

## La Casa del Campo

PEDRO NAVASCUÉS  
MARÍA DEL CARMEN ARIZA  
BEATRIZ TEJERO

Uno de los efectos inmediatos que derivan de la capitalidad de Madrid, fijada por Felipe II en 1561, es la configuración de la Casa de Campo, conocida en aquel momento como Casa del Campo de los Vargas. Previamente, el monarca había decidido formar un bosque en las márgenes del río Manzanares, bajo la mirada adusta del viejo Alcázar, allí donde muy probablemente su padre, el emperador Carlos V, se había distraído con la caza como anteriormente lo hicieran otros monarcas castellanos. En este sentido son conocidas las compras de tierras realizadas por el rey, principalmente a partir de 1556, para formar el Real Bosque de la Casa de Campo que, como escribía el cardenal Silíceo, "*su magestad ha mandado hazer con toda diligencia*"<sup>1</sup>.

Algunos años antes y siendo aún príncipe, había encargado al corregidor de Madrid, don Francisco de Sotomayor, la adquisición de algunas huertas y tierras en lo que hoy es, aproximadamente, el Campo del Moro y la Cuesta de la Vega, para formar un bosque a los pies mismos del Alcázar, e igualmente había dispuesto la plantación de árboles en las riberas del Jarama y Manzanares, en el intento de establecer una continuidad arbórea que uniera los alrededores del Alcázar con el Bosque y Real Sitio del Pardo<sup>2</sup>.

Siendo ya rey y encontrándose Felipe II en Gante, no cesaron las recomendaciones que en este sentido recibiera Sotomayor, como puntualmente estudió Gómez Iglesias<sup>3</sup>.

Para nuestro objeto interesa conocer la formación del Bosque de la Casa de Campo en la margen derecha del río Manzanares, que parece contar con una primera adquisición en fecha tan temprana como 1552, año en que se le compra al licenciado Fernández de la Canal un majuelo que lindaba con el río Manzanares, con el camino de Aravaca y con otras propiedades del propio Canal. En este punto y fecha, hay que hacerse una pregunta cuya respuesta todavía se nos escapa, pero que a todas luces parece afirmativa: ¿Existía ya la Casa de Campo, propiedad todavía de los Vargas? Esta cuestión urge porque las noticias que tenemos sobre adquisición de huertas,

◀ A la izquierda, detalle del plano realizado en el siglo XVIII por el ingeniero y arquitecto Joseph de Arce. Museo Municipal de Madrid.

LA VILLA DE MADRID CORTE DE LOS REYES CATOLICOS DE ESPANNA



- 1. La Cruz de San Andrés
- 2. La Cruz de San Sebastián
- 3. La Cruz de San Pedro
- 4. La Cruz de San Pablo
- 5. La Cruz de San Juan
- 6. La Cruz de San Jerónimo
- 7. La Cruz de San José
- 8. La Cruz de San Mateo
- 9. La Cruz de San Nicolás
- 10. La Cruz de San Roque
- 11. La Cruz de San Vicente
- 12. La Cruz de San Andrés
- 13. La Cruz de San Sebastián
- 14. La Cruz de San Pedro
- 15. La Cruz de San Pablo
- 16. La Cruz de San Juan
- 17. La Cruz de San Jerónimo
- 18. La Cruz de San José
- 19. La Cruz de San Mateo
- 20. La Cruz de San Nicolás
- 21. La Cruz de San Roque
- 22. La Cruz de San Vicente
- 23. La Cruz de San Andrés
- 24. La Cruz de San Sebastián
- 25. La Cruz de San Pedro
- 26. La Cruz de San Pablo
- 27. La Cruz de San Juan
- 28. La Cruz de San Jerónimo
- 29. La Cruz de San José
- 30. La Cruz de San Mateo
- 31. La Cruz de San Nicolás
- 32. La Cruz de San Roque
- 33. La Cruz de San Vicente
- 34. La Cruz de San Andrés
- 35. La Cruz de San Sebastián
- 36. La Cruz de San Pedro
- 37. La Cruz de San Pablo
- 38. La Cruz de San Juan
- 39. La Cruz de San Jerónimo
- 40. La Cruz de San José
- 41. La Cruz de San Mateo
- 42. La Cruz de San Nicolás
- 43. La Cruz de San Roque
- 44. La Cruz de San Vicente
- 45. La Cruz de San Andrés
- 46. La Cruz de San Sebastián
- 47. La Cruz de San Pedro
- 48. La Cruz de San Pablo
- 49. La Cruz de San Juan
- 50. La Cruz de San Jerónimo
- 51. La Cruz de San José
- 52. La Cruz de San Mateo
- 53. La Cruz de San Nicolás
- 54. La Cruz de San Roque
- 55. La Cruz de San Vicente
- 56. La Cruz de San Andrés
- 57. La Cruz de San Sebastián
- 58. La Cruz de San Pedro
- 59. La Cruz de San Pablo
- 60. La Cruz de San Juan
- 61. La Cruz de San Jerónimo
- 62. La Cruz de San José
- 63. La Cruz de San Mateo
- 64. La Cruz de San Nicolás
- 65. La Cruz de San Roque
- 66. La Cruz de San Vicente
- 67. La Cruz de San Andrés
- 68. La Cruz de San Sebastián
- 69. La Cruz de San Pedro
- 70. La Cruz de San Pablo
- 71. La Cruz de San Juan
- 72. La Cruz de San Jerónimo
- 73. La Cruz de San José
- 74. La Cruz de San Mateo
- 75. La Cruz de San Nicolás
- 76. La Cruz de San Roque
- 77. La Cruz de San Vicente
- 78. La Cruz de San Andrés
- 79. La Cruz de San Sebastián
- 80. La Cruz de San Pedro
- 81. La Cruz de San Pablo
- 82. La Cruz de San Juan
- 83. La Cruz de San Jerónimo
- 84. La Cruz de San José
- 85. La Cruz de San Mateo
- 86. La Cruz de San Nicolás
- 87. La Cruz de San Roque
- 88. La Cruz de San Vicente
- 89. La Cruz de San Andrés
- 90. La Cruz de San Sebastián
- 91. La Cruz de San Pedro
- 92. La Cruz de San Pablo
- 93. La Cruz de San Juan
- 94. La Cruz de San Jerónimo
- 95. La Cruz de San José
- 96. La Cruz de San Mateo
- 97. La Cruz de San Nicolás
- 98. La Cruz de San Roque
- 99. La Cruz de San Vicente
- 100. La Cruz de San Andrés

majuelos, tierras de pan llevar, olivares y heredades de distinta especie que se hacen en los años siguientes, es frecuente que se refieran a su proximidad con respecto a la Casa de Campo y a los estanques, realidades ambas que van a tener un protagonismo decisivo en el futuro de esta real posesión.

Por la documentación conservada en el Archivo General de Palacio<sup>4</sup>, conocemos parte del proceso de las sucesivas compras efectuadas a partir de los años 1563 y 1564, en los que se adquieren unas cuarenta y cinco heredades a distintos propietarios, entre los que figuran los nombres de Pedro de Luján, Pedro de Vargas, el Monasterio de Santa Clara, Francisco de Madrid, etc. Lindes, tasaciones y pagos en maravedíes, escrituras de venta, superficies medidas en eras, fanegas y celemines, viejos nombres familiares de molinos y batanes, arroyos hoy desaparecidos, huertas, guindaleras y membrillares van surgiendo en los distintos asentos, cuyo burocrático proceso nos ha permitido conservar la rica toponimia de aquella repartida tierra que ahora entra en un proceso de unificación al servicio de una idea. La última adquisición con destino al Real Bosque de la Casa de Campo la efectúa Felipe II en 1583, pagando 251.160 maravedíes a los todavía herederos de Pedro de Vargas por una viña situada en el lugar conocido como el Vadillo. El hecho de que un año antes, en 1582, se hable de abrir una zanja sobre una viña de 940 cepas para hacer el cerramiento del conjunto de la Casa de Campo, por la parte del camino "que va desde la Villa de Madrid al lugar de Aravaca", indica la culminación de un acariciado proyecto hecho ya entonces realidad. Hasta el siglo XVIII, con las ampliaciones llevadas a cabo por Fernando VI y Carlos III, la Casa de Campo no va a conocer sino el límite fijado por Felipe II, que es prácticamente el que se refleja en el plano de Teixeira (1656).

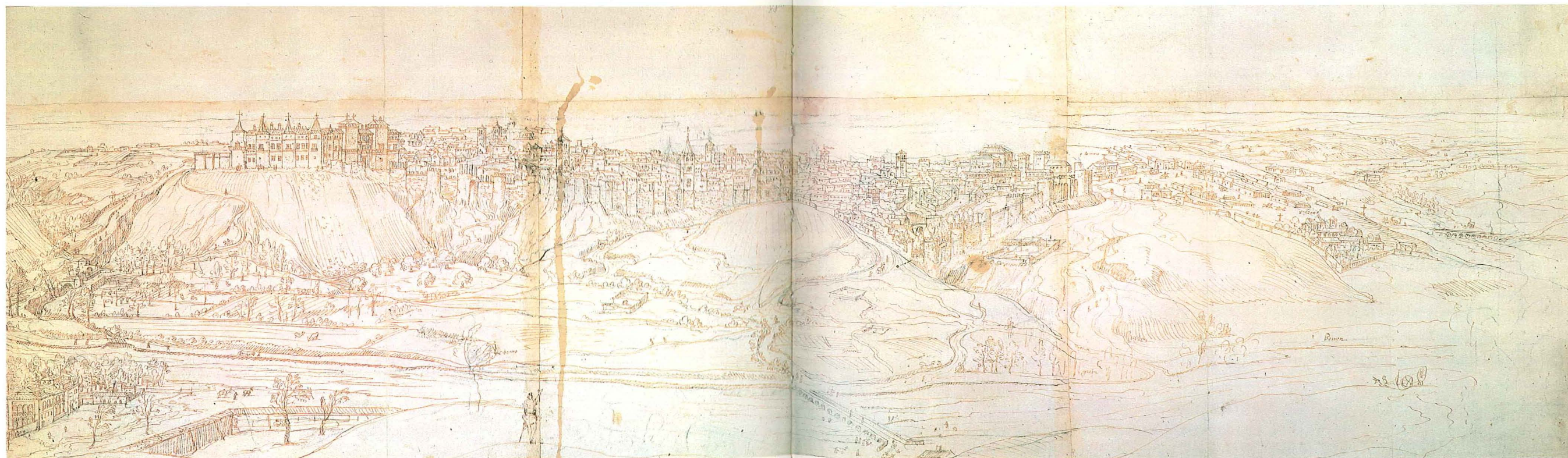
Al tiempo que Felipe II se cuida de hacer realidad el bosque y su repoblación con fines fundamentalmente cinegéticos<sup>5</sup>, le obsesiona la adquisición de la mencionada Casa del Campo de los Vargas, sobre cuyo anhelo hay noticias a lo largo de 1557, 1558 y 1559. En este último año el rey ordena desde Bruselas a su Secretario, don Juan Vázquez, que junto con Gaspar de Vega vieran el modo de "que por un precio honesto se adquiriera para S.M. la Casa de Campo de los Vargas, situada en la otra parte del Manzanares, cuyo sitio era el elegido para formar el Real Bosque", tal y como recoge, entre otros, Madoz en su *Diccionario*<sup>6</sup>. El propio Madoz, que como otros autores parece estar de acuerdo con que el deseo del rey era que la compra estuviese ya cerrada antes de su regreso a Madrid, da la fecha de 17 de enero de 1562 a una Real Cédula por la cual sabemos que finalmente se compró la Casa de Campo a los herederos de don Fadrique de Vargas. Esta cédula, citada por cuantos han escrito sobre la Casa de Campo, no ha sido posible localizarla ni en el Archivo General de Palacio ni en el de Simancas, desconociendo dónde pudo encontrarla el informador de Madoz ni qué otras noticias recogía aquel documento citado con tanta seguridad. Por otra parte, tenemos constancia documental de que en septiembre de 1561, esto es, el mismísimo año de la capitalidad de Madrid, se trae plomo de Toledo para "la Casa de Campo de Madrid"<sup>7</sup>, que ya no se llama de los Vargas, dando a entender que la compra definitiva se hizo en 1560 o en los primeros meses de 1561, incorporada ya definitivamente al Bosque y configurando así el que sería *Real Sitio de la Casa del Campo de Madrid*, como tantas veces aparecerá en la documentación custodiada en los Archivos General de Simancas, General de Palacio y Municipal de Madrid.

◀ A la izquierda, plano de la Villa de Madrid de F. de Witt, 1623. Museo Municipal de Madrid.



Dentro de este Real Sitio, la "Casa del Campo" en sentido estricto, lo que luego con algunas ampliaciones hemos venido a llamar el "Reservado" tiene una particular historia tan difícil de desentrañar como apasionante por lo que significa como experiencia excepcional, tanto dentro de la historia de una tipología edilicia tan poco común entre nosotros, esto es, la de la villa suburbana de recreo<sup>8</sup>, como por el desarrollo específico de un programa de jardinería de naturaleza culta y amable, que expresan en definitiva la fina sensibilidad de su mentor, el rey Felipe II, tan diferente aquí del ambiente escurialense con el que tópicamente se le quiere identificar.

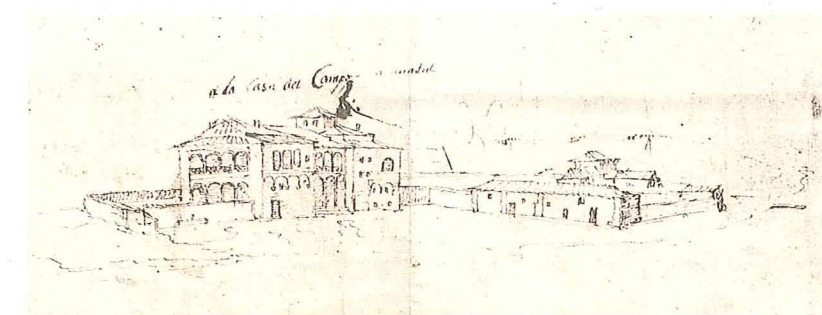
La representación más antigua que conocemos de la Casa de Campo y que prácticamente coincide con los años de gestión para su adquisición es la que nos dejó el gran artista flamenco Anton van den Wyngaerde. Este había entrado al servicio de Felipe II en 1557, cuando el monarca se encontraba en Flandes, haciendo luego algunos encargos en Inglaterra, siempre como pintor-topógrafo, esto es, desarrollando una serie de dibujos y pinturas de carácter panorámico de sitios y ciudades, especialidad en la que parece que ningún artista contemporáneo le aventajaba. Con una misión análoga debió de venir a España por encargo de Felipe II, en 1561 ó 1562, donde se le conoció con el nombre de Antonio de las Viñas. Aquí empezó a trabajar muy pronto recorriendo los Sitios Reales y una serie de entonces importantes núcleos urbanos, dejándonos un retrato fiel de lo que fueron nuestras villas y ciudades en el Siglo de Oro<sup>9</sup>. Wyngaerde murió en Madrid, en mayo de 1571, después de haber hecho varios viajes por España preparando un material que hoy nos sirve como testigo excepcional de nuestra realidad urbana de aquellos años, tanto por la riqueza de la información recogida como por la minuciosidad del detalle. Muy probablemente, todos estos dibujos se concibieron para pasarlos a la stampa en un proyecto desgraciadamente malogrado. Las vistas de Madrid, conservadas hoy en la Biblioteca Nacional de Viena, parecen corresponder a los primeros momentos de la estancia de Wyngaerde en España, pudiéndose fechar con bastante seguridad en 1562, esto es, recién estrenada la capitalidad de Madrid y recién adquirida la Casa de Campo que Wyngaerde coloca en dos de sus vistas panorá-



micas de la Villa en un significativo primer término. En este sentido, deben quedar descartadas aquellas propuestas de datación de la Casa posteriores a la fecha de las vistas de Wyngaerde.

A nuestro juicio, dicen más estas dos imágenes que la todavía incompleta documentación de archivo sobre la realidad misma de la antigua Casa del Campo de los Vargas que, según recoge la tradición, aún llevaría por mucho tiempo y siendo ya posesión real, los escudos de los Vargas, razonando el monarca, ante la extrañeza de terceros por su permanencia allí, que "en el palacio de un rey estaban bien colocados los blasones de las familias que habían hecho señalados servicios al Estado", según la versión recogida por Madoz que no hace sino repetir lo que Quintana (1629) puso en boca de Felipe II en respuesta a un Grande: "dexadlas, que las que son de vasallos tan leales, bien parecen en casa de los reyes"<sup>10</sup>. Esto que puede parecer meramente anecdótico vendrá a reforzar la hipótesis, bastante verosímil a nuestro entender, de que la nueva casa del rey tenía mucho o conservaba casi todo de la vieja Casa del Campo de los Vargas, incluso sus blasones. Que la Casa de Campo está intencionadamente incluida en las vistas de Wyngaerde, posiblemente como novedad comentada en aquellos días en el propio Alcázar, donde el mismo artista estuvo trabajando, queda en evidencia si tenemos en cuenta el apunte que, por separado y en un análisis pormenorizado, incluye el pintor-paisajista en un tercer dibujo de Madrid, igualmente conservado en la mencionada Biblioteca vienesa<sup>11</sup>.

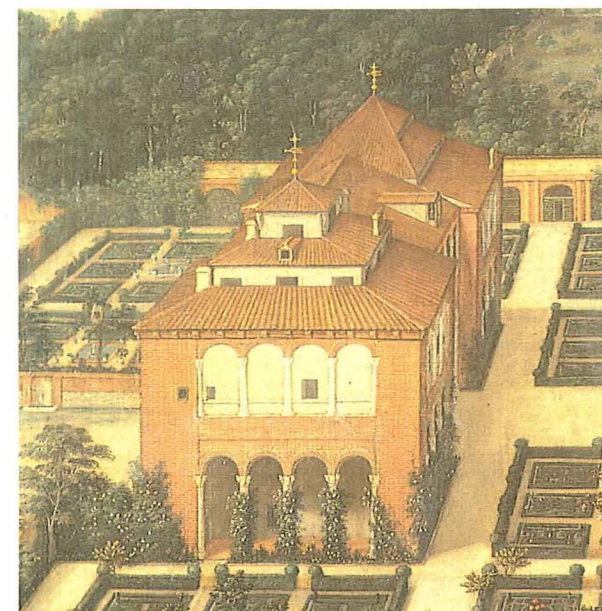
Vista de Madrid desde poniente -abajo- y detalle de la Casa de Vargas -derecha- por Anton van der Wyngaerde. Biblioteca Nacional de Austria.



El interés de la imagen recogida por Wyngaerde radica, por una parte, en la descripción del entorno de la Casa de Campo y, por otra, en el ángulo escogido para su reproducción, que nos permite conocer no sólo el aspecto general del edificio, sino sobre todo la fachada principal a mediodía, así como el costado occidental, que han sido siempre las caras ocultas en la futura iconografía del edificio. En efecto, por una parte, Wyngaerde hace una detallada descripción del entorno inmediato a la Casa de Campo, que se destaca sobre una frondosa masa arbórea, siendo de notar la ausencia de accesos o caminos y, por el contrario, la existencia y proximidad de un arroyo que vertía sus aguas al Manzanares y que fue causa de problemas y humedades constantes en la casa, hasta que se desvió su caudal aguas arriba para alejarlo de la posesión real. ¿Se trataba del propio arroyo Meaques? Bien pudiera ser. La documentación que publicó Iñiguez de los fondos del Instituto de Valencia de don Juan y del Archivo de Zabálburu<sup>12</sup>, las posteriores indagaciones sobre parte de esta documentación y la del Archivo General de Simancas, en la sección de Casas y Sitios Reales, a cargo de Rivera Blanco<sup>13</sup>, así como las últimas aportaciones de García Tapia<sup>14</sup> permiten afirmar que el desvío de este arroyo para sanear el lugar fue uno de los cometidos iniciales en el que intervino Jerónimo de Algora, a juzgar por una nota fechada el 29 de mayo de 1562 que habla de cómo Algora andaba poniendo fin a "su presilla y abajando la zanja que está abierta para que pueda correr el agua por ella y no venga por delante de la Casa de Campo".

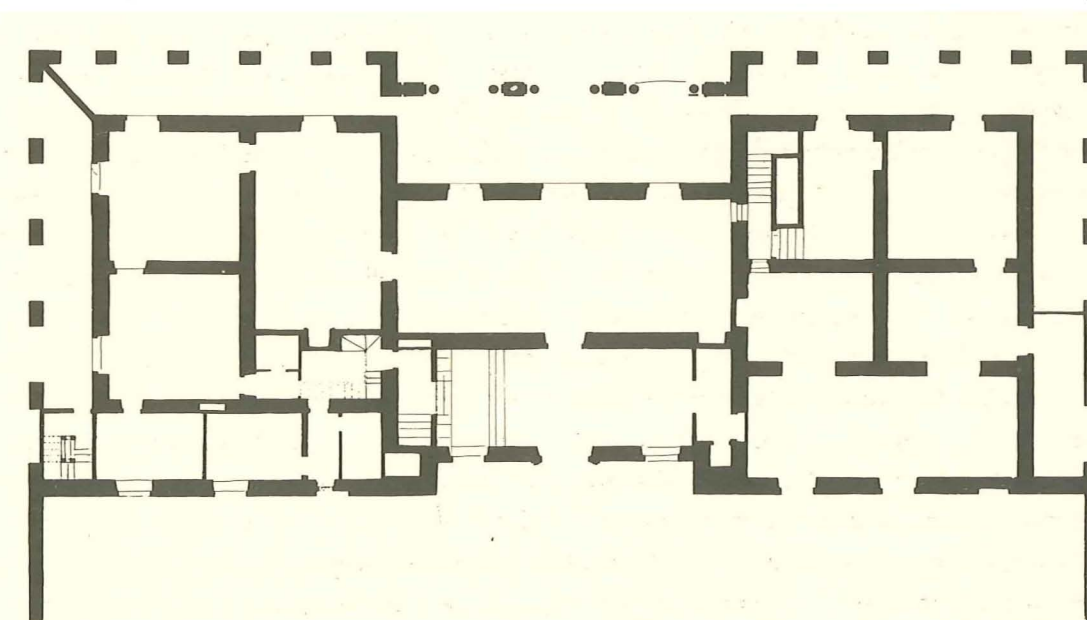
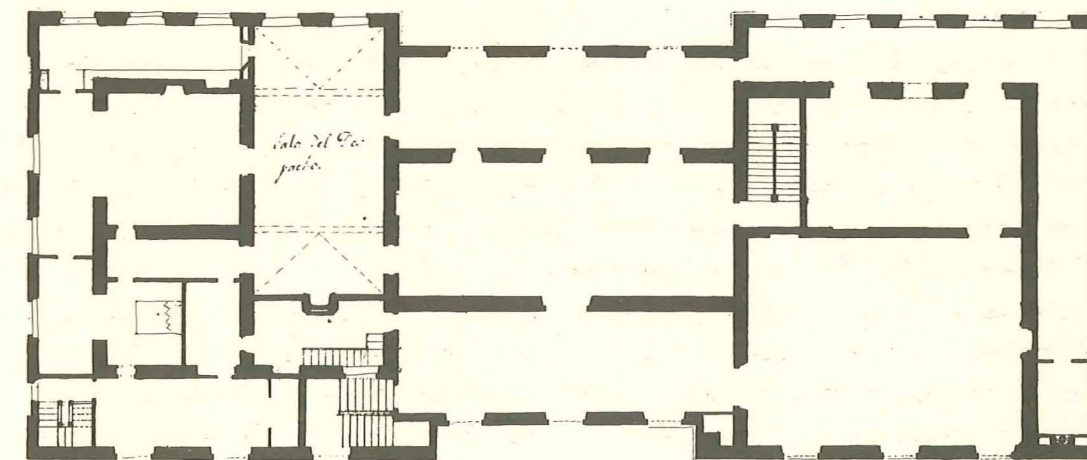
En el dibujo que comentamos, el agua corre todavía por allí, subsiste aún una modestísima construcción rural junto a la casa principal y nada habla de que se haya iniciado actividad alguna que trastocase el aspecto que la casa había tenido desde los años de su anterior propietario, don Fadrique de Vargas. La casa propiamente dicha se componía sustancialmente de tres volúmenes, con una ordenación muy semejante a la que luego conoceremos a través del lienzo de hacia 1637 atribuido a Félix Castello<sup>15</sup>, es decir, dos cuerpos de flanco en torno a un núcleo central de menor altura y superficie que aquéllos. Lo que resulta muy importante es la ordenación de sus fachadas, pues vemos en ellas pórticos y galerías con arcos en las dos plantas del edificio, es decir, como arquitectura concebida para disfrutar del paisaje entorno, abierta y porosa, desde donde se disfrutaría de una panorámica sobre la vertiente oriental de Madrid análoga a la que el mismo Wyngaerde recoge. En esta vista desde el auténtico *belvedere* que era la Casa de Campo, tenía un protagonismo especial el viejo Alcázar medieval, ya reformado por Carlos V, desde el que a su vez se veía la Casa de Campo en un guiño que luego la historia acabaría uniendo por un puente, el del Rey. Cabe añadir que los dibujos de Wyngaerde nos permiten ver la solución de las arquerías con cierto detalle, hasta el punto de poder afirmar que se trataba de arcos de medio punto sobre columnas en la planta baja y de arcos rebajados en la planta alta, igualmente sobre columnas, tal y como recogería luego la citada pintura de Castello. Y no sólo esto, sino que entendemos que en los capiteles se dejan ver los mencionados escudos de los Vargas, tal y como resulta frecuente encontrarlos en los palacios castellanos y, en concreto, en Toledo, a cuya área de influencia pertenece la Casa de Campo.

Todo ello posibilita sostener que, al menos exteriormente, el edificio no se alteró, y es aquí donde vendría bien recordar la permanencia de los motivos heráldicos como un dato más que confirmaría la hipótesis de la permanencia sustancial de la antigua Casa del Campo, cuyo nuevo aderezo debió de ceñirse al interior y, si se apura, prácticamente al mobiliario, ya que los muros maestros de la construcción permanecen inalterables, incluso en la obra de reforma importante que se lleva a cabo en el siglo XVIII. Ello explicaría la inicial aceptación de quienes pudieron aconsejar al monarca sobre la compra de la Casa, como podemos corroborarlo en una carta que con letra del secretario del rey, Pedro de Hoyo, se conserva, sin fecha, en el Archivo de Zabál-



Detalle de la Casa Palacio del Jardín de Felipe II de la Casa de Campo. Oleo de F. Castello. Museo Municipal de Madrid.

Plano de las reformas del siglo XVIII de los pisos bajo y principal de la Casa Palacio de Felipe II. Planos n<sup>o</sup> 510 y 511, Archivo del Palacio Real de Madrid.



buru. En ella dice que el arquitecto "*Luis de Vega y yo vimos la Casa de Campo, y tiene de todo. Cuando haya lugar diré a V. Magestad lo que nos pareció, y siendo V. Magestad servido de oír sobre ello a Luis de Vega, no se perderá nada*"<sup>16</sup>.

La galería alta, que llevaba un antepecho calado en piedra que fue una de las pocas cosas que cambiaron al pasar a su nuevo dueño, introduciendo en su lugar un antepecho ciego de piedra algo duro y que no concuerda con la amabilidad del resto de la fábrica, esta galería, repetimos, que posiblemente rodeaba toda la planta alta, excepto por una parte de la fachada principal a mediodía, se cubría interiormente con una bóveda de aristas cuyos arranques se ven bien en uno de los dibujos de Viena. Estos aspectos y el carácter general de la obra, vista desde la representación de Wyngaerde, a la que sumaríamos la impresión obtenida a través de la pintura de Castello del Museo Municipal de Madrid, permiten aventurar su pertenencia al ámbito de la arquitectura toledana del segundo tercio del siglo XVI y no lejos de Alonso de Covarrubias.

Hay un último aspecto que desearíamos destacar, y es el tratamiento de la fachada principal que acusa un cierto abandono o reforma, pues no son simétricos los cuerpos de flanqueo, ya que en uno se ve la solución de galería ya citada y en el segundo hay unos huecos pequeños y asimétricos. Por otro lado, se ven igualmente indicios de unas arquerías cegadas más tarde, de no fácil interpretación, salvo que fuera una obra que cerró los huecos exteriores, excepto los arcos centrales de ingreso, para proteger el edificio, si es que, como parece, estuvo algún tiempo abandonado. En esta idea tendría más sentido el conocido informe de Gaspar de Vega enviado a Felipe II, de mayo de 1556, sobre las obras reales, cuando dice que "*La casa de la guerta de Vargas está muy perdida, y según doña Leonor [Mascareñas] me dixo que habían tratado con ella, la darían en buen precio ...*"<sup>17</sup>. Posiblemente, una de las pocas obras que en el edificio se hicieran al adquirirlo Felipe II fue la de abrir y sanear esta fachada que, sin embargo, ninguna representación gráfica ni testimonio escrito nos ha mostrado o descrito hasta la fecha<sup>18</sup>.

Digamos, por último, que la serie de tejados con sus quiebras, escalones y desigualdades se va a seguir conservando, de tal modo —y como conclusión a este breve análisis— que la Casa del Campo expresa ahora y hasta la reforma borbónica efectuada por Sabatini y otros arquitectos en el siglo XVIII el carácter de la arquitectura renacentista española inmediatamente anterior a la arquitectura escurialense, esto es, anterior a lo que trae consigo de Italia el propio Juan Bautista de Toledo, que sin embargo está trabajando ya al servicio del rey, incluso en la Casa de Campo, como ahora veremos. Es decir, ni formal ni conceptualmente la Casa de Campo se inserta en aquel estilo cortesano y riguroso que caracteriza e incluso se identifica con el estilo oficial de la monarquía filipina. Por el contrario, hay en la Casa de Campo un cierto vitalismo alegre y propio que enlaza con el espíritu que anima las pocas "casas de campo" españolas que se levantaron en el siglo XVI en la línea del Palacio de Saldañuela (Burgos) o del de Cadalso de los Vidrios en la provincia de Madrid, por poner ejemplos que si bien no son de la misma envergadura, sí que, al menos, están concebidos para gozar, a través de sus arquerías de fachada, del inmediato entorno entre los que se encontrarían las huertas y jardines.

Nada hay en los dibujos de Wyngaerde de este último extremo en la Casa de Campo, tan sólo se ven unas cercas que hablan de algo que hay que proteger pero que el dibujante no muestra. ¿Hubo jardines en la Casa de los Vargas? Nada conocemos, y es aquí donde comienza la transformación filipina, no sólo por el trazado del jardín que se hará delante de la fachada norte, que entendemos va a jugar ahora el papel principal, sino por el apoyo arquitectónico de algunas construcciones que completan la composición y argumento del jardín, que posiblemente sí pueden deberse a Juan Bautista de Toledo o a los demás artífices que desde la jardinería acabaron transformando este lugar, teniendo en este aspecto un papel fundamental Jerónimo de Algora,



Fuente del Águila y jardines circundantes.  
Detalle del óleo de F. Castello. Museo Municipal de Madrid.

quien "*tenía traças y pinturas de la huerta y fuentes, y de otro jardines de Francia y Inglaterra y Flandes y otras partes*", así como "*papeles de jardines y otras cosas tales*", como escribe Felipe II entre abril y mayo de 1567<sup>19</sup>, todo lo cual permite sostener su participación no sólo como técnico sino, lo que es más importante, como posible tracista.

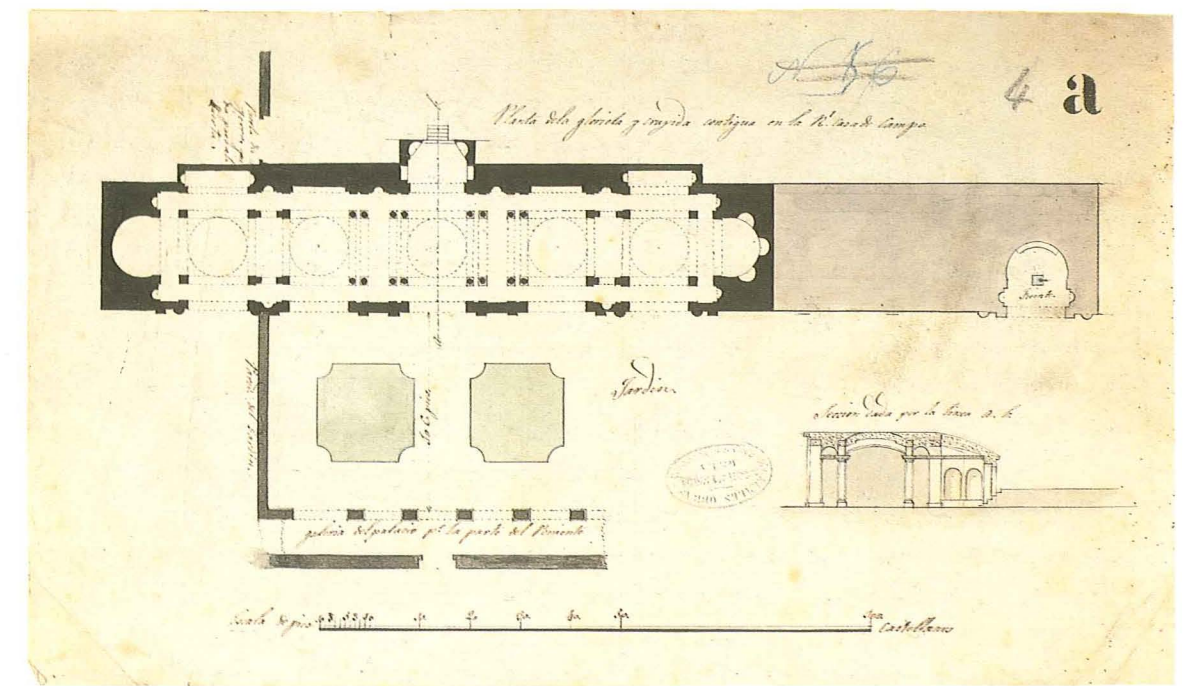
Se dijo más arriba que en 1562 nos encontramos a Jerónimo de Algora resolviendo el problema del arroyo inmediato a la Casa por medio de una presa, pues bien, en aquel mismo año

se comienza a trabajar en lo que podríamos llamar la infraestructura hidráulica de la Casa de Campo, ya que son muchas las noticias que, procedentes del Archivo General de Simancas, nos hablan tanto de la intervención de Juan Bautista de Toledo, en calidad de director de las obras de vaciado para formar estanques y construcción de presas y diques para aprovechamiento de las aguas, que no faltaron en las inmediaciones, como de otros artífices encargados de hacer realidad lo que sin duda fue un proyecto unitario. Entre aquellos últimos sobresale Pietre Jansen o "Janson El Holandés", vinculado especialmente a los estanques y presas.

En efecto, se llevó a cabo toda una obra que no sólo permitió embalsar el agua, sino evitar los daños de las torrenteras y asegurar el abastecimiento del riego de los jardines. Si bien Juan Bautista de Toledo había iniciado unos estanques, El Holandés propuso otros más abajo sobre el arroyo de Vadillo "encima de la Casa de Campo". Asimismo, presentó un detallado memorial con las condiciones materiales que debían reunir las presas para embalsar el agua, con tal detalle que ha permitido a García Tapia<sup>20</sup> reconstruir estos elementos, importantes sin duda por la técnica empleada, así como por sus dimensiones, siendo una experiencia previa que permitiría la posterior realización de la presa de Ontígola en Aranjuez. La reparación de una de estas presas de muros en terraplén, que se efectuaba en noviembre de 1563, nos la detalla Jansen de este modo: "... la muralla de reparo de los estanques está ya hecha con su canal de piedra berroqueña y va ya el agua por el desagadero que se hace en el camino de Pozuelo y la çanja que aquí se abre anda en buenos términos... La muralla, por donde entra el agua tiene treçientos y veinte y dos pies de largo y la otra por donde sale çiento y çinquenta y dos pies y entremedias de estas dos todo está terraplenado. Se cambió el canal de manderá por otro de piedra, que estaba estropeado por la lluvia". En este informe dirigido a Felipe II, quien sigue con todo detalle la más mínima intervención, se lee al margen, anotado por el monarca: "Está bien. Que la acaben luego porque irá luego el que ha ido por pescado y conviene porque lo tenga". Este comentario del rey nos pone sobre la pista de uno de los usos de los estanques, ya que en ellos se pensaba criar peces para el consumo, como era habitual. Es más, el propio Jansen le propone a Felipe II un invento para que le monarca pudiera escoger el pescado que deseara "sin tocar con redes ni con manos y sin ninguna molestia". El rey, siempre cauto, añade "que avise cómo ha de ser esta invención y lo que costará". La actividad desarrollada por Jansen era una especialidad que sin duda desempeñaron con habilidad estos hombres de los Países Bajos, de donde también vino Adrian van der Müller, a quien se llama en la documentación "maestro de hacer estanques y criar pescados", quien sustituyó temporalmente a Jansen en las obras de la Casa de Campo cuando éste fue a Bayona (Francia) para la selección de peces que quería traer a Madrid<sup>21</sup>.

Los estanques fueron, así, una realidad importante y de ello nos da medida la pintura de Castello, quien los incluye como parte consustancial del nuevo proyecto, y el grabado de Teixeira, que se refiere a ellos con los nombres de estanques Grande, del Medio, del Norte, "longuillo" (sic) y de la Higuera. Tanto Castello como Teixeira reproducen los bordes de dichos estanques con el arbolado traído desde Aranjuez y mandado plantar en octubre de 1570 por el arquitecto Gaspar de Vega, constandingo documentalmente que había una partida de doscientos a trescientos chopos. A comienzos de aquel mismo año de 1570, Pietre Jansen abandonó España dejando prácticamente terminada la organización hidráulica de la Casa de Campo y colocando en su puesto a su hijo Juan, sin olvidar el que figura en la documentación manejada como Guillermo "Holandés"<sup>22</sup>.

Como testimonio del aprecio del rey por Pietre Jansen, de quien se sirvió en obras cruciales, como el propio monasterio de El Escorial y otros Reales Sitios, transcribimos parte de la cédula expedida por Felipe II el 14 de septiembre de 1569 y que, dirigida a los corregidores que debían

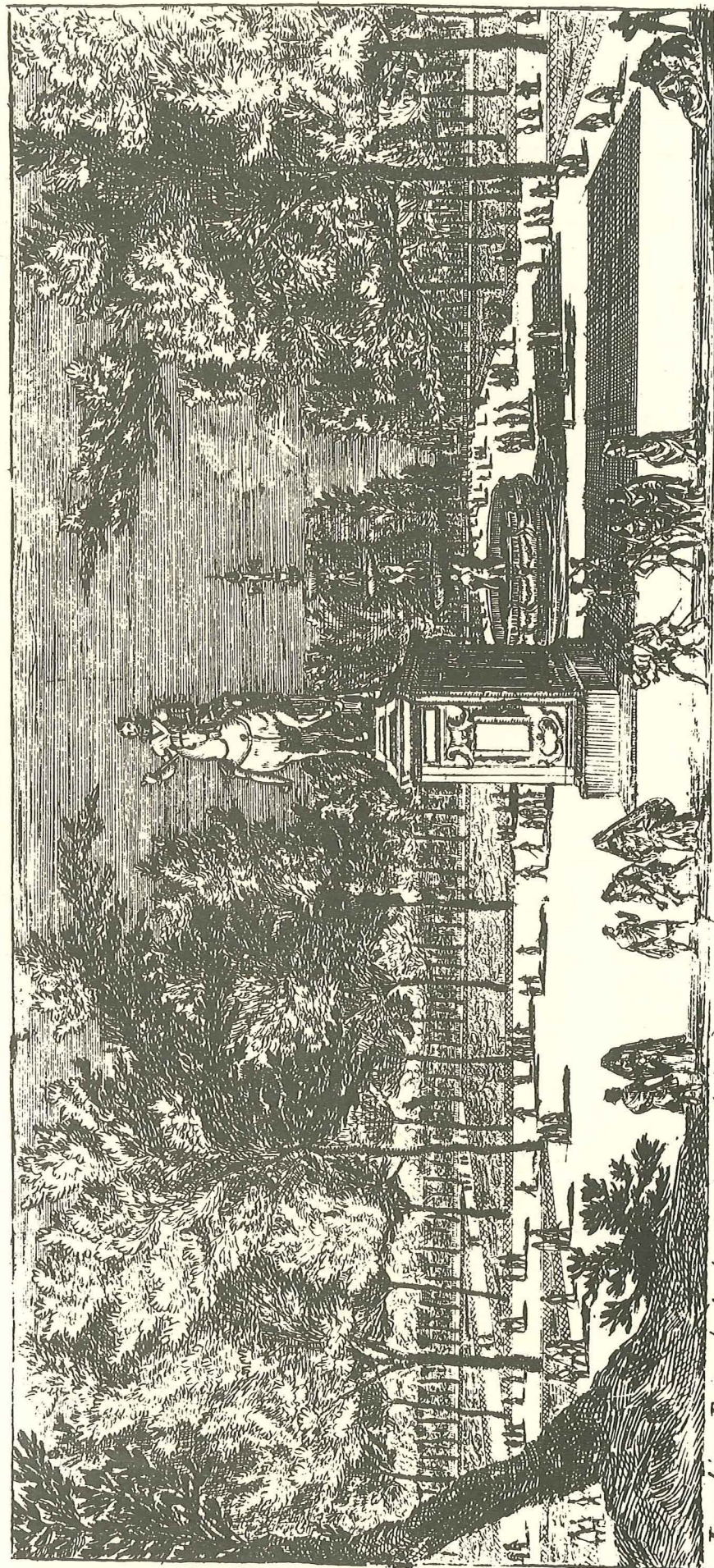


Planta y sección transversal de la Galería de las Grutas del Jardín de Felipe II de la Casa de Campo. Plano 4.443. Archivo del Palacio Real de Madrid.

facilitar la tarea del Holandés, ya citaron Llaguno y Ceán: "... sabed que Pedro Janson, holandés, con su habilidad e industria ha hecho y fabricado por nuestro mandado en la villa de Madrid y en Aranjuez y otras partes, ciertos estanques de agua corriente, fuentes y manaderos, en los cuales habiéndose traído de fuera de estos reinos algunos géneros de pescados delicados y buenos y echándose allí, se han multiplicado en mucha cantidad. Y entendiendo de cuanta importancia sería que hubiese en estos nuestros reinos estanques para que en ellos se criase pescado, me ha pedido licencia para ir a reconocer las aguas y tierras que eran a propósito para este efecto..."<sup>23</sup>.

El aprovechamiento de las aguas de la Casa de Campo, cuya antigua cuantía no deja de sorprendernos hoy, no sólo proporcionó agua para el riego de huertas y jardines ni se limitó a la explotación de auténticas piscifactorías, como acabamos de ver, sino que en ellas se distrajo el ocio de la familia real y, lo que resulta más curioso, se pensó en aprovechar la energía resultante de su salida de las presas a base de unos molinos de los que nos queda un interesante proyecto nunca ejecutado (?), de hacia 1575, firmado por Francisco Contreras y conservado en Simancas<sup>24</sup>.

Entre 1562 y 1567, año en que muere el arquitecto Juan Bautista de Toledo y fallece igualmente Jerónimo de Algorta, a lo que habría que sumar la ya citada marcha del Holandés en 1570, se desarrolla una actividad extraordinaria que dejará prácticamente configurada la parte noble de la Casa de Campo, desarrollando el jardín en torno al edificio y, a nuestro juicio, incorporando el enigmático y bellissimo pabellón alargado que limita el Reservado por su costado occidental y que tantos nombres ha recibido a lo largo de su historia. No conocemos al autor de las trazas del jardín, pero dado el modo en que se corresponde con la arquitectura de la casa y el citado pabellón, hemos de ver aquí, cuando menos, la presencia de Juan Bautista de Toledo, en lo que al diseño o idea se refiere. En otro lugar de esta obra, otros autores detallan la estructura del jardín y aquí sólo recordaremos su rígido planteamiento reticular, que en el alzado se va a mati-



Casa del Campo.

Jardín de la Maior del Campo de h. Madrid.

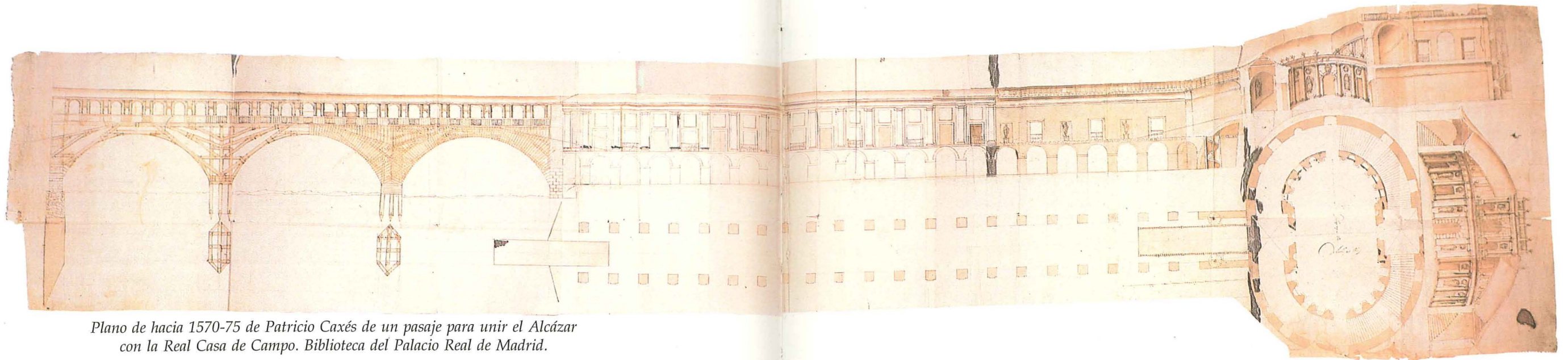
zar, desde el jardín bajo y recortado hasta los cuadros, con especies arbóreas, basado en la intersección de dos ejes principales. El primero, en dirección norte-sur coincidiendo con la fachada del edificio y en el que se insertarán los elementos más importantes (caballo, fuente de las Aguilas, mirador, ...) y el segundo en la línea este-oeste que, si bien es libre, termina en una fuente mural a modo de gruta con "el dios de las aguas", según lo nombra Teixeira. Aún cabría subrayar la existencia de un tercer eje importante y paralelo al anterior que, pasando por delante de la fachada norte del edificio, lleva a la entrada de la que llamamos lonja o gruta.

Dentro de este ámbito bien cercado con tapias, cuyas puertas prolongan los paseos del jardín, convertidos, más allá, en caminos que atraviesan las huertas inmediatas o nos conducen al bosque y estanques, encontramos una serie de fuentes entre las que, sin duda, la más importante fue la llamada de las Aguilas, hoy en un patio de la Universidad de María Cristina de El Escorial, privada ya de la taza baja, cuyo paradero desconocemos, pero que merced a la descripción que de ella hace Ponz, que aún llegó a verla, sabemos que "*era de figura octógona, puesta sobre tres gradas; en cada ángulo hay una cabeza de león, haciendo pie en la parte inferior una garra del mismo animal; en los espacios intermedios un águila de dos cabezas y máscaras, formando con el collar del Toisón una especie de festón, que pende de las cabezas de leones, de las máscaras y de las águilas*"<sup>25</sup>. Todo ello parece una clara alusión heráldica a Carlos V, de cuya época debe datar la fuente que se colocaría en la Casa de Campo en los años de Felipe II o Felipe III.

En el resto de las fuentes y estatuas que en otro tiempo enriquecieron este jardín, trabajaron varios escultores italianos, como italiano era el mármol en que se labraron algunas de aquéllas, como sucedió con los mármoles tasados por Juan Bautista de Toledo, llegados de Carrara y Nápoles entre 1563 y 1565 expresamente para las fuentes y propiedad del escultor italiano Juan de Lugano. Este grupo de artistas italianos trabajó fundamentalmente entre 1563 y 1573, siendo sus artífices más destacados Juan Antonio Sormano, Juan Bautista Bonanome, el siciliano Jerónimo Carruba y el genovés Leonardo Chaparro. Este último, junto con Sormano, recorrió las tierras de Cartagena y Murcia con el encargo de localizar "*mucha cantidad de piedras y menudas de diversas suertes y colores que son menester para obras y fuentes*". No obstante, resulta imposible distinguir la obra de uno u otro maestro, siendo de destacar en cualquier caso la finura de la citada fuente de las Aguilas, ampliamente descrita por Ponz, y lamentar el haber perdido la rica estatuaria que permitiría interpretar en clave mitológica el posible programa humanista allí desarrollado. Sabemos, no obstante, de la existencia de "*las dos figuras de Venus y Diana que están puestas en la fuente rústica de la Casa de Campo*", del "*dios de las aguas*", como Teixeira parece que se refiere a Neptuno, y de cuatro estatuas vertiendo agua, que simbolizaban, al parecer, cuatro ríos.

Todos estos maestros italianos y algunos otros, como Filippo Romano y Cola de Aragonia, intervinieron también en la singular y problemática obra del edificio situado frente al costado occidental de la Casa y que servía de cerramiento y límite por esta parte al jardín bajo, el cual, a su vez, se extendía entre ambas construcciones hasta rebasar la línea de la fachada principal de la Casa, adelantando dos cuadros. Ello rompía la estricta organización axial del jardín que, en esta parte adelantada, tenía su *pendant* no en otros dos cuadros, como sería de esperar, sino en las modestas construcciones de las cocinas, con su patio y puerta de la Tela que servía de acceso a la intendencia de la Real Casa. Sin embargo, de la ordenación del acceso principal ya

◀ A la izquierda, vista del jardín de la Casa de Campo. Grabado francés. Museo Municipal de Madrid.

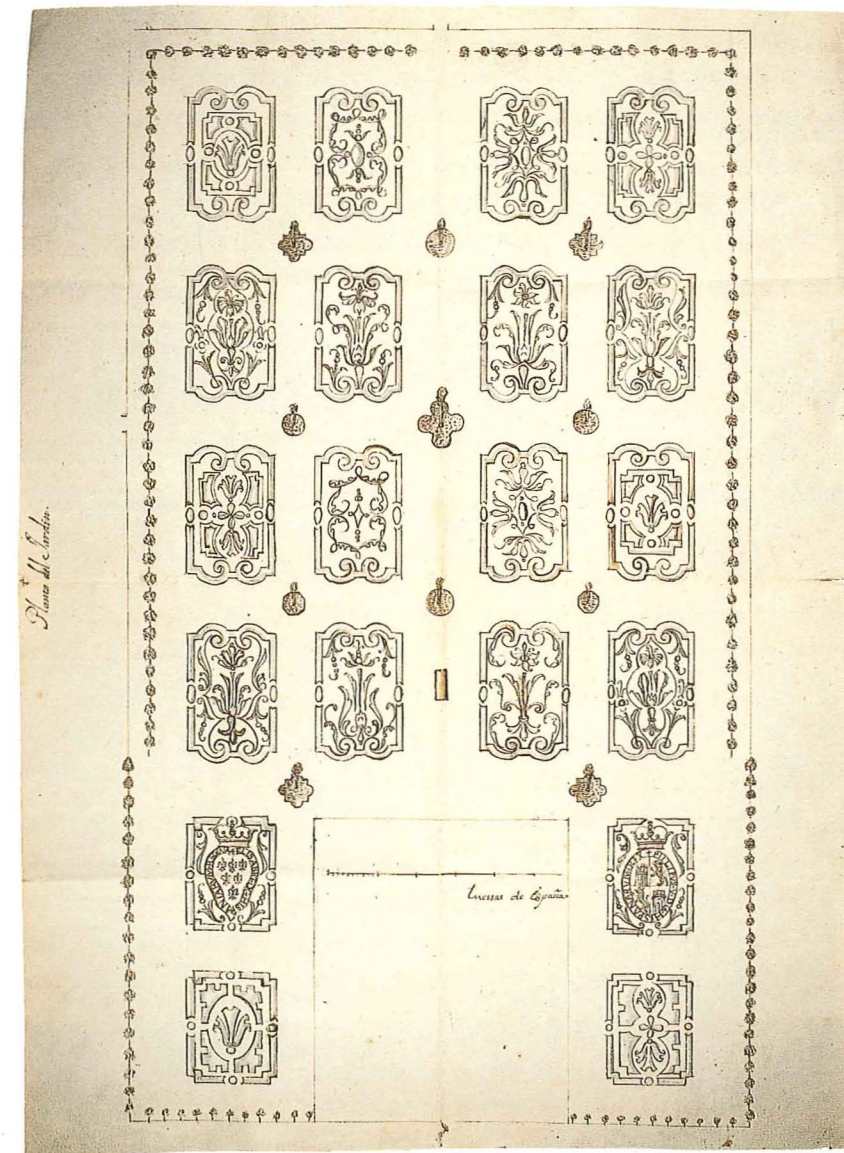


Plano de hacia 1570-75 de Patricio Caxés de un pasaje para unir el Alcázar con la Real Casa de Campo. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

se hablará más adelante. El hecho es que sirviendo de organización mural de apoyo a lo que estamos nombrando como jardín bajo hallamos en la pintura de Castello y en la representación de Teixeira una construcción alargada, de poco fondo y altura, en cuyo frente se suceden unas organizaciones columnarias, de mármol unas, de ladrillo otras (?), y una serie de arcos que o bien dan paso a la fuente abierta en un nicho y ocupada por Neptuno, o bien son ciegos y se cubren con elementos vegetales trepadores o, lo que es más notable, permiten el acceso a una originalísima galería, cuyos tramos abovedados y alternativos responden al ritmo compositivo que dejaba ver su fachada.

Hasta ahora, tan sólo conocíamos los dos testimonios gráficos citados que no dejaban ver de modo completo su organización, pero hoy podemos aportar un documento de excepción que aclara la organización interna a través de un plano localizado en el Archivo General de Palacio, sin fecha ni firma, pero que parece corresponder al siglo XVIII, como otros que se levantaron con motivo de los proyectos y reformas borbónicas<sup>26</sup>. Se trata de un espacio biabsidial, compuesto de cinco tramos abovedados, siendo cada uno de ellos independientes de los demás y, a su vez, distanciados de los muros perimetrales, de tal suerte que se convierten en cinco unidades cuyas bóvedas rebajadas tienen sus propios soportes, que en el tramo central e inmediatos se resuelve con columnas y en los extremos con pilares. El eje transversal, que venía a coincidir con el eje de la fachada lateral de la Casa, lleva además una exedra poligonal en cuyo fondo se abre un paso escalonado hacia las huertas. De una manera brevísima diremos que la composición de esta arquitectura de jardín entra dentro de la más pura y exigente tradición del Renacimiento italiano, traída hasta aquí por el propio Juan Bautista de Toledo y no muy lejos de algunos detalles rítmicos observados en el proyecto de puente y paso de unión entre el Alcázar y la Casa de Campo, debido a otro italiano, Patricio Caxés, cuyo conocido y extraordinario proyecto, que data de 1570-75, se custodia en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid<sup>27</sup>.

La documentación manejada resulta confusa a la hora de referirse a esta construcción y los distintos nombres con la que se le denomina deben responder a los diferentes contenidos del edificio. Este fue concebido como complemento del jardín en el que se reservaban sorpresas y obras delicadas, como aquella fuente de coral que realizó el citado Cola de Aragonia o la serie de esculturas que, sin duda alguna, encontraron refugio en la serie de nichos y hornaciones de su interior. El nombre global creemos que es el de la "Lonja" y los nombres de la "Sala del Mosai-



Plano de los paseos y arriates del jardín de la Casa de Campo, comunicación de árboles y fuentes. Juan de Zamora, 1721. Plano 1.151. Archivo del Palacio Real de Madrid.



co" y "Sala de las Burlas" parece claro que se refiere específicamente a un mosaico, del que tenemos noticias acerca de las piedras de colores que se trajeron para su composición, y a un juego de surtidores ocultos que salpicaría al inadvertido, en un inocente juego que se convierte en pieza de obligada inclusión en el jardín renacentista.

Si se observa el grabado de Teixeira, hay además una segunda construcción alargada en la zona arbolada del jardín, cuyo destino seguimos desconociendo hoy, así como su posible nombre. Iñiguez interpretaba que este pabellón podría ser la sala de las burlas o la sala "de lo Mozaico", lo cual entra igualmente dentro de lo posible<sup>28</sup>. De cualquier modo, el manejo e interpretación de la Casa de Campo de Teixeira, por otra parte, fundamental, debe hacerse con sumo cuidado, pues no siempre, a nuestro juicio, corresponde a la realidad. Sirva de ejemplo la ya mencionada extraña configuración de la Casa, la situación de la Leonera, cuyo nombre se sitúa en un camino de la Huerta, la estatua ecuestre de Felipe III, que se asemeja más a la de Felipe IV en el Retiro que a la que aquí se colocó; en el grabado faltan los números de identificación que se recogen en la cartela explicativa, etc. Hay otros datos complementarios de gran interés, que no cabe sino enunciar aquí, como es el caso de la llamada "Fuente del Cardenal", fuera del recinto propiamente dicho pero junto a la salida hacia los estanques, que da la impresión, por su situación, de que pudiera ser anterior a toda la operación llevada a cabo por Felipe II y que nos retrotraería a la espinosa cuestión de la relación de Carlos V con la Casa de Campo y el Cardenal Quiroga, a quien en principio aludiría el nombre de esta fuente.

La mejor información sobre la organización del acceso principal se la debemos, igualmente, a Teixeira, quien describe cuidadosamente el camino que desde el Puente de Segovia permitía llegar hasta la puerta principal abierta en el muro de cerramiento, junto a la cual se hallaba la casa del guarda o portero, así como otra serie de dependencias que no son ahora del caso. Desde allí un sencillo camino arbolado, que a su derecha contaba con un membrillar, conducía a una irregular plazoleta, todo muy sencillo e incluso rústico y, en esto, nada italiano, por cierto.

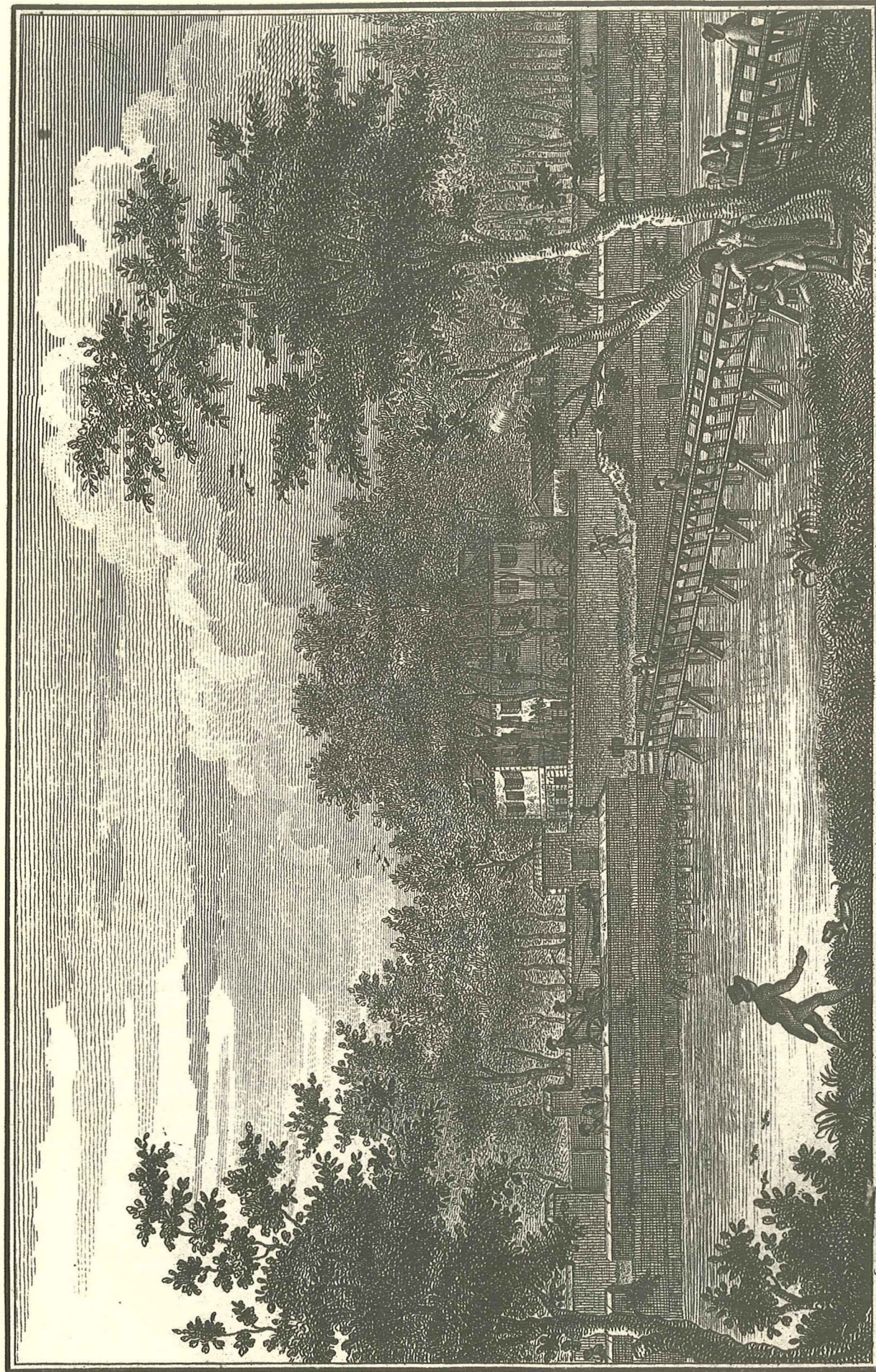
Este es, a grandes líneas, el proyecto de Felipe II, al que sólo faltó la solución de unión por medio de un puente para acercar más el Alcázar a su jardín, al que desde lo alto vería, pero que resultaba distante en la realidad al tener que utilizar el único puente existente, el de Segovia, proyectado por Herrera, que obligaba a dar un considerable rodeo. Si bien esto se intentó atajar con un ligero puente de madera y luego con el magnífico proyecto de Caxés que hemos citado, pero que no se llegó a realizar, hemos de esperar hasta el siglo XIX para resolverlo definitivamente. Fue el rey José I quien encargó al arquitecto Juan de Villanueva la solución definitiva a base de hacer un paso subterráneo por debajo del paseo de la Virgen del Puerto y tender luego un puente. La obra se puso en marcha en su primera parte, esto es, la apertura de un paso abovedado que finge ser natural, pero la muerte de Villanueva en 1811 y la salida de José Bonaparte en 1812 dejaron inconcluso el proyecto. Este lo retomaría, a su vez, Fernando VII, quien encomendó un proyecto de pequeño puente particular, algo más que una pasarela pero menos que un puente de paso público, pues no en vano se hallaba cerrado en uno de sus extremos con una suerte de puerta de hierro, a su arquitecto Isidro Velázquez<sup>29</sup>, quien diseñó el puente que actualmente conocemos como puente del Rey, si bien está absoluta y desgraciadamente desvirtuada no sólo por su física ampliación y desdoblamiento sino por el enlace vial que nada tiene que ver con lo que fue en su origen. El Puente del Rey es una obra fina y muy acertadamente fernandina que resuelve bien el aparejo de su arquitectura, muy a tono con lo que era la escala y sentido del Reservado de la Casa de Campo. El mejor documento para conocer esta relación lo tenemos en el "Modelo de Madrid" de León Gil de Palacio, ejecutado en 1830, que hoy conserva el Museo Municipal de Madrid.

Debemos retroceder en el tiempo para decir algo de lo que sucedió durante el reinado de Felipe III, cuando sin duda la obra estaba completa, y no hay noticias sino de reparos y mantenimiento, pero sin más alteración que la muy importante colocación de su retrato ecuestre<sup>30</sup>, lo cual muy bien pudo motivar la pintura anónima y de difícil atribución que se exhibe en el Museo Municipal de Madrid<sup>31</sup>. Esta obra, fundida en bronce y luego dorada, todo ello en Italia por Juan de Bolonia y Pietro Tacca, estuvo en este lugar hasta que en los años de Isabel II (1848) se llevó a la Plaza Mayor de Madrid sobre un nuevo pedestal. Nada sabemos del antiguo que, por lo que se ve en el lienzo del Museo Municipal, parece también obra italiana y muy fina. No podemos dejar de comentar lo insólito de la ubicación del retrato ecuestre del monarca dentro de su jardín privado, donde actuaría como espejo del propio rey, cuando lo esperado sería encontrarlo en un espacio público, como tantos ejemplos encontramos en Italia y Francia. El hecho de que se repitiera de nuevo en el Palacio del Retiro con el retrato de Felipe IV nos debe hacer reflexionar sobre la finalidad misma de estos retratos que continuarían, exteriormente, la serie de retratos pintados y colgados en los muros de los aposentos regios, convirtiendo así el entorno del monarca en una repetitiva imagen de su real persona, reflejada hasta el infinito en un imaginario salón de espejos.

Felipe II había dictado en diciembre de 1585 la primera "Relación e Instrucción que hemos mandado ordenar para la buena guarda, gobierno y conservación de nuestro heredamiento de la Casa del Campo que está en esta Villa de Madrid" y, al propio tiempo, nombró Alcaide de la misma a Agustín

Litografía de los jardines  
y casa palacio de la Casa de Campo, de D'Albe.  
Museo Municipal de Madrid.





J. Gómez dib.

M. Alegre gr.

Vista de la Real Casa de Campo de Madrid a la  
riversa del río Manzanares.

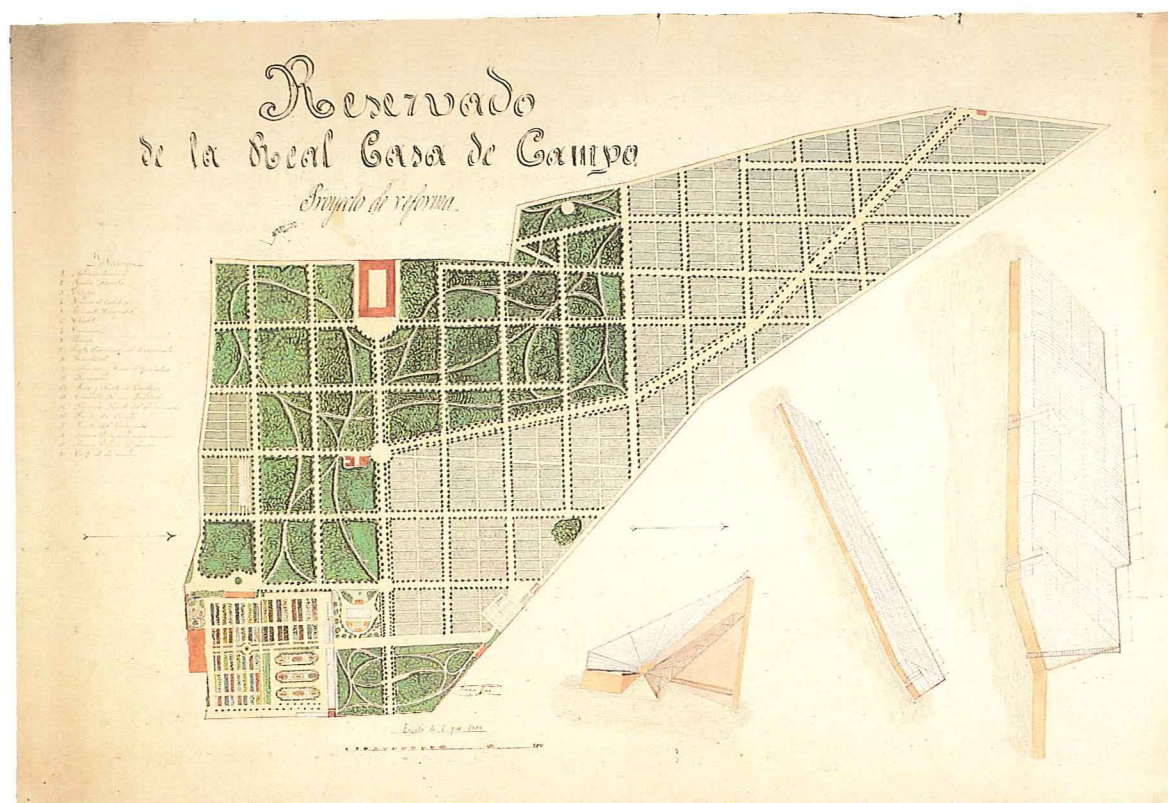
Vue d'une Maison de plaisance du Roi prise des  
bords du Manzanares à Madrid.

Profit, que de este modo desplazaba a los simples encargados que anteriormente y durante el período de formación habían actuado como tal. Este fue el caso del propio Juan Baustista de Toledo, seguro el de Gaspar de Vega (1571) y el de Francisco Contreras (1584), que duró muy poco en el cargo. Al llegar al trono, Felipe III concedió a perpetuidad el cargo de Alcaide de la Casa de Campo a su valido el Duque de Lerma, pudiéndose establecer aquí un cierto paralelismo que no dudamos que existió en la realidad, entre Felipe III, Lerma y la Casa de Campo, con "caballo de bronce" incluido, y Felipe IV, Olivares y el Buen Retiro. Sin duda el interés por esta nueva posesión real, planteada sobre otros esquemas que incorpora y necesita de otra trama para la vida cortesana del siglo XVII, donde con mayor amplitud pudiera desarrollarse la fiesta barroca en el más amplio sentido de la expresión, supuso un decaimiento para la Casa de Campo. Comparando ambas realizaciones, que sin duda tienen de origen un planteamiento diverso pero en alguna medida coincidente, cabe medir lo que de distinto hay también entre Felipe II y Felipe IV, en el fondo sus casas y jardines son tan expresivos de sí mismos como los retratos que de ellos nos dejaron los pinceles de Tiziano y Velázquez.

Al comenzar el reinado de Felipe IV, su arquitecto Juan Gómez de Mora hace la siguiente descripción de la Casa de Campo, que puede dar una idea de lo que era y de lo que representaba en aquel momento (1626): "En Madrid tiene el Rey una recreación, a la otra parte del río Manzanares, que se llama Casa del Campo, en que tiene una casa pequeña y aposentos de oficinas, jardines, huertas, fuentes, estanques y sitio en el que caza conejos que se ve desde el Alcázar; el Alcaide el Duque de Lerma; tiene su teniente, capellán, jardineros, arbolistas y guardas que tienen cuenta con el límite y contorno de su distrito"<sup>32</sup>. A esta somera descripción de Juan Gómez de Mora, quien hubo de intervenir en los reparos de mantenimiento del Real Sitio, podríamos añadir la alusión malévola que hace Lorenzo Megalotti en la crónica del Viaje a España de Cosme III de Médici (1668-1669), cuando refiriéndose a la Casa de Campo dice de ella que es una "antica abitazione de delizie dei Re di Spagna finché fabbricato il Ritiro dal Conta Duca, peggiorando di condizione divienne luogo dedicato ai piacere meno innocenti di Filippo Quarto".

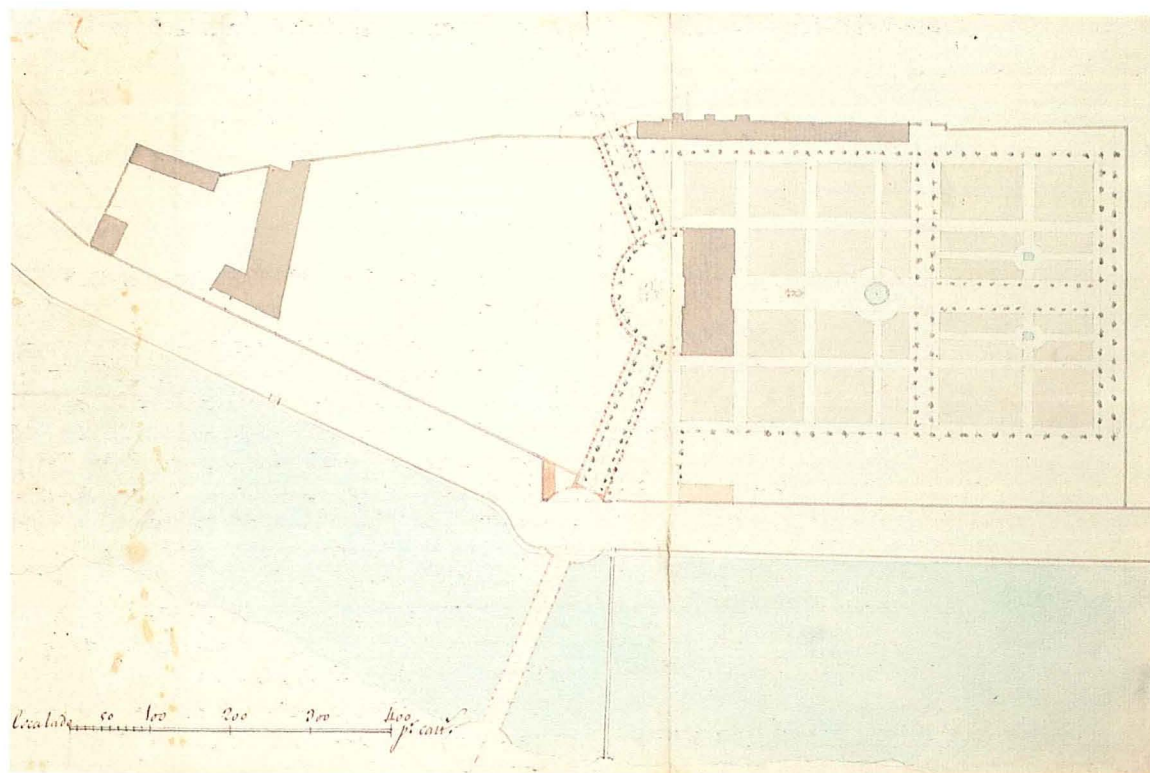
Nada notable sucede durante la monarquía de Carlos II y hemos de esperar a que con la dinastía borbónica se despierte de nuevo el interés por la Casa de Campo, que transformaría sustancialmente la fisonomía del conjunto. Al margen del considerable aumento que conoce la superficie global de la Casa de Campo, ampliando hasta Aravaca sus tapias, abriendo nuevos caminos y puertas, reconstruyendo faisanas, casas de vacas, repoblando y roturando tierras, levantando parroquias y ermitas, casas de labor y casas de empleados, etc., interesa reseñar lo que sucedió con el Reservado, donde se hicieron proyectos que cambiarían el aspecto "austriaco" de los jardines por otro más "borbónico". Así sucede con algunos dibujos de parterres que, incluso, nos dan a entender que hay un jardín del rey y otro de la reina, a juzgar por las armas y nombres reales recortados en el boj, "Elisabet D.G. Hispaniarum Regina" y "Philippus V D.G. Hispaniarum Rex", como nos muestra uno de los distintos planos, firmado por Juan de Zamora en 1721, que se conserva en el Archivo del Palacio Real<sup>33</sup>. En él es patente el nuevo gusto por las "broderies" a la francesa, en sustitución de los más sobrios y geométricos cuadros del jardín español, así como la aparición de nuevas fuentes en todos los encuentros de los caminos, cuya

◀ Vista de la Casa de Campo desde la orilla del río Manzanares. Dibujo de J. Gómez. Museo Municipal de Madrid.



Proyecto de reforma del reservado de la Casa de Campo, de Juan Gras. Plano 2.418. Archivo del Palacio Real, Madrid.

Plano de la Casa, Patio y Jardín del Caballo según idea de José I en la Real Casa de Campo. Juan de Villanueva, 1810. Plano 1.024. Archivo del Palacio Real de Madrid.



proporción también se altera. En esta operación desaparecía el arbolado, al tiempo que se conservaba la estatua ecuestre de Felipe III o, al menos, se señala en el plano el lugar que ocupaba. Es de notar igualmente que no parece interesar la logia y que para equilibrar axialmente la distribución del jardín se derriban las construcciones de servicio del patio de la Tela y en su lugar se proyectan otros cuadros análogos en disposición a los del lado norte.

Entre aquella serie de nuevos dibujos borbónicos destacan los dedicados a la reforma de la Casa propiamente dicha<sup>34</sup>, que se emprende bajo Carlos III en 1773, utilizando probablemente los servicios de Sabatini, a quien se le había encargado realizar algunas mejoras en los caminos interiores de la ahora crecida posesión real y ultimadas, ya en los años de Carlos IV, por el también arquitecto Pedro Arnal, en torno a 1784-1790<sup>35</sup>. El edificio, tanto interior como exteriormente, fue transformado en su piel, pues la estructura mural primitiva y sus volúmenes fundamentales permanecieron intactos. Serían la inclinada nueva cubierta, que igualaría anteriores quiebros, y la magnífica remodelación, cuyo efecto original puede medirse una vez más en la cuidadosa reproducción que León Gil de Palacio incluye en el mencionado Modelo de Madrid, cuyos detalles son absolutamente coincidentes con la abundante iconografía que desde el siglo XVIII se conserva sobre la Casa de Campo. Desgraciadamente, el edificio, aunque afectado en la Guerra Civil (1936-1939), fue definitivamente desfigurado en nuestros días a través de una lenta y pacífica destrucción sobre la base de pequeñas obras que, sin criterio alguno, han liquidado el interés de este incunable de la arquitectura y jardinería españolas que exige una razonable y ponderada recuperación.

No querríamos terminar sin hacer mención del último gran proyecto que afectó a los jardines y acceso a la Casa de Campo debido a Juan de Villanueva, del que el Palacio Real conserva una planta general y que se llevaría a cabo como nos lo demuestra toda la cartografía posterior<sup>36</sup>. Se trata, en definitiva, de un nuevo criterio que sometió a una distinta división la superficie del jardín del Reservado que, a su vez, se verá sujeto a toda una serie de proyectos que se plantearon en el siglo XIX<sup>37</sup> que acabarían desnaturalizando esta joya de la cultura española cuya débil pero refinada voz filipina aún se percibe cuando se está dispuesto a escucharla. Su nuevo registro e integral recuperación de mano de la historia supondría en nuestros días un reto de noble aceptación.

## NOTAS

1. Cit. por A. GOMEZ IGLESIAS en su artículo "La Sagra madrileña, el Campo del Moro y la Casa de Campo", en *Villa de Madrid*, nº 33, 1971, págs. 9-20. Gómez Iglesias, que reproduce la copia de la provisión del cardenal Silíceo sobre la necesidad de "tomar algunas tierras e posesiones de yglesias, ospitales e cofradías que estan en la parte e sitio donde el dicho bosque se haze", manejó el Inventario de Bienes del Patrimonio Nacional, Sección 3<sup>a</sup>, de donde extrajo una serie interesantísima de datos sobre heredades y propietarios que se recogen a continuación.

2. A cerca de estos aspectos *vid.* CHECA, F.: "Felipe II y la ordenación del territorio en torno a la Corte", en *Archivo Español de Arte*, nº 232, 1985, págs. 392-398.

3. GOMEZ IGLESIAS, A.: *Op. cit.*, pág. y ss.

4. Archivo General de Palacio (A.G.P.), Sección

Administrativa, Leg. 1229, Expedientes 1-31, 34, 35, 36 y 88.

5. Sobre este aspecto y otros complementarios, así como para situar cada uno de los jardines y casas del Rey en una coherente visión de conjunto. *Vid.* MORAN, J.M. y CHECA, F.: *Las casas del Rey. Casas de Campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*. Madrid, 1986; y RABANAL, A.: "Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España", epílogo a la obra de HANSMANN, W.: *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, 1989.

6. MADDOZ, P.: *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España y sus provincias de Ultramar*. Tomo X. Madrid, 1847, pág. 910.

7. A.G.P., *Cédulas Reales*, t. II, fol. 148: "Orden de traer plomo para la Casa del Campo de Madrid, septiembre, 1561.

8. Siendo este un capítulo muy restringido en la historia de la arquitectura española, la bibliografía existente está aún muy por debajo de la realidad arquitectónica, y pese a contar con algunos trabajos que abarcan casos puntuales desde el Renacimiento hasta el Neoclasicismo, como los de REVILLA, J. Agapito: "Una casa de campo del siglo XVI en Castilla", en *Arquitectura*, nº 6, 1918, págs. 149-157, y NAVASCUES, P.: "La Alameda de Osuna: una villa suburbana", en *Estudio Pro arte*, nº 2, 1975, págs. 6-26, aún faltan otros muchos que permitan trazar el cuadro general. Una aproximación ceñida al siglo XVI puede encontrarse en BONET, A.: "La Casa de Campo o Casa de Placer en el siglo XVI en España", en *A introdução de Renascença na Península Ibérica*, Coimbra, 1981, págs. 135-145.

9. Para todo lo referente a Wyngaerde y su relación con las vistas españolas véase la excepcional edición publicada por la editorial El Viso, *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid, 1986, con textos de J. BROWN, R.L. KAGAN, E. HAVERKAMP-BE-GEMANN Y F. MARIAS.

10. QUINTANA, J. de la: *A la Muy Antigua, Noble y Coronada Villa de Madrid. Historia de su Antigüedad, Nobleza y Grandeza*, fol. 285 r., Madrid, 1629.

11. Nos referimos al dibujo 35 de Viena, que no es sino un estudio de detalle de las murallas y de "la Casa del Campo a Madrid", como escribe Wyngaerde, quien lo utilizaría después en la composición de la vista definitiva, aunque perdiendo el riguroso detalle del primer apunte tomado del natural.

12. La obra de Francisco IÑIGUEZ ALMECH, *Casas Reales y Jardines de Felipe II*, (C.S.I.C., Delegación de Roma, 1952), debe considerarse como el primer trabajo serio que perfiló la personalísima intervención de Felipe II en la creación de toda una nueva cultura del jardín en relación con las Casas del Rey, al tiempo que exhumaba una documentación inédita de gran alcance que sirvió de base a posteriores estudios.

13. RIVERA BLANCO, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*, Valladolid, 1984. Para todo lo relacionado con Juan Bautista de Toledo y la Casa de Campo remitimos al lector a las documentadas páginas de Javier Rivera que se incluyen en otro lugar de este volumen.

14. GARCIA TAPIA, N.: *Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español*. Valladolid, 1990.

15. Este óleo sobre lienzo, que procedente de las Colecciones Reales fue a parar al Museo Arqueológico Nacional, figura como depósito en el Museo Municipal de Madrid desde 1928, donde está inventariado con el nº 3.130.

16. IÑIGUEZ: *Op. cit.*, pág. 187.

17. Recogido por Iñiguez, *Op. cit.*, pág. 173.

18. Es cierto que el plano de Teixeira nos muestra esta fachada, pero el edificio está tan alterado e irreconocible que no puede tomarse como dato fiable, siendo éste uno de aquellos detalles que al pasar del dibujo original a la estampa en Amberes debió de trastocarse.

19. IÑIGUEZ: *Op. cit.*, págs. 202-203.

20. GARCIA TAPIA: *Op. cit.*, págs. 376-380.

21. CERVERA, L.: "El holandés Janson arrienda la pesca en los estanques reales de Felipe II", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXII, 1976, págs. 251-274.

22. A.G.P., Cédulas Reales, t. II, III y IV. La familia Janson, esto es, Pietre, Juan y Guillermo, aparecen en las Cédulas como estanqueros y encargados de mantenimiento desde 1562 hasta 1582.

23. LLAGUNO-CEAN: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Madrid, 1829.

24. GARCIA TAPIA: *Op. cit.*, pág. 400, fig. 9.2.

25. PONZ, A.: *Viaje de España*. T. VI (Madrid, Bohadilla, *Real Casa de Campo*, Buen Retiro), Madrid, 1776, págs. 138-145.

26. A.G.P. (Madrid, Casa de Campo) Planos nº 4443: (Leyenda) "Planta de la glorietta y crujida contigua en la Real Casa de Campo, Puerta de Hierro que da paso a la huerta. Pared del jardín. Jardín. Galería del Palacio por la puerta de poniente. Sección dada por la línea AB". TEJERO, B.: "El Real Sitio de la Casa de Campo de Madrid", en *Torre de los Lujanes*, nº 17, 1991, (en prensa).

27. CASA-VALDES, Marquesa de: "Proyecto de Caxesi para unir el Palacio con la Casa de Campo", en *Reales Sitios*, 1981, págs. 31-36.

28. IÑIGUEZ: *Op. cit.*, pág. 138.

29. RINCON LAZCANO, J.: *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*. Madrid, 1909, pág. 661; y NAVASCUES, P.: "Los discípulos de Villanueva", en Catálogo de la Exposición *Juan de Villanueva*. Madrid, 1982, pág. 81.

30. GARCIA BELLIDO, A.: "Sobre la estatua ecuestre de Felipe III: una carta de Juan Gómez de Mora al Duque de Lerma", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1931, pág. 95.

31. Este óleo sobre lienzo perteneciente a las Colecciones Reales estaba inventariado en 1701 en el Buen Retiro. Pasó luego al Museo del Prado y hoy se encuentra depositado en el Museo Municipal de Madrid con el nº de inventario 1.782.

32. Sobre la relación de Gómez de Mora con la Casa de Campo, vid. TOVAR, V.: Catálogo de la Exposición *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*, Madrid, 1986, págs. 63-65. No obstante, no compartimos la opinión de que "la logia situada en el lado norte de los jardines fuese traza de su mano", esto es, del propio Gómez de Mora, ya que la construcción en sí delata un mayor espíritu renacentista e italiano.

33. A.G.P. (Madrid, Casa de Campo), Plano nº 1.152: "Plano del Jardín de la Casa de Campo, con indicación de fuentes y macizos". Este plano ya lo publicó A.M. GIMENO, "La Casa de Campo", Catálogo de la Exposición *Jardines clásicos madrileños*, Madrid, 1981, pág. 70.

34. A.G.P. (Madrid, Casa de Campo), Planos nºs: 510, 511 y 512: "Planos de los pisos bajo y principal de las casas que había sobre la gruta de la Casa de

Campo". Dichos planos, sin fecha ni firma, los publicó A.M. GIMENO: "Francisco Sabatini y la reforma del Real Sitio de la Casa de Campo", en *Reales Sitios*, nº 7, 1983, pág. 14.

35. En el Archivo de Simancas (Secretaría de Hacienda, legs. 10 y 11) obran varios oficios de Florida-blanca al Conde de Gausa y Lerena ordenando importantes pagos a Pedro Arnal: "Para los gastos de reparos y obras en el palacio y otras dependencias de la Casa de Campo".

36. A.G.P. (Madrid, Casa de Campo), Plano nº 1.204: "Plano de la Casa, patios y jardín "del caballo"

según idea de José I, en la Real Casa de Campo". Este proyecto fue dado a conocer por MOLEON, P.: *La arquitectura de Juan de Villanueva*, Madrid, 1988, págs. 311-321. En estas páginas se recoge e interpreta una interesante documentación tanto sobre la obra bajo el Paseo de la Virgen del Puerto, como de la ordenación y acceso proyectado por Villanueva a la Casa de Campo en el breve reinado de José Bonaparte.

37. ARIZA, M.C.: "La Casa de Campo y el Buen Retiro: Jardines que fueron del Real Patrimonio", en *Reales Sitios*, nº 85, 1985, págs. 65-72; y de la mis-