centrales en forma de L por efecto de la plaza-, y en la representación más temprana, la vista



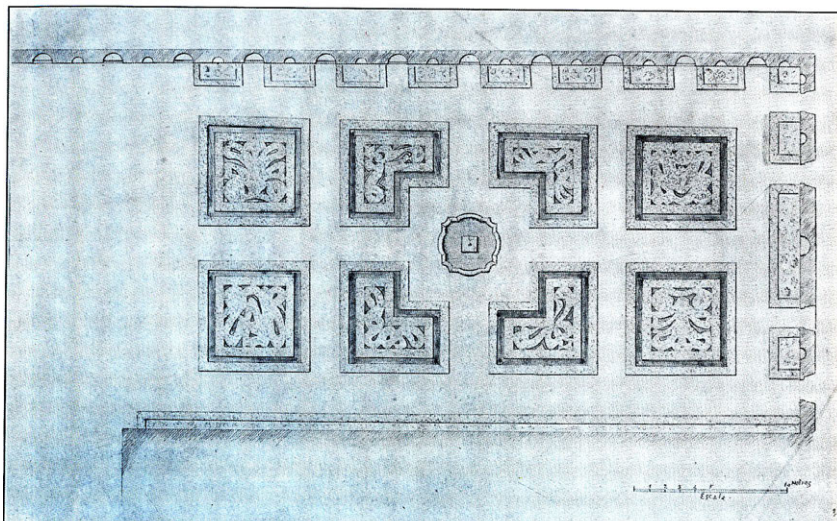
Vista del jardín del Rey. Foto José Latova, 2003. *Archivo Servicio Histórico COAM*



Vista del jardín del Rey. Foto García Mercadal, h. 1930. *Archivo Servicio Histórico COAM*



Planta baja del Palacio de Aranjuez. Anónimo, 1728. *Servicio Geográfico del Ejército, Madrid*



Planta del jardín del Rey. Javier de Winthuysen, h. 1930. *Archivo Real Jardín Botánico de Madrid*

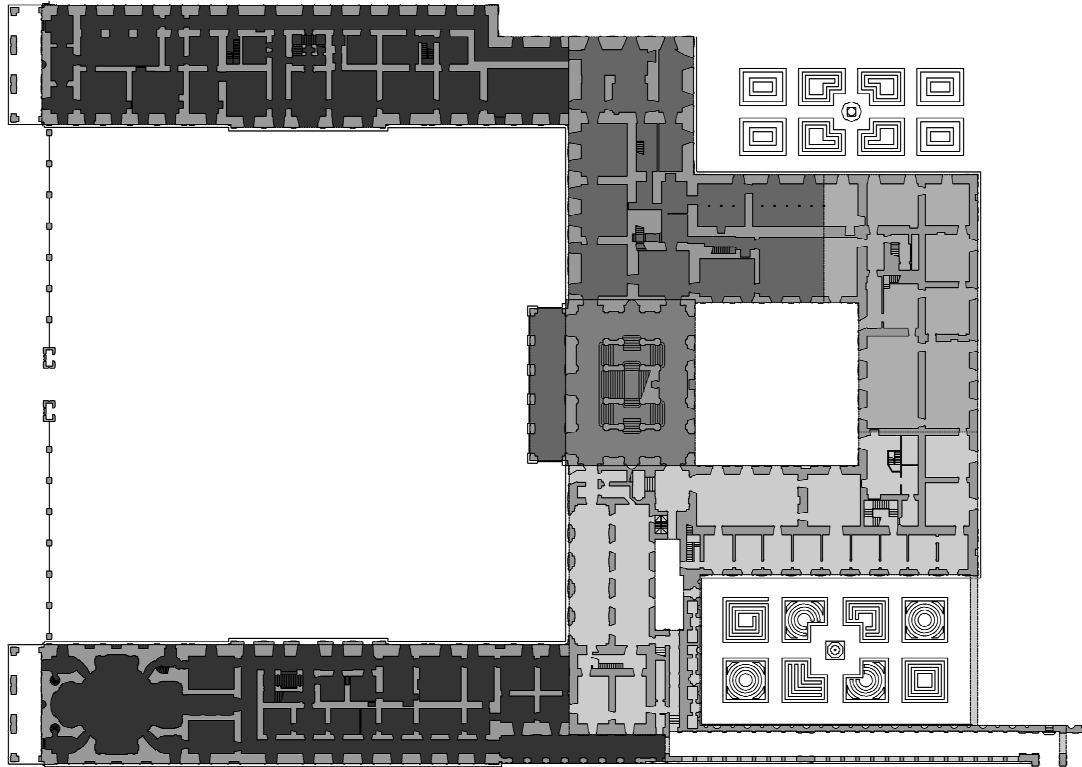
ideal del cuadro anónimo de Patrimonio Nacional, aparecen más cuadros de los existentes. El pavimento se ejecutó con baldosa cerámica, sustituido en el siglo XVII por losas de piedra de Colmenar que encintaban grandes piezas de empedrado de guijo formando dibujos, en parte recuperado en la última restauración²².








Detalle de la vista ideal del Palacio de Aranjuez. Anónimo, s. XVII. *Patrimonio Nacional*

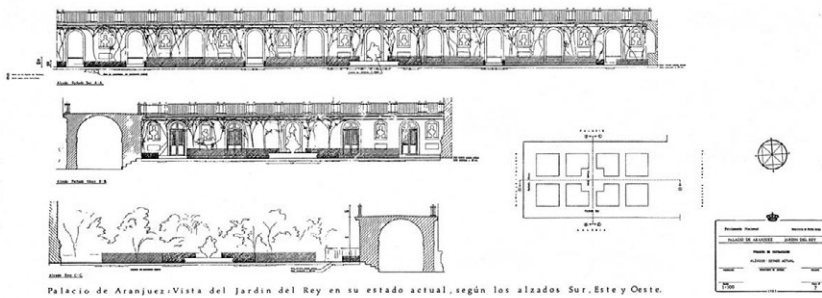
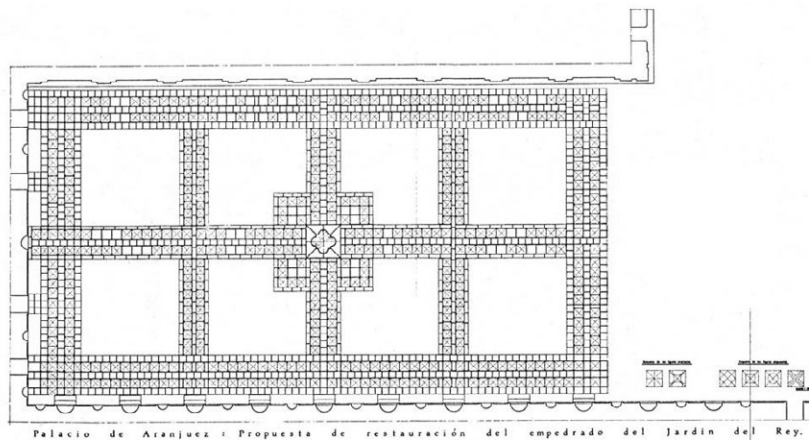
Tanto hacia el sur como al oeste, adosado al palacio, un paso elevado o ándito sobre una galería porticada une el palacio con la Casa de Oficios y cerraba en L el jardín; elemento muy usado en la jardinería de Felipe II, además de ocultar el espacio del exterior, permitía la mejor visión de sus cuadros y los espectáculos celebrados en la cercana plaza de las Parejas. Al girar adosado a la edificación, posibilitaba el disfrute del jardín desde la magnífica galería abierta meridional, cerrada dos siglos más tarde. Un muro, situado a oriente, cerraba por completo el jardín –luego desaparecido al realizar el Parterre-. En el centro de este muro se abría una puerta hacia el espacio ajardinado estrecho y murado con tres fuentes²³ que por el lado oriental de palacio se comunicaba en proyecto con el Jardín de la Reina, como ya se ha comentado.

Los paños ciegos de fábrica de ladrillo visto de esta galería y del muro oriental se mostraban al jardín horadados con hornacinas y nichos diferentes a los actuales y rematados con fuerte cornisamento y sendas barandillas de hierro con pilastras dobles de piedra de Colmenar. Bajo la terraza de palacio, lado corto de la L, las puertas se abren y dan paso a pequeños cubículos o grutas, antiguamente denominados retretes –del francés *retraites*, retiro-, de concepción manierista pero de sencilla decoración, posteriormente cerrados, y cuya función era la de poder disfrutar del jardín en un ambiente más fresco; en ellos se alternaban dos tipos de plantas: una simple cuadrada y otra con nichos. Detrás se organizaba un patinillo que separa esta galería del propio palacio, fruto de diversos cambios en el trazado.



- | | | | | |
|---|---|---|--|---|
|  |  |  |  |  |
| Reinado de Felipe II
(1561-1586) | Reinado de Felipe V
(1715-1745) | La escalera principal, Felipe V
(1715-1745) | Reinado de Fernando VI
(1746-1759) | Reinado de Carlos III
(1759-1778) |

Planta del estado actual del Palacio de Aranjuez. *SANCHO GASPAR, J. L., 2004*



Planta del empedrado y secciones. Proyecto de restauración Jardín del Rey. Paisajista: *Lucia Serredi, 1985. Plano cedido por el autor*

La fachada meridional del cuerpo central del palacio se abre al Jardín del Rey en su lado mayor mediante una importante galería cubierta o *loggia* –hoy cerrada– con nueve huecos de medio punto sin total coordinación con el trazado del jardín, sobre los cuales se localizan las habitaciones reales. El muro de ladrillo visto, de magnífico aparejo, se organiza mediante apilastrados de piedra de Colmenar, que ritman verticalmente los huecos y las líneas horizontales de la grada de la galería, la imposta del forjado del primer piso y la cornisa del segundo.

El Jardín de la Reina, algo menor que el del Rey, no fue trazado hasta comienzos del siglo XX, aunque aparece reflejado en diversos planos e imágenes de proyecto²⁴. Desde este espacio, originalmente ocupado en su parte occidental por el palacio de los Maestros de Santiago, se podía acceder, como hoy en día, al Jardín de la Isla por un puente de madera denominado del Canal, reparado sucesivas veces. Ya en el XVIII se rehizo en piedra y se adornó con estatuaria²⁵.

Los Jardines del Rey y la Reina²⁶ nacen con la clara intención de dotar a los respectivos cuartos reales de un salón exterior ajardinado, al modo del *giardino segreto* italiano, con carácter íntimo y privado, ajeno a la vida cortesana.

Está claro que la intención de articulación e integración entre arquitectura y jardinería no era ajena a la voluntad de Felipe II, como se constata en el trazado de la Casa de Campo o San Lorenzo de El Escorial, pero también es cierto que el monarca era un hombre pragmático, y ante una situación de comodidad o de preexistencias aprovechables no dudaba en organizar sus residencias de manera heterodoxa para la tratadística y práctica arquitectónica del momento. Así, se desliga el palacio del jardín principal de Aranjuez, el de la Isla, y, aunque su cercanía es grande y las vistas posibles, no existe ninguna relación compositiva en sus trazados; por tanto, como en el Alcázar de Madrid, el monarca se ve obligado a crear otros dos jardines de carácter íntimo anejos al palacio sin ninguna articulación con el jardín principal, a excepción del puente del Canal.

Estos dos pequeños Jardines del Rey y de la Reina forman, en cambio, un elemento primordial en la concepción del palacio, pues constituyen parte indisoluble de su composición y explican el gran desarrollo de la fachada de acceso. Ambos espacios son trazados a modo de salas exteriores a partir de dos ejes paralelos al que ordena la edificación; su composición es regular en sí misma, con dos ejes de simetría que se cruzan en una fuente central y el conjunto se cierra mediante muros de fuerte tratamiento arquitectónico (dos de ellos los muros sur y este del propio palacio). Estos recintos generan dos grandes salas cubiertas o *loggias*, de las cuales la meridional está organizada simétricamente con el eje transversal del conjunto. A pesar de su relación con los pequeños jardines adosados de Valsaín, el Alcázar y el Pardo, en cuanto son jardines secretos a la italiana de carácter íntimo, cerrado y anejos a una residencia palaciega, su introducción en la estructura compositiva como elementos integrantes del conjunto y no meros añadidos a una edificación preexistente les confiere una entidad conceptual diferente dentro de la cultura arquitectónica renacentista²⁷. Por otro lado, las galerías que se adosan a la casa para conseguir una mayor fusión con el jardín permiten transformar una

construcción medieval en una residencia permeable al exterior, pero ya en los ejemplos renacentistas las galerías se suelen plantear como parte integrante de la casa, como sucede en Aranjuez.



Esquema en U de los jardines sobre la T del palacio (plano base: Anónimo, 1728. Servicio Geográfico del Ejército, Madrid)

El palacio de Juan Bautista de Toledo, como ente autónomo, no se puede entender sin la existencia de estos elementos ligeros que definían los alzados a partir de los tres jardines cerrados que rodeaban al palacio en forma de U –como en el Cuarto del Rey de San Lorenzo de El Escorial–.

El trazado se organiza mediante la extensión de uno de los ejes del módulo cuatripartito básico y doble repetición de la calle transversal, operación que procura ocho cuadros iguales (a excepción de los centrales, con la plaza interior) de ordenación 4x2 y proporción del espacio de 2x1.

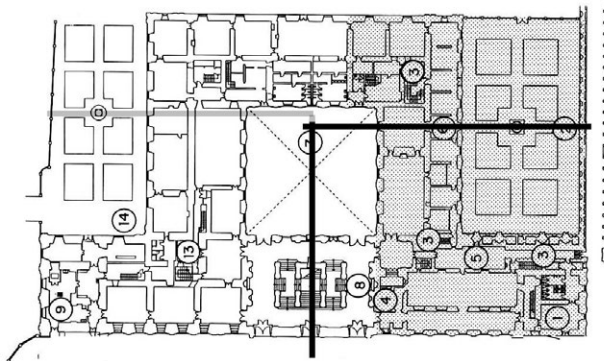
La falta de una coordinación completa entre la galería meridional y el trazado del siglo XVII no implica un desconocimiento o deficiencia proyectual de Juan Bautista de Toledo o Juan de Herrera, pues su pericia es reconocible en cualquiera del resto de sus proyectos y en los planos de Juan Gómez de Mora de 1636, fiel reflejo de la idea de ambos arquitectos de Felipe II; seguramente el cambio de mano de la obra y las sucesivas modificaciones del trazado de los cuadros hayan producido este efecto. Las pequeñas grutas, utilizadas de manera congruente en la Casa de Campo y otros jardines de Felipe II como elementos de transición entre el jardín formal y arquitectónico y la naturaleza <<virgen>>, con ornamentación acorde a esta función según el gusto del momento, en Aranjuez se presentan de forma más ornamental, sin ese sentido superior de gradación.

Su actual carácter abierto y ausente de umbría no refleja en absoluto los mecanismos de corrección medioambiental que poseía el jardín en sus orígenes, logrado mediante la adopción de la escala apropiada para evitar la evapotranspiración, no sólo potenciada por el cerramiento exterior sino mediante la implantación del arbolado y resto de vegetación. El muro oriental más la galería abierta y los retretes permitían un espacio intermedio cubierto que pertenecía a ambos ámbitos, al abierto de la jardinería y al cerrado de la arquitectura del palacio, y de esta manera conseguir un prelude de articulación espacial entre la naturaleza y la arquitectura mediante unos elementos comunes a ambos.

Los elementos ornamentales de diferentes culturas -como las grutas y fuente, las baldosas de barro o los cuadros y tipo de plantación- junto a un tratamiento

espacial con importantes contrastes y orígenes –delimitación hispanomusulmana del ándito, articulación clásica de las piezas en un espacio cerrado, muros hispanos con decoración de nichos, hornacinas o grutas italianas- proporcionan una imagen formal de fuerte sabor manierista, que se encontraba acentuada por fuerzas tensionales compositivas (sin duda variadas en la actualidad, debido a la apertura del Jardín del Rey hacia el Parterre).

Los Jardines del Rey y la Reina de Aranjuez presentan claras concomitancias con el trazado básico de la jardinería española del momento: casa con plaza anterior y jardín en la parte posterior o lateral, con un trazado ortogonal proveniente del módulo cuatripartito y un elemento acuático central, espacio ordenado a partir de una pieza de arquitectura ligera adosada al bloque principal –la galería abierta y los retretes- y que se limita mediante elementos arquitectónicos de carácter liviano que surgen de la casa y se proyectan hacia el exterior, en este caso un ándito, que junto a las tapias delimitan el jardín cerrado. Este paso elevado de Aranjuez refleja uno de los sistemas de organización del jardín español: la arquitectura ligera de jardín dependiente de un organismo superior, generalmente una vivienda con un patio, que se proyecta desde el mismo para conformar jardines u otros espacios libres; en principio, este ándito se extiende -se irradia-, para unir la casa con otras partes exteriores, la Casa de Oficios, lo que origina el comienzo de ordenación del entorno inmediato creando una dirección y una delimitación, hecho que se aprovecha para generar un ámbito cerrado que se ordena como jardín.



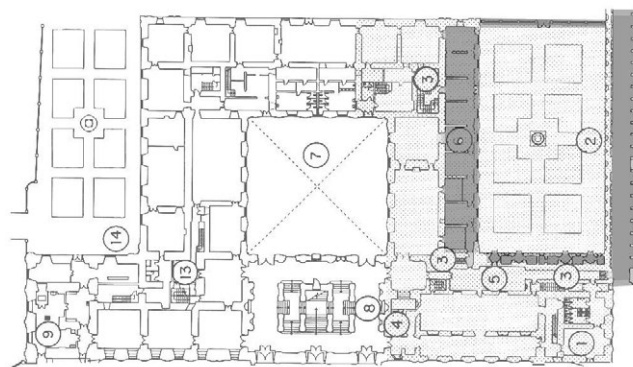
Esquema de ejes –el sector tramado es la parte construida en el siglo XVI por Felipe II- (plano base: SANCHO GASPAR, J. L., 1995)

A pesar de los evidentes entronques medievales hispanos, especialmente musulmanes que Felipe II aprovechó para sus jardines -tanto por el espacio cerrado, los ánditos superiores, las técnicas disuasorias de la exposición solar y los cultivos utilitarios de los frutales-, estos del Rey y de la Reina se tienen que entender desde su concepción arquitectónica unitaria de claro carácter renacentista y su capacidad de articular la edificación con el jardín de manera global y de forma perspectiva: el eje transversal del jardín –en articulación quebrada con el eje de acceso al palacio, sin duda otra característica hispanomusulmana, aquí equilibrada en proyecto por la disposición del Jardín de la Reina- organiza simétricamente la galería meridional, apoya la plaza y su fuente y se remata en una pequeña hornacina con banco del muro enfrentado, y el longitudinal, que nace del compartimento o gruta central, y de forma simétrica de nuevo, articula este elemento con la plaza y fuente de jaspe y permite a través

de una puerta en dicho eje el paso hacia el jardín oriental, sucesión que introduce el típico espacio perspectivo renacentista, aunque de forma simplificada y subordinado del señalado por el eje principal del palacio.

La utilización del trazado cuatripartito, tan evidente en este momento y en un espacio cerrado, se justifica doblemente en este Jardín del Rey, como en la mayor parte de los jardines en España, al posibilitar el cambio de ejes tan habitual en el trazado en planta. Este hecho provoca una indefinición espacial típica hispana²⁸: mientras que la galería abierta es la habitación del palacio que organiza axial y simétricamente el jardín, sólo genera el eje menor, que, lógicamente, sería el secundario²⁹; si fuera el principal, como la arquitectura del palacio parece indicar, no se remata perspectivamente en el muro contrario de forma digna –un nicho similar a los restantes-, pero sí presenta la fuente en el punto central. Por lo tanto, el eje mayor, que además es paralelo al de acceso, no articula el palacio con el jardín, por lo que sería el secundario, pero presenta una clara definición de sus dos extremos: por un lado, a través de una puerta, permite la conexión del Jardín del Rey con el jardín oriental, y, en su lado contrario, se remata con una arquitectura ligera de jardín: el ándito adosado al palacio con los retretes o grutas abiertas, así como, en su punto central se marca con el mismo elemento acuático.

Frente a la arquitectura hispanomusulmana de jardines, en la que sólo se formalizaban las fachadas del patio unidas por el eje longitudinal (a excepción del Patio de los Leones, al doblarse el elemento axial), en la jardinería española posterior, por efecto de la articulación quebrada, con su cambio de eje perpendicular, propiciaba el tratamiento de todas las fachadas del jardín, como sucedía en el Jardín del Rey de Aranjuez, si bien su jerarquización provocaba otro efecto de ofuscación espacial: si el eje principal y más corto se definía por la magnífica arquería de la logia abierta –hoy cerrada- su elemento opuesto es neutro, aunque decorado con elementos clásicos (probablemente por la extrema cercanía entre las dos fachadas paralelas y por ser las de mayor longitud del patio), mientras que el secundario y más largo presentaba dos alzados interesantes, aunque de menor fuerza que el de la arquería: las grutas y un muro con tratamiento similar de nichos y bancos pero con puerta central.

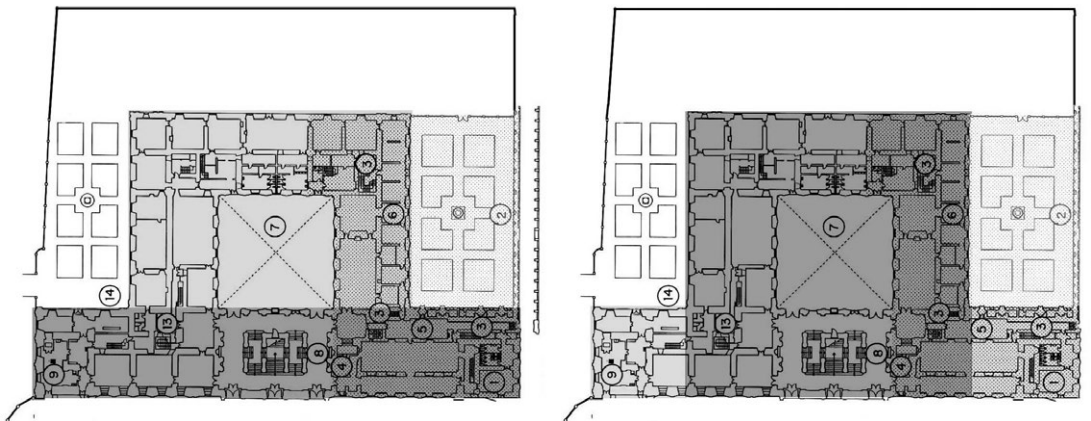


Elementos de arquitectura ligera (plano base: SANCHO GASPAS, J. L., 1995)

Los cuatro elementos de arquitectura ligera que limitan el Jardín del Rey – galería incluida en el palacio, ándito con retretes inferior, ándito de

comunicación con la Casa de Oficios y muro oriental- no sólo proporcionan límites físicos al espacio, sino que permiten una máxima fusión entre la arquitectura del edificio y su entorno ajardinado, así como propician su ordenación. La imprescindible extensión del jardín y el apoyo físico a la indeterminación espacial y complejidad compositiva exige la existencia de dichas piezas de arquitectura ligera con una definición muy estricta.

Como ya se ha indicado, uno de los sistemas recurrentes de generación y ordenación del jardín español es la introducción en el entorno de la vivienda, desde los primeros ejemplos hispanomusulmanes, de piezas adosadas al cuerpo principal, de tal forma que se consigue una mayor integración entre edificio y jardín y organizar con dicho elemento la composición de su entorno inmediato³⁰. En Aranjuez, como en El Escorial y otros grandes conjuntos, un inmenso bloque con patio –el palacio en sí-, se rodea por tres jardines en forma de U, fragmentados a su vez por elementos ligeros³¹. La combinación de casa en T y jardín en U, que ya señaló Chueca al comparar El Escorial con Aranjuez, parece ser una constante en la jardinería española, pues el elemento ligero arquitectónico que se adosa al palacio y se introduce en el jardín presenta una continuidad de siglos, desde la jardinería hispanomusulmana hasta los jardines de finales del XVIII –Casita de Abajo, de Villanueva-.



Esquemas compositivos del palacio de Aranjuez: elemento adosado en el eje de simetría a un cuerpo mayor y dos elementos laterales adosados a un cuerpo mayor central (plano base: *SANCHO GASPAS, J. L., 1995*)

En el caso de Aranjuez, un cuerpo alargado y estrecho de carácter homogéneo en planta y alzado compone la fachada principal del palacio y oculta, tras él, los jardines en forma de U que rodean otro cuerpo, en este caso compacto y masivo y también en U, que al cerrarse sobre el edificio principal crea un patio interior.

Otra manera de interpretar el palacio de Aranjuez, quizá la más frecuente, frente a un elemento yuxtapuesto a un edificio que se introduce en el paisaje para generar el eje principal del jardín, es la de entender la configuración de las dos alas laterales que prolongan la fachada del palacio como pequeñas piezas adosadas al mismo y, por tanto, mantener el esquema hispanomusulmán, pero esta vez en los laterales y no en el eje central, aunque igualmente marcan la simetría³². Si bien no generan la axialidad del jardín, su función es la de abrazar

y delimitar los brazos de la U. Así sucede en Aranjuez, donde la gran fachada de Juan Bautista de Toledo se puede analizar no como un cuerpo alargado con un palacio en forma de U que al adosarse a la fachada organiza un patio cerrado, sino un cuerpo con patio al que se le añaden lateralmente dos piezas que prolongan la fachada principal, como demuestra el crecimiento posterior por el mismo sistema de alas para establecer una plaza de armas en U. Esta forma constructiva en T genera la U de los jardines y el conjunto organiza un rectángulo.

En Aranjuez se hallan prácticamente todos los sistemas de organización de un jardín mediante elementos arquitectónicos ligeros, aunque matizados por la unidad del conjunto: galerías adosadas al palacio –en realidad, una integrada en él, la septentrional, y otra adosada, la de las grutas con ándito superior-, galerías que se proyectan al exterior –el ándito de unión con la casa de Oficios, que además conforma un incipiente ámbito urbano-, muros que delimitan el espacio –el oriental- y el elemento que se introduce en el paisaje para organizar el entorno del palacio, según se entienda la edificación en forma de T como gran bloque en U adosado a un cuerpo alargado o gran bloque con patio y dos alas laterales.

A pesar de constituir Aranjuez uno de los conjuntos españoles donde el medio físico, como en la Casa de Campo, permite la generación de un jardín de fuerte carácter italiano, pues no son necesarios los elementos arquitectónicos ligeros para estructurar dicho espacio, la índole diferente de los condicionantes del sitio³³, como la preexistencia de la posición del palacio de una ordenación hortícola y de jardines en la Isla, induce al monarca a aprovechar dicha infraestructura para organizar el núcleo de los jardines. La falta de articulación entre ambos –jardín y palacio- provoca la preponderancia en el planteamiento de los dos jardines privados, el del Rey y la Reina, que suplirían, en cierta medida, la conexión directa del palacio con el Jardín de la Isla.

Por lo tanto, se ordena el Real Sitio, en principio, a partir de un palacio compacto con dos jardines propios –del Rey y la Reina- de organización unitaria con la edificación y de carácter íntimo, a modo de jardín secreto; un gran jardín situado en el exterior, denominado de la Isla, previo a las huertas y bosque de caza..

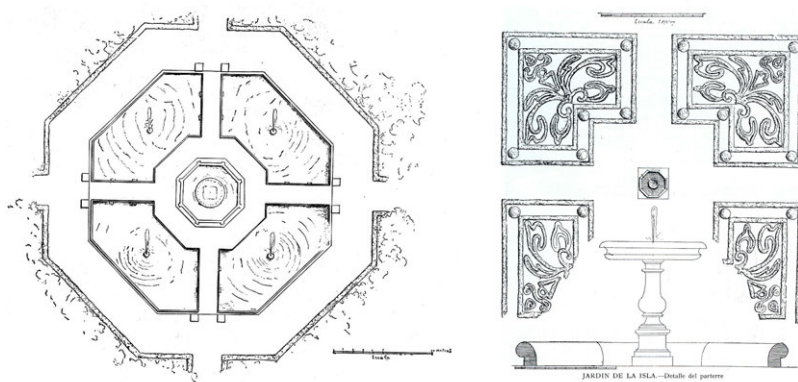
1.3.3.3. Jardín de la Isla

El Jardín de la Isla³⁴ formó parte históricamente de las tierras que la Orden de Santiago tenía en esta zona. En este brazo de tierra creado por el amplio meandro del Tajo existía un canal o Ría que no era más que el cauce de unos molinos existentes en la parte oriental –de ahí su denominación <<ría de los Molinos>>-, de tal forma que esta lengua de terreno se transformó en una isla. Un puente de madera unía un espacio pequeño ajardinado y cerrado cercano al palacio, denominado <<Corral de los Álamos>>, con la huerta de la Isla.

Dado que la Isla fue utilizada como huerto por los monjes debió poseer una mínima infraestructura agrícola, seguramente de herencia hispanomusulmana y aprovechada y mejorada posteriormente por Isabel la Católica, hecho que supuso

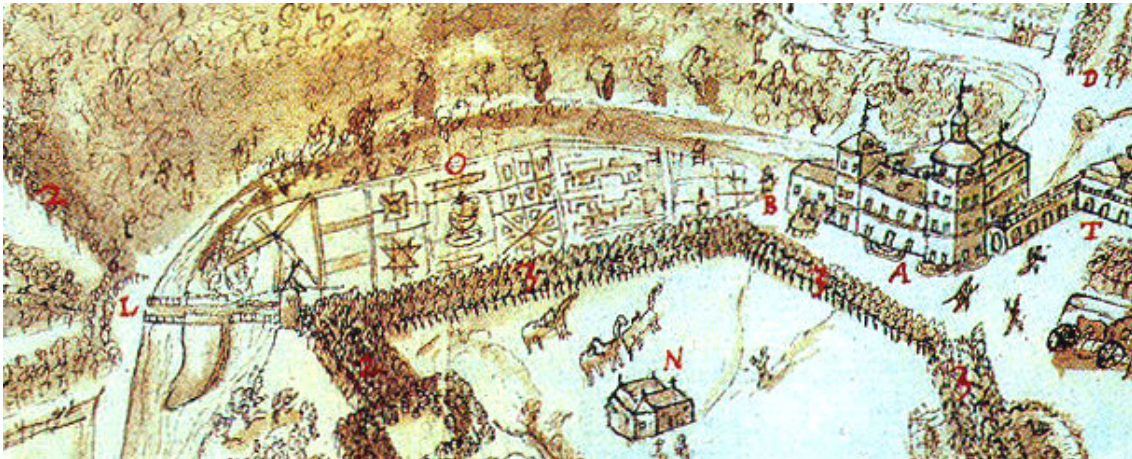
la denominación de este espacio <<jardín o isla de la Reina>> y, todavía hoy, su parte oriental lindando con el Tajo, <<Salón de los Reyes Católicos>>. El futuro Felipe II, concededor de las magníficas condiciones para el desarrollo de la jardinería de este espacio, no dudó en aprovecharla y convertirla en el jardín principal del conjunto que estaba construyendo, a pesar de la evidente falta de coordinación axial con el palacio. Para ello, y todavía príncipe, ordenó la huerta de la Isla (así denominada desde los Reyes Católicos y cuidada por jardineros moriscos en 1548) bajo el mando de Gaspar de Vega y Alonso de Covarrubias, que en 1550 organizaron unas treinta calles, cruceros de los jardines y las puertas de entrada a la huerta, pues estaba cerrada y el punto de acceso era el puente del Jardín de la Reina. El monarca desde el primer momento de la construcción de su nueva residencia mandó dar al jardín <<...nueva y más graciosa forma, con calles y quarteles para flores...>>. La llegada en 1560 de Juan Bautista de Toledo, que sustituyó a los arquitectos reales, permitió la creación de un definitivo trazado para el conjunto, que constituiría una parte del amplio concepto de ordenación territorial que el arquitecto ideó para Aranjuez. Al año siguiente se concretó dicho trazado del jardín y se comenzaron una serie de infraestructuras hidráulicas para asegurar su continuidad, entre las que destacaron la construcción de los diques o muros de fábrica que rodeaban la Isla, la empalizada que controlaba las crecidas y las obras referentes a la navegabilidad del río entre el puente de la Reina y la desembocadura del río Jarama, así como el sistema de riego. Además, en esta fecha se inició la delimitación del recinto.

Las obras y la plantación fueron dirigidas por Jerónimo de Algora y Juan de Holbeque u Holbeque, que encabezaban un grupo de jardineros extranjeros, provenientes de Flandes, Francia e Inglaterra. Los elementos vegetales procedían, asimismo, de Flandes y Francia, así como frutales de Andalucía y Valencia y árboles de la Casa de Campo, Navarra y Toledo, que sustituyeron al llamado Corral de los Álamos de la Isla. El propio Holbeque ordenó con boj y flores los cuadros internos en los grandes rectángulos³⁵ creados por Toledo y seguramente introdujo las folias de tipo flamenco³⁶.

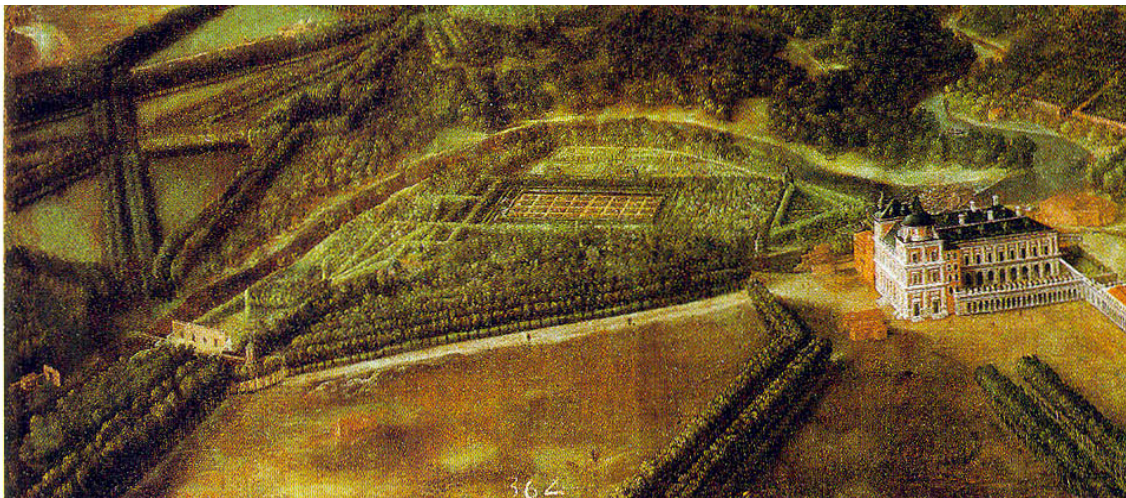


Plantas de la fuente de Hércules y de las Horas en el Jardín de la Isla. Javier de Winthuysen, h. 1920. Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid

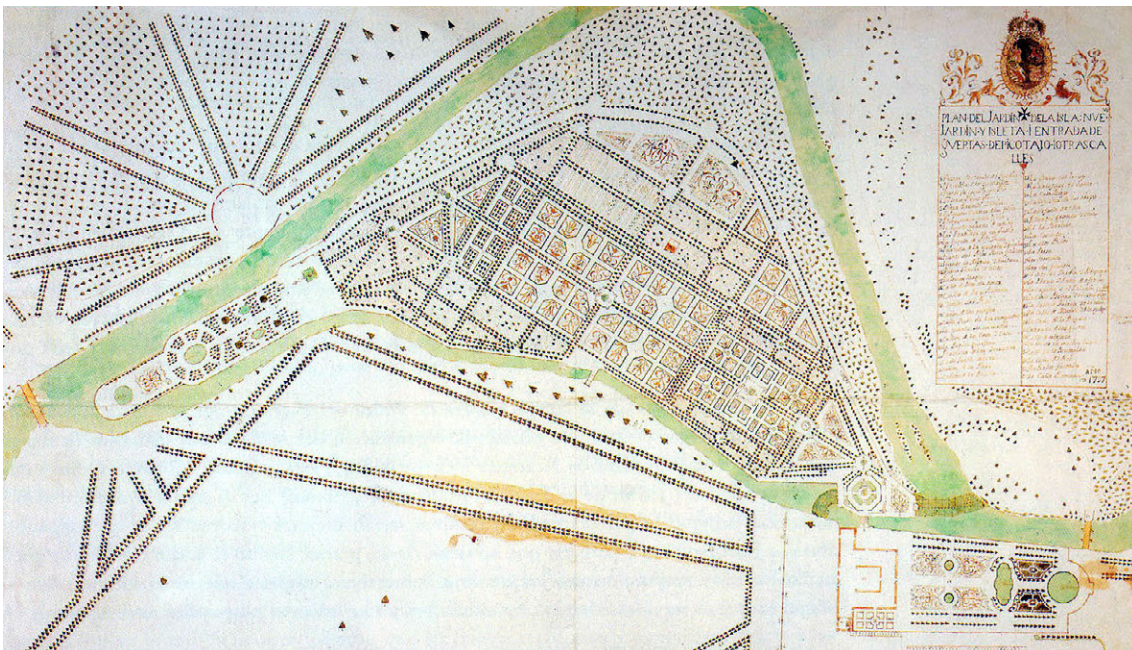
Juan Bautista de Toledo planteó un gran eje central que organizaba un trazado ortogonal de cuadros de forma rectangular alargada, eco compositivo de la misma forma de la Isla. Algora prefería los compartimentos cuadrados, pero el rey siguió los criterios de Toledo de proporcionar los cuadros a la forma del



Detalle del jardín de la Isla en la Vista de Aranjuez. Jehan L'Hermitte, 1592. *Biblioteca Real Alberto I, Bruselas*



Vista del Real Sitio de Aranjuez (detalle). Anónimo, h. 1630. *Museo del Prado, Madrid*



Planta general del jardín de la Isla, Parterre y jardín del Rey. Alejandro de Cuéllar, 1737. *Archivo General de Palacio, planos 591*

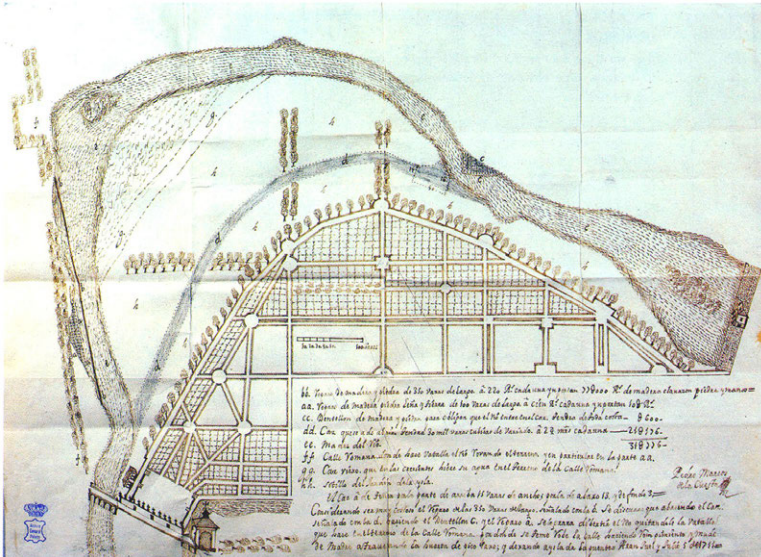
jardín³⁷. La obra comenzó ese mismo año de 1561 con el movimiento de tierras preparación del terreno y la protección mediante la construcción de muros de contención sobre el río y canal. Tras allanar las calles se plantaron los primeros cuadros en 1562. Dos años después ya debía estar terminada la plantación pues se solaron las plazas del jardín con ladrillo y se construyó un pabellón de madera para los reyes. En 1568 parece que estaba ya terminado el Jardín de la Isla, pues Juan Bautista de Toledo había dispuesto parte de las fuentes antes de su muerte, acaecida el año anterior; fue sustituido por Juan de Herrera, que prosiguió y finalizó los trabajos. Muchas de las piezas labradas de mármol para estas fuentes estaban llegando de Italia en este momento, y hasta 1582 no se colocaron estos nuevos elementos, ya con un plan previo, de 1577, de Juan de Herrera.

Las partes fundamentales, definidas por sus fuentes y volúmenes vegetales, se encuadraban mediante las folías, desaparecidas en el siglo XVIII, que albergaban juegos de agua con surtidores escondidos en el solado de ladrillo. Tanto el eje principal, que organizaba dichos espacios, como los perimetrales podían ser recorridos en la umbría de estos túneles vegetales, que producían un fuerte contraste con la luminosidad de las plazas y fuentes y de los cuadros bajos del espacio principal y los terminales. La ordenación actual de las fuentes pertenece al reinado de Felipe IV con algunos cambios posteriores.

Como ya se ha señalado, el Jardín de la Isla³⁸ se encuentra rodeado por un amplio meandro del río Tajo en su parte septentrional y un canal (regularizado y enlosado en el siglo XVIII) denominado la Ría o Caz de los Molinos que une los dos puntos más meridionales y extremos del curso fluvial. El tamaño aproximado de la Isla es de unas 25 ha, con una dimensión máxima en su desarrollo N-S de casi 900 m, aunque la parte ajardinada es sólo algo más de la mitad; el resto era un soto –denominado el Sotillo de la Isla-. El acceso se realizaba en el siglo XVI por tres puntos: desde el palacio a través de la puerta y el puente de madera de la Reina o del Canal³⁹, tras el caserón de los Maestros de Santiago, con baranda sencilla del mismo material y tablones clavados, después rehecho en el siglo XVIII⁴⁰; desde el camino de Madrid, que cruzaba a la Isla desde Picotajo por el puente del Tajo, desaparecido, y por otro puente en el mismo camino para superar la Ría o Canal y que unía la Isla con la calle de Madrid, que enlazaba directamente con el palacio, posteriormente sustituido por uno de ladrillo y piedra con portada y reja, ya en la Isleta⁴¹.

Tras cruzar el puente de la Reina o del Canal, se ubica la primera fuente del conjunto, la denominada originalmente de Diana, hoy de Hércules⁴² o del Ocho; muy transformada en el siglo XVII, la configuración octogonal del estanque y la plaza rehundida debían ser originales. Dicha fuente era la principal del Jardín de la Isla al constituir el elemento que marcaba el acceso desde el palacio, además de ser la pieza de mayor carácter manierista de todo el conjunto de Felipe II. Realizada entre 1570 y 1574 por Jerónimo Carruba, su planta ochavada anticipaba la posterior de Hércules. El pretil del Canal estaba organizado mediante unas balaustradas de madera⁴³.

En el sector más oriental se disponía un importante conjunto de pabellones de madera construido sobre la cascada grande del Tajo y la Ría -donde se encontraban las esculturas identificadas como Adán y Eva- en unos ánditos o



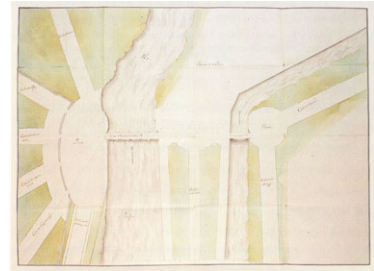
Plano del daño que había hecho el Tajo... Pedro Marcos de la Cuesta, 1711. Archivo General de Palacio, planos 1.384



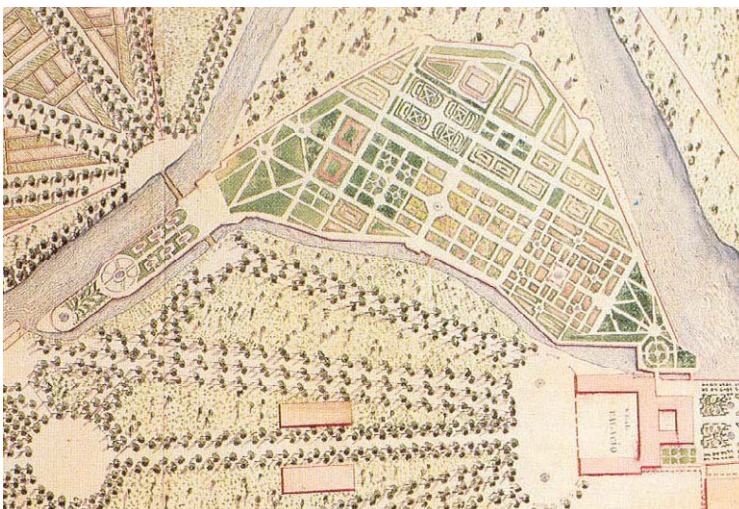
Plano del río Tajo a su paso... José de Arroyo, 1693. Archivo General de Simancas, M. P. y D., XL-22



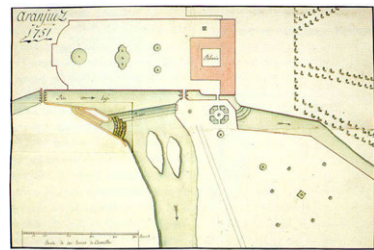
Topographia del Real Sitio de Aranjuez....(detalle). Domingo de Aguirre, 1775. Archivo General de Palacio, Biblioteca de Palacio y Servicio Geográfico del Ejército



Proyecto para los nuevos puentes de la Isleta. Santiago Bonavía, s.f. Archivo General de Palacio, planos 1.208

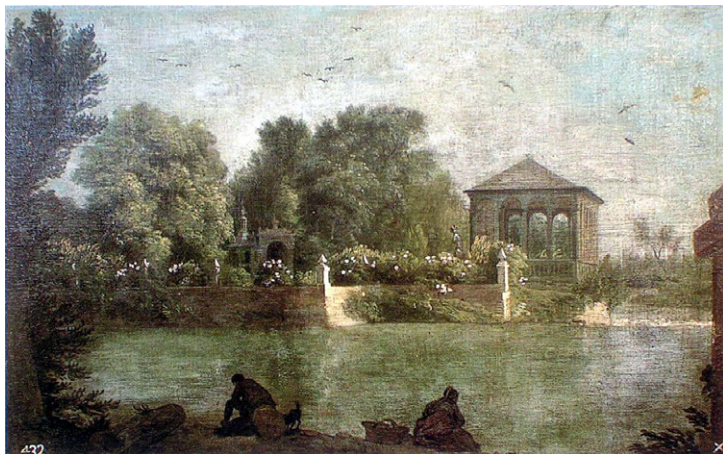


Plano particular del Canal a su paso por Aranjuez (detalle). Miguel de Hermosilla, h. 1790. Servicio Geográfico del Ejército



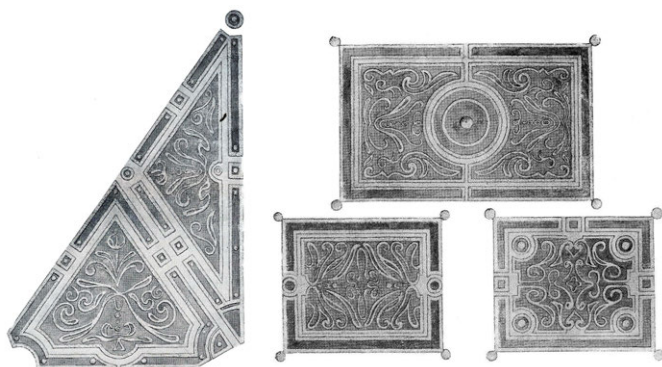
Proyectos de dos boquillas para la construcción... Santiago Bonavía, 1751. Archivo General de Palacio, planos 1.034

paseos perimetrales elevados respecto a una plaza a nivel, localización del posterior parterre de los Cuadrillos. Destruídos estos torreones o pabellones en 1746 y levantado el dique alto sobre el Tajo, se plantó el salón de plátanos actual⁴⁴.



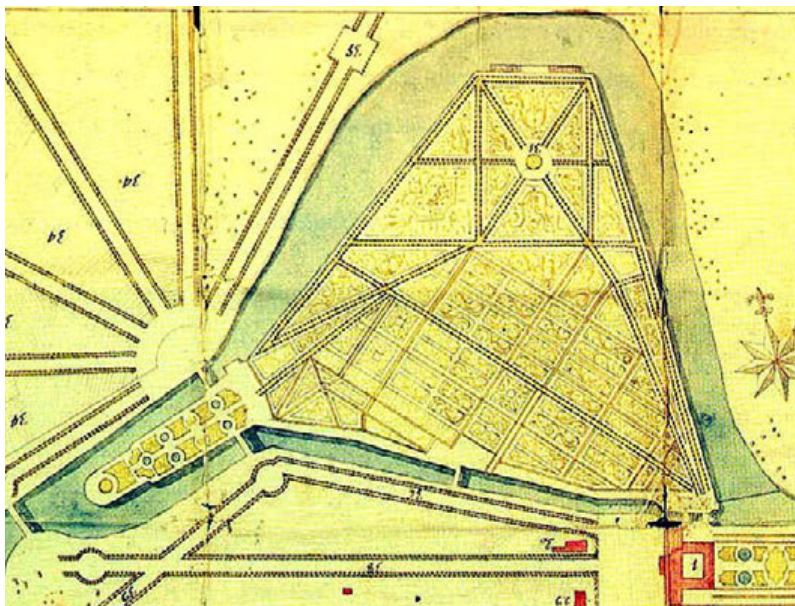
El Jardín de la Isla en Aranjuez. Michel-Ange Houasse, h. 1720-1724. *Patrimonio Nacional*

En el mismo eje del puente y fuente de Diana, y en una glorieta circular, se encuentra desde el siglo XVII la fuente de Apolo, elemento que permite el cambio de dirección para entroncar con el gran eje del Jardín de la Isla. Octogonal como el anterior, el estanque se encuentra prácticamente a ras del suelo; el pilón, de la misma forma y de mármol de Carrara, contiene en las esquinas magníficas piezas labradas de garras con cabezas que soportaban ocho figuras de niños con delfines, hoy perdidas, y se remata con una basa de mármol con volutas que sostienen otra taza sobre la que se encuentra la bella figura en mármol de Apolo, atribuida al escultor napolitano de comienzos del Seiscientos Miguel Ángel Naccherino. En esta plaza se localizan una serie de bancos de piedra de diferente tamaño, diseño de Sabatini en el siglo XVIII.



Plantas de los cuadros del Jardín de la Isla. Javier de Winthuysen, h. 1920. *Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid*

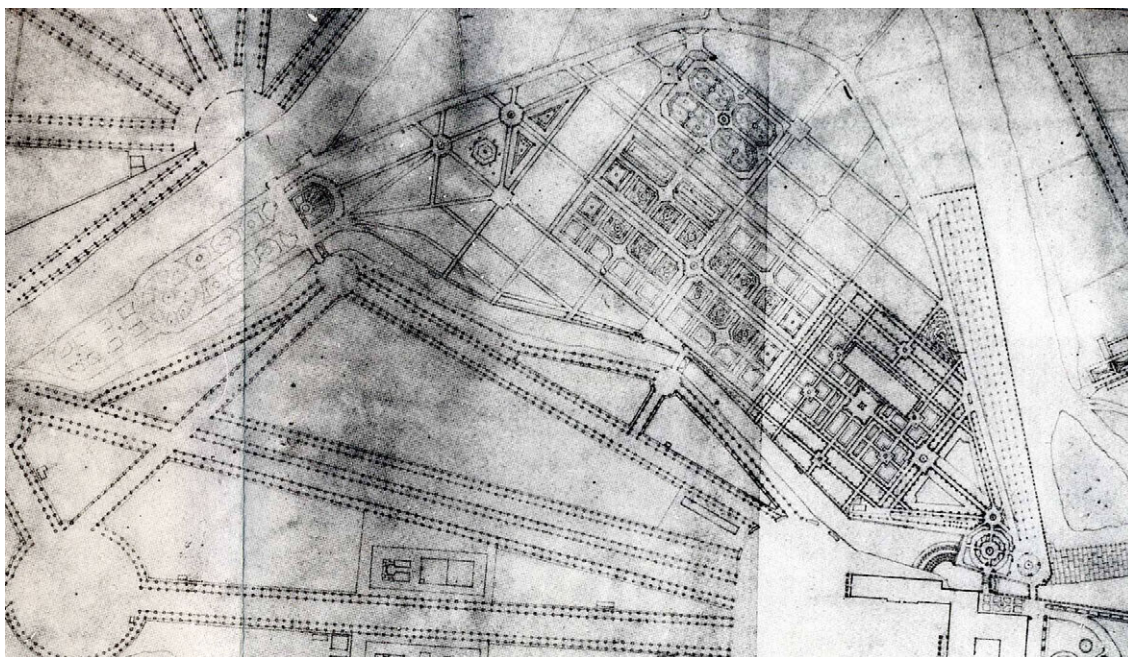
Ya dentro del gran paseo central de 500 m de longitud se van alternando diferentes trazados de cuadros apoyados en una malla ortogonal que no se extiende por toda la Isla. Primeramente se encuentra un tridente con base en la fuente de Apolo, reforzado por folías, hoy arbolado, y con cuadros triangulares de



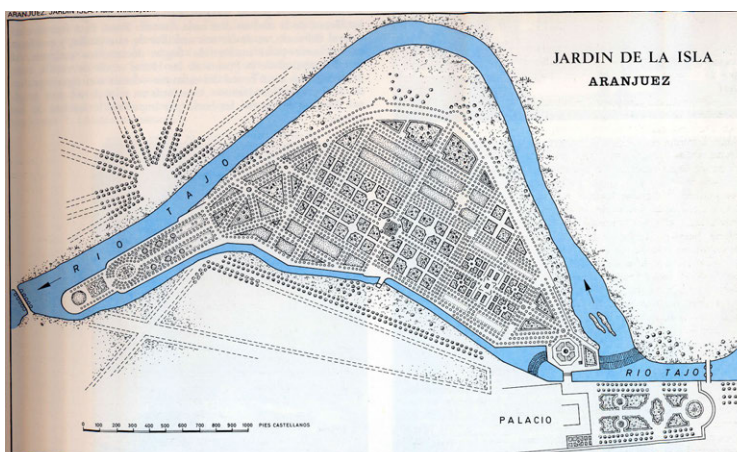
Detalle del Plano de la ordenación urbana del nuevo pueblo en el Real Sitio de Aranjuez. Santiago Bonavía, 1750. *Archivo General de Palacio, planos 1.082*



Plano general del Real Sitio de Aranjuez. Santiago Loup, 1811. *Instituto Geográfico Nacional*



Plano general del pueblo y los jardines (detalle). Anónimo, h. 1910. *Archivo General de Palacio*



Plano del Jardín de la Isla de Aranjuez. CASA VALDÉS, marquesa de, 1987.

boj probablemente con dibujos de inspiración vegetal en su interior⁴⁵. El paseo se pavimenta con una banda central de piedra de Colmenar y encintado de ladrillo que enmarca áreas empedradas a garbancillo, con dos cintas laterales asimismo de ladrillo que albergan surtidores pertenecientes a un juego de agua lineal. El resto del jardín es de terrizo y encintados de piedra, con dibujos geométricos en las plazas.

En la base de esta pieza triangular se hallaba la fuente de Ganimedes, que fue desmontada y reaprovechada en época de Felipe III, en parte para el pedestal de la fuente de Neptuno y sustituida por la actual, denominada de las Horas, del Anillo o del Reloj, con disposición del estanque circular a nivel de suelo de tipo hispanomusulmán y con basa de forma abalaustrada.

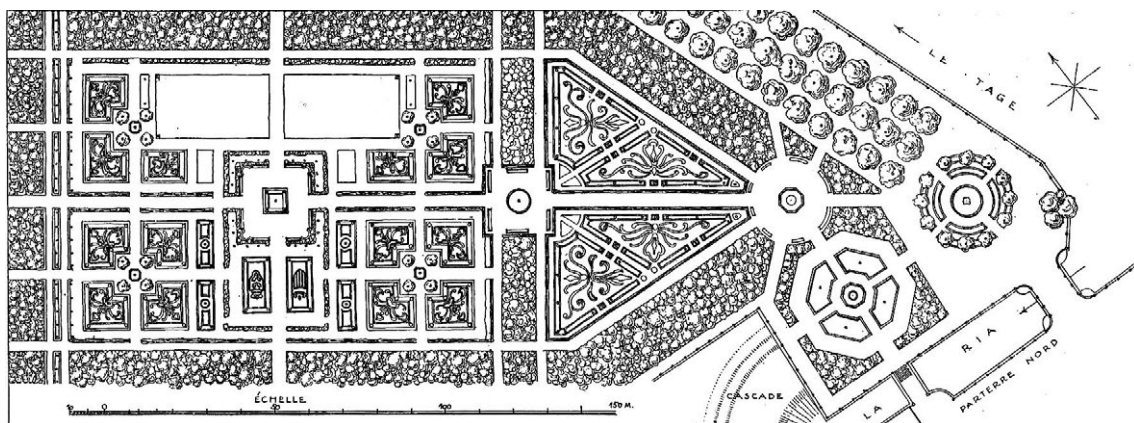
En este punto comienza una zona de trazado ortogonal con una plaza originalmente solada de ladrillo y azulejo, como el resto de las de la Isla, que contiene una fuente en su punto central, que en el reinado de Felipe III se completó por la de las Arpías, aunque la configuración del conjunto era similar; tanto los dos primeros cuadros como los últimos según el eje principal se subdividen en otros cuatro de dibujo vegetal hecho con boj y plazoleta central asimismo cuadrada, con fuente y árboles en las esquinas, que proporcionan a este espacio una densidad arbórea mayor, a modo de bosquecillo. Las cuatro fuentes se denominaban de las Lonjas, sólo conservadas dos, aunque no completas. La fuente de las Arpías, en el centro de la plaza homónima, es una interesante pieza conformada por un pilón cuadrado elevado, de piedra de Colmenar y sencillo trazado, en cuyas esquinas presenta cuatro columnas con sus capiteles y otras tantas figuras de arpías que despiden agua hacia la parte interior⁴⁶. En la misma plaza, las esquinas se reforzaron con nichos de madera erigidos en 1594⁴⁷.

El siguiente espacio del jardín es una gran pieza rectangular descubierta sin arbolado y trazada con cuadros rectangulares de boj -hoy muy desdibujados- con flores de diversos colores en su interior, según el gusto flamenco de Felipe II, en cuyo punto central, donde intersecaban el eje principal con el transversal más ancho, se organizaba una plaza octogonal con la fuente de Venus o de Don Juan de Austria⁴⁸. Era descrita ya a finales del siglo XVI, por lo que hay que suponer que es original. Es una fuente del tipo cáliz compuesta por un pedestal de forma octogonal con un balaustre que sostenía cuatro muchachos con pájaros, hoy desaparecidos, con otra taza de gran tamaño que, a su vez, tenía otro balaustre y taza con la figura de Venus en bronce, cuyos surtidores se alojaban en sus cabellos. Fue enviada por don García de Toledo desde Florencia en 1571 y su estilo, aunque de factura más tosca, ha venido recordando a la obra de Juan de Bolonia. Las dos calles principales perpendiculares y los límites de este espacio se cubrían al menos desde comienzos del siglo XVII, como se puede ver en los documentos gráficos, por folías.

De nuevo, tras sobrepasar este ámbito más abierto, se alcanza una zona más <<selvática>>, aunque de menor tamaño que la de la fuente de las Arpías, rematada por un tridente invertido, elemento similar al situado en la entrada, compuesto por dos cuadros ornamentales bajos de forma triangular y folías perimetrales, pero con otras proporciones –un ángulo obtuso-. En el vértice



Plano general del palacio y jardines. Julio Gómez y Javier Martínez-Atienza, 1992. *Aranjuez. Paseos por los jardines de la Isla, del Parterre y del Rey*



Planta parcial del jardín de la Isla. Pierre Gromort, h. 1926. *GROMORT, P., 1926*

de dicho tridente originalmente había una fuente, sin datos conocidos, sustituida posteriormente por la fuente de Baco⁴⁹.

En este área se produce el cambio de eje del Jardín de la Isla al no poder prolongarse más debido a la existencia del cauce del río Tajo; su continuidad le lleva a una lengua de terrenos de aluvión en la parte más occidental de la Isla, por donde y tras un muro con puerta discurría el camino de Madrid cruzando los dos puentes del Tajo y del Canal; este sector se reformó⁵⁰ en el siglo XVII y un siglo después se regularizaron sus límites y ajardinó el interior, con la denominación de la Isleta⁵¹, espacio situado a casi 400 m de la fuente de Baco (el conjunto desde el Jardín de la Reina y los dos quiebros de eje supera los 900 m).

La importancia de este acceso, que era el original al Palacio Real y al Jardín de la Isla por el camino de Madrid y que existía desde antes de la llegada de Juan Bautista de Toledo a Aranjuez, desapareció en el siglo XVIII con la sucesiva ruina de los puentes⁵².

El eje principal se acompaña de diversos viales paralelos que organizan la extensión en forma de malla ortogonal hasta la Ría y el paseo de borde, entre los que destacan los límites del rectángulo base, cerrado al menos desde comienzos del siglo XVII por galerías vegetales o folías, así como las calles más importantes. El camino sur, que discurre en parte acompañando a la Ría, se cruza con el eje girado tras la actual plaza de Baco en otro espacio donde se introdujo posteriormente la fuente de Neptuno⁵³. El triángulo obtenido se formalizaba, como los otros dos del tridente invertido, mediante cuadros bajos, hoy perdido su carácter por el arbolado.

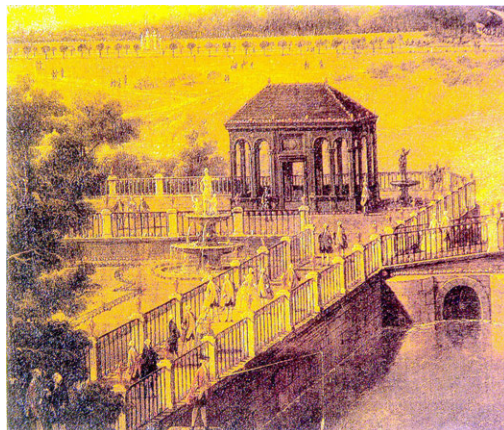
Al norte, entre el jardín ordenado y el río Tajo, se encuentra la amplia franja de la huerta denominada hoy del Infante⁵⁴. Su forma varió debido a los continuos cambios de madre del río.

La utilización de la Isla como huerto por la orden de Santiago y jardín por los Reyes Católicos y Carlos V permite inferir que existía una mínima estructura jardinera aprovechable o al menos un hábito inequívoco por dicha función dada la cercanía de la edificación principal, sus especiales características paisajísticas y el uso continuado de más de 100 años. El hecho real es que Felipe II proyectó el principal conjunto de jardines de sus palacios en dicha isla, que da nombre al espacio.

Se ordena, entonces, el Real Sitio⁵⁵, a partir de un palacio compacto con dos jardines propios de perfecta articulación con la edificación y de carácter íntimo, y un gran jardín <<de aparato>> sin relación axial con el anterior y situado en la Isla cercana, al cual se accede desde tres puentes, uno de ellos situado en el propio conjunto del palacio; para poder conectarse con el eje longitudinal ordenador del Jardín de la Isla es necesaria la introducción de una charnela o bisagra en forma de dos plazas (una octogonal y otra circular) que recogen el eje de acceso, el transversal del palacio coincidente con el paso sobre la Ría, girar y enfilan el paseo principal. Tras éste, a través del puente del Tajo, se entronca con el tercer elemento del conjunto, las Huertas de Picotajo.



Detalle de vista Ideal del Palacio de Aranjuez. Anónimo, s. XVII. *Patrimonio Nacional*



Detalle de Los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza... Francesco Battaglioli, 1756. *Museo del Prado, Madrid*



Vista de la fuente de los Tritones. Juan Bautista del Mazo, s. XVII. *Museo del Prado, Madrid*



Detalle de El Palacio de Aranjuez y la ría desde el jardín de la Isla. Michel Ange Houasse, h. 1720. *Patrimonio Nacional*



Vista de la fuente de Hércules. Ferrer, 1668. *PORTÚS, J., 2004,*

El Jardín de la Isla constituye, junto a la Casa de Campo⁵⁶, el primer ejemplo en España de desarrollo y extensión de una trama geométrica homogénea a gran escala en un terreno llano. Juan Bautista de Toledo utiliza para su ordenación las herramientas perspectivas experimentadas en Italia y que él conoció en su formación en dicho país. Para ello, organiza en el Jardín de la Isla, ante la imposibilidad de hacerlo en un orden superior en todo el conjunto, un espacio perspectivo unitario.

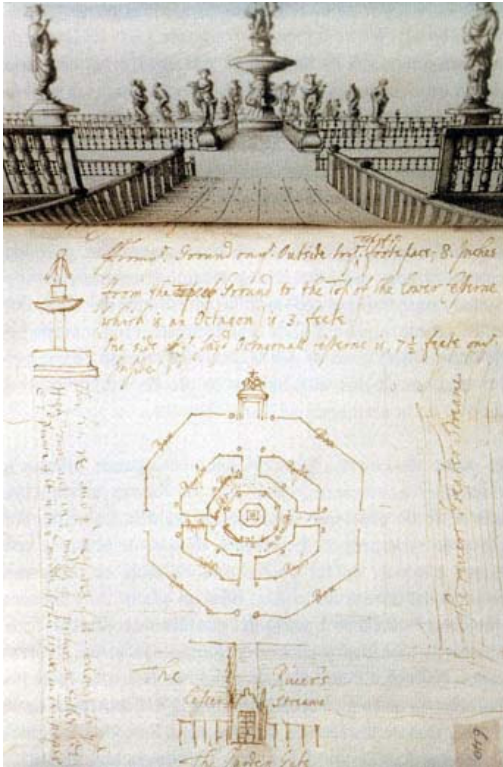
La amplia longitud del eje principal –casi 500 m-, la orografía totalmente horizontal y la imposibilidad de utilizar el palacio como origen del desarrollo o fondo perspectivo del mismo, obligó al arquitecto a crear un jardín llano de gran extensión utilizando una serie de herramientas compositivas que se estaban experimentando en ese momento en Italia, generalmente referidas al diseño urbano pero ya aplicadas al jardín –salvo el tridente, aunque ya aparece en la villa Montalto–.

En primer lugar, introdujo un conjunto de fuentes que colocadas sucesivamente a lo largo del eje, proporcionarían profundidad al conjunto, fondo perspectivo a cada tramo parcial y variación en el necesario discurrir monótono de un jardín de estas dimensiones, por lo que permite ritmar el largo recorrido.

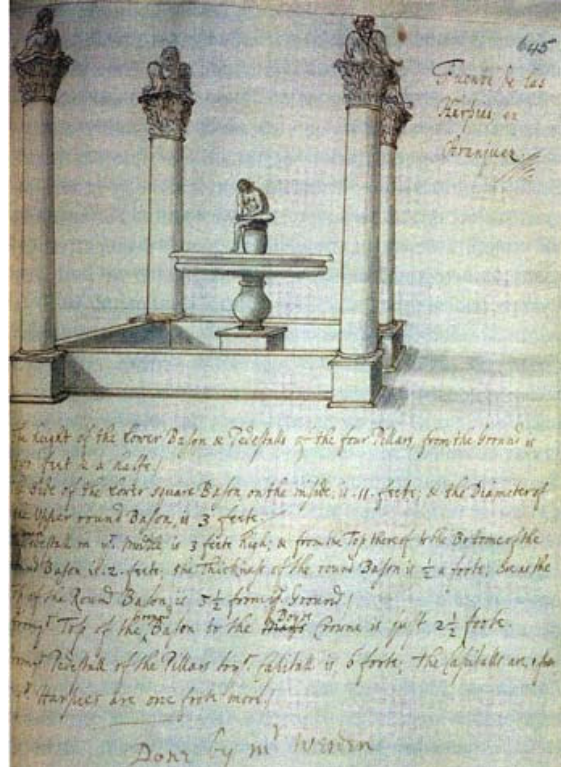
Estas piezas escultóricas, muy sencillas en sus orígenes⁵⁷, constituyen, además, los puntos centrales de una serie de espacios de dos rangos, cuya concatenación permite organizar un trayecto de gran riqueza: por un lado, se localizan en plazas o glorietas ensartadas en el eje principal que proporcionan amplitud para la contemplación de los elementos plásticos, así como estancias recogidas, de tal forma que si bien se entienden como puntos finales de cada recorrido parcial, asimismo suponen, al no impedir la visión en el eje central, continuo en todo el desarrollo, el arranque del siguiente tramo; por otro lado, estos espacios que alojan las fuentes son las piezas centrales de otro orden existente en el jardín, el de una gradación superpuesta a la general del Real Sitio: se suceden en el Jardín de la Isla, asimismo a lo largo del mismo eje, una serie de ámbitos de diferente carácter que proporcionan, al sumarse a las otras dos sucesiones de fuentes y plazas, un triple ritmo de un orden superior, al modificar el carácter de cada una de las piezas en su transcurso.

Así, se encuentra, primero, un jardín de tridente con cuadros triangulares, después una arboleda –la de las Arpías–, el jardín de cuadros –el de Venus–, otra arboleda de transición y, para culminar el eje, otro jardín de tridente con cuadros triangulares –el actual de Baco–. Esta organización volumétrica alterna sucesivos contrastes de sol y sombra, de espacios abiertos y cerrados, de elementos horizontales y verticales que los delimitan, transición que se refleja, asimismo, en planta, pues los cuadros varían de forma y tamaño en cada recinto, factores que proporcionan una mayor diversidad y riqueza espacial al amplio conjunto.

Esta triple sucesión tiene sin duda rasgos urbanos, aparte de los establecidos por la malla ortogonal con viarios y cuadros: utilización de elementos plásticos para enfatizar una plaza o servir de fondo perspectivo de una calle, apertura del



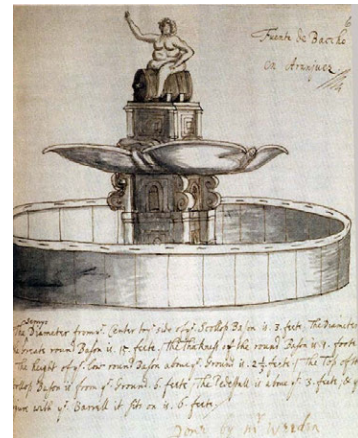
Vista de la fuente de Hércules. Ferrer, 1668. PORTÚS, J., 2004



Vista de la fuente de las Arpias. John Werden, 1668. PORTÚS, J., 2004



Vista de la fuente de Neptuno. Ferrer, 1668. PORTÚS, J., 2004



Vista de la fuente de Bacco. John Werden, 1668. PORTÚS, J., 2004



Vistas de las fuentes de los Tritones, Venus y las Lonjas. John Werden, 1668. PORTÚS, J., 2004

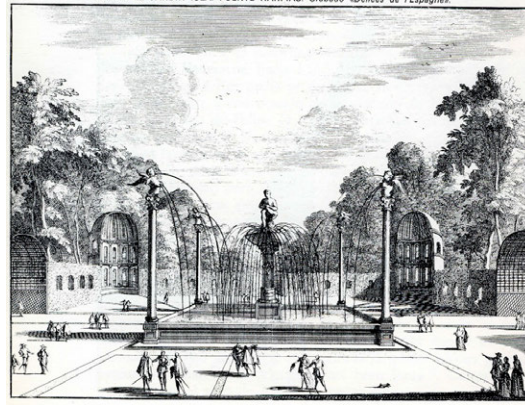
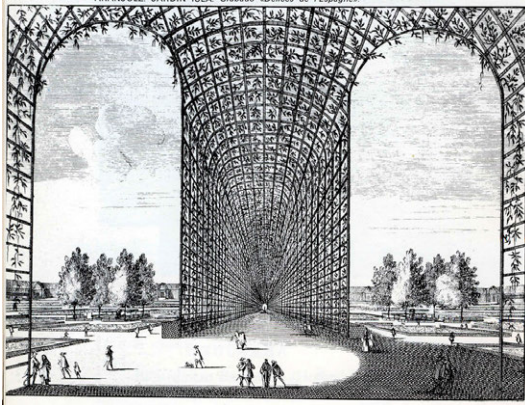
viario en espacios estanciales para centrar o significar un área del conjunto y variación en los volúmenes para mostrar el contraste entre espacios libres y su delimitación.

Por lo tanto, si bien la organización perspectiva axial renacentista se veía truncada por la falta de coordinación espacial entre el palacio y la Isla, la sucesión de diferentes espacios de jardines concatenados mediante un gran elemento axial enfatizado por una brillante sucesión de plazas y fuentes permite ver la maestría de Juan Bautista de Toledo para trazar un jardín renacentista de tipo llano con la extensión mayor de los existentes hasta el momento en España, aprovechando todas las herramientas de diseño aprendidas en su formación italiana (utilización de una retícula homogénea y de los tridentes para adaptar la misma al perímetro del jardín y a los cambios de ejes, introducción de elementos plásticos para crear un espacio perspectivo, jerarquización de las calles mediante uso de acentos plásticos como sucedía en el urbanismo renacentista, etc.).

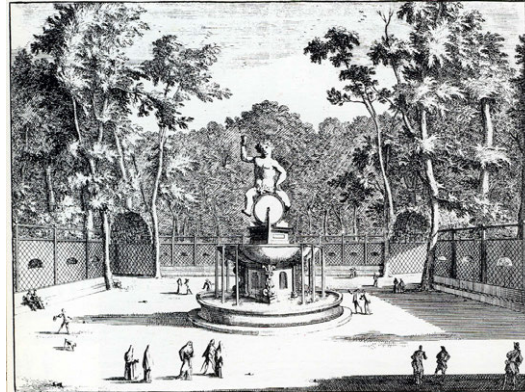
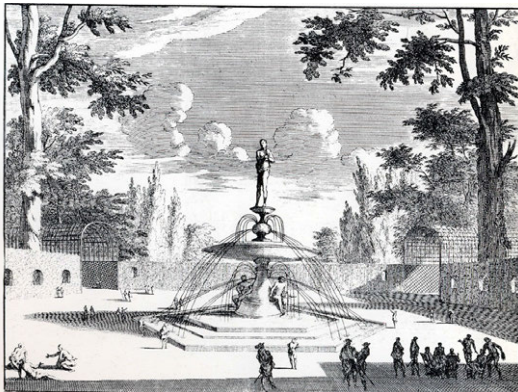
Las proporciones geométricas estuvieron muy estudiadas por el tracista, que se basó en un módulo que repite en las dos direcciones de la malla ortogonal⁵⁸. El eje principal, que como se ha visto gira dos veces para permitir su continuidad, lo hace en ambos casos con un ángulo aproximado de 135°, de tal forma que se organiza una figura regular trapezoidal cuya base sería irregular, la Ría.

La innovadora concepción espacial renacentista desarrollada plenamente en la Casa de Campo por la cual se realiza una articulación perspectiva de los espacios del jardín y que axialmente se recorre desde la residencia en una sucesión de cuadros bajos al pie de la misma, arboleda y, finalmente, huerto y bosque de caza posteriores que se funden con la naturaleza circundante, es repetida en Aranjuez de forma teórica, pero no es posible su definición real en el terreno principalmente por dos razones: el hecho de que el palacio no se encuentre en relación axial con el Jardín de la Isla y éste, a su vez, no lo esté con las Huertas de Picotajo.

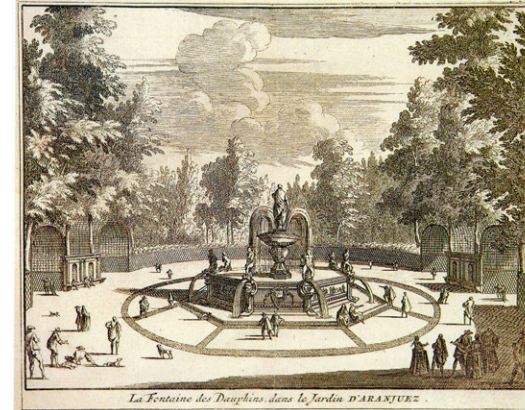
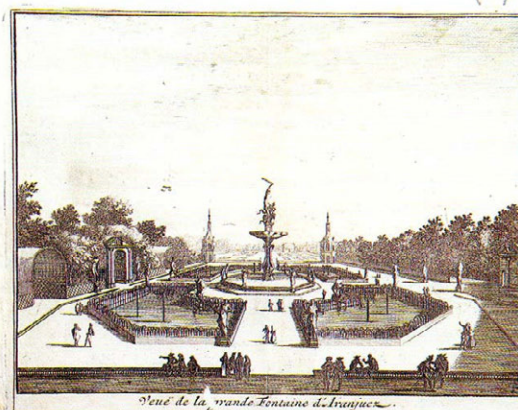
Si el Jardín del Rey tiene una función de *giardino segreto* a la italiana, accesorio al Cuarto Real y de carácter íntimo, privado, y de ahí su integración con el trazado de la arquitectura áulica, el Jardín de la Isla proporciona al conjunto el jardín ornamental representativo, de aparato, de Aranjuez, a pesar de su desconexión con el palacio y especialmente el espacio principal –los cuadros de la fuente de Venus–, elemento que aparece de forma inopinada, como se verá, totalmente independiente de cualquier construcción importante, según la ortodoxia renacentista, donde el jardín de cuadros ornamental se asociaba generalmente a la vivienda. Aún así, su cercanía al palacio, trazado y gran desarrollo son factores que permiten convertir a la Isla en el jardín cortesano de Aranjuez, función que será mantenida con el resto de los Austrias y los Borbones, si bien en estos últimos en menor medida una vez construido el Parterre. Tras el Jardín de la Isla, al seguir la secuencia <<filipina>> del jardín dentro de un orden superior paisajístico, se localizan las Huertas de Picotajo y tras ellas bosques de caza y la naturaleza exterior, de tal forma que la gradación teórica de elementos sucesivos entre la arquitectura y la naturaleza existe, pero la concatenación de dichas piezas en un conjunto coherente mediante un eje que une el palacio, jardín de aparato, huerto, bosque y paisaje exterior no es posible ante la sucesiva



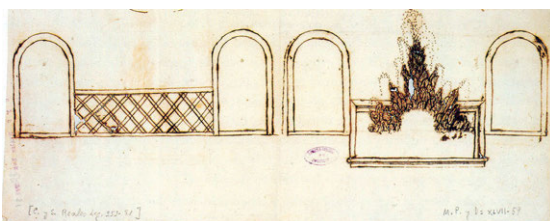
La fuente de las Locuras y la fuente de las Arpías. Copias de los grabados de Luis Meunier, h. 1700. **ÁLVAREZ DE COLMENAR, 1707**



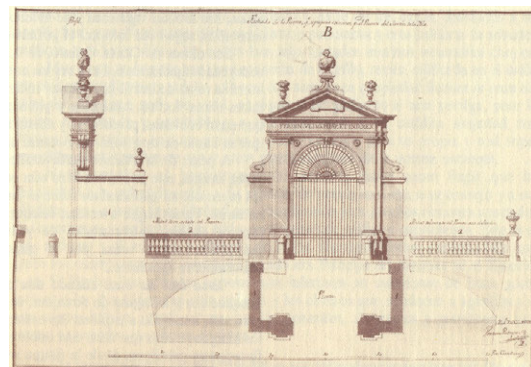
La fuente de Don Juan de Austria y la fuente de Baco. Copias de los grabados de Luis Meunier, h. 1700. **ÁLVAREZ DE COLMENAR, 1707**



La fuente de Hércules y de los Delfines. Copias de los grabados de Luis Meunier, h. 1700. **ÁLVAREZ DE COLMENAR, 1707**



Diseño de una fuente para el jardín de Aranjuez. Anónimo, 1568. *Archivo General de Simancas M. P. y D., XLVII-59*

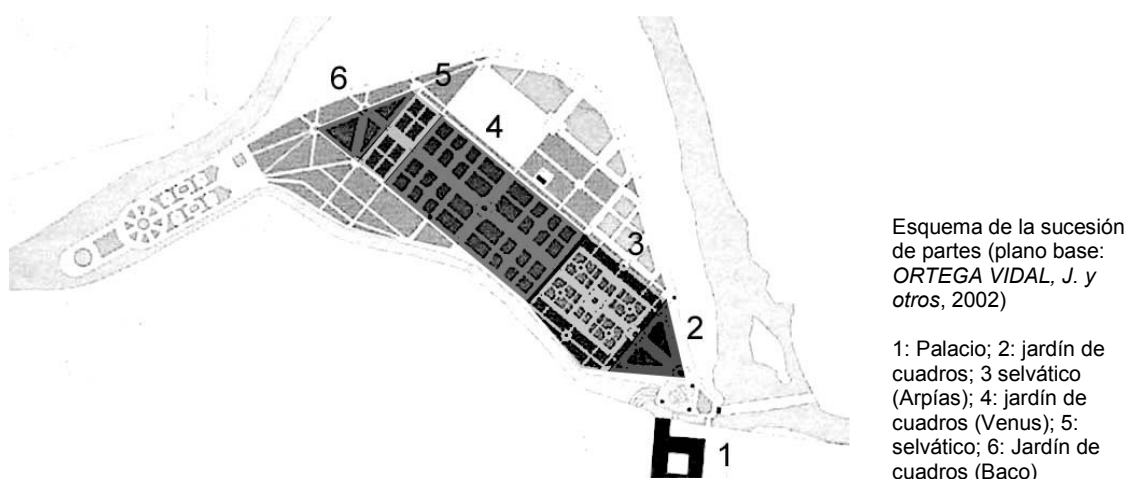


Fachada de la Puerta que se propone ejecutar en el puente del Jardín de la Isla. Ventura Rodríguez, 1749. *Archivo General de Palacio, planos 914*

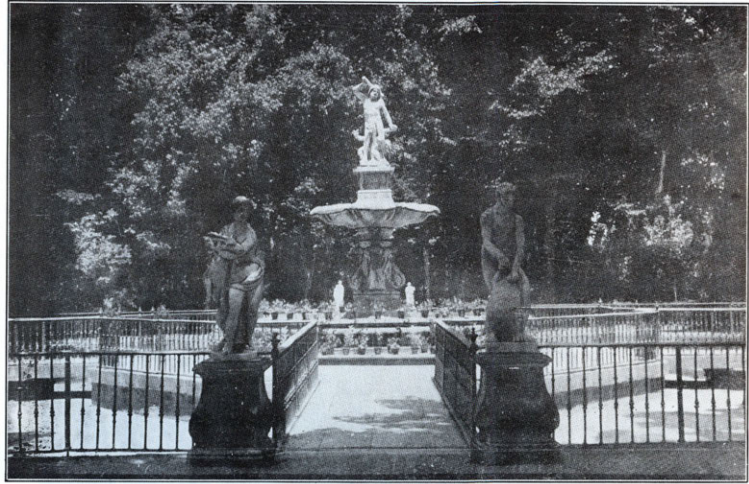
ruptura de dicho eje, ya comenzada entre los dos primeros elementos, palacio y jardín de aparato, para continuar entre éste y las Huertas de Picotajo.



Si bien esta falta de coaxialidad es fruto de necesidades funcionales, cuya solución siempre asumía Felipe II como prioritaria, la falta de coordinación espacial proviene del sistema hispanomusulmán de organización compositiva, que, según Chueca⁵⁹, creaba entidades trabadas y asimétricas de directriz quebrada, destinadas a interrumpir el espacio perspectivo occidental y obtener ámbitos cerrados a escala humana. En Aranjuez no es esta la intención final, como tampoco lo fue en la Casa de Campo, pues la fragmentación se consigue mediante otros dispositivos de proyecto, como se verá; no necesitaba el tracista interrumpir la longitud del eje, que por otro lado es de grandes dimensiones, para lograr una mayor riqueza espacial, por lo que los sucesivos quiebros hay que entenderlos como ineludibles por la situación geográfica.



Por otro lado, la fragmentación era muy utilizada en los jardines manieristas del momento, aunque con un sentido de superación de la unidad espacial renacentista creada por la perspectiva central, situación que en España no se había desarrollado. En el jardín, entonces, se utilizan otros dispositivos que permiten la compartimentación del conjunto al modo hispanomusulmán,



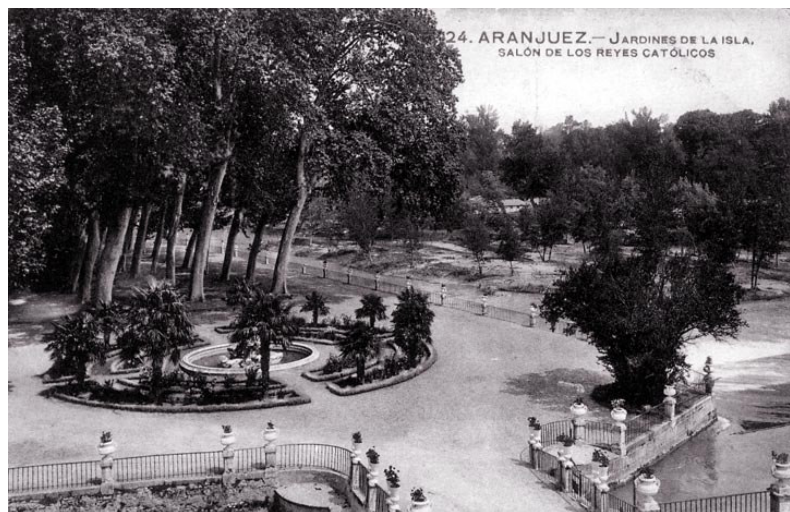
Vistas de la Fuente de Hércules. Fotos J. de Winthuysen, h.1920. *Archivo del Real Jardín Botánico*



Vistas de las fuentes de Hércules y Baco y la Cascada Chica. Fotos J. de Winthuysen, h.1920. *Archivo del Real Jardín Botánico*



La Ría. Foto J. de Winthuysen, h. 1920. *Archivo del Real Jardín Botánico*



Salón de los Reyes Católicos en el Jardín de la Isla, h. 1920.
http://www.carfree.com/design/pix/park100aranjuez_jardines-de-la-isla.jpg

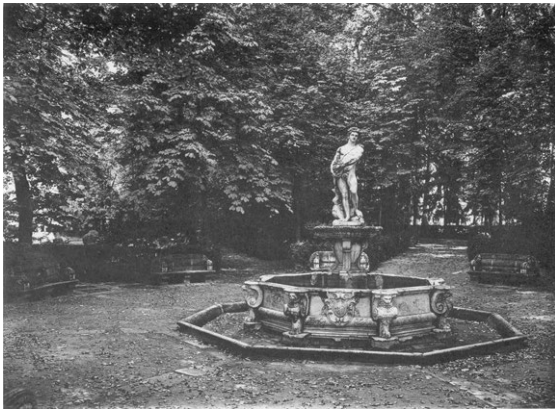
especialmente de dos tipos: por un lado, la ambigüedad axial y, por otro, la limitación física, pero no la visual, mediante la interrupción de los viarios.

En el primer caso, constituye el Jardín de la Isla uno de los ejemplos más interesantes de manipulación de los ejes para obtener una confusión y pérdida de referencias espaciales y, a su vez, una máxima riqueza compositiva.

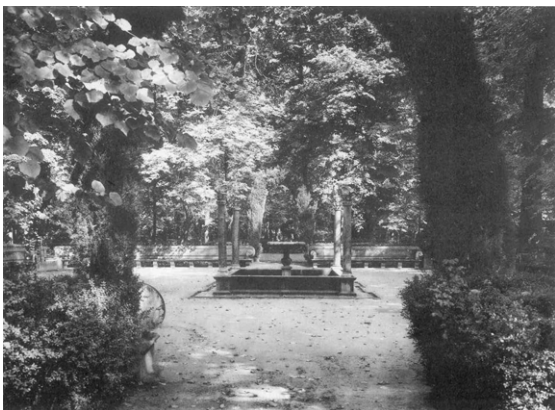
Dado que el recorrido de la familia real para llegar a palacio pasaba por el extremo occidental del Jardín de la Isla, existía un doble acceso a dicho recinto ajardinado: uno desde la posterior Isleta, entre los puentes del Tajo y de la Ría, y otro desde el palacio, por el puente del Canal, hoy en el Jardín de la Reina.

Este hecho, por el cual el Jardín de la Isla permite varias lecturas según su lugar de acceso, propone un juego manierista de interpenetración de diferentes mallas y trazados que en un jardín renacentista anterior no habría tenido lugar, pues el punto de arranque de la composición axial era el palacio y no se permitían transgresiones a la norma. En el Jardín de la Isla la sucesión de espacios se podría desplegar siempre que se pensara que el palacio se encuentra aproximadamente en el lugar que hoy ocupa la fuente de Apolo, pero aún así, el desarrollo perspectivo se truncaría ya en el primer grupo, pues en él se halla una zona triangular de cuadros bajos con folías alrededor, para pasar luego a una arboleda y sucesivamente a un gran área de cuadros bajos con flores y rodeados asimismo de folías, continuando de nuevo estos túneles con arboledas y cuadros triangulares similares al anterior, para llegar, con un cambio de eje, a la Isleta y al puente del Tajo. Esta transmutación del orden habitual de un jardín clásico renacentista⁶⁰ permite el acceso al mismo desde la Isleta, paso obligado para llegar al palacio desde Madrid, y organizar una sucesión espacial muy similar a la realizada desde el palacio, hecho que parece señalar que ambos accesos tenían la misma jerarquía en el trazado del jardín. El conjunto de cuadros bajos más arboleda se sucede en posición inversa en ambos accesos pero era imposible su remate final con una huerta o el soto de caza por la escasa superficie existente y al ser este eje, para ambas progresiones espaciales, el mismo. La solución al problema compositivo de culminar dos sucesiones con sus ejes coincidentes es brillante por desusada e imprevista: un gran conjunto de cuadros bajos⁶¹, elemento que siempre acompaña a los palacios para enfatizar el valor de su arquitectura, pero que aquí se sustrae de ellos y se introduce en solitario, de forma autónoma⁶²; de esta manera se realza el valor del jardín como espacio exento, liberado de su composición integrada (y muchas veces subsidiaria) de un conjunto superior de residencia palaciega⁶³. Esta evolución donde el jardín deviene en un ente independiente de la arquitectura residencial se desarrolló en Italia a fines del XVI con ejemplos tan importantes como la Villa Lante⁶⁴.

Este elemento central, sin duda el más importante del jardín, se subdivide en cuatro grandes cuadros rectangulares por el eje principal del conjunto y otro transversal, cuyo cruce es la fuente de Venus. La fuerza de la arboleda de las Arpías frente a la situada simétrica, de menor tamaño y sin tratamiento formal, parece indicar una preponderancia en el eje al recorrido oeste-este frente al contrario, es decir, un mayor peso jerárquico al acceso desde Madrid que desde el palacio.



Fuentes de Apolo y de las Horas. George Gromort, h. 1926. *GROMORT, G., 1926*



Fuente de las Horas y cuadros del jardín de la Isla. George Gromort, h. 1926. *GROMORT, G., 1926*



Fuentes de Hércules y Apolo y banco de Sabatini. Fotos José Latova, 2003. *Archivo Servicio Histórico COAM*



Fuentes de las Arpias, de Baco y de Neptuno. Fotos José Latova, 2003. *Archivo Servicio Histórico COAM*

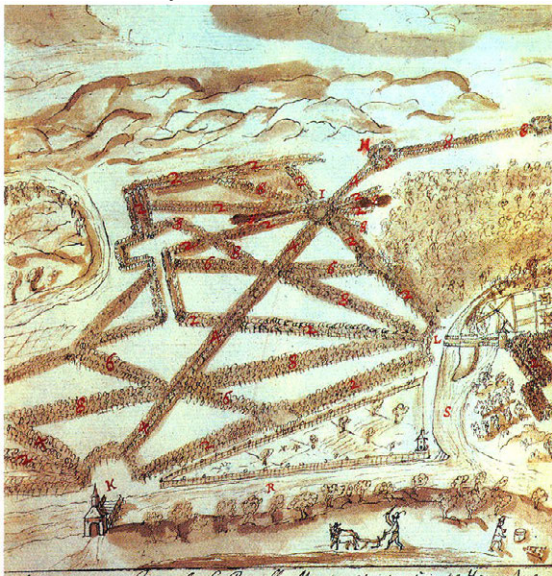
Dicha vía de más de medio kilómetro y los ejes paralelos que cierran la forma rectangular de este espacio son recogidos por otro paseo que discurre acompañando al río Tajo y culmina en la Isleta. La sucesión de tridente, arboleda, elemento central de cuadros bajos y tridente conforma un gran rectángulo con dos triángulos en cada uno de los lados menores, siendo los vértices de los triángulos los extremos del eje principal del Jardín de la Isla, las fuentes de Apolo y Baco. La composición del remate de este gran conjunto-sucesión de espacios por medio de unas vías radiales con cuadros triangulares es similar a la realizada en la vecina huerta de Picotajo: los tres ejes longitudinales se cierran en sendas plazas con fuentes que unidas entre sí crean una calle transversal inclinada –uno de los brazos del tridente y su prolongación- que discurre, más o menos, paralela al río y que culmina en la Isleta, extremo occidental de la Isla; otra calle paralela a ésta parte del extremo sudoeste del rectángulo central, en la base del tridente, y propicia otro cambio de eje en el jardín, paralelo al anterior. Esta simple operación permite reconducir todo el trazado compositivo hacia su culminación final en la entrada de la Isleta, ocupando de esta manera todo el territorio dispuesto para jardín, lo cual hubiera sido imposible con la malla regular ortogonal.

Los jardines aislados, tipo en el cual la relación con la edificación que lo posibilita es frágil o inexistente⁶⁵, son extraños en los conjuntos residenciales renacentistas (en la etapa medieval es el más común), pero se pueden encontrar ejemplos localizados en el interior de cascos urbanos consolidados cuyo proceso de evolución requiere en un momento dado la inclusión de un jardín representativo o de recreo para sus patrocinadores. En este caso el jardín se compone a partir de referencias menos patentes, como su relación visual con el palacio, el acceso más cercano a éste, la personalidad del lugar, etc., factores que generalmente devienen en un tratamiento más libre del espacio, con un trazado de menor rigidez en aquellos ejemplos de gran extensión. No es éste el caso del Jardín de la Isla, donde la geometrización de un jardín plano proviene de la necesidad de racionalizar el paisaje cercano a partir de la extensión de una malla ortogonal, propuesta asimismo desarrollada en el mundo flamenco⁶⁶, pero recogida y reinterpretada por Juan Bautista de Toledo desde los supuestos espaciales perspectivos del nuevo jardín renacentista⁶⁷.

Por tanto, la ordenación canónica de jardín renacentista de Felipe II a lo largo de un eje –jardín de cuadros, selvático, huerto y bosque de caza- se trastocaba en el Jardín de la Isla ante la coincidencia de dos puntos de acceso de similar jerarquía: la entrada desde el palacio, a través del puente del Canal y actuales fuentes de Hércules y Apolo, que permitía el cambio de giro, y la de llegada desde Madrid, por el puente del Tajo, fuente de los Tritones, Neptuno y Baco, asimismo articulación de los dos ejes quebrados. Esta coincidencia y sentido contrario en las secuencias espaciales –aunque es más canónica la realizada desde Madrid- obliga al arquitecto a eliminar el remate del huerto y soto de caza –por inoperante- e introducir un elemento desusado: un gran jardín de cuadros rodeado de folías y selvático pero desconectado de la arquitectura que lo genera, el palacio.



Huertas de Picotajo. Taller de Juan de Herrera, h. 1581. *Patrimonio Nacional*



Las Huertas de Picotajo en la Vista de Aranjuez. Jehan L'Hermitte, 1592. *Biblioteca Real Alberto I, Bruselas*

La adaptación geométrica y articulación del eje del Jardín de la Isla frente a los no coincidentes del palacio y acceso desde Madrid y Huertas de Picotajo se soluciona mediante dos pequeños tridentes –que no buscan la extensión pero sí la focalidad y axialidad- con vértices en las fuentes de Apolo y Baco. La maestría compositiva de Juan Bautista de Toledo se muestra en la utilización del tridente occidental para organizar el cambio de giro: el brazo septentrional se prolonga desde la fuente de Baco originando, al cruzarse con el eje secundario longitudinal meridional, la plaza y fuente de Neptuno, para continuar en su desarrollo y llegar a la posterior Isleta.

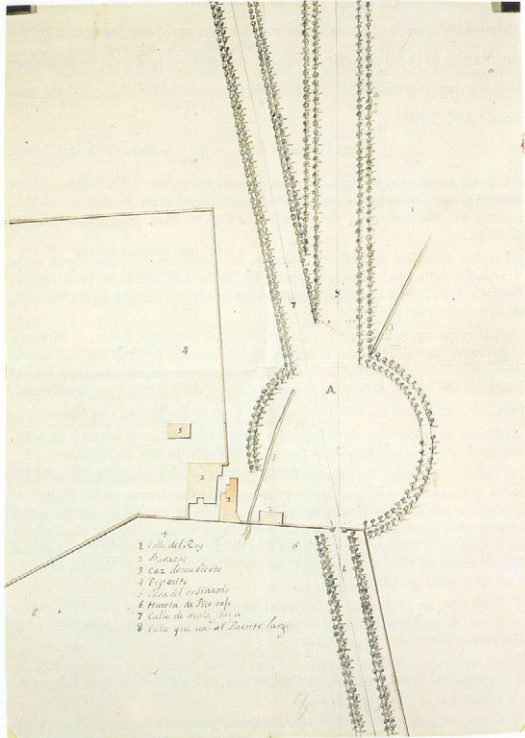
Sin lugar a dudas, la utilización de las folias rompe en gran parte la organización perspectiva del Jardín de la Isla, pues interrumpe la visión continuada de los espacios diseñados y cierra la posibilidad de interpenetración tan cuidadosamente planteada por Toledo. Finalmente, y no sólo por la profusión de fuentes bajas y utilización de ladrillos y azulejos en los acabados, la imagen final de espacios cerrados de carácter íntimo y ordenado recordaba a los jardines medievales españoles de tipo islámico y, también, por efecto de los cuadros con flores y las folias, a los jardines flamencos que tan bien conoció Felipe II.

En el segundo caso, uno de los dispositivos de origen hispano musulmán que propician la fragmentación es la limitación física del paso pero no la visual mediante la interrupción del viario. Como sucedía en la Casa de Campo, el eje principal permitía la sucesión y concatenación de una serie de trazados análogos aunque no totalmente coincidentes: así, el ancho de la arboleda de las Arpías en su parte homogénea es menor que el del resto del jardín y los viarios laterales que lo limitan no se prolongan en el trazado posterior; con las dos bandas extremas, del ancho de la base del tridente inicial, sí que alcanza las dimensiones del conjunto. En esta arboleda, los cuatro cuadros que acompañan a la fuente central tienen diferente tamaño y disposición que el resto del conjunto, e interrumpen el desarrollo de los ejes secundarios longitudinales; asimismo, los cuatro grupos de cuadros extremos se organizan de forma asimétrica con seis cuadros, cuatro de ellos con el típico módulo cuatripartito y dos más de módulo mitad, sin relación clara con la plaza central. Dentro, del jardín de cuadros de Venus, los ocho cuadros centrales, alrededor del eje transversal principal, son más profundos que el resto de los cuadros (en realidad el doble, con lo que el largo sería de 10 módulos en vez de ocho).

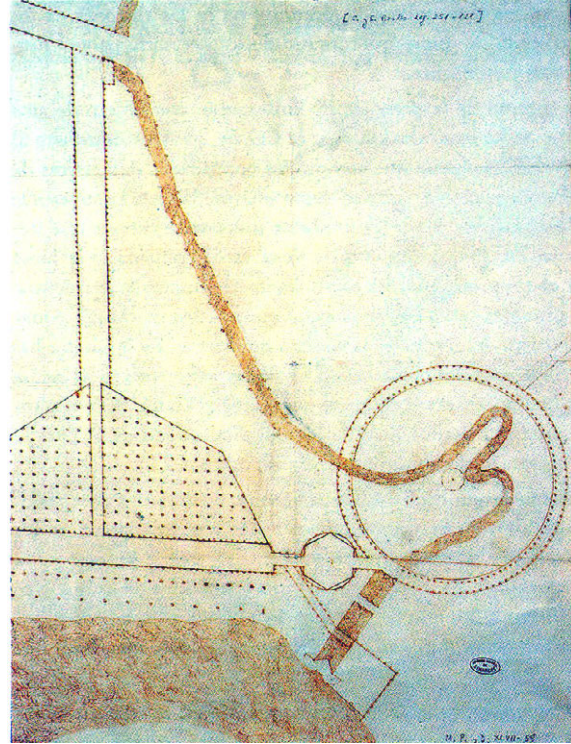
La escasa articulación que proporciona el puente sobre la Ría entre el palacio y el Jardín de la Isla se favorece en el siglo XVIII mediante la dignificación de esa conexión, al sustituir la obra de madera por piedra, adornada mediante una colección de esculturas que organiza una llamada de atención hacia el único paso –hasta el momento- desde la residencia real a los jardines principales.

1.3.3.4. Huertas de Picotajo

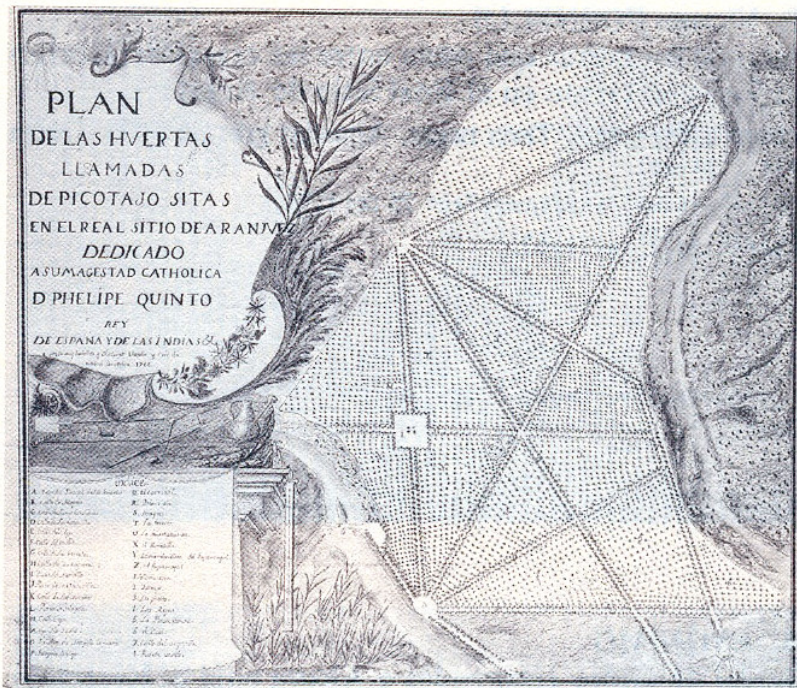
Se encuentran localizadas al norte del Jardín de la Isla de Aranjuez, en una amplia franja de terreno de aproximadamente 300 ha. Geográficamente consiste en una vasta lengua de tierra en forma de arco



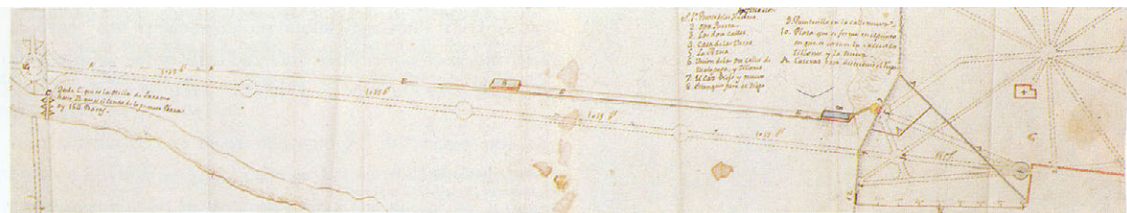
Plano de la confluencia de la Calle de Mala Paga y de la Calle... Santiago Bonavía, 1755. *Archivo General de Palacio, planos 1.038*



Diseño de una parte de los jardines de Aranjuez. Juan de Holvecq, 1562. *Archivo General de Simancas, M. P. y D., XLVII-58*



Plan de las Huertas llamadas del Picotajo... Esteban Boutelou, 1744. *Biblioteca Nacional, Madrid*



Proyecto para la Calle Nueva en el Real Sitio de Aranjuez. Leonardo de Vargas, 1749. *Archivo General de Palacio, planos 4.000*

que creaba el meandro del río Jarama antes de desembocar en el río Tajo⁶⁸. El cauce del Jarama se desplaza progresivamente desde el siglo XVII hacia el oeste en todo su recorrido -la junta con el Tajo se hará entonces en el extremo del Soto del Legamarejo-, de tal manera que el antiguo río, ya seco, se convierte en el límite natural de las Huertas de Picotajo en la actualidad.



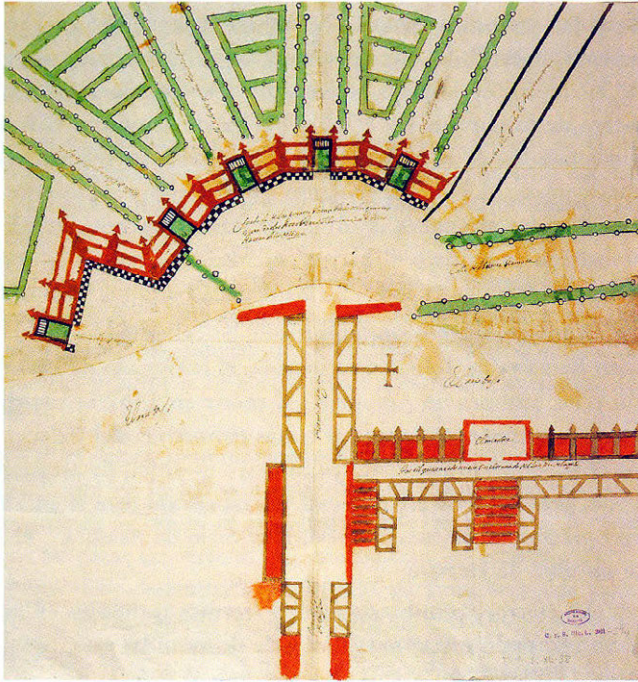
Huertas de Picotajo. Foto Javier de Winthuysen, h. 1920. *Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid*

Con una disposición focalizada inédita en la jardinería europea de su momento, constituyen una de las actuaciones de más interés promovidas por Felipe II en Aranjuez y, además, una de las intervenciones más relevantes de la historia de la arquitectura del paisaje española.

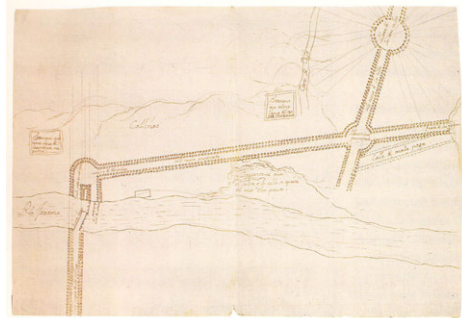
El conjunto tenía dos funciones principales: la explotación agropecuaria para el abastecimiento de la familia real y la creación de un marco para la práctica cinegética, además de ser una de las piezas fundamentales en la ordenación territorial de Aranjuez, como unos de los elementos intermedios dentro de la integración filipina entre la arquitectura y la naturaleza virgen.

En 1536 pasó a formar parte de las propiedades reales la zona posteriormente conocida por las Doce Calles, de la Encomienda de Alpajés, y en 1544 la llamada Isla de Picotajo, del heredamiento de D. Gonzalo Chacón, Alcaide de las Dehesas de Aranjuez, dentro del proceso de extensión de Aranjuez durante el reinado de Carlos I⁶⁹. En la ordenación del conjunto de Aranjuez encargada por Felipe II a Juan Bautista de Toledo se incluía el trazado de las Huertas de Picotajo, realizado entre 1561 y 1567, año de defunción del arquitecto⁷⁰.

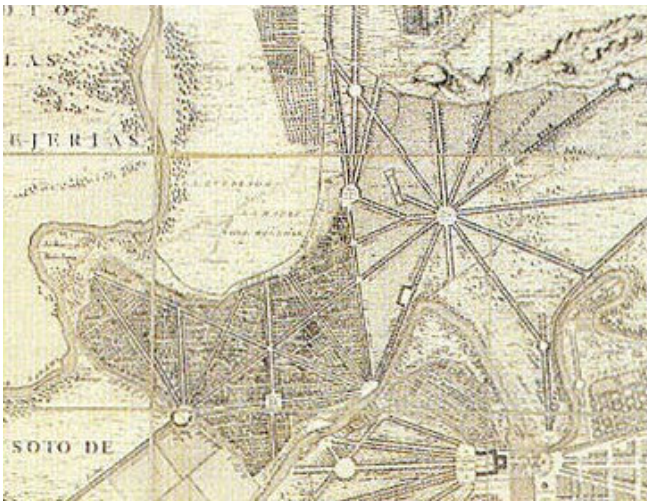
El trazado nace del antiguo itinerario de la familia real desde Madrid al palacio de Aranjuez⁷¹, camino que cruzaba Picotajo por la zona sur, entre dos puentes: uno sobre el río Jarama, de este nombre, situado donde está hoy el acceso al Soto del Legamarejo, y el puente del Tajo o de la Isleta, sobre dicho río, que unía las



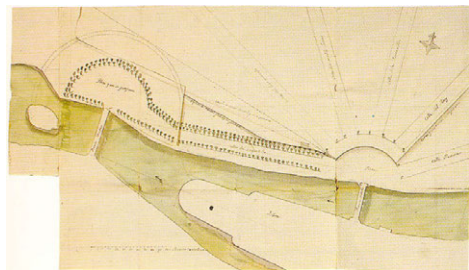
Plano de las puertas que se han de hacer para resguardo de las huertas... Anónimo, 1679. *Archivo General de Simancas, M. P. y D., Archivo General de Palacio, planos 3.999*



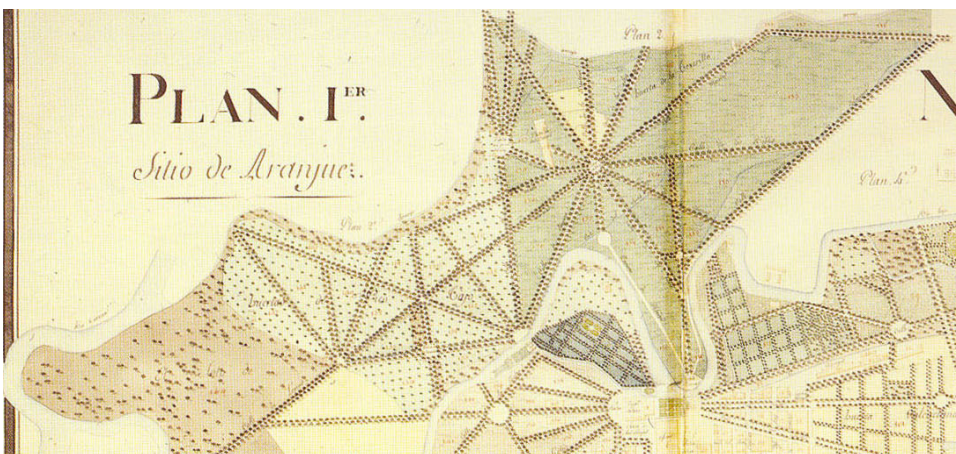
Proyecto para la Calle Nueva en el Real Sitio de Aranjuez. Leonardo de Vargas, 1749. *XL-38*



Topographia del Real Sitio de Aranjuez... (detalle). Domingo de Aguirre, 1775. *Archivo General de Palacio, planos 563*



Dibujo de la Calle Angostillo y Puente Verde... Santiago Bonavía, 1755. *Archivo General de Palacio, planos 1.051*



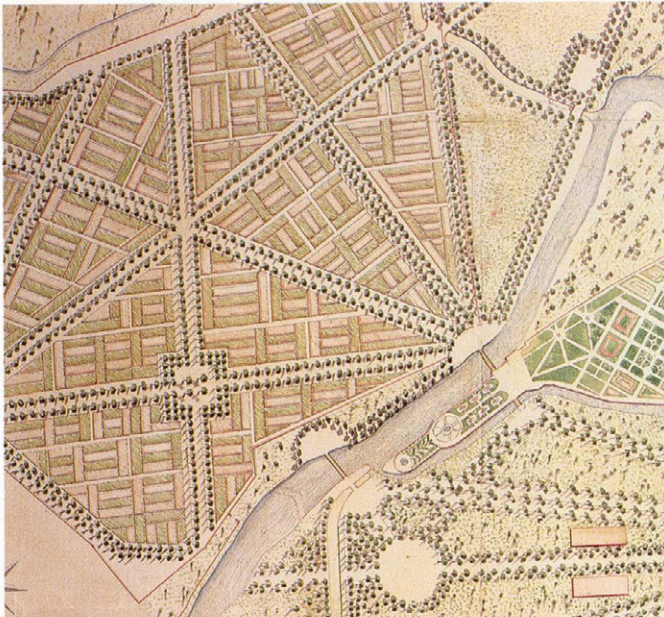
Plano general del Real Sitio de Aranjuez (detalle). Santiago Loup, 1811. *Instituto Geográfico Nacional*

huertas con el Jardín de la Isla, desde el cual, por otro puente menor sobre la Ría –ambos desaparecidos- se llegaba a la calle de Madrid y de ésta al palacio.

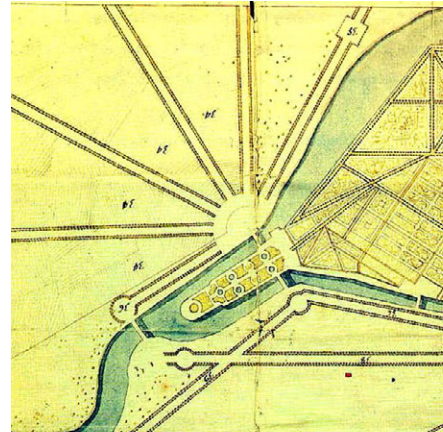
Este camino⁷² en su transcurso por el Picotajo, denominado calle de Entrepuentes y después Legamarejo, organiza en sus extremos dos plazas semicirculares que serán los centros de donde irradiarán el grupo de vías radiales que recorrerán toda la huerta. Así, de la plaza del puente del Jarama parten cinco vías y de la del Tajo otras cinco -seis en la actualidad⁷³-. Las dos primeras, por el norte de la plaza del Jarama, denominadas Sotopela y Tilos, colonizan el pico occidental del meandro del Jarama junto a la de la Media Luna o Bonetillo, tercera vía de la plaza del Tajo; también la tercera, pero del Jarama, denominada de Nogueras, y la cuarta del Tajo, de Ventanilla, avanzan hacia la parte media de Picotajo, apoyadas por las secundarias de los Castaños –hoy ocupada por el ferrocarril- y la calle plantada de nogales. La calle cuarta de la plaza del Jarama es la de mayor tamaño, la denominada calle de las Moreras, Florida y Princesa, con 2,8 km. Su importancia radica en unirse con la plaza de las Doce Calles, pieza distribuidora de la zona más amplia de Picotajo y posibilitadora del desarrollo posterior de todo el trazado, que en 1613 se convirtió en el centro de la denominada Huerta de las Doce Calles, pues Felipe III inició la plantación de la plaza y las calles originales de Juan Bautista de Toledo, aunque los terrenos agrícolas intermedios no se roturaron hasta el reinado de Felipe IV; además, este eje al traspasar la plaza se encamina hacia la zona del Embocador. Las calles quinta y sexta, la del Rey y Romana, nacen en la plaza del Tajo y permiten, asimismo, la ampliación de la malla radial⁷⁴. La calle Romana, de 1561, era la segunda calle trazada en Picotajo tras la de Entrepuentes y conectaba el puente del Tajo con las Doce Calles. Además de ésta y la de las Moreras, que cruzaba, otras nueve calles irradiaban de la plaza de las Doce Calles, que eran: del Mallo, de la Casa de Vacas, de Chillones o Tillones, de la Montaña, de los Altos, de Robles, del Embarcadero, de Tilos y calle plantada de sauces, después de los Chopos y carretera de Andalucía⁷⁵. La primera, aunque algo variada, junto a las de las Moreras y Romana eran las únicas realizadas en principio, pero las restantes se encontraban planteadas ya en el plano atribuido al taller de Juan de Herrera de hacia 1581⁷⁶.

A través de la calle Entrepuentes, una de las de trazado más antiguo, se accede a la plaza del puente del Jarama, cuya traza se atribuye a Juan Bautista de Toledo, como la calle de Sotopela. El puente, existente desde al menos 1551, reparado cinco años más tarde por los Vegas y otra vez en 1564, estaba realizado en madera y tenía un pabellón de acceso, conjunto hoy desaparecido ante el cambio de cauce que experimentó dicho río en el siglo XVIII. La plaza se convertirá, entonces, en el acceso a la finca del Legamarejo, nombre con el que se llama también a dicha calle. Tras este límite se extendería el río Jarama, hoy sustituido por una cacera y un camino. Estas tapias eran las que se introducían en la plaza del puente del Tajo y continuaban por la calle Romana.

Sucesivamente, la superficie agrícola se fue destinando casi exclusivamente a la caza y a la ganadería, de tal forma que la agricultura se vio relegada a pesar de las amplias posibilidades de su desarrollo; de esta forma, la infraestructura hidráulica de riego estaba destinada a los jardines, a los prados para los animales y al autoabastecimiento, generalmente huertas, sin pensar en una producción



Detalle del Plano particular del Canal a su paso por Aranjuez. Miguel de Hermosilla, h. 1790. *Servicio Geográfico del Ejército*

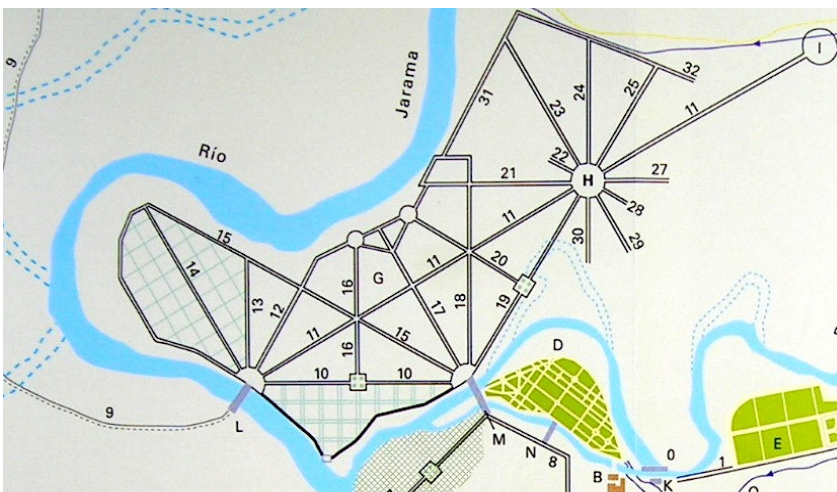
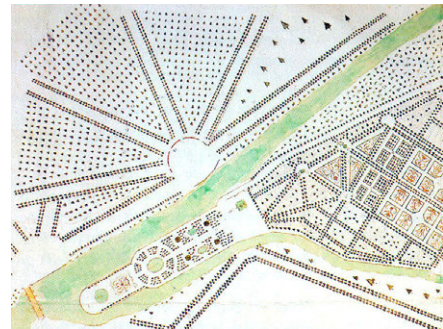


Detalle del Plano de la ordenación urbana del nuevo pueblo en el Real Sitio de Aranjuez. Santiago Bonavía, 1750. *Archivo General de Palacio, planos 1.082*



Restitución del conjunto hacia 1745 (detalle). Javier Ortega y otros, 2002. *ORTEGA VIDAL, J. y otros, 2002*

Detalle de Planta general del jardín de la Isla, Parterre y jardín del Rey. Alejandro de Cuéllar, 1737. *Archivo General de Palacio, planos 591*



Las Huertas de Picotajo en el Plano del Real Sitio de Aranjuez al final del reinado de Felipe II. José Luis Sancho, 1998. *AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L., 1998*

efectiva. La reducción de los cultivos fue sintomática con Felipe II, que convirtió la zona en una amplia dehesa de prados y pastizales que permitieran el desarrollo de su afición a la caza, continuada por los sucesivos monarcas⁷⁷.

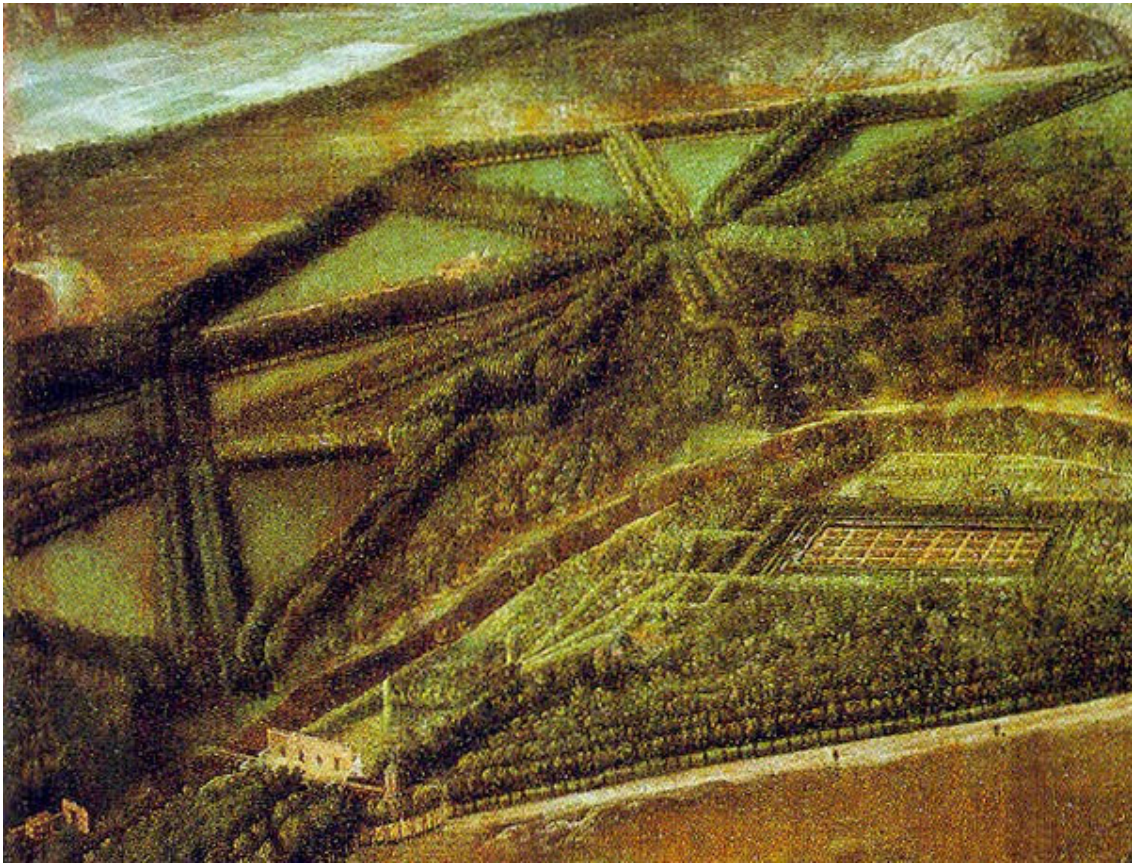
En el punto central de la calle Entrepuentes, en la que trabajara ya Gaspar de Vega en 1553 y fuera plantada con una hilera de chopos en 1561, se situó una plaza cuadrada denominada del Bonetillo, remate meridional de la calle Castaños. Entre el antiguo cauce, el Tajo y la calle Entrepuentes se extendía una huerta irregular sensiblemente triangular. Se encontraba tapiada y tenía tres accesos, uno en cada plaza de la calle de Entrepuentes, que era el lado mayor, eje que organizaba una malla ortogonal con cinco cuadros iguales hasta la plaza del Bonetillo desde el puente del Jarama y otros cinco desde el Tajo, con tres módulos perpendiculares en la parte más ancha. Según la documentación, los cuadros estaban limitados por palenques y se dedicaban a diversos cultivos hortícolas y frutales, como parecen indicar las diferentes trazas representadas. Esta parte sudoccidental de las Huertas de Picotajo estaba ya organizada a la muerte de Juan Bautista de Toledo. La calle de este entramado que desde la plaza del Bonetillo prolongaba hacia el sur la de Castaños cobró importancia en el siglo XVIII y aparecía arbolada.

Las calles estaban plantadas en ambos laterales con árboles, habitualmente en doble hilera⁷⁸, así como las plazas, que, generalmente, tomaban forma circular –o semicircular- aunque también había una cuadrada o de los Bonetillos –donde se cruzaban la calle de Entrepuentes con la de Castaños- y una semicuadrada –en el cruce de la calle Romana con la probablemente no construida calle plantada de nogales-.

Una tapia que discurría por el lado meridional de la calle de Entrepuentes, proyectada en 1553 y rematada ocho años después con el impulso de Juan Bautista de Toledo, constituía la cerca de las primeras demarcaciones hortícolas. En el interior de las superficies creadas por las vías más occidentales, de forma triangular o trapezoidal, se encontraban las huertas y tierras de labor, con un trazado ortogonal cuyo eje era la calle de Sotopela. Con el mismo módulo que las de la calle Entrepuentes, se colocó una malla asimismo de diez cuadros con tres hacia el lado occidental, de forma de trapecio, y dos y una fracción hacia oriente, con forma triangular. Como en el caso anterior, se creó una calle perimetral que discurría por el interior de las tapias. Entre las calles de Entrepuentes, Media Luna y Castaños, y en la misma centuria, estaba organizada otra huerta, cercada en su parte occidental, con calles ortogonales de distribución más flexible.

Este sector hortícola estaba irrigado por diferentes caceras, sistema agrícola todavía hoy en uso. El origen de esta red de riego está en la creación del Caz del Embocador o de la Azuda, contemporáneo a las calles⁷⁹.

Este sistema de vías radiales arboladas⁸⁰ está construido, como ya se ha comentado, sobre la calle preexistente de Entrepuentes, en el camino de Madrid, que tenía que ser el origen de un sistema racional que permitiera un aprovechamiento máximo en la ocupación de un territorio que, si bien de topografía llana, tenía al norte, oeste y sur unos límites muy irregulares –los



Las Huertas de Picotajo en la Vista del Real Sitio de Aranjuez. Anónimo, h. 1630. *Museo del Prado, Madrid*



Las Huertas de Picotajo. Domingo de Aguirre, 1773. *Servicio Geográfico del Ejército, Madrid*



Huertas de Picotajo. Fotos José Latova, 2003. *Archivo Servicio Histórico COAM*



Las Doce Calles y Huertas de Picotajo. Fotos José Latova, 2003. *Archivo Servicio Histórico COAM*



ríos Tajo y Jarama- y en cambio al este se extendía por la vega libremente. Estas dos condiciones antagónicas en la envolvente de las huertas obligaron al arquitecto a renunciar a la ordenación tradicional de malla ortogonal extendida bidireccionalmente, utilizada en los jardines llanos italianos desde el siglo XV, pues un trazado de este tipo con su rigidez modular y geométrica no resultaría viable en una superficie de bordes poco uniformes. Para ello recurre a un sistema radial muy flexible y sencillo de trazar que permite la ocupación intensa del meandro del Jarama y la extensión indiferenciada y sin límites de dicho sistema en la parte oriental. Este cambio de estrategia de ocupación es necesaria por la escala en la que Toledo está trabajando, hasta ahora desconocida en España –y, prácticamente, en el resto de Europa-.

El conjunto es contemporáneo de los primeros tridentes que experimentó Domenico Fontana en el urbanismo romano y en la villa Montalto, así como de diversos intentos de ordenación del entorno de palacios flamencos, franceses y austriacos mediante vías arboladas que conectan el jardín ornamental y la edificación con el bosque exterior, entre los que destacan el Castillo de Mariemont, en Marienburg, Heverlee y Neugebäude⁸¹. Además, el propio Juan Bautista de Toledo, que llegó de Nápoles en 1560, realizó en esta ciudad italiana una serie de proyectos urbanos para el virrey Pedro de Toledo⁸².

La perfección del trazado es obra de un arquitecto en pleno dominio de sus facultades: un conjunto de calles radiales separadas 30° nacen de las dos plazas de los puentes y conforman un trazado romboidal simétrico respecto a la calle Ventanilla y la calle de las Moreras –en este caso interrumpido por el río Jarama y con una solución con dos plazas obligada por esta situación-. Los dos extremos de esta calle, las plazas del puente del Jarama y de las Doce Calles se convierten en las generadoras del entramado: la primera, junto a la del puente del Tajo, organiza la ocupación de la península y la segunda permite la extensión indiscriminada de la red por todo el territorio.

Por tanto, la generación geométrica del trazado sería: primero, radiación de cinco vías con la cabecera en los dos puentes; segundo, simetría respecto al eje de la calle Ventanilla; y, tercero, radiación completa en torno a las Doce Calles.

El replanteo y construcción de esta vasta red sin duda influyó en la elección del sistema radial escogido por el arquitecto, pues los medios técnicos de la época eran limitados; en este momento, mediados del siglo XVI, existían dos tipos de trazados sencillos para utilizar en grandes extensiones: el dibujo de ortogonales con el método del triángulo rectángulo 3-4-5⁸³ y el de triángulos equiláteros y hexágonos circunscritos en un círculo⁸⁴. Este último sistema será el elegido por Juan Bautista de Toledo, pues se obtienen ángulos de 30° al dividir por la mitad los generados por los hexágonos. La elección de este ángulo, además del sencillo replanteo, permitía en grandes escalas subdividir el conjunto en parcelas manejables, con una densidad viaria suficiente para el uso, que con un ángulo mayor hubieran sido de tamaño excesivo y uno menor, en cambio, habría supuesto una irradiación viaria extremada.

Este amplio conjunto de vías radiales se complementa con un trazado ortogonal secundario que posibilita un orden racional en las huertas, y que se comienza a

dibujar en la parte meridional y noroccidental. De esta forma se consigue una ocupación total del territorio: el primer sistema radial proporciona la extensión del trazado por todo el ámbito a una escala mayor, mientras que el segundo consigue la distribución de los sectores triangulares de menor tamaño resultantes de la ordenación primera. El aumento de la superficie de actuación obliga a trabajar a dos escalas, la territorial y la sectorial o zonal.

La variación de la madre del Jarama y la creación de la calle del Angostillo y del Puente Verde hacen perder la fuerza geométrica de la ordenación, así como la lógica interna como ocupación total del territorio marcado: tanto el rombo que forma el trazado como la radiación de calles desde la glorieta del Puente del Tajo o de la Isleta pierden su sentido.

1.3.3.5. Conclusión

Las calles arboladas y su libre articulación constituyen, sin duda, los dispositivos compositivos principales de la ordenación del Real Sitio de Aranjuez, cuya organización planteada a instancias de Felipe II fue continuada en los sucesivos reinados y cristalizada en época de los Borbones. La introducción de dichos elementos en las vías y plazas de la nueva ciudad en el siglo XVIII, y su prolongación en los caminos hacia las ciudades del entorno configuran un complejo entramado de naturaleza urbanizada que implica la conjunción compositiva de tres ámbitos territoriales a diferente escala: la ciudad, su entorno ajardinado y la comarca.

Por lo tanto, se distinguen en Aranjuez tres espacios inéditos en el panorama del jardín español de la época: jardines íntimos cerrados incorporados como parte integrante y fundamental del proyecto del palacio; jardines con sucesión de espacios donde los cuadros bajos de realce de la arquitectura se independizan de ésta introducidos como conclusión de dicha articulación progresiva; y, por último, un conjunto de tramas viarias de carácter focal que permite la aprehensión de todo el territorio.

¹ Para la historia del Real Sitio de Aranjuez ver los clásicos ÁLVAREZ DE QUINDÓS, J. A. Descripción Histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez (Edic. facs. de la primera de Madrid, 1804). Aranjuez: Fundación Puente de Barcas, 1993; LÓPEZ Y MALTA, C. Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez, la que escribió en 1804 don Juan Álvarez de Quindós (Edic. facs. de 1868). Aranjuez: Doce Calles, 1988, así como BONET CORREA, A. (com.). **El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII** (catálogo exposición). Madrid: Patrimonio Nacional y Comunidad de Madrid, 1987; MERLOS ROMERO, M. M. Aranjuez y Felipe II. Idea y forma de un Real Sitio. Madrid: Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid, 1998; LUENGO, A. y MILLARES, C. <<El Real Sitio de Aranjuez>>, en AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L. (edit.). Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II. Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 460-495; y SANCHO GASPAS, J. L. La arquitectura de los Sitios Reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional. Madrid: Patrimonio Nacional, 1995.

² Ver RIVERA, J. Juan Bautista de Toledo y Felipe II (La implantación del clasicismo en España). Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984, p. 106.

³ Ver MORALES MARTÍNEZ, A. J. <<Tradición y modernidad. 1562-1563>>, en AA. VV. Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599. Madrid: Cátedra, 1989, p. 117.

⁴ Trabajos llevados a cabo por los arquitectos Luis y Gaspar de Vega, Covarrubias y Gil de Hontañón. Ver RABANAL YUS, A. <<Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España>>, en HANSMANN, W. Jardines del Renacimiento y el Barroco. Madrid: Nerea, 1989, p. 336.

⁵ Ver MORALES MARTÍNEZ, A. J., op. cit., p. 117.

⁶ Ver SANCHO GASPAS, J. L. <<Planos de Aranjuez. Anónimo (atribuido a Juan de Herrera)>>, en AA. VV. Cartografía histórica de Aranjuez. Cinco siglos de ordenación del territorio. Aranjuez: Doce Calles, 1991, p. 30.

⁷ Ver SANCHO GASPAS, J. L. <<Plano del Real Sitio de Aranjuez al final del reinado de Felipe II>>, en AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L. (edit.). Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 499-500.

⁸ Ver id., p. 502.

⁹ Esta ordenación ha variado sustancialmente en la actualidad por dos factores fundamentales: primero, la creación del Jardín del Parterre, que sustituye a la Isla como jardín ornamental, y, segundo, el cambio de acceso desde Madrid, realizado ahora a través del puente de Barcas y con entrada al conjunto desde su parte oriental, a pesar de estar situada la fachada principal de palacio a occidente.

¹⁰ Ver MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F. Las Casas del Rey. Casas de Campo, Cazaderos y Jardines. Siglos XVI y XVII. Madrid: El Viso, 1986; RIVERA, J., op. cit., pp. 122-183 y CHECA CREMADES, F. <<Las construcciones del Príncipe Felipe>>, en ALLENDE, G. (com.). **Ideas y Diseño (La Arquitectura). IV Centenario del Monasterio de El Escorial** (catálogo de la exposición). Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986, pp. 23-45.

¹¹ Ver CERVERA VERA, L. <<El conjunto monacal y cortesano de La Fresneda en El Escorial>>, en *Academia*, nº 60, 1985, p. 85.

¹² Ver WILKINSON ZERNER, C. Juan de Herrera. Architect to Philip II of Spain. New Haven & London: Yale University Press, 1993, p. 140.

¹³ Ver NIETO BEDOYA, M. <<El espíritu y la esencia de la jardinería en los Países Bajos>>, en AA. VV. **Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II**. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 77.

¹⁴ Ver MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F., op. cit., 41 y ss.; RIVERA, J., op. cit., pp. 127-156 y GARCÍA TAPIA, N. Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español. Madrid, 1990, pp. 409-433.

¹⁵ En la jardinería francesa se planteó repetidas veces la necesidad de drenar amplias zonas pantanosas y controlar el exceso de agua para la implantación de los jardines. Desde Vallery y Dampierre hasta Fontainebleau o Versalles, las obras de ingeniería hidráulica fueron claves en la construcción de estos espacios.

¹⁶ Felipe II utilizó para sus viajes a Aranjuez la casa de Vaciamadrid y Gózquez de Arriba, de propiedad real, así como varias nobiliarias en Arganda, de la familia Santoyo y del embajador Khevenhüller. Ver TORRES SOLANA, V. y SANZ HERNANDO, A. <<La Casa del Rey>>, en AA. VV. **Arquitectura y Desarrollo Urbano**. Comunidad de Madrid. Tomo X. Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, pp. 131-139.

¹⁷ Ya en 1926, JÜRGENS, O. *Ciudades Españolas: su desarrollo y configuración urbanística* (1ª edición: 1926). Madrid: Ministerio para las Administraciones Públicas, 1992, p. 131 señala el hecho de la independencia entre los diferentes jardines en España y la falta de subordinación de los mismos respecto al palacio frente a los ejemplos franceses.

¹⁸ Para la historia de los Jardines del Rey y la Reina, además de los libros generales citados, ver SANCHO GASPAS, J. L. <<El Jardín del Rey en el Palacio de Aranjuez>>, en AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L. (edit.). **Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II**. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 505-511; SERREDI, L. <<Proyecto de restauración del Jardín del Rey, en Aranjuez>>, en AA. VV. **Jardín y naturaleza en el siglo XVI: Felipe II, el rey íntimo** (catálogo exposición). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V y Patrimonio Nacional, 1998, pp. 224-226 y SANZ HERNANDO, A. <<Jardines del Rey y de la Reina>>, en AA. VV. **Arquitectura y Desarrollo Urbano**. Comunidad de Madrid. Aranjuez. Tomo IX. Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, pp. 213-219.

¹⁹ Asimismo, en el Alcázar de Madrid y la Casa de Campo las fachadas principales se abrían a mediodía y los jardines al norte (no en vano el primer jardín del Alcázar se llamó *del Cierzo*).

²⁰ La descripción actual del Jardín del Rey, como del resto de los jardines de Aranjuez, se irá añadiendo a la del siglo XVI, que es la que se está realizando en este trabajo.

²¹ La piña sobre la fuente original ha sido añadida tras su restauración.

²² A finales del siglo XIX, en 1872, y ante una reforma del Parterre para variar su trazado, se cubrieron los caminos del Jardín del Rey con tierra y a comienzos de la centuria pasada se sustituyó la fuente original de jade por otra de piedra con grupo escultórico de planta similar pero de mayor tamaño, pareja de la existente en el Jardín de la Reina, construido en ese momento. Restaurado el conjunto por la paisajista Lucia Serredi en colaboración con Carmen Añón, el proyecto de 1983 y comienzo de obras dos años después permitió la recuperación de la fuente original y el pavimento del siglo XVII, que apareció bien conservado casi en un 40% a 40 cm bajo la capa de tierra, mientras que el primitivo se encontraba a otros 40 más profundos; la restitución de dicho nivel permitió, a su vez, el descubrimiento de las gradas que unían el jardín con la *loggia* meridional; los dibujos de los cuadros, al desconocerse, fueron recreados con dibujos geométricos por la paisajista a partir de ejemplos del siglo XVI, con la inserción de una línea de seto exterior que cierra la plantación, no existente originalmente, y los frutales, seleccionados a partir de documentos de dicha época –era denominado en 1583 el *jardín de naranjos questa en el quarto rreal nuevo*-. Aunque se pensó la posibilidad de cerrar dicho espacio sin causar un fuerte impacto –celosías con elementos vegetales, etc.- se optó, ajena al proyecto de restauración, por la sencilla verja que hoy existe, obra de Juan Hernández y Margarita Mielgo.

²³ En los planos de 1636 de la Biblioteca Nacional (Barcia nº 699) aparecen los dos jardines dibujados y la prolongación de los muros laterales norte y sur que indican la continuidad del jardín, pero donde este hecho está más claro es en el plano del Servicio Geográfico del Ejército de 1728, donde se representa el jardín en su totalidad con las fuentes (SGE, E, 8ª, 1ª, nº 112). En 1715, con Felipe V, se retoma la construcción del palacio, hecho que permite al gobernador Samaniego plantear un jardín cerrado que rodeara toda la obra, es decir, formar una U al ampliar el jardín oriental hasta la Ría y crear el Jardín de la Reina, que no fue construido. Parece que el longitudinal que lo unía con el del Rey si se levantó en parte, entre 1721 y 1722, y fue destruido cinco años después para la erección del nuevo jardín a la francesa, el Parterre.

²⁴ Tiene una forma trapezoidal debido a la ribera de la Ría, no paralela al palacio. Su diseño es análogo al del Rey pero con los elementos de tamaño sensiblemente menor: se mantiene la malla ortogonal, la plaza cuadrada y la fuente central, de piedra de Colmenar, planta mixtilínea similar y pequeño grupo escultórico, formado por amorcillos y delfines, denominada del Barbo. El dibujo de los cuadros, más convencional que el del simétrico Jardín del Rey, se acompaña de rosales y remates de bolas en las esquinas.

²⁵ El segundo puente hacia el Jardín de la Isla, el denominado del Canal, es sin duda el elemento más interesante del Jardín de la Reina; tiene un único arco y dos alzados diferentes y asimétricos debido al ángulo no ortogonal que forma con la Ría y a la diferencia de cota entre ambas orillas: al estar más elevado el Jardín de la Reina respecto a la Isla, se coloca un tramo escalonado al llegar a ésta. Dicha pieza del siglo XVIII, realizada en piedra, se ornamenta con tres pares de esculturas sobre pedestales y barandillas de hierro. El primer puente, cuyo origen es el Parterre, es posterior y presenta una ligera rampa sobre compuertas cuya función es regular el agua de la Ría. El cerramiento hacia dicho canal se organiza mediante un fuerte murallón con una barandilla de hierro y pedestales de piedra de Colmenar decorados con jarrones provenientes de La Granja, composición que se prolonga en el muro de contención del jardín del Parterre vecino, sin solución de continuidad.

²⁶ Ver SANZ HERNANDO, A., op. cit.

²⁷ Concepto desarrollado en RABANAL YUS, A., op. cit., p. 337.

²⁸ El trazado cuatripartito se mantiene en el jardín renacentista español tanto por convención cultural, dentro de una tradición medieval, como por cuestiones evidentes de facilidad de trazado, plantación y riego; pero el esquema, aunque no responda a las intenciones compositivas del jardín ni refleje su esquema de forma completa en el trazado, se utiliza también porque responde bien a la ambigüedad axial del jardín español: una disposición ortogonal permite la absorción de al menos dos ejes perpendiculares, aquéllos utilizados para articular el jardín, hecho que produce una indefinición espacial. La formalización de los cuatro muros del patio –generalmente con nichos, grutas o huecos- muestra que, al menos, el trazado cuatripartito propicia en el siglo XVI la composición total del conjunto.

²⁹ En un jardín en terrazas con pendiente elevada, el eje principal que une dichas terrazas es, en cada una de ellas, el más corto, y por tanto, el secundario, siempre que se suponga cada plano de forma independiente. En un jardín llano, el eje secundario siempre es el menor.

³⁰ Los ejemplos son múltiples, como se ha visto a lo largo de este trabajo: Medina Azahara, La Alhambra y Generalife, Yuste, el Alcázar de Madrid, Cadalso y El Escorial, entre otros.

³¹ También sucede este hecho en la Casa de Campo, la Zarzuela, la Casita del Príncipe y Boadilla del Monte.

³² Se puede apreciar también en la Zarzuela y en Boadilla del Monte.

³³ La necesidad de adaptación compositiva del jardín español al medio físico que lo sustenta, debido a sus desfavorables características, impele a Felipe II a buscar soluciones que se apoyen en los condicionantes del sitio; por esta razón, una tipología unitaria –el jardín para una villa de recreo en el medio rural– presenta múltiples soluciones, favorecidas por la libertad de experimentación arquitectónica espacial en este tipo de jardines. Así, los tres ejemplos principales de jardines renacentistas en España, Casa de Campo, El Escorial y Aranjuez, presentan soluciones muy distintas y escasas relaciones compositivas, a pesar de la autoría y promotor comunes, lo que indica el peso del medio físico, cuyo mecanismo de adaptación sería el proceso invariante en los tres casos.

³⁴ Además de los libros generales, para el Jardín de la Isla ver: BERGHE, P. van der. *Theatrum Hispaniae*. Ámsterdam, 1701; [MARTÍNEZ-] CORRECHER, C. <<Jardines de Aranjuez (I). Jardín de la Isla>>, en *Reales Sitios*, Año XIX, nº 72, 1982, pp. 29-44; ESTELLA, M. <<Sobre las esculturas del Jardín de la Isla en Aranjuez>>, en AA. VV. **Velázquez y el arte de su tiempo**. V Jornadas de Arte. (Madrid). Madrid: Alpuerto, 1991, pp. 334-348; ESTELLA, M. <<La Venus del Jardín de la Isla de Aranjuez>>, en AA. VV. **Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria** (catálogo de la exposición). Madrid: Museo del Prado, 1992, pp. 71-88; GONZÁLEZ PÉREZ, A. <<Las fuentes del Jardín de la Isla en el Real Sitio de Aranjuez, durante los siglos XVII y XVIII>>, en *Reales Sitios*, año XXII, 1985, nº 85, pp. 57-64; GSCHWANTLER, K. "El <<Joven del Magdalenburg>>", en AA. VV. **Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria** (catálogo de la exposición). Madrid: Museo del Prado, 1992, pp. 49-69; LUENGO, A. y MILLARES, C. <<Estudio y análisis del Jardín de la Isla de Aranjuez>>, en AÑÓN FELIÚ, C. (dir.). **Felipe II, el Rey Íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI** (actas del congreso). Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 234-266; PORTÚS, J. <<El Conde de Sandwich en Aranjuez (Las fuentes del Jardín de la Isla en 1668)>>, en *Reales Sitios*, 2004, nº 159, pp. 46-59; SANCHO GASPAS, J. L. <<"S. M. ha estado estos días en Aranjuez a ver una fuente que allí se le hace..." Felipe IV y las fuentes del Jardín de la Isla>>, en *Reales Sitios*, 2000, nº 146, pp. 26-39; URREA, J. <<Adán y Eva en Aranjuez>>, en AA. VV. **Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria** (catálogo de la exposición). Madrid: Museo del Prado, 1992, pp. 89-97.

³⁵ Con la llegada de los Borbones en el siglo XVIII se perdieron los dibujos de los cuadros y se introdujeron, asimismo de boj, trazados franceses, algunos todavía conservados; además, se sustituyeron las folias por alineaciones de árboles, que en cierta medida también favorecieron la continuidad espacial, pero la falta de mantenimiento del conjunto en los siglos XIX y XX desvirtuó más la imagen del Quinientos, pues la incuria proporcionó un aire natural que perjudicaba el carácter renacentista de la Isla.

³⁶ Las folias eran galerías de madera con cubierta en forma de bóveda de cañón que se cubrían de trepadoras –algunas fuentes citan moreras– y cuya función era la protección solar.

³⁷ La opción de Toledo favorecía la división posterior en ocho rectángulos compartimentados y agrupados de cuatro en cuatro en torno a las dos fuentes principales. Felipe II optó por esta última alternativa, pues se adaptaba mejor al sitio. Ver NIETO BEDOYA, M., op. cit., p. 89.

³⁸ Para realizar la descripción del Jardín de la Isla en el siglo XVI es necesario recurrir a dos fuentes básicas: primero, la documentación textual y gráfica del Archivo General de Palacio, y, segundo, a las imágenes, generalmente grabados, del siglo XVII. Para las primeras, destacar los planos de Pedro Marcos de la Cuesta, de 1711, y Alejandro de Cuéllar, de 1737, éste de gran calidad, y el listado que ofrece el libro de SANCHO GASPAS, J. L., 1995, op. cit., pp. 283-284, 295, 307, 309-310, 318-319 y 328, así como consultar la amplia bibliografía y, entre las segundas, hay que analizar: la *Vista de Aranjuez* de Jehan L'Hermitte, de 1592, uno de los documentos gráficos más antiguos, localizado en la Biblioteca Real de Alberto I, en Bruselas; el cuadro de pintor anónimo del siglo XVII en el Palacio de El Escorial *Vista del Palacio de Aranjuez*, así como el también anónimo y fechado hacia 1630 del Museo del Prado (nº 1213)

titulado *Vista del Real Sitio de Aranjuez*, básico por su veracidad y detalle; además, las colecciones de fuentes del Jardín de la Isla, como las de Louis Meunier, sin fechar, o las anónimas de 1702 y 1747, todas en el Museo Municipal de Madrid, IN. 4.071 a 4.072; 8.529 a 8.533 y 7.397 a 7.404, respectivamente. Además, son interesantes los grabados de Van der Berghe insertos en su libro *Theatrum Hispaniae*, de 1701, de la Biblioteca Nacional de Madrid (BN, ER, 2481), y los dibujos de 1668 de Ferrer y John Werden para el conde de Sandwich, localizados en Mapperton House, Dorset, Inglaterra, que son las representaciones más antiguas de las fuentes del Jardín de la Isla que se conocen.

³⁹ Su imagen en 1668 aparece en un dibujo de Ferrer. PORTÚS, J., op. cit., p. 51.

⁴⁰ Realizado en piedra y con escalones, sus autores fueron Pedro Caro Idrogo y Esteban Marchand entre 1731 y 1732 (parece que tuvo portada y reja de hierro obra de Ventura Rodríguez, hoy desaparecidas, aunque, según Álvarez de Quindós, estos elementos pertenecieron a la tapia de cantería que cerraba el jardín oriental del palacio).

⁴¹ Otro puente en la Ría, pero más oriental y que lleva también a la calle de Madrid, existió al menos desde el siglo XVIII. En la actualidad hay cuatro puentes para acceder al Jardín de la Isla, todos cruzando la Ría: el del jardín del Parterre, en rampa; el escalonado o del Canal, cerca de la cascada de las Castañuelas; el de la calle de Madrid, llamado de Enmedio, y el de la Isleta ya mencionado.

⁴² Se encuentra situada dentro de una isla octogonal a la que se llega mediante cuatro puentes sobre un estanque de la misma forma, todo ello protegido por barandillas del cerrajero de cámara Isidro Báez y ocho pedestales en los accesos con esculturas de mármol blanco italianas (no en todos ellos). La fuente en sí, de traza octogonal y con seis surtidores, tiene una magnífica basa de mármol adornada con volutas, obra de Bartolomé Zumbigo, y otra taza sobre la que se encuentra el Hércules luchando contra la hidra de Lerna, que echa agua por cada una de sus siete bocas, con otro pedestal más sencillo. Su autor fue Martino Regio, aunque anteriormente había sido atribuida a Algardi, y fue colocada en la reforma de José de Villarreal en 1661 en el lugar de la de Diana. La obra original tenía hasta veinte esculturas, repartidas entre los puentes y el pilón. Fue reparada, además, en 1730.

⁴³ Ver dicho elemento y la planta y la vista de la fuente de Hércules, dibujados por Ferrer en 1668, publicado en PORTÚS, J., op. cit., pp. 50 y 51.

⁴⁴ En la actualidad se localizan la fuente de la Boticaria y el arranque del paseo de los Reyes Católicos, salón plantado de plátanos que fue realizado, junto al dique alto sobre el Tajo, en 1777 –reinado de Carlos III–, y rematado con una baranda hacia el río formada por pedestales con jarrones y barandilla de hierro, con una longitud de más de 300 m. Dicha fuente de la Boticaria, con vaso bajo circular de piedra de Colmenar y figuras de niños que sostenían una jeringa con conchas y surtidor sobre rocas artificiales, organizaba una gran glorieta que estuvo ornamentada con un doble conjunto de cuadros circulares concéntricos con palmeras y borduras, como se puede apreciar en fotos de comienzos del siglo XX.

⁴⁵ En el plano de Alejandro de Cuéllar aparecen con dibujos de bordado de corte francés.

⁴⁶ En el centro del conjunto se añadió posteriormente sobre una taza, en la década de 1660, una escultura del espinario copiada del vaciado traído de Italia por Velásquez, todavía en su ubicación original.

⁴⁷ Estos elementos fueron sustituidos por los diseñados por Sabatini y realizados en 1782, aunque variados en 1867. Los bancos de piedra son los ya citados de Sabatini.

⁴⁸ Denominada así por la creencia de que la piedra de la taza mayor había sido traída por dicho personaje del golfo de Lepanto.

⁴⁹ Obra del flamenco Jacques Jonghelink hacia 1563-1564, con un interesante pedestal de mármol perteneciente al grupo de Sansón y el filisteo, realizado por Juan de Bolonia entre 1566 y 1570 según un dibujo custodiado en los Uffizi. Regalada por el Gran Duque de Toscana al duque de Lerma y recibida a comienzos del siglo XVII, estuvo en Valladolid ya propiedad de Felipe III, pero Felipe IV regaló la escultura a Carlos I de Inglaterra sin la basa, que fue colocada entre 1658 y 1660 con la escultura flamenca de Baco, aunque parece que llegó a Aranjuez en fecha tan temprana como 1620. La plaza se decora con los bancos de Sabatini.

⁵⁰ Como remate del tramo final y capítulo primordial de la reordenación del Jardín de la Isla con Felipe IV se encontraba, la fuente de los Tritones –en el Campo del Moro desde 1845–, del maestro mayor José de Villarreal. Se montó en este punto terminal de la Isla en 1656, aunque parece realizada en el siglo anterior y de autoría italiana; compartía la fontanería con la de Baco y estaba separada del camino de Madrid, que discurría en el extremo de la Isla entre el puente del Tajo y la Ría, mediante un muro reconstruido en 1696.

⁵¹ Para aprovechar los aportes de tierra que el Tajo y la Ría iban dejando en la zona oriental de la Isla, Felipe V organizó un parterre sobre nuevos muros de contención tras eliminar la pared que limitaba el jardín, de tal forma que el paso al Picotajo se incluía en el nuevo trazado, así como la fuente de los Tritones, trasladada a esta lengua de tierra con forma de hipódromo denominada la Isleta. El proyecto, de 1731, es de Esteban Marchand, autor del Parterre del Palacio, aunque es continuado tras su muerte por Leandro Bachelieu. Todo el conjunto, rodeado de una barandilla en 1753, constituía, además del colofón del desarrollo axial del Jardín de la Isla, un mirador sobre el río y las huertas. Posteriormente desaparecieron los cuadros finales y la fuente de los Tritones. En la actualidad, esta zona de la Isleta mantiene su forma circoagonal con diferente ancho, pero ha perdido la mayor parte de los elementos que la conformaban, como la fuente citada, uno de los puentes (el de la Ría), y su portada (pues del existente en el río Tajo sólo queda un mirador que marca un estribo del mismo), el parterre y los estanques, y el resto de la decoración, como las barandillas originales, sustituidas en 1845.

⁵² Al destruirse el puente del Tajo o de la Isleta, ya muy deteriorado a finales del siglo XVII y definitivamente desaparecido al construirse el nuevo proyecto de ordenación de la Isleta, se pierde el acceso original a Palacio, por lo que hubo que construir en 1728 el Puente Verde que cruzaba el Tajo sin pisar la Isla. Posteriormente y para recuperar el camino real primitivo, Bonavía propuso en 1748 dos puentes apoyados en dicha Isleta. El que une ésta con las calles de Madrid y de las Huelgas, abandonado el proyecto de Bonavía, fue construido en 1751 probablemente por el mismo arquitecto. El enfrenteado puente del Tajo, que ya existía en 1551 y cuya obra original de madera parece fue dirigida por Juan de Castro <<el Viejo>>, ya fue reparado tras su ruina por el mismo en 1562 y de nuevo entre 1570 y 1571 por Herrera, los Castro y Juan de Bruselas, necesitaba ya reedificarse a finales del siglo XVII, aunque hasta cerca de 1730 no se realizó un proyecto de cantería de Esteban Marchand, parejo al trazado de la Isleta. Hasta 1748, con la reordenación de la Isleta por Santiago Bonavía, que plantea diversos proyectos, no se reedifica con la denominación de puente de la Isleta o del Tajo. Posteriormente se construyó uno de madera llamado puente de Hitos, que fue arrastrado varias veces por las crecidas del Tajo y reconstruido hasta 1778, que se mandó desmontar, con sucesivos proyectos y reedificaciones, pero que no sustituyó al Puente Verde en el recorrido de la familia real, pues, como ya se ha señalado, el camino de Madrid varió su itinerario desde estos puentes de la Isleta al del Puente Verde, que comunicaba directamente con las calles del Palacio y de los Españoles, para, posteriormente y hasta hace pocos años, doblarse y sustituirse por el que llevaba al Puente de Barcas hasta la glorieta de Santiago Rusiñol.

⁵³ Esta pieza, fatalmente mutilada, se componía de unas figuras de un juego de morillos de chimenea encargado para el Alcázar de Madrid por Diego Velázquez al escultor Alejandro Algardi en su segundo viaje a Roma, de las cuales se colocaron siete en Aranjuez en 1661. En la actualidad sólo quedan tres piezas, incluida la de Neptuno. La composición del conjunto, en la que se aprovechó el pedestal de la fuente de Ganimedes, era de José Villarreal, Maestro Mayor de las Obras Reales, con la ayuda de Bartolomé Zumbigo, el mozo, ejecutor material de las obras de mármol, y, en todo caso, la intervención de Alonso Carbonell, pero su aspecto actual deriva de una reforma de 1751 de Bonavía.

⁵⁴ Denominada así al ser mejorada por el hijo de Carlos III, el infante D. Antonio Pascual, que disfrutaba en ella de un <<gallinero>> o casa de recreo, hoy desaparecida, similar a los pabellones del embarcadero del jardín del Príncipe; incluía gran variedad de árboles, cuadros de fresas, fresones y espárragos, así como vides en pérgolas y un conjunto de pequeñas edificaciones de tipo rural de factura moderna. Fue construida entre 1777 y 1786.

⁵⁵ Ver SANZ HERNANDO, A. <<Jardín de la Isla>>, en AA. VV. Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Aranjuez. Tomo IX. Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, pp. 220-230.

⁵⁶ Según RIVERA, J., op. cit., p. 124, el origen de ambos jardines está en los parques de Castel Nuovo de Nápoles, realizados por un tal Gerónimo D'Agora, seguramente Jerónimo de Algora, y en los cuales podría haber participado Juan Bautista de Toledo.

⁵⁷ La introducción durante el siglo XVII, especialmente bajo el reinado de Felipe IV, de una amplia colección de fuentes de tipo italiano que sustituía en gran parte a las bajas islámicas existentes, permitió, en cierta manera, proporcionar al trazado de Juan Bautista de Toledo un mayor sentido perspectivo renacentista, carácter que se enfatizó al desaparecer posteriormente las folías, aunque con una lectura iconográfica dinástica más propia del Barroco, de exaltación del príncipe. El planteamiento de Felipe IV para el Jardín de la Isla,

según Sancho, consistía en poner en valor lo existente mediante el enriquecimiento del ornato, principalmente las fuentes, para proporcionar una imagen de modernidad de gusto centroitaliano, sin perder la unidad del conjunto. Para ello, mediante la organización de nuevas fuentes con un grupo de estatuas de bronce y mármol –en parte provenientes del archiduque Alberto–, enviadas desde el Alcázar de Madrid, se enfatizó aún más el eje central propuesto por Juan Bautista de Toledo, que se apoyaba en diversas fuentes, con la de Venus en el punto principal y la de Diana en el acceso desde el palacio, y fue desarrollado por Felipe III con las de las Arpías y la desaparecida de Ganimedes. Entonces, en sus extremos ya girados, introdujo la fuente de Hércules en el lugar de la de Diana, cerca del palacio, y en la parte final, la colocación sucesiva de las fuentes de Baco, Neptuno y los Tritones, de tal forma que el conjunto axial se comenzó y terminó con dos fuentes monumentales, la de Hércules y la de los Tritones, y ambas fuera del tramo mayor del eje, lo que implicaba una mayor complejidad espacial, aumentada por el énfasis puesto en el paseo sur perimetral, que buscaba las vistas de la Ría. Actualmente se reconoce a José de Villarreal como el artífice de la reforma del Jardín de la Isla y la nueva disposición de sus fuentes, frente a la opinión de Llaguno y Ceán Bermúdez, que atribuían la autoría a Sebastián Herrera Barnuevo. Ver SANCHO GASPAR, J. L. <<La fuente de los Tritones y la renovación del jardín de la Isla, en Aranjuez, por Felipe IV (1655-1663)>>, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XL, 2000, pp. 345-359.

⁵⁸ Si se otorga al lado de los cuadros del selvático de las Arpías el valor a (aproximadamente 35 m), este espacio tendría una proporción $3a \times 2a$ y cuadrado $3a \times 3a$ si se incluyen los elementos laterales menos trabajados, con el lado mayor siguiendo el eje principal. Entre la fuente de las Horas, en el límite occidental, y la de Apolo, existen dos módulos más. En el lado oriental, el magno conjunto de 32 cuadros, con una medida de $1,5 a$, conforma un rectángulo con unas medidas de $6a \times 3a$. El bosquecillo final contiene otra medida y el tridente hasta la fuente de Baco una más. Por lo tanto, el eje mayor presentará 13 módulos de largo, es decir, unos 460 m. El ancho será de tres módulos, algo más de 100 m. Finalmente, se tendrían tres cuadrados de tres módulos de lado en la parte central y en los extremos dos rectángulos con lado menor de dos módulos. Según LUENGO, A. y MILLARES, C., <<El Real Sitio de Aranjuez>>, op. cit., pp. 474-475 y LUENGO, A. y MILLARES, C. <<Estudio y análisis del Jardín de la Isla de Aranjuez>>, op. cit., pp. 247-251 existe una serie de cuadrados de proporciones áureas concatenados en el eje principal.

⁵⁹ Ver CHUECA GOITIA, F. *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Manifiesto de la Alhambra (1ª edic. 1947). Madrid: Dossat, 1981, pp. 17 y 94.

⁶⁰ Esta idea me fue sugerida por mi director de tesis, Miguel Ángel Aníbarro, a partir del estudio del cuadro anónimo del Museo del Prado *Vista del Real Sitio de Aranjuez*, fechado hacia 1630.

⁶¹ La independencia del conjunto respecto del palacio y el tratamiento de los espacios mediante folias que eliminan en gran medida la continuidad perspectiva refleja una fragmentación espacial cercana a la jardinería flamenca del momento.

⁶² Además, los dos grupos de cuadros bajos triangulares formados por los tridentes no se pueden entender completamente como jardines ornamentales, pues el carácter de la triple vía radial es de movimiento, circulatorio, como en la villa Montalto; de ahí la aparición del jardín de Venus como espacio representativo, de aparato.

⁶³ Esta transgresión a las normas renacentistas de composición podría parecer desconocimiento de las herramientas proyectuales arquitectónicas, pero la realización por el mismo arquitecto y en los mismos años del conjunto de la Casa de Campo, tan perfecto en su modelo y con características similares a la Isla, desecha toda duda. Chueca señala que la independencia del jardín respecto a la casa supone una revolución de las bases conceptuales del jardín que se originó en la arquitectura de jardines oriental, en Persia. Ver CHUECA GOITIA, F. <<Rápidas consideraciones sobre los jardines-huertos de la España musulmana>>, en AA. VV. **Les Jardins de l'Islam. Islamic Gardens** (actas del congreso). Granada: ICOMOS, 1976, p. 140. Para este autor, en la jardinería hispanomusulmana la arquitectura subraya la ordenación del jardín, que es la principal.

⁶⁴ Ya en los jardines de Villa d'Este el jardín de cuadros principal se encuentra separado del palacio, pues el acceso desde Roma se realiza en el extremo opuesto, hecho que genera un magnífico jardín ornamental de cuadros bajos, sin conexión con la residencia. Esto no impide, como sucede en los ejemplos españoles, que se desarrolle un pequeño jardín de cuadros en la terraza superior aneja a la casa

⁶⁵ Las razones de esta falta de articulación pueden ser múltiples, pero en general están relacionadas con la imposibilidad de obtener terreno cercano para la implantación del jardín

con dificultades de relación por la topografía (como sucede en el Alcázar de Madrid o en el Palacio Ducal de Lerma), o condicionante geográfico insoslayable.

⁶⁶ Ver CHECA, F. <<El estilo clásico, 1564-1599>>, en AA. VV. *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: Cátedra, 1989, p. 279.

⁶⁷ El sistema utilizado es el usual en el Renacimiento italiano para la extensión de un jardín llano, que sin duda conocía Juan Bautista de Toledo.

⁶⁸ Se limitan por el río Tajo en su parte sur –enfrentado con el Jardín de la Isla-; con el antiguo cauce del Jarama desde su primitivo encuentro con el Tajo, que forma un amplio meandro, y el Soto del Legamarejo, al oeste; al norte, de forma aproximada, hasta el caz de la Azuda, y al este, baja para alcanzar el antiguo caz del Suizo, hoy desaguador de los Suizos, hasta el río Tajo cerca de la Isla y la antigua carretera de Andalucía.

⁶⁹ Sobre las Huertas de Picotajo, además de los libros reseñados, ver AA. VV. *Cartografía histórica de Aranjuez. Cinco siglos de ordenación del territorio*. Aranjuez: Doce Calles, 1991; AA. VV. **Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores** (catálogo exposición). Madrid: Patrimonio Nacional y Fundación Marcelino Botín, 2001; SANCHO GASPAS, J. L., 1998, op. cit., pp. 496-503; TERÁN, M. de. <<Huertas y jardines de Aranjuez>>, en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1949, nº. 58, pp. 261-97; WILKINSON ZERNER, C. Juan de Herrera. Architect to Philip II of Spain. New Haven&London: Yale University Press, 1993 y SANZ HERNANDO, A. <<Huertas de Picotajo>>, en AA. VV. *Arquitectura y Desarrollo Urbano. Comunidad de Madrid. Aranjuez. Tomo IX*. Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, pp. 231-239.

⁷⁰ El siglo XVIII, como se ha señalado, fue el momento de máximo esplendor de las Huertas de Picotajo tras su construcción: tanto Felipe V como Fernando VI y Carlos III renovaron y crearon las plantaciones, infraestructuras viarias y de riego, así como introdujeron nuevas edificaciones de tipo agropecuario, especialmente con el último monarca, que, en el ámbito de influencia de las huertas, permitió el crecimiento de sus trazados y explotaciones, estudiados en sus respectivos apartados.

⁷¹ La sustitución en el siglo XVIII del acceso desde Madrid por los puentes originales del Jarama y Tajo por el nuevo paso sobre el Jarama de 1737, situado más al norte -reemplazado en 1761 por el actual de piedra denominado Largo- y la separación de los recorridos de la familia real y del resto de la población son los factores que obligaban a variar completamente la forma de introducirse en Aranjuez, hecho que generó una importante serie de intervenciones.

⁷² La descripción de Picotajo está basada en la planimetría actual, histórica y en el libro SANCHO GASPAS, J. L., 1998, op. cit., pp. 499-503. El trazado de las Huertas de Picotajo se representa en un espléndido plano atribuido al taller de Juan de Herrera, según la fecha de 1581 en la que se cree fue dibujado, aunque también se ha señalado a Juan Bautista de Toledo como autor. En el mismo se obtiene una información veraz de la ordenación de Picotajo en ese momento, aunque la variación de la madre del Jarama y del Tajo en el siglo XVII, los cambios introducidos en el ochocientos y la implantación del ferrocarril y de la Carretera Nacional IV en las centurias siguientes han perturbado la claridad de esta imagen.

⁷³ La sexta calle de la plaza semicircular del Tajo, denominada del Angostillo, fue añadida posteriormente, en el siglo XVIII, para unir esta glorieta con otra de donde nacía el Puente Verde, también hoy desaparecido, que comunicaba las Huertas de Picotajo con la calle de Españoles, una de las radiales que partían de la plaza de Palacio. De los desaparecidos puentes del Tajo y Verde sólo restan los estribos.

⁷⁴ Hoy la calle Romana está parcialmente interrumpida por el nuevo cauce del Tajo, para lo cual, y ya en 1693, José de Arroyo, realizó un proyecto de un muelle para la contención del río, repetido en 1711 por Pedro Martos de la Cuesta. La calle del Rey luego se conectó con la calle Larga que llevaba al Puente Largo sobre el Jarama, nuevo acceso desde Madrid, y que permitía a su vez conectar a través de la plaza del Pical del Rey o Cirigata con el sistema de las Doce Calles.

⁷⁵ Algunas de estas denominaciones son posteriores.

⁷⁶ Es también fechado en la década anterior. Ver AA. VV. **Las Trazas...**, op. cit., pp. 240-241.

⁷⁷ Asimismo, Cosme III de Médicis, en su viaje de 1668, alabó los recursos cinegéticos y Carlos III, por otro lado impulsor del conjunto como explotación agropecuaria, tuvo en la caza una de sus raras distracciones. Fernando VII, a comienzos del siglo XIX y para granjearse la estima de sus habitantes, planteó la reducción del coto y dedicarlo a la agricultura.

⁷⁸ La mayor parte de las calles arboladas, generalmente de una hilera de chopos lombardos en cada lado –aunque también hay plátanos, olmos y otras especies, casi todas de plantación

posterior-, conservan su imagen original y delimitan amplios terrenos de cultivo, algunos con construcciones agropecuarias.

⁷⁹ En 1565 ya regaba las plazas de Picotajo, pero posterior a 1561, pues en esta fecha había que utilizar el agua del Caz de las Aves, al otro lado del río Tajo, para regar las plantaciones de la calle Ventanilla

⁸⁰ Ver SANZ HERNANDO, A. <<Huertas de Picotajo>>, op. cit., pp. 231-239.

⁸¹ Ver AA. VV. **Felipe II. El rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI** (catálogo exposición). Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V y Patrimonio Nacional, 1998, pp. 58, 61 y 83-83. Según NIETO BEDOYA, M., op. cit., p. 96, no es hasta finales del siglo XVI cuando se comienzan a estructurar las grandes propiedades flamencas mediante amplias avenidas arboladas que procuraban integrar el trazado del jardín con su entorno, generalmente con tratamiento hortícola y, especialmente, cinegético, por lo que Felipe II se adelantó 25 años respecto a Flandes en este aspecto. En otro momento de su artículo, la misma autora [id., pp. 93 y 94] escribe que <<Y si estos túneles de verdor continúan su trazado en el bosque con calles arboladas de alto porte, el resultado es una ordenación a través del jardín que posibilita así la admiración desde las habitaciones de la casa. Así fue como Felipe II lo proyectó en sus Sitios Reales>>.

⁸² Según SANCHO GASPAS, J. L. <<El urbanismo del Real Sitio de Aranjuez>>, en AA. VV. Cartografía histórica de Aranjuez. Cinco siglos de ordenación del territorio. Aranjuez: Doce Calles, 1991, p. 7, dichas actuaciones tenían un mecanismo de trazado de corte manierista que utilizó posteriormente Juan Bautista en Aranjuez. Ver también HERNANDO SÁNCHEZ, C. J. <<Naturaleza y Mito en el Nápoles español del Renacimiento>>, en *Álbum*, nº 31, 1992, pp. 67-72. Según GUIDONI, E. y MARINO, A. Historia del Urbanismo. El siglo XVI. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1985, pp. 324 y 329 y ss., Pedro de Toledo fue virrey de Nápoles durante más de veinte años, en el reinado de Carlos V, momento en el que la ciudad obtuvo un gran esplendor y se convirtió en la segunda ciudad europea en número de población; el virrey emprendió un trabajo de saneamiento general, seguridad pública y embellecimiento urbano, con diferentes campos de acción, como el amurallamiento de la ciudad, el enladrillado del viario, apertura de calles, construcción de nuevos edificios públicos y palacios, así como la erección de un pequeño barrio ortogonal ocupado por la colonia española. El arquitecto de Pedro de Toledo era, precisamente, Juan Bautista de Toledo. Para RIVERA, J., op. cit., pp. 92 y ss. y GINER GUERRI, S. <<Juan Bautista de Toledo, segundo arquitecto de la Basílica Vaticana, junto a Miguel Ángel (Estudio crítico sobre su actividad en Italia)>>, en *Analecta Calasanctiana*, XIX; 1977, p. 105, no existen datos documentales del trabajo del arquitecto toledano en Nápoles.

⁸³ Desde los dos extremos de una línea que mida cuatro unidades se trazan dos arcos de circunferencia con radios tres y cinco y el punto donde se intersecan se une con dichos extremos; el triángulo obtenido es rectángulo.

⁸⁴ Ver GÓMEZ, J. y MARTÍNEZ-ATIENZA, J. <<Introducción>>, en AA. VV. Arquitectura y Desarrollo Urbano. Aranjuez. Tomo IX. Madrid: Madrid: Fundación Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Fundación Caja Madrid y Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, 2004, pp. 19-24.

1.3.4. EL JARDÍN RENACENTISTA PLENO: ESPACIO PERSPECTIVO E INTEGRACIÓN EN EL TERRITORIO

De forma simultánea a la construcción de los jardines con espacio medievalizante, se están desarrollando para el mismo rey Felipe II, con idéntico programa y, casi siempre, con el mismo arquitecto, un conjunto de jardines que recogen el concepto espacial renacentista llegado de Italia, donde la perspectiva permite, a lo largo de un eje, organizar espacios unitarios que, gradualmente, integran la villa con su entorno.

En España, esta gradación se torna más elaborada dada la necesidad de adaptarse compositivamente al medio físico, el cual no facilita la creación de jardines; así, en la Casa de Campo, no sólo se diferencia la arboleda o selvático tras el jardín de cuadros, sino también el huerto posterior; y en Aranjuez, el Jardín de la Isla, con función de selvático, incluye varios jardines de cuadros en su interior, así como las Huertas de Picotajo contienen diferentes grados de actuación.

Esta preparación exhaustiva no se relega, como en el resto de Europa, al entorno inmediato del palacio o villa, sino que se prolonga por el territorio circundante dentro de un concepto de ordenación territorial superior que engloba, además, cada creación independiente, entendidas como partes -muy elaboradas, eso sí-, de un conjunto mayor.

El rey se decanta por el clasicismo italiano y llama a Juan Bautista de Toledo, que plantea en sus palacios una relación entre arquitectura y naturaleza distinta a como se había planteado en España hasta el momento: por un lado, se desarrollan las ideas de regularidad y simetría, y por otro, se artificializa la naturaleza mediante los jardines. Por tanto, se usa el jardín como tipología arquitectónica que permita la ordenación del entorno inmediato a los palacios y villas, como sucedía en Italia, cuya estructuración ajardinada se concebía a través de una serie de pasos que iban desde el concepto paisajístico del jardín en las zonas más alejadas de la edificación y su estricta racionalización formal en la zona más cercana, estableciéndose una integración entre arquitectura y naturaleza, cuestionando la villa o palacio y su jardín como ente puro separado del exterior típico del Renacimiento primero. Además, a mediados de siglo en Italia ya se comienza a superar la unidad espacial renacentista y se utiliza la compartimentación como método de articulación de los diferentes elementos que componen el jardín, en franco contraste con el esquema espacial anterior, como se empieza a vislumbrar en las villas Lante y Aldobrandini. Estas cualidades suponen una evolución respecto al jardín renacentista, cuyos ejemplos se han denominado manieristas.

Los jardines de la Casa de Campo, El Escorial y Aranjuez serían los más cercanos al modelo italiano de los realizados por Juan Bautista de Toledo para Felipe II: por un lado, en ellos se organizan espacios perspectivos unitarios,

donde los ámbitos libres se articulan axialmente con el palacio de tal manera que se suceden solidariamente y de forma continua según una perspectiva apoyada en su construcción por distintos elementos plásticos y, dicho proceso, además, establece una integración entre la arquitectura y el paisaje exterior; y, por otro, la arquitectura ligera no es tan vinculante en la estructuración del jardín. Dos factores ayudan a que esto sea así: por un lado, la posibilidad de trabajar *ex novo* y, por otro, la de actuar en localizaciones sin presiones del medio físico, que, sobre todo en Aranjuez y Casa de Campo, se muestra propicio a la creación de jardines. En estos últimos Sitios Reales, la propia manipulación de la naturaleza permite la ordenación del jardín; en El Escorial, con un entorno más difícil, es necesario utilizar piezas arquitectónicas que ayuden a la disposición del trazado, especialmente mediante la agregación del Cuarto Real a la mole del monasterio.

En Aranjuez y la Casa de Campo se muestra la perfecta introducción en España del jardín del tipo llano renacentista, con ejemplos muy acabados en La Isla y en el Reservado, mientras que El Escorial responde, con su potente tridimensionalidad, al tipo aterrizado. En los dos primeros jardines se utilizan las herramientas básicas de ordenación del tipo llano desarrollado en Italia, donde la riqueza espacial se obtiene mediante la recomposición de la malla regular, la variación del carácter y del volumen de los ámbitos y la utilización de acentos plásticos que valoran la organización perspectiva y permiten jerarquizar el viario.

Este desarrollo axial es previo al de los jardines llanos italianos del momento, pues los Orti Farnesiani y los de la villa d'Este del Quirinal, de Roma, son contemporáneos y espacialmente menos logrados que la Casa de Campo o el Jardín de la Isla, mientras que la villa Médicis en el Pincio romano, aunque introduce nuevas herramientas compositivas, como el armazón estructural o el bosque de cuadros altos, no presenta una organización axial tan desarrollada como las de los ejemplos españoles.

En cambio, la profundidad y complejidad de las ordenaciones aterrizadas no se dieron en España: el principal ejemplo, San Lorenzo de El Escorial, a pesar de su importante desarrollo, no propone más que dos cambios de plano, entre el huerto y el jardín de cuadros –aunque en realidad exista otro, entre éste y la Lonja-, y el excesivo peso compositivo de la construcción y la escasa formalización del eje ya en el huerto y sotobosque impide su comparación con los jardines italianos, como las villas Lante o d'Este en Tívoli.

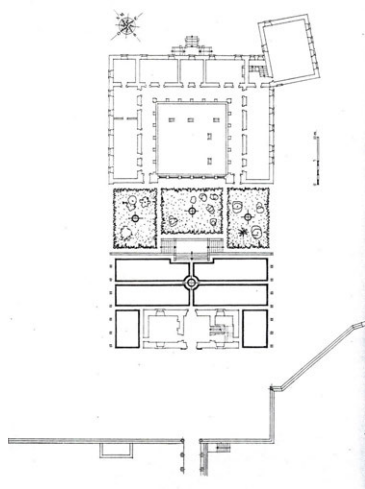
Aún así, en todos ellos late la organización y articulación de tipo musulmán, que se confunde con ciertos rasgos manieristas de fragmentación espacial¹, pero que no son más que una respuesta a la pulsión hispana hacia los ámbitos recogidos en un continuo intento de protección de un medio físico abrumador.

Si bien esta reelaboración de los trazados medievales con aportaciones decorativas italianas² parece constituir en sí misma un rasgo manierista (que se vio utilizado incluso con los jardines hispanomusulmanes, como sucedió en los Reales Alcázares de Sevilla³ o en la vivienda privada nobiliaria del siglo XVI), la organización espacial perspectiva del jardín a partir de un eje que lo conectaba

con la arquitectura, es decir, el jardín renacentista, no se introdujo en España hasta bien entrado el siglo XVI⁴. Por lo tanto, este carácter manierista, que se podría atribuir a un cierto número de ejemplos⁵, estaría más vinculado no a una elección expresa como modelo espacial que supera el unitario axial renacentista, sino a la subsistencia de una tradición de tipo islámico y de la importación de Italia sin evolución previa en España de un modelo evolucionado del renacentista.

Si en los tres jardines los espacios se articulan mediante un eje unificador, en realidad se trazan independientes, y en la Casa de Campo y en Aranjuez, además, este eje se quiebra –varias veces en el último Sitio Real- potenciando esta división. El Escorial el eje principal no se quiebra entre la edificación, los jardines y la huerta posterior, pero sí en el acceso acodado en la Lonja, ejemplo clásico de articulación hispana, y, además, la gradación renacentista entre el edificio y el paisaje exterior se va a realizar no sólo en el palacio, sino también en el monasterio, con un desarrollo perpendicular a la anterior, en un típico proceso de desjerarquización del eje principal perspectivo.

Entonces, en la España de Felipe II se introdujeron por medio de Juan Bautista de Toledo jardines al nuevo modo italiano, con escasos ejemplos pero meritorios en ambos tipos, en ladera y llano, matizados, eso sí, por la espacialidad musulmana.



Planta general. Luis Cervera, 1985.
CERVERA, 1985



Vista del cenador de la isla. Foto J. Maher. AÑÓN FELIÚ, C. <<La Fresneda>>, 1988

Paralelo a estos ejemplos, se ejecuta La Fresneda⁶, pequeño enclave dedicado al reposo de la familia real y de los frailes jerónimos situado a poca distancia del Monasterio de El Escorial. Es una de las heredades que gravitan en su entorno y lo ordenan. Se construyó coincidiendo con el comienzo de las obras del monasterio. Se compone de dos edificios principales: la residencia del rey y la monástica, llamados, respectivamente, Casa de su Majestad y Casa de los Frailes, unidos por dos jardines consecutivos: el superior, con canales en cruz y fuente central que no está plantado, sino que tiene tiestos (se le ha denominado jardín movedizo o móvil), y el inferior con tres cuarteles ornamentales; aún existía otro, la huerta al norte de la residencia jerónima.

Muestra el conjunto una gran riqueza espacial al combinar jardines tan diferentes en una distancia relativamente pequeña: desde espacios de superficie dura, como la plaza de acceso y la lonja, elemento inédito, con trazado hispanomusulmán y tratamiento pétreo, el jardín de cuadros y el patio columnado de la Casa de los Frailes más la huerta posterior.



Vista de uno de los estanques y la isla, 1934. *Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire*, rollo 5.324, nº 5.324, serie 1ª AC, hoja 533



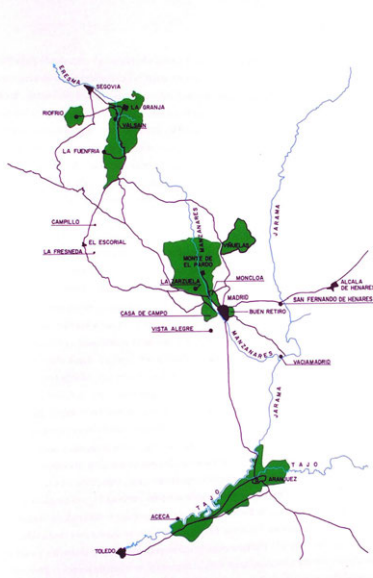
Vista del patio del recinto monástico
Foto J. Maher. *AÑÓN FELIÚ, C. <<La Fresneda>>*, 1988

Estos cinco elementos se estructuran a través de un eje longitudinal que ordena simétricamente el conjunto y que nos remite a soluciones renacentistas utilizadas en el jardín italiano inmediatamente anterior y contemporáneo. La diferencia de nivel entre los tres espacios ajardinados se salva mediante la introducción de un grupo de escaleras entre los dos primeros jardines y otro similar entre la Casa de los Frailes y su jardín septentrional. Estas escaleras permiten la continuidad del eje y la conexión y coordinación de los jardines entre sí y con la arquitectura aneja. La unidad perspectiva se resiente al introducir la Casa de los Frailes entre los jardines superiores y el posterior, aunque la axialidad se mantiene.

EL JARDÍN DENTRO DE UN ORDEN SUPERIOR DE ÁMBITO TERRITORIAL: EL DISEÑO INGENIERIL DEL PAISAJE

El rey Felipe II fue educado dentro de las teorías humanísticas fundamentadas en la <<virtus>> clásica, referida a la suma de cualidades del hombre que junto a la idea de belleza ideal, <<venustas>>, se integran para conseguir una existencia dichosa⁷; intuyó el monarca la necesidad de unidad para fortalecer el gobierno de sus territorios, para lo cual consideró el conjunto de las artes dentro de una integración globalizadora, donde se incluyen la arquitectura, el urbanismo, la ingeniería y la jardinería⁸. Este concepto se manifiesta en la actividad edilicia del monarca, que comprende tanto residencias áulicas como presas, caminos, casas de campo o plantaciones de eriales alrededor de

Madrid, capital del Imperio surgida ante el requerimiento de unificación de las funciones burocráticas y simbólicas en una ciudad⁹; este hecho exige unas actuaciones más amplias que la mera construcción o urbanización: la ordenación del territorio en torno a la capital, disciplina en la que se incluyen las demás artes.



Los Sitios Reales en torno a Madrid.
SANCHO GASPAS, J. L., 1995

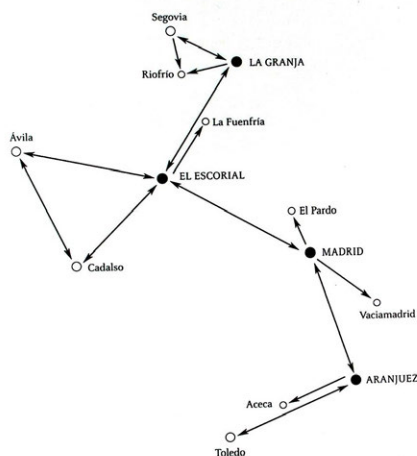


Mapa de los Sitios Reales en los alrededores de Madrid. MORÁN, J. M. y CHECA, F., 1986

Dentro de la amplia concepción de Felipe II respecto a la ordenación del territorio alrededor de Madrid, residencia estable de la corte desde 1561, a excepción de unos pocos años en el reinado de Felipe III, se requiere la introducción de unos puntos fijos con voluntad estructurante, que son los Sitios Reales¹⁰, lugares con rango de orden superior, y a partir de los cuales se establecen a su alrededor, en pleno campo, una serie de elementos de orden secundario que organizan el espacio entre ellos, desde arquitectura de servicio (control y dependencias de cultivos y ganadería, guardas de cercas, molinos, etc. y pequeñas edificaciones para el descanso del rey en sus desplazamientos a los palacios principales o para el reposo en las jornadas cinegéticas) a caminos, estanques y canales, plantaciones, etc., sistema que se ha llamado <<naturaleza urbanizada>>¹¹. Esta ordenación incluía un complejo programa de integración de la arquitectura con la naturaleza virgen basado en el ajardinamiento del entorno del palacio y su posterior desregularización o desintegración progresiva hasta llegar al bosque o dicha naturaleza intocada, que a su vez se organiza mediante una red de caminos arbolados que comunican los diferentes Sitios Reales; para conseguir esta urbanización de grandes conjuntos se necesitaron importantes conocimientos y trabajos técnicos hidráulicos, constructivos e ingenieriles, que incluían puentes, diques, presas, movimientos de tierra, plantaciones, etc.¹²

Funcionalmente, Felipe II estableció una residencia representativa, el Alcázar de Madrid –aunque también reformó el de Toledo–, y otras tres asociadas al recreo y al esparcimiento, que eran Aranjuez, Valsaín y El Escorial¹³. Cada una

de ellas tenía su época de residencia, pues estaban dispuestas según un estricto orden estacional, dentro de la fuerte adaptación al medio físico que Felipe II implantó en la corte; así, en Aranjuez se alojaban en primavera, mejor época para la zona; en Valsaín, con una temperatura suave; en otoño en El Escorial, por la caza, y en invierno en Madrid, en el Alcázar.



Situación de los Reales Sitios. NAVARRO MADRID, Á., 2002

Este sistema de Sitios Reales que se ordenaba en torno a la capital¹⁴ poseía a su vez un subsistema de pequeños recintos que acompañaban a cada una de las grandes realizaciones, que serían Aranjuez, El Escorial y El Bosque de Segovia. La función de estos elementos subordinados era, a su vez, ordenar un ámbito menor dentro del conjunto superior¹⁵.

Así, gravitaban alrededor de Aranjuez Vaciamadrid, Aceca y Alpajés; en torno a El Escorial, la Fresneda, Campillo, Monesterio, la Herrería e incluso el Quexigal; en el Bosque de Segovia, diversas ermitas, y, por último, en el Alcázar, El Pardo con la Torre de la Parada y otras construcciones cercanas (después, La Zarzuela y la Quinta) y la Casa de Campo.

La ordenación del territorio se fundamentaba en tres redes ingenieriles¹⁶ básicas que se superponían a los dos sistemas de Sitios Reales –principales y secundarios-, que eran la infraestructura viaria, la hidráulica y la cultivada o vegetal. Estos entramados se complementaban perfectamente alcanzando un nivel de control que podemos llamar completo, pues abarcaba desde la escala menor –hasta el más mínimo detalle- en las cercanías de las residencias reales hasta la escala territorial, que cubría vastas extensiones mediante las grandes vías de comunicación, canales, presas o inmensos cotos de caza.

Para comunicar estos Sitios Reales entre ellos y las ciudades del entorno, así como las casas principales con las secundarias, se organizaba una importante infraestructura viaria, generalmente arbolada, con sus correspondientes firmes, puentes, pontones y pasos, puertos y casas de descanso del monarca y repuesto de caballerías, elementos que establecían una amplia red que colonizaba el territorio.

Sobre esta red se disponía una segunda de carácter hidráulico con tres funciones básicas: la irrigación a todos los plantíos –especialmente los jardines de las residencias reales-, evitar los efectos perniciosos de las crecidas de los ríos y aprovechar industrialmente la fuerza motriz del agua.

Las actuaciones principales estaban dirigidas a la captación y almacenamiento de agua mediante presas y azudas, su conducción y distribución con caces y acequias, protección de plantíos con diques y construcción de molinos, aceñas, batanes, etc. Este capítulo ingenieril de las obras de Felipe II supuso un importante gasto dentro de las realizaciones del jardín.

La tercera infraestructura programada, íntimamente ligada a las otras dos, era la vegetal o cultivada, asimismo de gran complejidad y que proporcionaba unidad a todo el conjunto, pues constituía el soporte de las otras dos.

Se planteó una triple función para los elementos vegetales en las cercanías de los Sitios Reales: recreo, utilidad y deporte, cada una de ellas asociada a un área, jardín, huerto y bosque de caza, respectivamente. Pero alrededor de estos ámbitos se extendía el terreno inculto, en el cual se intervino para conseguir una mayor rentabilidad económica, por lo que se introdujeron cultivos de secano, regadío –aprovechando las importantes infraestructuras hidráulicas, especialmente en Aranjuez-, se crearon praderas y plantaron bosques. Estas nuevas superficies cultivadas se ordenaban mediante el entramado viario y, en menor medida, hidráulico, y en su interior acogían a los Sitios Reales.

La importancia de este proceso está en la integración en un sistema ordenado superior de este entorno, el campo exterior, con los propios Sitios Reales y sus jardines, que se realizará mediante la denominada y ya comentada gradación entre arquitectura y naturaleza, de tal forma que la residencia constituya el primer paso de la sucesiva descomposición de los ámbitos regulares hacia los labrantíos en el que se suceden los jardines arquitectónicos, la arboleda y la huerta, el bosque de caza y dicho entorno rústico, que rodearía todo el resto. De forma esquemática el conjunto equivaldría a una serie de círculos concéntricos, cada vez mayores y menos manipulados, donde la intervención es menor, con el centro en el palacio real; todos ellos estarían ordenados, idealmente, por un eje longitudinal que integraría el camino de entrada y la plaza de acceso con los elementos ya referidos, aunque la disposición final estaba más cerca de áreas con forma de U sucesivas que rodean el palacio por tres de sus lados, con el cuarto como acceso.

Dado que los Sitios Reales tenían sus apéndices en las pequeñas villas o edificaciones de recreo cercanas el proceso de gradación entre arquitectura y naturaleza se repetía a pequeña escala, de tal forma que el bosque de caza de estos conjuntos secundarios se integraba en el bosque del superior y, generalmente, no se comunicaban directamente con el campo exterior.

La gradación entre arquitectura y naturaleza constituía la estructura de la ordenación territorial, pues sobre ella se superponían los tres entramados de viario, sistema hidráulico y vegetación; su disposición sucesiva se cumplía, generalmente, con toda precisión, pues se entendía que no era ortodoxo el

contacto entre dos ámbitos separados, como el jardín y el bosque de caza o el campo exterior; si era necesario, se independizaban con tapias, como entre el Jardín de la Reina de Valsaín con el soto exterior, u otros elementos arquitectónicos, como la Galería de las Grutas en la Casa de Campo entre el jardín de cuadros y el sotobosque.

Si bien el control territorial conseguido por los Médicis en Florencia, los monarcas franceses o las actuaciones en los Países Bajos fue poderosa, en el sentido de organización de un orden superior al de la residencia principesca rodeada de jardines que se extendió a lo rural como inicio de un dominio del territorio mediante la intervención a escalas mayores, hasta la obra de Felipe II no se había desarrollado en Europa un programa tan amplio y premeditado, pues todo él exhala una idea superior que emana del propio orden de la arquitectura clásica y que no deja lugar a dudas de su intencionalidad tanto política, en el sentido de que de él derivaría el orden posterior de todo el Imperio español, como económica, en el sentido de racionalización de un territorio, y propagandística, como reflejo de la capacidad del rey de España de ordenar al modo moderno, de forma regular y estricta, todo el entorno de su corte en una amplia superficie que nunca hasta ese momento se había acometido.

Aranjuez se va a erigir en uno de los puntales prácticos de dicho sistema, pues su desarrollo y extensión superará la del resto de los Sitios Reales, y los jardines ejemplificarán la fusión entre la ordenación territorial y la gradación entre arquitectura y naturaleza. La racionalización del entorno de los palacios del rey comportaba, por un lado, la organización de unas áreas ajardinadas de tamaño suficiente y anejas a la residencia, que se comportaban como extensión de los espacios cortesanos, pero por otro, la consecución de una comarca bien comunicada y rentable económicamente que enriqueciera la corona y el país, ambas acciones -a diferente escala- concretadas mediante la geometría, es decir, a través de unos trazados regulares que intentaran expresar la idea de unidad y los principios clásicos renacentistas.

¹ A mediados de siglo en Italia ya se comienza a superar la unidad espacial renacentista y se utiliza la compartimentación como método de articulación de los diferentes elementos que componen el jardín, en franco contraste con el esquema espacial anterior; se produce, asimismo, un acercamiento del jardín como naturaleza artificial a la misma naturaleza salvaje y virgen que le rodea, sucediéndose sin transiciones, con lo que se quiebra la centralización renacentista, referida a la villa o palacio y su jardín como ente puro separado del exterior; en este mismo plano, se establece una integración entre arquitectura y naturaleza de tal modo que ambas participan de las características de la hasta entonces contraria en una simbiosis que busca la <<arquitecturación>> de la naturaleza (naturaleza artificial) y la <<naturalización>> de la arquitectura (arquitectura de jardines: grutas, pabellones, folías, etc.). Estas cualidades suponen una evolución respecto al jardín renacentista, cuyos ejemplos se han denominado manieristas, aunque para TOVAR MARTÍN, V. <<En históricos Sitios Reales. La Casa de Campo cortesana española>>, en Reales Sitios, nº 67, 1981, p. 42, el manierismo no produce en ningún país una verdadera tipología, como producto de una época insegura de experimentación continua, a su vez nostálgica de arquitecturas anteriores (medievales cristianas o árabes).

² Felipe II compra desde fecha muy temprana una gran cantidad de piezas de mármol y elementos escultóricos para sus palacios y jardines: en 1562 Juan Bautista de Toledo adquiere para la Casa de Campo un importante número de ellas. Asimismo, el grupo de escultores italianos en las obras de la corona española es grande. TEJERO VILLARREAL, B. <<Las

fuentes genovesas en los jardines de Felipe II>>, en AÑÓN FELIÚ, C. (dir.). Felipe II, el Rey Íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI (actas del congreso). Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 409 y ss. Para esta autora (id., p. 400), los jardines de Felipe II tienen una gradación y ordenación de corte manierista, con parterres bajos y recortados a lo flamenco, fuentes y surtidores musulmanes y espacio y decoración italianizante, desbancando lo flamenco.

³ Ver CHECA CREMADES, F. <<El Arte Islámico y la imagen de la naturaleza en la España del siglo XVI>>, en Fragmentos, nº 1, 1984, pp. 23-43.

⁴ Aunque los jardines promovidos, y a veces diseñados, por Felipe II constituyen una entidad espacial autónoma, regular y perfecta en sí mismos, su relación con la arquitectura que les acompaña es pobre, sin prácticamente articulación o mínima relación de simetría; por otra parte, se cerraban prácticamente la totalidad de los espacios, creándose pequeños corpúsculos yuxtapuestos de ascendencia medieval, tanto la propia hispanomusulmana como la de los jardines que el rey vio y disfrutó en los Países Bajos y el resto de Europa. Hay que tener muy en cuenta la difícil climatología de la meseta castellana, cuyo rigor obliga en verano a refugiarse en la sombra y a protegerse de los cálidos vientos, protección asimismo necesaria en los duros inviernos. Esta es posiblemente una de las razones más claras para la subsistencia de este rasgo medieval del cerramiento, que se manifiesta además en el contraste de tamaño de los jardines castellanos con los restantes europeos, donde el nuestro, ante la dificultad de su riego y de mantener un ambiente agradable en un jardín de grandes dimensiones, opta por espacios de escala humana, fácilmente controlables climatológicamente y donde el gasto hídrico sea el mínimo. Así el Jardín del Rey del Alcázar de Madrid no alcanzaba los 900 m², el jardín de la Reina en el mismo Alcázar unos 2.000 y el conjunto principal de la Casa de Campo unas dos hectáreas, subdividido en varios recintos.

⁵ Ver RABANAL YUS, A. <<Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España>>, en HANSMANN, W. Jardines del Renacimiento y el Barroco. Madrid: Nerea, 1989, pp. 329 y 391-392. Para TEJERO VILLARREAL, B., op. cit., p. 400, los jardines de Felipe II poseen características manieristas: las fuentes, para dicha autora, son los elementos definidores del jardín manierista a la italiana.

⁶ Ver CERVERA VERA, L. <<El conjunto monacal y cortesano de La Fresneda en El Escorial>>, en Academia, nº 60, 1985, pp. 50-135 y CERVERA VERA, L. La Fresneda. Un lugar de Felipe II en el entorno de El Escorial. Treviso-Aranjuez: Fondazione Benetton Studi Ricerche y Doce Calles, 2003; CORRECHER, C. M. <<Jardines del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. (I) La Fresneda. El jardín de los Frailes>>, en Reales Sitios, año XX, 1983, nº 78, pp. 45-64; AÑÓN FELIÚ, C. <<La Fresneda>>, en AÑÓN FELIÚ, C. y SANCHO GASPAS, J. L. (edit.). Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 560-568, y RABANAL YUS, A. <<Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España>>, en HANSMANN, W. Jardines del Renacimiento y el Barroco. Madrid: Nerea, 1989, pp. 339-340.

⁷ Ver SUÁREZ QUEVEDO, D. <<Arquitectura y paisaje: La villa como prolongación de la ciudad en proyectos no realizados>>, en AA. VV. **Propuestas para un Madrid Soñado: de Texeira a Castro** (catálogo de la exposición). Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 1992, pp. 45-46.

⁸ Esta consideración es desarrollada por Javier Rivera y Fernando Checa en sus respectivos estudios sobre Felipe II: RIVERA, J. Juan Bautista de Toledo y Felipe II (La implantación del clasicismo en España). Valladolid: Universidad de Valladolid, 1984 y MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F. Las Casas del Rey. Casas de Campo, Cazaderos y Jardines. Siglos XVI y XVII. Madrid: El Viso, 1986.

⁹ Ver CHECA CREMADES, F. <<Felipe II y la ordenación del territorio en torno a la Corte>>, en Archivo Español de Arte, nº 232, 1985, p. 392 y CHECA CREMADES, F. <<Las construcciones del Príncipe Felipe>>, en ALLENDE, G. (com.). **Ideas y Diseño (La Arquitectura). IV Centenario del Monasterio de El Escorial** (catálogo de la exposición). Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986, p. 33, donde se afirma que <<El Príncipe Felipe pretendía dotar a la corte de un asentamiento estable articulado en torno a Madrid que, mediante un efectivo control territorial, asumiera la idea fundamental de la representación del Príncipe>>.

¹⁰ Ver sobre este tema NAVARRO MADRID, Á. <<Los Reales Sitios y el territorio>>, en AA. VV. **El arte en la corte de Felipe V** (catálogo de la exposición). Madrid: Patrimonio Nacional, Museo Nacional del Prado y Fundación Caja Madrid, 2002, p. 214.

¹¹ Ver CERVERA VERA, L., op. cit., p. 85 y SUÁREZ QUEVEDO, D., op. cit., p. 46.

¹² Este concepto de la organización territorial de Felipe II ha sido desarrollado por Fernando Checa en varias publicaciones, como MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F., op. cit.; CHECA CREMADES, F. <<Las construcciones...>>, op. cit., 23-45 y CHECA CREMADES, F. <<Felipe II ...>>, op. cit., entre otras.

¹³ Ver CHECA CREMADES, F. <<Las construcciones...>>, op. cit., p. 29.

¹⁴ Según NAVARRO MADRID, Á., op. cit., p. 214, existe una <<distancia áurea>>, entre 40/45 Km, unas ocho leguas, que separan los Reales Sitios y las principales ciudades.

¹⁵ Según CHECA CREMADES, F. <<Las construcciones...>>, op. cit., p. 41. <<Cada uno de los grandes conjuntos constructivos filipinos parece articular en su entorno una serie de edificios menores que ordenan y controlan los terrenos circundantes>>.

¹⁶ Ver GARCÍA TAPIA, N. Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1990 y MORÁN TURINA, J. M. y CHECA CREMADES, F., op. cit.