

REVISTA

*MR*  
*Museo Romántico*

PUBLICACIÓN ANUAL

*Año 2002 • Número 4*

## Narciso Pascual y Colomer y los jardines del Madrid Isabelino\*

VICTORIA SOTO CABA

*Profesora Titular de Hª del Arte de la UNED*

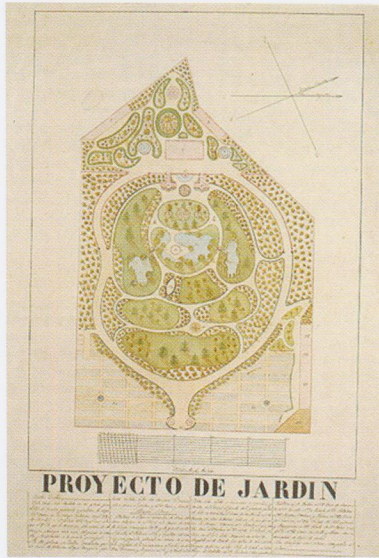
Entre los testimonios más indispensables para estudiar los jardines madrileños del período isabelino se encuentran el plano parcelario de Ibáñez de Ibero (1872-74) y la *Guía de Madrid* de Ángel Fernández de los Ríos, publicada en 1876. En ambos se reflejan las transformaciones arquitectónicas y urbanas que permitieron la implantación de espacios ajardinados en el casco urbano y en el nuevo ensanche de la ciudad. Mientras que en la trama histórica de la Villa algunos jardines se formularon con la concepción urbanística del “square”, de la plaza ajardinada o “glorieta”, y del paseo o “bulevar”, consecuencia de las remodelaciones, derribos y desamortizaciones acometidas durante la primera mitad de la centuria, en el ensanche —en pleno desarrollo durante esos años— el jardín adquirió una importancia y una entidad desconocida hasta entonces<sup>1</sup>. No hay más que echar un vistazo a toda la planimetría anterior para comprobar esta nueva dimensión y el cambio radical que se opera en su concepción estética. Frente a las antiguas huertas, y jardines cerrados y regulares de antaño, de carácter conventual e insistentes desde el plano de Teixeira (1656), han surgido unos jardines cuyo objetivo en muchos casos es aislar los edificios y cuya base formal es la ondulación y la línea curva frente a la regularidad sistemática y la línea recta que se intenta imponer en la nueva trama urbana<sup>2</sup>.

\* El presente trabajo se publicó en un libro de edición no venal, *El Palacio del Marqués de Salamanca*, Madrid, Fundación Argentinaria, 1994, con el título de “Narciso Pascual y Colomer, el Marqués de Salamanca y los jardines madrileños del período isabelino”, pp. 59-75. Se ha mantenido el texto original a excepción de ciertas incorporaciones bibliográficas en notas.

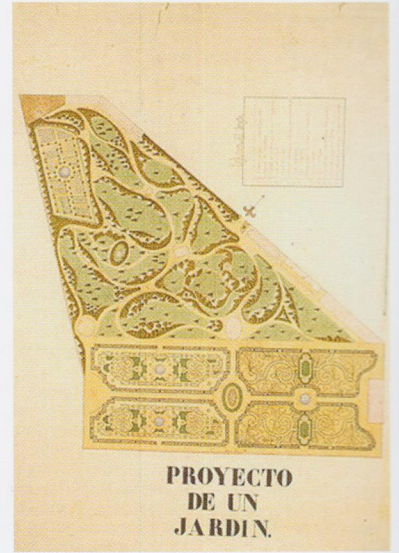
<sup>1</sup> Para Ángel Fernández de los Ríos las “transformaciones de la capital” de 1836, 1840 y 1869 fueron las que dieron “un impulso extraordinario al arte de la jardinería” y las que hicieron brotar los jardines en plazas, calles y barrios, *Guía de Madrid*, (1876), Madrid, Abaco ediciones, 1976, p. 236.

<sup>2</sup> La confrontación entre el jardín y el urbanismo de la ciudad ha sido señalada por Massimo Venturi, “Il Giardino e la brillante miseria della città” en *Il Giardino Italiano del Ottocento*, a cura di A. Tagliolini, Milano, Guerini e Associati, 1990, pp. 119 y ss.

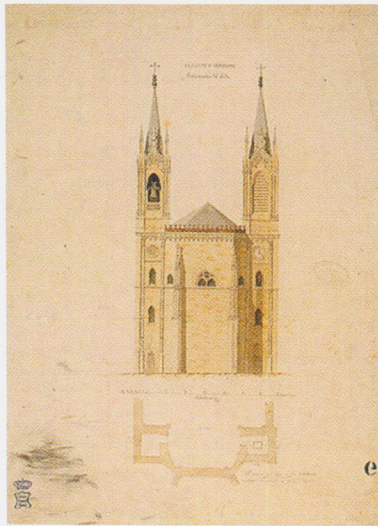




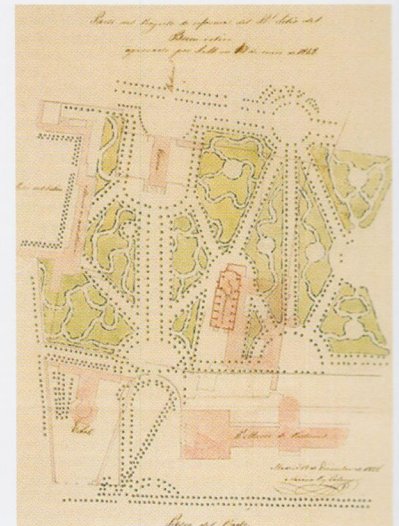
Escuela de  
Jardinería y  
Horticultura:  
Proyecto de jardín.



Escuela de Jardinería y  
Horticultura: Proyecto de  
un jardín.



Pascual y Colomer.  
San Jerónimo  
(restauración del ábside).



Pascual y Colomer.  
Proyecto de jardín inglés  
para el Buen Retiro  
y los Jerónimos.

El reinado de Isabel II fue un período generoso en todo tipo de proyectos y propuestas para la jardinería, pero fue una época también en la que numerosos factores económicos y sociales transformaron la estima y la visión del jardín en un nuevo concepto que va más allá de problemas de estilo y de géneros. Puede asegurarse que se trata de uno de los temas más debatidos y polémicos del momento, algo lógico si tenemos en cuenta que la jardinería quedaba categóricamente afirmada en la nueva disciplina urbanística, que era el elemento “salubre” indispensable en todas las reivindicaciones higienistas. Aunque seguía siendo promovida por la realeza había pasado a manos de una nueva clase dirigente y pertenecía igualmente a la competencia municipal. La consecuencia más clara de este amplio y diverso patrocinio fue la confrontación entre el carácter público y privado del jardín en la ciudad, un problema latente desde el pensamiento ilustra-



do y que afloró en todos los programas de reformas que jalonan el siglo. Ampliar las antiguas posesiones de la monarquía, convertir esas exclusivas zonas ajardinadas en grandes parques abiertos, crear nuevos jardines públicos para el casco histórico y el nuevo ensanche fueron disposiciones que encaminaron gran parte de tales programas y también la cláusula del propio fracaso urbanístico que permitió, ante todo, el desenvolvimiento de pequeños jardines privados.

La presencia del jardín en la ciudad chocaba con los intereses especulativos y acababa siendo una cuestión polémica y tema de opinión general presente en toda clase de textos, crónicas y publicaciones de la época. Y son éstas las que mejor explican el trabajo de Ibáñez Ibero, fiel reflejo de la aceptación del jardín “*a la inglesa*” o paisajista, pero un plano en el que se palpa ya el carácter de zonificación social del proceso urbano. El nuevo trazado ha sustituido los patios y viejas huertas en el eje Prado-Recoletos, y su diseño se extiende hacia la nueva prolongación del Paseo de la Fuente Castellana<sup>3</sup>, formando el *paseo más moderno y más favorecido*, en donde se encontraban palacios como los del Marqués de Salamanca, el de Remisa y el del Campo, con *jardines sencillos, pero bien delineados*, propiedad de unos banqueros convertidos en aristócratas<sup>4</sup>. La idea de barrio de banqueros y el calificativo de “*capitalista*” se reitera hasta finales de siglo dada la constante relación entre los nuevos patronos-inversores, sus negocios inmobiliarios o fabriles y la construcción de palacetes en la zona<sup>5</sup>.

## PLANIMETRÍA Y PAISAJISMO

El *barrio elegante*<sup>6</sup> aparece configurado, desde el plano topográfico catastral de 1870, por un juego de líneas rectas y curvas, por una planimetría que alterna alineaciones fijas de calles, plantas palaciales exentas y unos espacios intercalados de caminos sinuosos. Se trata de una jardinería que, aunque no ha eliminado las tradicionales soluciones geométricas, se presenta como un curioso *rompecabezas*, señalado por Lucía Serredi<sup>7</sup>, en el cual los caminos y senderos originan formas de amebas, elipses y medias lunas, con árboles que marcan los perímetros mientras que las flores y arbustos desarrollan los macizos. Sorprende la minuciosidad que demostraron los cartógrafos a la hora de representar este dinámico juego de formas, pero sobre todo su ubicación bien significativa por el contraste entre el tejido histórico, donde las

<sup>3</sup> La evolución de estos paseos ha sido analizada por Carmen Gavira, “La configuración del eje Prado-Recoletos-castellana (1630-1975)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (1981), tomo XVIII, pp. 221-250.

<sup>4</sup> Y producto de un período “*de abundancia metálica*”. “Paseos de Madrid. Los jardines de Recoletos”, *La Ilustración Española y Americana*, 1869, Año XLV, núm. 1, p. 14.

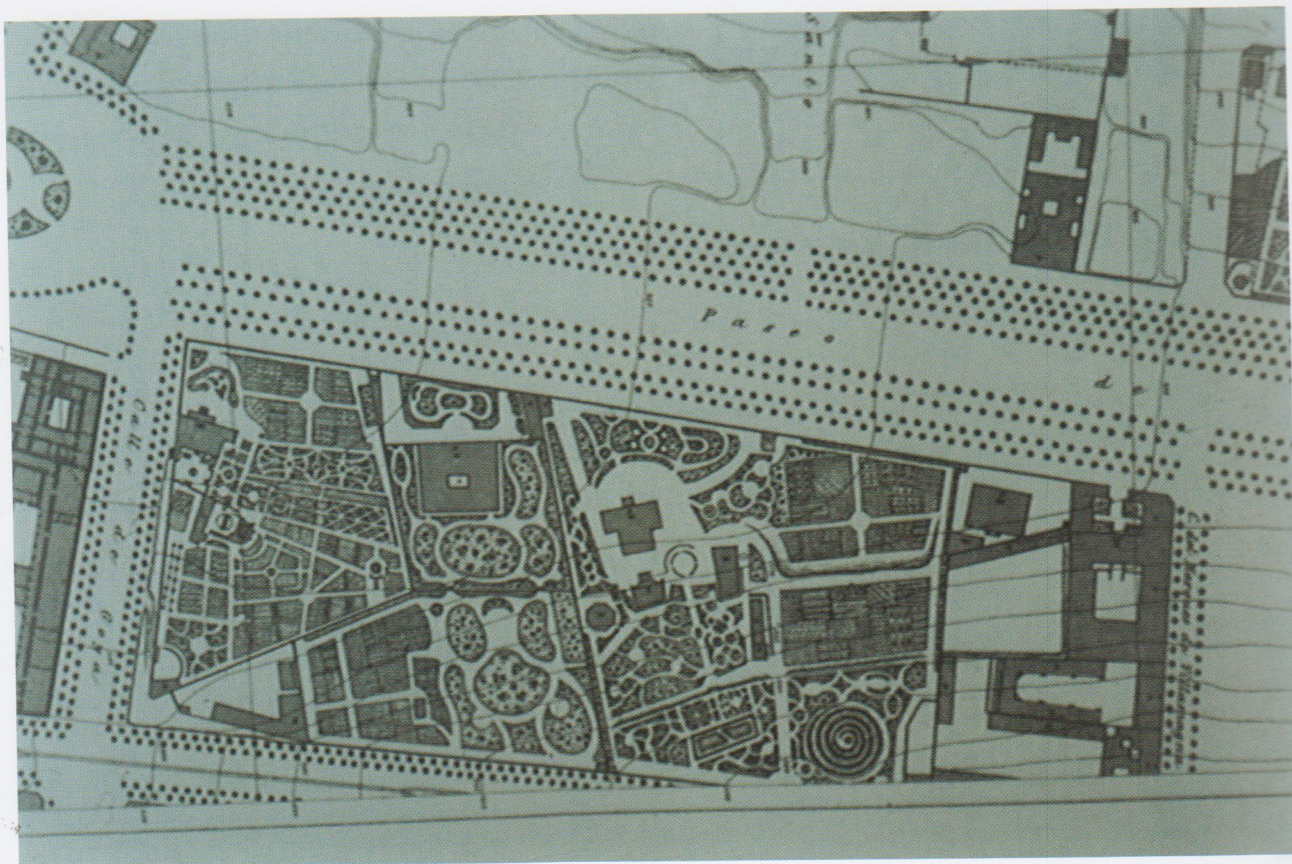
<sup>5</sup> Ramón de Mesonero Romanos señalaba las nuevas construcciones de esta zona como *obra de la opulencia mercantil y de la clase media, que ha desalojado de allí a la antigua aristocracia... ninguna otra queda ya de las del siglo XVII, habiendo sufrido las restantes renovación completa o parcial en manos de los capitalistas modernos*, en *El antiguo Madrid*, Madrid, 1861, p. 249. Otro cronista, Enrique Sepúlveda, al referirse a uno de estos palacios aclaraba el trasvase nobiliario que acarreaban, ya que eran consecuencia de esa *opulencia mercantil, que el siglo de los negocios pudo idear para absorber esa otra opulencia antigua de los blasones*, en *El Madrid de los Recuerdos*, Madrid, 1897, p. 10.

<sup>6</sup> De *elegante y de lujo y de la misma clase de nuestra Avenue de l'Impératrice o el West End Londinense* lo señala y lo compara Davillier cuando llega a Madrid en la década de los sesenta; Cfr. Rosalía Domínguez Díez, “El Madrid isabelino visto por un francés: el Barón Charles Davillier”, *Villa de Madrid* (1988), XXVI, núm. 96, p.43.

<sup>7</sup> Lucía Serredi califica de *estilo isabelino* esta jardinería caracterizada por la incorporación de arbustos, setos, flores, bancos y caminos, “La jardinería en el paisaje urbano madrileño” en el Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, Museo Municipal, 1981, pp. 159 y 160.



conformaciones irregulares y elipsoides quedan acotadas, insertas en espacios cerrados, y los Paseos de Recoletos, Castellana o el incipiente barrio de Santa Bárbara. Aquí los macizos contornean los pequeños hoteles, abrazan los edificios y centralizan los palacios con un leve desarrollo ante la fachada y mayor extensión en la parte posterior. Pero los planos nunca darán una idea de la frondosa vegetación que rodeaba los palacetes, ni de la variedad cromática que producían las acacias, sóforas, magnolios, rosales o lilos. Tan sólo estampas y fotografías de época pueden reflejar lo que en un principio imaginaron los arquitectos de estos palacios, como el espesor arbóreo que Aníbal Álvarez coloreó tras la imponente fachada de jardín proyectada para el palacio del Marqués de Casa-Riera o el parque que Pascual y Colomer pintó como telón de fondo de la elegante verja y palacio del Marqués de Salamanca.



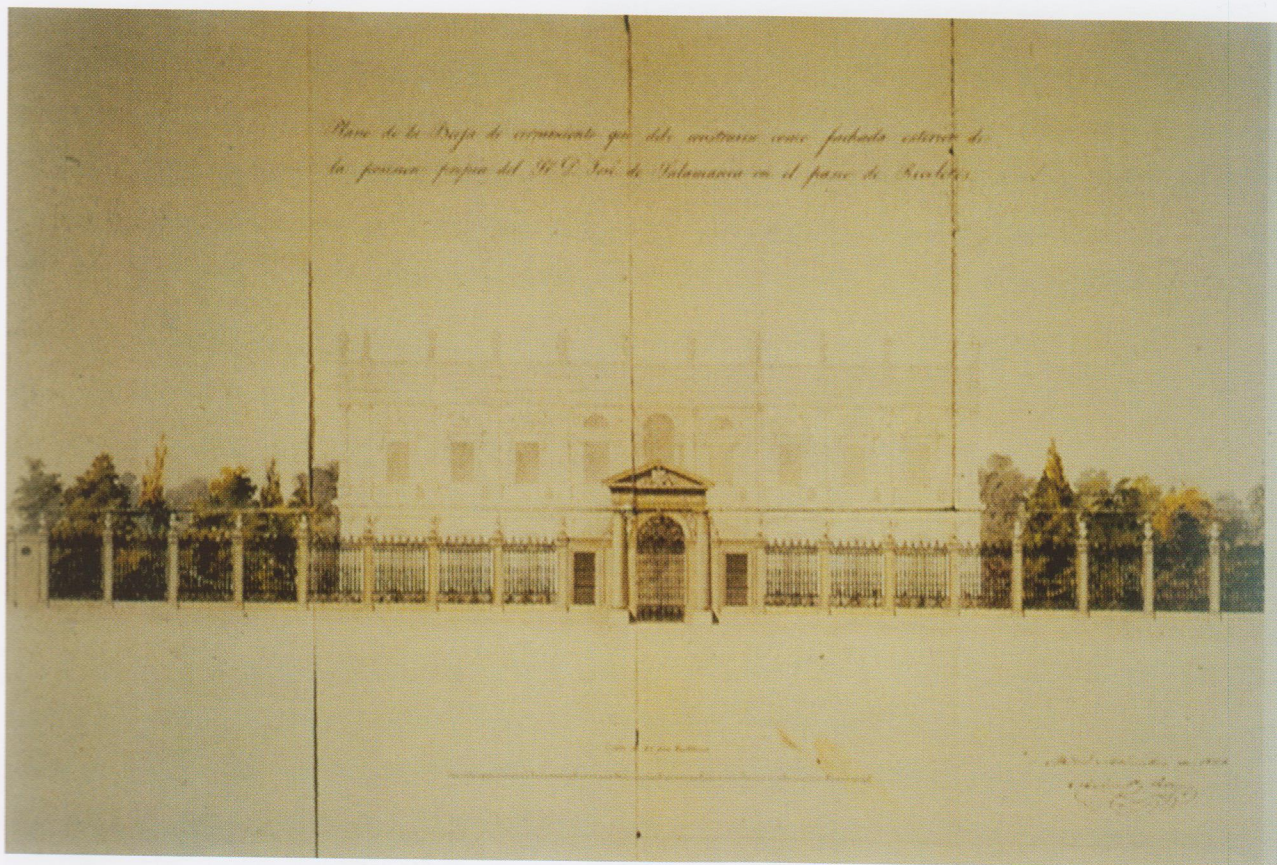
Ibañez Ibero. Paseo de la Castellana. 1872

Estos ejemplos manifiestan de forma clara los cambios conceptuales de los jardines de la nobleza. Desde finales del SIGLO XVIII la aplicación de la jardinería inglesa y sus pautas poéticas y pintorescas en los palacios de la aristocracia madrileña, como los Osuna<sup>8</sup>, incorpora un carácter romántico al entorno y un sentido más intimista del jardín. Los parterres pasan a un segundo plano en favor de una vegetación abundante y vigorosa que en algunos casos apenas permite la visión del edificio. Subyace una idea de aislar y ocultar el palacio que termina con el

<sup>8</sup> Vid. Pedro Navascués Palacio, "Casas-Palacio de la Familia Osuna" en el Catálogo de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, ob. cit., pp. 125-132.



rasgo de ostentación y de decoro clásico de los modelos geométricos y regulares, propios de los palacios dieciochescos<sup>9</sup>.



Pascual y Colomer. Verja y jardín del Palacio del Marqués de Salamanca.

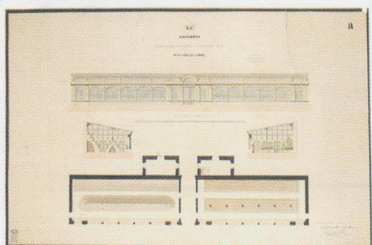
El capítulo anglo-chino de la jardinería, que exigía inevitablemente un terreno de cierta extensión y que en el panorama español tiene una de sus más tempranas plasmaciones en El Capricho de la Alameda de Osuna, fue factible en escasos ejemplos urbanos de principios del SIGLO XIX. Esta versión jardinística implicaba una escenografía en la cual se reiteraban una serie de elementos y construcciones de amplia trascendencia (ría, estanque o isleta, puente rústico y pequeñas arquitecturas cuya finalidad era originar efectos ilusionistas y pretendidas emociones). Las grandes posesiones reales fueron idóneas y receptoras a esta moda desde fechas tempranas<sup>10</sup>. Un destello quedó plasmado en Aranjuez, en el Jardín del Príncipe durante los últimos años del reinado de Carlos III, y tras la Guerra de la Independencia se introdujo en los Reales Sitios que circunscribían la corte, como el Retiro o la Casa de Campo,

<sup>9</sup> Vid. Pedro Navascués Palacio, *Palacios Madrileños del siglo XVIII*, Madrid, 1978. Estos palacios también fueron sensibles a la nueva jardinería; el mismo palacio de Liria proyectado por Ventura Rodríguez y que contaba con unos jardines diseñados por él, acabaron siendo transformados en un trazado paisajista, tal y como refleja el plano de Ibáñez Ibero, y lo mismo puede decirse del palacio de Buenavista.

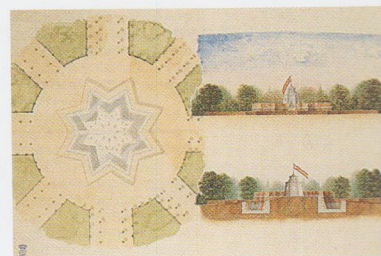
<sup>10</sup> Carmen Ariza Muñoz ha estudiado las sucesivas transformaciones al paisajismo en "La introducción del jardín paisajista en el Madrid del siglo XIX", *Villa de Madrid* (1988), núms. 97-98, pp. 80-89.



o en aquellos de nueva creación como el Casino de la Reina. Durante el reinado de Isabel II esta tendencia continuó en los jardines regios o en las quintas o villas suburbanas de la aristocracia, a pesar de que se iniciaba coetáneamente una crítica tanto estética como ideológica hacia los ambientes escenográficos de la jardinería. Los desacuerdos en el caso español se exponían ante los resultados ridículos y extravagantes que mostraban los denominados *reservados*<sup>11</sup>, parcelas de uso exclusivo de los monarcas y que fueron transformadas al nuevo estilo; pero los ataques iban también dirigidos a todos aquellos jardines que careciendo de grandes superficies se sobrecargaban de ruinas y castillos, casitas rústicas, puentes, montañas artificiales y todas aquellas fórmulas constructivas que, en teoría, debían evitar la proximidad y ser distribuidas según la disposición de la naturaleza, el terreno y la vegetación<sup>12</sup>. La crítica era en si la trasposición de un malestar generalizado por el abuso de estos *caprichos* arquitectónicos, pero sobre todo por la pervivencia de las teorías de Chambers, polifacético personaje que en 1772 animó a reproducir selvas y desiertos, cascadas y precipicios, castillos góticos, mezquitas y pagodas. El malestar hacia este artificio no se hizo esperar y tuvo una respuesta inmediata, aunque no quedaría plasmada en la teoría europea y advertida hasta que el jardín a la inglesa fue divulgado y popularizado. El Barón Ernouf afirmaba que, a pesar de que todavía se cometían “*aberraciones del gusto*”, un cambio se había operado desde 1850 en la jardinería francesa, al surgir un estilo basado en un plan unitario y en el desarrollo de la vegetación, que hizo desaparecer muchos de los “*ornamentos pueriles*”<sup>13</sup>.



Pascual y Colomer.  
Proyecto para un  
invernadero en el jardín de  
la Real Casa de campo.  
1844.



Pascual y Colomer.  
Proyecto de un castillo en  
una parcela privada del  
Real Sitio del Buen Retiro.

Si bien es cierto que la predilección por el jardín escenográfico pervivió en las quintas y villas suburbanas del Madrid isabelino, no se dio sin embargo en los nuevos palacios urbanos. La adquisición de terrenos para levantar palacios de nueva planta por parte de la nobleza de nuevo cuño o de la alta burguesía tuvo su momento álgido desde el período isabelino y la zona preferida siguió una elección establecida desde finales del SIGLO XVIII: la periferia oriental de la ciudad<sup>14</sup>. Es cierto que

<sup>11</sup> Vid. Victoria Soto Caba, “Jardines de la Ilustración y el Romanticismo” en Adrian Von Buttlar, *Jardines: Del Clasicismo y el Romanticismo. El Jardín Paisajista*, Madrid, Nerea, 1993, p. 317 y “Del Capricho al Paisaje: Jardín y urbanismo en el Madrid del siglo XIX”, *Reales Sitios*, 1994, año XXXI, nº 120, pp. 39-46.

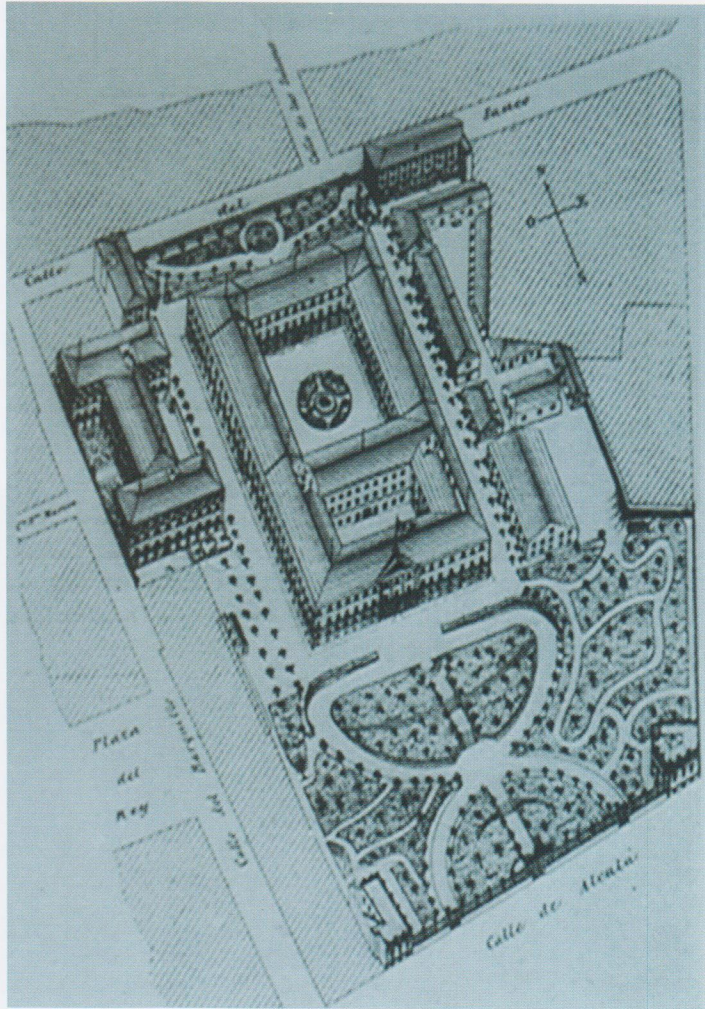
<sup>12</sup> El rechazo hacia la acumulación de “*objetos*” constructivos en los jardines se encuentra en textos de la década de los cincuenta, como el M. Atienza y Sirvent, *Memoria acerca del plan de una obra de arquitectura de jardines, utilidad de esta ciencia y consideraciones sobre su historia, y las diferentes clases de jardinería*, Madrid, 1855 y M. Colmeiro, *Manual Completo de Jardinería, arreglado conforme a las más modernas publicaciones y dispuesto para uso de los españoles*, Madrid, 1859. Remitimos al artículo de Eva Rodríguez publicado con posterioridad al presente texto: “Jardines de Papel: La teoría y la tratadística del jardín en España durante el siglo XIX” en *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia* (1999), vol. LI, fascículo 1, pp. 129-158.

<sup>13</sup> En su obra *L'art des jardins. Traité pratique et didactique*, París, 1868 (troisième édition, entièrement refondue avec le concours de A. Alphand), pp. 119 y ss.



este lugar permitía la edificación aislada y el desarrollo de jardines, sin embargo las dimensiones de los terrenos y solares comprados distaba mucho, en la mayoría de los casos, de la amplitud que disfrutaron algunos de los viejos palacios aristocráticos. No hay más que comparar, en la planimetría urbana, la extensión que presenta a comienzos de la segunda mitad de siglo la posesión de las Vistillas<sup>15</sup> o el mismo parque que precedía al palacio de Buenavista con los espacios ajardinados que enmarcaban los nuevos palacetes y hoteles del eje Recoletos-Castellana. Salvo excepciones<sup>16</sup>, no llegan a la mitad de su extensión, como ocurría con los palacios de Remisa, de Calderón o de Portugalete.

Desde los inicios de su construcción la zona estaba abocada a ser el punto de arranque del futuro ensanche, o mejor dicho a integrarse en él; proyecto de ensanche que el Ministerio de Fomento encargó al ingeniero Carlos María de Castro en 1857, años después de que éste trabajara en la compañía de ferrocarriles Madrid-Aranjuez creada por José de Salamanca<sup>17</sup>. Al margen de las consecuencias que pudieran implicar la relación entre el urbanista y el banquero, hay que subrayar que la posterior construcción del eje Recoletos-Castellana se realizaba en unos momentos en que se procedía a la alineación y rectificación de calles y en el que los intereses y las inversiones especulativas, al encarecer los terrenos y solares<sup>18</sup>,



Palacio de Buenavista

<sup>14</sup> Pedro Navascués ha señalado que los tres momentos esenciales de la construcción de palacios urbanos en el Madrid del siglo XIX coincide con tres estamentos sociales distintos: en torno a 1800 corresponde a la nobleza vieja, desde 1850 a la aristocracia del dinero y con la restauración alfonsina la alta burguesía, Vid. *Un palacio romántico. Madrid 1846-1858*, Madrid, El Viso, 1983, p. 21.

<sup>15</sup> Conjunto de palacio con jardines, remodelado a finales del siglo XVIII, Vid. África Martínez, "El palacio del Duque del Infantado en las Vistillas. Su definitiva configuración en el siglo XVIII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (1990), t. XXVIII, pp. 85-90.

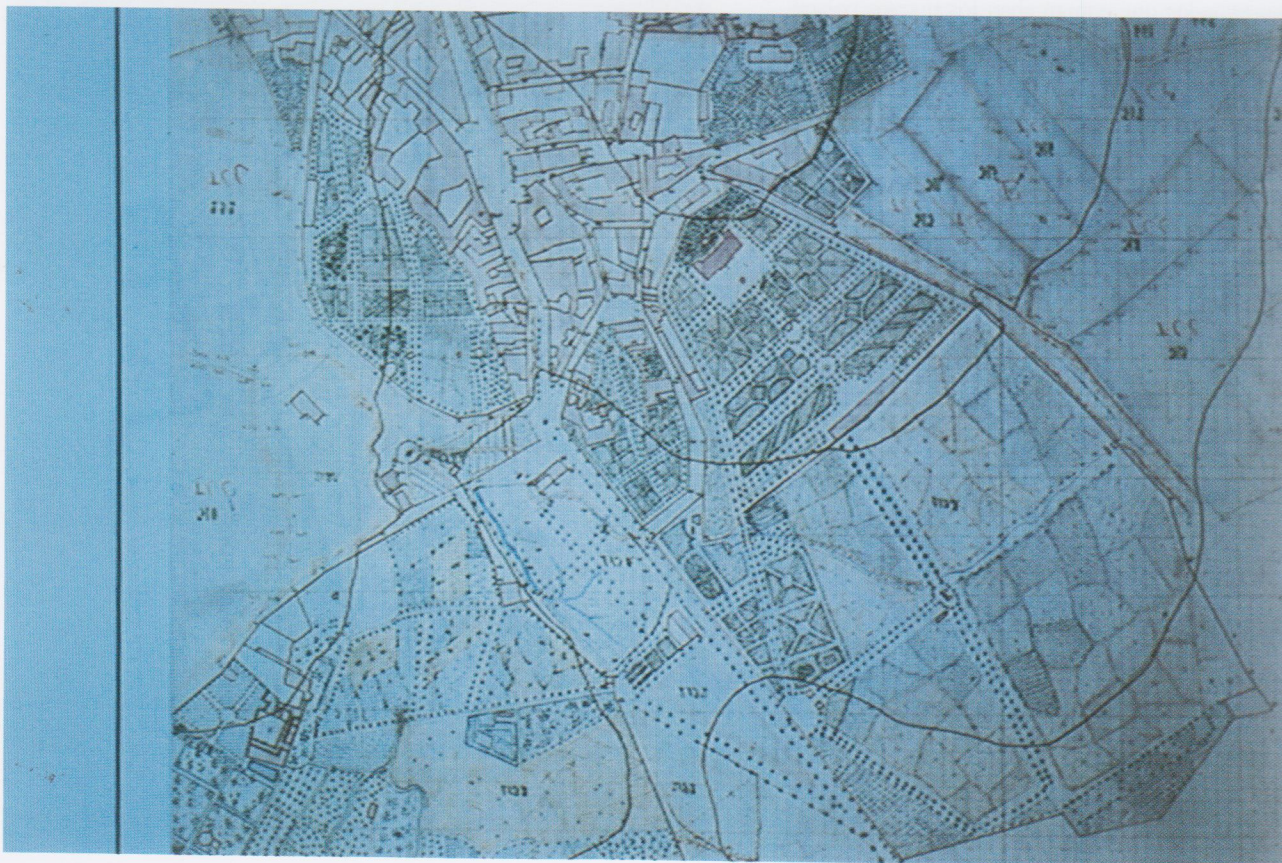
<sup>16</sup> Como una parcela ajardinada en torno a un palacio que ocupaba la manzana comprendida entre la Castellana, calle del Cisne, de Morejón y la calle de Jenner, conocida como la posesión de la Chilena; así como la quinta de los Pajaritos en el mismo paseo de la Castellana, con jardines paisajistas, un laberinto y huertas de cultivo; ambas bien destacadas en el plano de Ibáñez Ibero y resaltadas por Carmen Ariza Muñoz, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, Madrid, Avapiés, 1988, p. 116.

<sup>17</sup> Castro estuvo ligado a Salamanca desde 1846 hasta 1851, fecha en que se reincorpora al Cuerpo de Ingenieros, cfr. el estudio preliminar de Antonio Bonet Correa a C. M. Castro, *Memoria descriptiva del Anteproyecto de Ensanche de Madrid*, Madrid, C.O.A.M., 1978.

<sup>18</sup> Rafael Mas Hernández ha analizado la evolución económica y urbana del ensanche y su cambio de uso, de rural a urbano, en 1860, *El Barrio de Salamanca. Planteamiento y propiedad inmobiliaria en el ensanche de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1982.



no permitieron a los nuevos capitalistas la absorción de grandes terrenos para conformar unos palacios dentro de la concepción de villa suburbana y en un entorno natural que permitiera una jardinería evasiva y teatral<sup>19</sup>. Las premisas del primigenio jardín paisajista difícilmente pudieron aplicarse en espacios ajardinados tan reducidos como los que reflejan los planos madrileños. Las sucesivas escenas, el carácter narrativo y la perspectiva fraccionada del modelo anglo-chino no tenían cabida y, probablemente, escaso sentido en las residencias de los banqueros. La fórmula era factible en otros puntos más alejados de la Villa, como fue el caso de los Carabancheles, una localidad que concentró un nutrido conjunto de quintas con huertas y jardines, propiedad de la clase dominante del período isabelino; pero era impensable en un lugar como Recoletos que, aunque aislado y solitario a mediados de siglo, dejaría de ser periférico por el ensanche y terminaría convertido en una columna vertebral entre el casco histórico y la nueva ciudad<sup>20</sup>.



Carabanchel Alto.

<sup>19</sup> Incluso la elevada cotización del precio del suelo hizo que la parte destinada al jardín llegase a desaparecer, como señaló la tesis de Clementina Díez de Baldeón, *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 193.

<sup>20</sup> Javier Hernando escribe al respecto que *las veleidades naturalistas de la nobleza acaudalada, de la monarquía, no debe hacernos creer que la clase dominante decimonónica, la burguesía, alejara sus viviendas de la ciudad. Hubiera resultado paradójico. Al fin y al cabo su propia existencia se halla vinculada a la ciudad*, en *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 183. No obstante, las excepcionales opciones suburbanas de la aristocracia se dieron en los Carabancheles, un tema amplia y definitivamente analizado en el trabajo de Eva Rodríguez, *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la Posesión de Vista Alegre*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000.



La reducción del jardín no impedía el objetivo esencial, una imagen de prestigio y de “concepción culta” como señala Navascués<sup>21</sup> pero sobre todo el poder y la afirmación de sus dueños, la nueva clase que, frente a los antiguos títulos, demostraba la capacidad del dinero y de los negocios para transformar la ciudad. Hay que tener en cuenta que una jardinería elitista y caprichosa no casaba bien con la ciudad del SIGLO XIX, y en unos momentos en que el jardín además de ser un reclamo urbanístico, un espacio de uso público, era objeto de análisis histórico, la historiografía se encargó de subrayarlo. Un estudio francés de 1867 dejaba clara la relación entre el “*espíritu liberal y democrático*” del siglo, la “*propiedad indefinidamente divisible*” y el estilo “*paisajista*” depurado y alejado del lujo fastuoso y el derroche de “*los jardines pintorescos de Walpole*”<sup>22</sup>. Fueron las remodelaciones de la trama urbana las que expurgaron en gran medida el carácter tortuoso e intrincado del jardín, criba decisiva y que alcanza su culminación en la transformación del París de mediados de siglo. Adolphe Alphand, con sus proyectos de parques paisajistas para las reformas dirigidas por el prefecto Haussmann, acaba con la idea y la concepción del jardín dieciochesco<sup>23</sup>. Pero la depuración era más inevitable en las residencias urbanas y en los terrenos adjuntos a los pequeños palacios y hoteles, por lo que pronto se les destinó un apartado teórico<sup>24</sup>. Desde los años 50 aparecen plantas residenciales con jardín en revistas de arquitectura<sup>25</sup> y en 1863 se traduce al francés un álbum-guía para jardines de poca extensión, libro con un claro planteamiento práctico y divulgativo que insiste en la “*nouvelle phase du jardinage pittoresque*”<sup>26</sup> y su relación con la ciudad. No sólo el urbanismo se apropió de la adaptabilidad de los principios formales del estilo inglés sino también la burguesía, que los acomodó a espacios pequeños y moderó consecuentemente los ornamentos constructivos. Fernández de los Ríos había observado este fenómeno en su exilio parisino: *el orden de los jardines de paisaje puede desarrollarse en terrenos de cortas dimensiones y hasta representarse en cuadros aislados y en parterres...*<sup>27</sup>.

La planimetría es reflectora de los diferentes niveles adquisitivos de la nueva clase isabelina y el jardín un barómetro que fluctúa entre los pequeños espacios que rodean la tipología del hotel y el paisajismo que pudieron alcanzar los palacios de aristócratas y altos financieros. Es posible que los diseñadores o jardineros al servicio de estos últimos tuvieran en cuenta las amonestaciones de los teóricos y las avisadas “*aberraciones*”, pero es indudable que las construcciones no se eliminaron del jardín ya que fueron contempladas por la teoría. Fuentes y jarrones, cenadores, quioscos, estufas o invernaderos, estanque o incluso una pequeña ría, se incorporaron como elementos ornamentales alejados de cualquier

<sup>21</sup> P. Navascués Palacio, *Un palacio romántico...*, ob. cit., p. 40.

<sup>22</sup> Arthur Mangin, *Les Jardins. Histoire y Description*. Tours, Alfred Mame et Fils edituers, 1867. Cfr. especialmente el capítulo “Les jardins de nos jours” y las pp. 323 y ss.

<sup>23</sup> Para convertirlo en el parque público decimonónico y, como ha estudiado María Luisa Marceca, en el jardín o parque tecnológico de una ciudad industrializada, cfr. en “Serbatoio, circolazione, residuo. J.C.A. Alphand, il bello tecnologico e la città verde”, *Lotus International* (1981), I, núm. 30, Pp. 57-61.

<sup>24</sup> Los tratados también se ocuparon de esta clientela de posibilidades económicas más limitadas, como indica Luciano Patetta, *L'Architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli, 1750-1900*, Milano, Citta'Studi, 1991, p. 33.

<sup>25</sup> Por ejemplo, en la *Revue Générale de l'architecture et des travaux publics* se reproducen trazados de jardines con sus dependencias de ciertos y destacados hoteles parisinos (1858 y 1859).

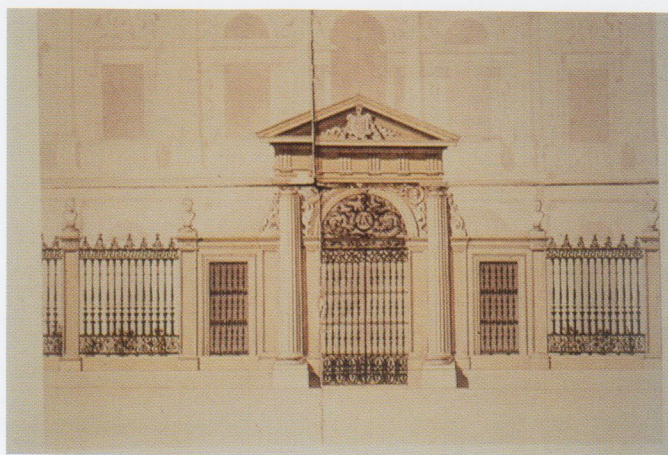
<sup>26</sup> *celles des petits parcs, dont le proportions sont en rapport avec l'exiguité des fortunes actuelles. Ce sont en effect de bien modeste paysages que ceux qui s'enferment dans quelques hectares de terrain...*, por R. Siebeck, *Guide pratique du jardinier paysagiste. Album de 24 plans coloriés sur la composition et l'ornement d'agrément à l'usage des amateurs, propriétaires et architectes*; traduit de l'allemand por M. J. Rothschild; Paris, J. Rothschild Editeur, 1863, p. II; los grabados incluyen varias escalas, entre ellas las varas castellanas, y como indica la edición también se vendía en Madrid, en la calle Moro.

<sup>27</sup> *Guía de Madrid*, ob. cit., p. 327.



divulgación escénica. Las recomendaciones insistían en todo aquello que unía belleza y utilidad y las estufas, por ejemplo, fueron uno de los encargos más recurrentes de los propietarios. Aunque desaparecidas estas “serres”, las noticias de su existencia no faltan en los palacios madrileños que adosadas a fachadas posteriores o laterales sirvieron de sutil transición entre la arquitectura y el jardín. Fusionaban los usos botánicos con los sociales, pues además de ser un lugar de aclimatación de plantas se convirtieron en el escenario de fiestas y reuniones<sup>28</sup> los teóricos no eran un vano accesorio, sino un signo progresista y enriquecedor del propio jardín al proporcionarle especies curiosas y exóticas.

Inseparable del avance científico y de la botánica como disciplina, la nueva tendencia trataba de imponer una normativa cuyos principios se basaban en el trazado, las vistas, las ondulaciones, las plantaciones, la composición de los macizos, la decoración floral y las construcciones necesarias, en una organización que ampliaba las curvas de los caminos, suavizaba las transiciones y buscaba efectos armónicos y contrastes de formas y colores<sup>29</sup>, una moda que se aplicó en los grandes parques urbanos y en los jardines particulares y cuyo eco también tuvo resonancia en el barrio madrileño de aristócratas y banqueros. Jardines que pudieron seguir la recomendación del ingeniero Castro cuando en su *Memoria* se decantaba por *calles irregulares, pero de suave pendiente, adornadas con grupos de árboles y flores a la manera de los jardines a la inglesa* o cuando se ocupaba de “*la nobleza y el rico banquero*”, clase que reclamaba espacio *donde erigir lindos y suntuosos palacios, rodeados de elegantes floridos jardines y tapizados parques*<sup>30</sup>. Recomendaciones que, en cualquier caso, tuvieron un ejemplo modélico desde fechas tempranas y que probablemente el mismo Castro tuvo en cuenta antes de realizar su proyecto de ensanche: el jardín del Palacio del Marqués de Salamanca.



Pascual y Colomer. Detalle verja del Palacio Marqués de Salamanca.

<sup>28</sup> *La Ilustración Española y Americana*, por ejemplo, reproduce varias estampas de invernaderos o estufas de grandes dimensiones (“Flores de Estufa”, 1881, I parte, p. 53), una de ellas refleja la fiesta y el baile que dieron los Duques de Fernán-Núñez en su “serre” (1884, I parte, p. 165).

<sup>29</sup> A. Mangin señalaba que el estilo paisajista había perdido su significación primitiva y por ello era necesario establecer una doctrina de esta tendencia “más armónica”, y que consideraba francesa, ob. cit., p. 308 y ss. y 313; sin embargo, fue difícil obviar el tema escénico como demuestra la producción teórica de la segunda mitad del siglo empeñada en clasificar los estilos (geométrico, paisajista y mixto o compuesto), los géneros (noble, pintoresco...) y las escenas (campestres, pastorales, tropicales...), como ocurría con el tratado de Edouard André, *Traité Général de la composition des Parcs et Jardins*, Paris, 1879, pp. 136 y ss.

<sup>30</sup> C. M. de Castro, ob. cit., p. 106.



## El jardín de un banquero



Carabanchel Alto (1866).

La figura del Marqués de Salamanca respondía al prototipo que el historiador y escritor Juan Valera calificaba de *acaudalado capitalista que amontona millones en sus arcas y que es poseedor de campos extensos y fértiles, de fábricas, quintas, palacios y jardines*<sup>31</sup>. Tales posesiones fueron las que acumuló el marqués en sus momentos de mayor gloria económica: además del palacio de Recoletos contaba con *la regia finca de Los Llanos, casas en Aranjuez y en Carabanchel Alto, un palacio en Lisboa en Poço d'Obispo, la Mitra, posesión regia a orillas del Tajo... y además de estas fincas, tenía la posesión de Vista Alegre, un hotel en París y otro suntuosísimo en Roma*, fincas que fueron famosos cotos de caza y palacios que destacaron por la suntuosidad de sus colecciones artísticas y lo exquisito de sus jardines<sup>32</sup>. Salamanca introdujo un refinamiento desconocido en el Madrid isabelino y sus quintas incorporaron un modo de

<sup>31</sup> Juan Valera, *Historia General de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII*, por Modesto Lafuente y continuado por..., Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1890, tomo 22, p. 365.

<sup>32</sup> Juan Valero de Tornos, *Crónicas retrospectivas (Recuerdos de la segunda mitad del siglo XIX por un Portero del Observatorio)*, Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas, 1901, pp. 68 y ss. Valero comenta de la casa de Aranjuez que era *un verdadero centro de galantería, algo así con reminiscencias del Trianon y el Parque de los Ciervos, con cierto estilo a lo regencia...* (p. 66). En cuanto a la casa de París, indica que se encontraba en la rue des Victoires (p. 67). La misma relación de fincas y palacios ofrece la biografía del *Conde de Romanones, Salamanca, Conquistador de gran riqueza, gran Señor*, Madrid, Austral, 1962, pp. 99 y ss.



vida o una solución de villa en un paraje natural que, reivindicada desde Antonio Ponz, era todavía muy escasa en el primer tercio del siglo y únicamente posible por *el capricho y la prodigalidad de algún magnate fuera del orden común y que tal vez había peregrinado por tierras extrañas*<sup>33</sup>. La afirmación de Valera podría cuadrar bien en el marqués y en sus inagotables viajes a las principales capitales europeas. Desde 1842, año en que fue a Londres, su periplo para solucionar operaciones bursátiles, estudiar la construcción de los ferrocarriles o conseguir capitales le obligó a largas estancias en París, Lisboa y Roma, así como a conectar con los grandes magnates de la bolsa y los más poderosos del mundo financiero<sup>34</sup>, relaciones en las que han insistido sus numerosos biógrafos por el carácter de emulación que pudo comportar la magnificencia de aquellos en la vida de Salamanca. Entre los acaudalados que conoció se cita a un célebre Mr. Firés, personaje con una fortuna gigantesca, un palacio en París, cotos, tierras, parques y chateaux<sup>35</sup> pero fue la conexión con los Rothschild y los hermanos Pereire en 1844, antes de la vertiginosa ascensión del marqués, el vínculo más interesante y que mayor trascendencia tuvo. A su regreso a España, Salamanca ya tenía presente cómo sería la atmósfera artística que debía presidir su futura residencia y un año después realiza la compra de los terrenos de Recoletos para levantar su palacio.



Carabanchel Bajo (1866). Finca Vista-Alegre.

<sup>33</sup> J. Valera, ob. cit., pp. 375-376.

<sup>34</sup> Las fechas de los viajes de Salamanca están documentadas en el libro de José Antonio Torrente Fortuño, *Salamanca, bolsista romántico*, Madrid, Taurus, 1969.

<sup>35</sup> Fernando Fernández de Córdova, *Mis memorias íntimas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneira", 1889, p. 427.



A lo largo de sus visitas a París, el aristócrata conoció la fabulosa colección de arte que el Barón de Rothschild mostraba en sus palacios. Uno de ellos era la residencia de verano de los alrededores de la capital, en Boulogne-sur-Seine, rodeada de un jardín de treinta hectáreas que fue diseñado por Joseph Paxton y puesto a punto por uno de los mejores especialistas del momento<sup>36</sup>. Más alejado, en el departamento de Seine-et-Marne, el barón tenía el chateau de Ferrière con un gran parque en el que también había intervenido Paxton. Una zona estaba dedicada a jardín de flores con parterres simétricos, “*selon le méthode anglaise*”<sup>37</sup>, en cuyos cuatro lados se encontraban cuatro invernaderos o *serres*, uno de ellos de grandes dimensiones o “*jardín de invierno*” destinado al cultivo de especies tropicales. El resto era un “*verdadero parque inglés*”<sup>38</sup>.



A. Hangin Rothschild. Ferrière

Si Salamanca pudo contemplar alguna de estas posesiones, lo que vio fue, no sólo el nuevo paisajismo imperante en el país galo, sino también la última tendencia de la jardinería inglesa, es decir, la que Mangin consideraba como “*método inglés*” y la que Paxton, el jardinero diseñador del duque de Devonshire y de la reina Victoria, así como el proyectista con más éxito a mediados de siglo, ideaba como complemento de monumentales invernaderos.

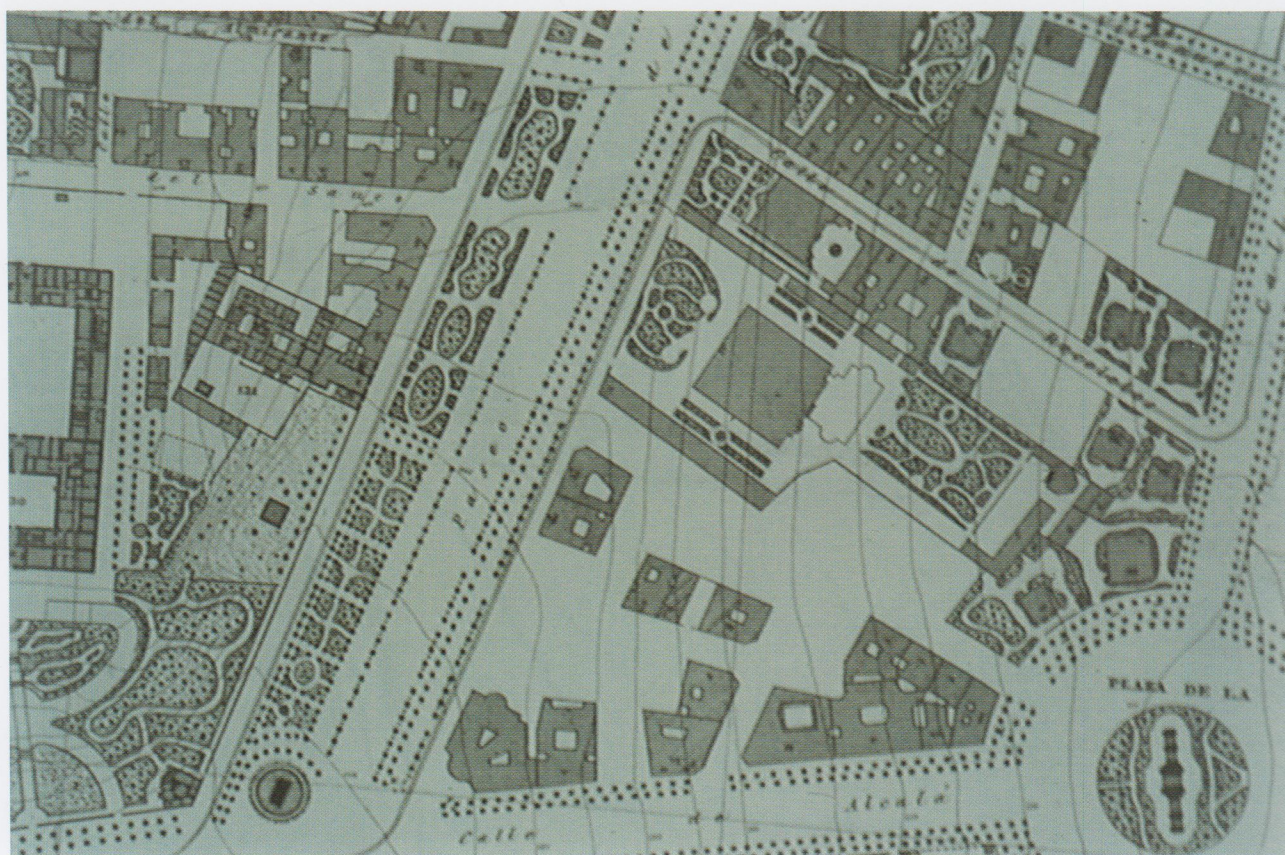
<sup>36</sup> Arthur Mangin señala a un tal M. E. Lami, arquitecto o jardinero que diseñó para el Barón Rothschild un jardín de flores con compartimentos regulares, ob. cit., p.327.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Otras cuatro *serres* contaba el parque limítrofe a los Rothschild, el de los hermanos Emile et Isaac Pereire; ibidem, p. 328.



Inspirada en las incorporaciones formales que Humphrey Repton había introducido en el jardín, la corriente inglesa abogó por las terrazas, la simetría, las parcelas de flores o “rosaledas”, las fuentes, pabellones y palacios en miniatura, dentro de una fórmula que ha sido calificada como “*Italianate Revival Garden*”<sup>39</sup> pero que no desplazó lógicamente al paisajismo y menos en unos momentos en que el estilo alcanza su cima en el proceso urbanístico. Como señala Clifford, no se trataba de una violenta reacción, sino de un momento en que se le devuelve la libertad al diseñador y en el que surge un interés por la jardinería de épocas anteriores<sup>40</sup>; las configuraciones formales, consecuencia del descubrimiento y análisis de las villas romanas del Renacimiento y el Barroco, serán un fenómeno que se manifestará en los parques urbanos, en la incorporación de parterres<sup>41</sup> a las disposiciones paisajistas, mezcla que la teoría venía denominando como “*estilo mixto*”, y en los trazados irregulares de los jardines urbanos.



Ibañez Ibero. Recoletos/Alcalá. 1872.

<sup>39</sup> Sobre todo por un contemporáneo de Paxton, Charles Barry, Vid. Jane Brown, *The Art and Architecture of English Gardens*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1898; p. 90; cfr. especialmente el capítulo “The Nineteenth Century: Victorian Formal Gardens”, que recalca el valor del jardín de flores de la época; pp. 76 y ss.

<sup>40</sup> Este momento lo sitúa entre 1790 y 1840, *Los jardines, historia, trazado y arte*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1970, p. 170 y ss.

<sup>41</sup> Aunque Paxton realizara *parterres de broderie* se encontraba muy lejos de los jardines barrocos; ibidem, p. 80 y Richardson Wright, *The Story of Gardening*, New York, Dover Publications, 1934, p. 411.



No obstante, antes de que estas tendencias se difundieran, Salamanca había iniciado ya su palacio de Recoletos en Madrid, justo en unos momentos en que finalizaba la última fase constructiva de El Capricho de la Alameda<sup>42</sup>, a instancia del Duque de Osuna<sup>43</sup>, noble acaudalado y habitual en los círculos y amistades del marqués, y a cargo del arquitecto Martín López Aguado; jardín que se enriquece con una exedra, una isla, un fuerte con foso y un puente de hierro, configurando de forma definitiva un jardín pintoresco o a la inglesa en toda regla. Apenas unos años después, en 1846, se publica una de las obras de Manuel Fornés y Gurrea que, dentro del carácter transitorio que comporta —entre la renovación y la continuidad tipológica y formal—, revalidaba el “*gusto aristocrático*” de una burguesía ascendente. Fornés dedica uno de sus proyectos a una “*Casa de Recreo para un grande*” —las situadas en “el campo y en parajes hermosos”—, con *figuras y juguetes simbólicos, sorprendentes por sus caprichos y bellezas artísticas*, ahora bien *de tal forma que no fastidien en vez de deleitar al que los inspecciona*. También se ocupa de una “*casa de campo y jardín para un hacendado*” que necesite despejar *la imaginación atareada en negocios de peso y trascendencia*, con fuentes y balsas de peces, pero sobre todo con *buena distribución en su forma para que con facilidad pueda recorrerse todo*<sup>44</sup>. Recogía, con cautela, las cláusulas constructivas y los valores escénicos de la jardinería que primaba en estos años y que podía acoplarse a una quinta o villa suburbana.

Pero no es fácil averiguar cómo se resolvió el jardín “urbano” de un banquero, máxime en unos años en que el trazado y los diseñadores podían optar por una multiplicidad de soluciones y cuando, en este caso concreto, patrono y arquitecto conocían las últimas expresiones del estilo. Lo que reflejan algunas de las vistas y los planos de la villa resulta escaso, máxime frente a la construcción de un edificio que sufrió los mismos virajes que la fortuna económica y política del marqués; un palacio que oficialmente no fue inaugurado hasta 1858.



Jardines de recoletos. Fuente del Trifón

<sup>42</sup> P. Navascués Palacio, “La Alameda de Osuna: una villa suburbana”, *Pro-Arte* (1975), núm. 2, pp. 7-26.

<sup>43</sup> Pedro Téllez Girón, XI Duque de Osuna; al morir en 1844 le sucede su hermano Mariano.

<sup>44</sup> Manuel Fornés y Guerrea, *El arte de edificar*, texto compuesto de *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar...* y *Álbum de proyectos originales de Arquitectura*, Edición de 1846, Madrid, Ediciones Poniente, Introducción de A. Bonet Correa, 1982, pp. 95 y 105.



De 1846 data el proyecto de Narciso Pascual y Colomer para la verja de cerramiento. Un frondoso arbolado actúa como pantalla de fondo con claras intenciones de despejar y realzar la fachada, un hipotético jardín que no se interpone y que se sitúa a espaldas del edificio, permitiendo la posibilidad de un parterre, adecuado al ingreso y al porte del palacio. La verja, de hierro fundido, quedaba fragmentada por pilares coronados por bustos y la entrada, en eje con la fachada, se efectuaba por un arco de medio punto entre columnas y frontón, de clara ascendencias vilanovina y con ciertas similitudes a una de las imágenes del Album de Fornés<sup>45</sup>. El cerramiento afectaba sólo a la línea del paseo de Recoletos, pues como refleja la vista de Guesdón (1854), la propiedad quedaba encajonada entre la fábrica taller de coches y los almacenes del Pósito, límites que obligaron al marqués, en 1850, a solicitar licencia para levantar la pared que servía de medianera con la tahona ante la amenaza de ruina<sup>46</sup>.



Fuente y fachada del Palacio del Marqués de Salamanca.

No hay muchas dudas sobre la realización del proyecto de Pascual y Colomer, que desde 1844 trabajaba como “comisario de obras del emberjado del Salón del Prado”<sup>47</sup>, aunque la documentación traduce algunas variantes. El informe y tasación que Gómez de la Fuente realizó en 1853 —cuando Salamanca en plena crisis intenta vender el palacio a la corona— revela “un emberjado exterior” de doce tramos en vez de los dieciocho que aparecen en el proyecto original y una portada con cuatro columnas en vez de dos; no hay más referencias que la piedra berroqueña del zócalo general, de las pilastras y de la portada, y la “piedra blanca” en cornisas, capiteles y molduras. El cerramiento, a excepción de los bustos que aún no habían sido colocados, estaba prácticamente concluido en 1853 y se había añadido además dos pequeños pabellones en la entrada con destino a portería<sup>48</sup>. La existencia de la verja tuvo, sin embargo, muy poca duración, ya que fue derribada al efectuarse las alienaciones definitivas de Recoletos a partir de 1860, rees-

<sup>45</sup> Lámina XXV.

<sup>46</sup> Se concedió la licencia *con fábrica de ladrillo y conforme al dictamen del arquitecto del Pósito*, Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento (desde ahora A.S.A.), 2-104-84.

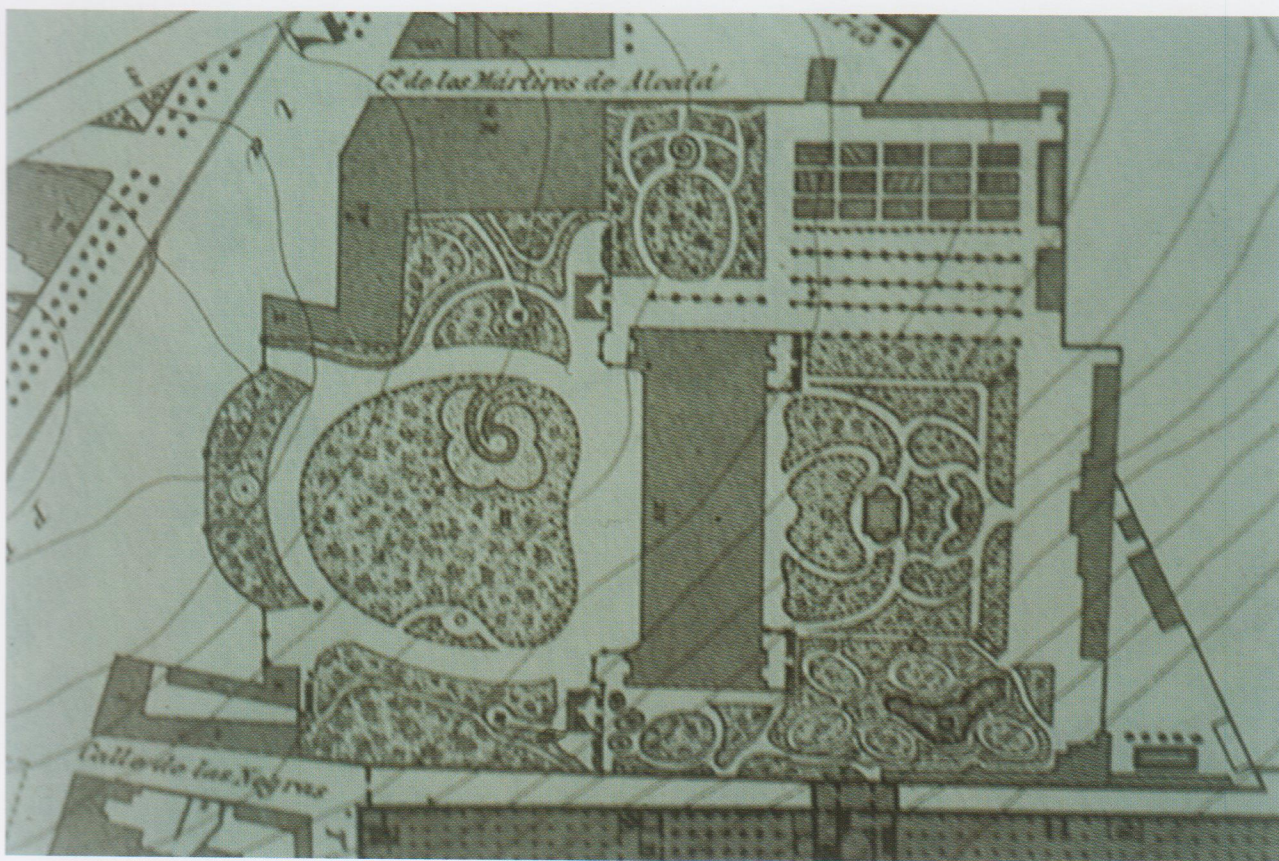
<sup>47</sup> En un expediente relativo a las reparaciones del Paseo de Recoletos a Castellana, A.S.A., 5-273-32.

<sup>48</sup> Archivo General de Palacio (A.G.P.), C.10.177/13.



tructuración que amplió el terreno delantero e incluyó árboles del paseo ante la fachada y dentro de un nuevo cerramiento que Salamanca tuvo que sufragar para su palacio.

En cuanto al jardín, la tasación de Gómez de la Fuente informa de norias, estanque de riegos, emparrados, bustos y jarrones, además de una “fuente de mármol en el centro del patio”. Después de 1860, tras la rectificación del paseo, otra fuente estuvo frente a la fachada, según una litografía de la época y sobre un macizo circular de arbustos bajos, en el mismo lugar en que hoy se encuentra la otra fuente, un espléndido conjunto escultórico con delfines y niños sobre una gran taza de planta lobular, y que originariamente se encontraba en el jardín posterior. Ninguna información de esta fuente de mármol de Carrara, la más destacable de las dos que subsisten hoy, permite una datación o atribución, aunque su composición se asemeja a modelos lanzados en los álbumes contemporáneos, como el de Fornés<sup>49</sup> o el de Rigalt<sup>50</sup> quien, al dedicar una de sus secciones a la decoración de jardines, recogió unos prototipos comunes con parejas correlaciones italianas<sup>51</sup>.



Ibañez Ibero. Palacio de Liria.

<sup>49</sup> Manuel Fornés y Gurrea, ob. cit. Lámina III.

<sup>50</sup> L. Rigalt, *Álbum Enciclopédico-pintoresco de los industriales. Colección de dibujos geométricos y perspectiva de objetos de decoración y ornato, en los diferentes ramos...*, Barcelona, Litografía de la Unión, de Don Francisco Campaña, 1857. Sección de Decoraciones para Jardines: Láminas 6 y 7.

<sup>51</sup> Hay que destacar ciertos repertorios y colecciones de monumentos históricos llevados a la estampa que divulgaron desde los años cuarenta ejemplares y tipos italianos, como el de Paul Le Tarouilly, *Edifices de Rome Moderne ou Recueil des Palais, Maisons, Eglises, Convents et autres Monuments Publics e Particuliers les plus remarquables de la Ville de Rome*, Paris, 1860, ed. facsímil Princeton Architectural Press, 1982.



Poco más sabemos del jardín, a excepción de la vista de Guesdón, un estrecho tapiz verde con escaso arbolado y una pequeña construcción que asemeja a un quiosco en uno de los laterales; es decir, un jardín en ciernes y que se acopló a las exigentes y sospechosas previsiones de la cartografía. El trazado no se puede apreciar hasta el plano del anteproyecto de ensanche de Castro y, curiosa y paradójicamente, el jardín que quedaba detrás de la fachada presenta un diseño un tanto “regular”, de caminos rectilíneos que se cruzan en un centro oval. Podría remitir a una tentadora solución formalista y a una evocadora tendencia acorde con los italianismos del palacio; sin embargo, el trazado no aparece en el plano de Morales de 1866 y a partir de la *Topografía Catastral* se perfila de una forma distinta, con macizos asimétricos e irregulares y, por primera vez, con la *serre* incorporada a la fachada posterior del palacio, la gran estufa que Salamanca encargó en Londres<sup>52</sup> tras conocer el éxito de estas estructuras de hierro y cristal en los jardines de los grandes magnates europeos. Unas dependencias traseras parecen cerrar los límites de la propiedad que ya limitaba con pequeños hoteles ajardinados. Ibáñez Ibero superó con mucho a sus antecesores: la *serre* presenta una típica planta basilical y parteres geométricos flanquean las fachadas laterales. Los jardines posteriores y los que contempla la entrada principal son una red de caminos y curvas entre macizos que se encuentran en pequeños círculos.

Años después, en 1876, la propiedad es vendida al Banco Hipotecario, incluyendo el jardín, con 8.331 metros<sup>53</sup>, que acabará por desaparecer al abrirse la actual calle de Villalar<sup>54</sup>, restando árboles y macizos ante la fachada, tal y como reflejan las fotografías de la época. Este pequeño reducto todavía sufrió alguna modificación en su diminuto trazado; Gutiérrez Soto lo contemplaba para uno de sus proyectos de ampliación del Banco en 1948.

Al igual que los planos y el proyecto original del palacio, el primitivo trazado del conjunto es un misterio. Hoy por hoy, nada se sabe de la idea que presidió el jardín, pero no hay duda de la intervención de Narciso Pascual y Colomer en el diseño, pese a que fuera luego, por las constantes interrupciones de las obras, olvidado o alterado. Aunque la trayectoria de este arquitecto no pueda esclarecer este enigma, sus proyectos sí que apuntan numerosas cuestiones acerca de la jardinería coetánea, la que en definitiva afectó al entorno del palacio del marqués.

### La jardinería isabelina y Narciso Pascual y Colomer

En 1844, cuando Salamanca se ha enriquecido en la Bolsa, Pascual y Colomer es nombrado arquitecto de Palacio y Sitios Reales, un cargo que le obligará a implicarse en grandes proyectos y a iniciar una incansable actividad relacionada con el mantenimiento y las remodelaciones de las posesiones de Isabel II, que no cesará hasta la década de los años

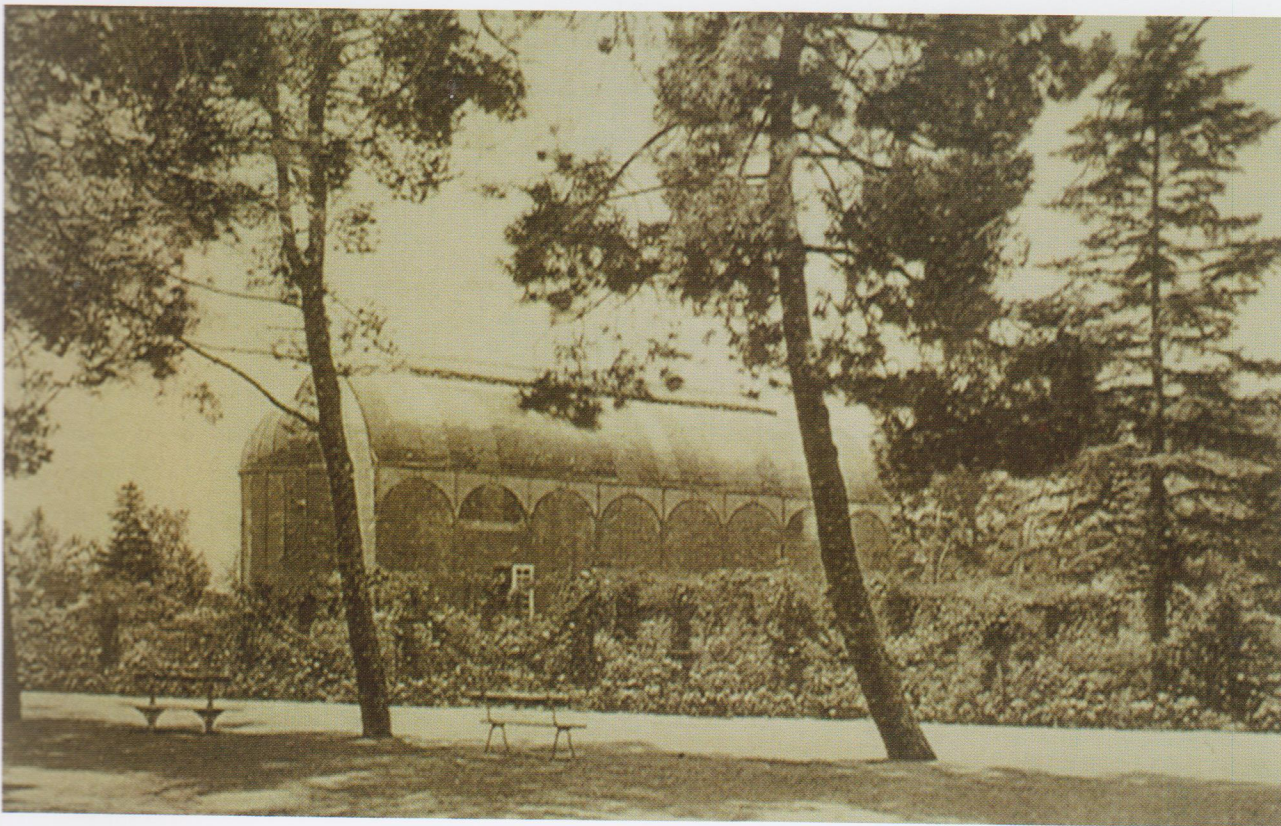
<sup>52</sup> Carmen Ariza ha documentado esta estructura, realizada en Londres en el taller de los hermanos Konnans con termosifón y alumbrado de gas, comprada por 596.000 reales de vellón; en su interior tenía tres fuentes, se cubría con persianas verdes y en ella se cultivaban gran variedad de plantas y flores exóticas; en 1876, tras cederse el invernadero al Ayuntamiento, se instaló en el Parque del Retiro, Vid. *Los jardines de Madrid...* ob. cit., pág. 166 y *Los jardines del Buen Retiro*, Madrid, Lunweg, 1990, vol. II, p. 165. Sobre estas estructuras de hierro y cristal debe añadirse un artículo publicado con posterioridad al presente texto de Eva Rodríguez, “Diseños del siglo XIX para un invernadero en la *Casa de la Reina*”, *Archivo Español de Arte* (2001), nº 294, pp. 139-152.

<sup>53</sup> Carmen Giménez Serrano, “La transacción inmobiliaria del Palacio del Marqués de Salamanca”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (1987), tomo XXIV, pp. 105-110.

<sup>54</sup> Cfr. *Cartografía básica madrileña. Planos históricos, topográficos y parcelarios de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX*, publicado por el C.O.A.M.



cincuenta. En ese año se ocupa ya de un ambicioso tema, ajardinar los alrededores de palacio; diseña estufas y construcciones para los reservados reales, así como unos jardines para un cementerio del extrarradio de Madrid. Un año después se le pide que se ocupe del Nuevo Reglamento de Obras de la Real Casa y Patrimonio<sup>55</sup>, mientras dirige las obras de explanación del parque de palacio. En 1847 está integrado como codirector en la Escuela de Jardineros-Horticultores<sup>56</sup>, fundada por la reina, y al año siguiente realiza un sugerente proyecto de parque inglés para el Buen Retiro y la zona de los Jerónimos, a la vez que prosiguen sus intervenciones en la Casa de Campo, Real Florida, Casino de la Reina y Vista Alegre<sup>57</sup>, posesión que en 1859 será vendida al marqués. Salamanca, pues, volvió a contar con la colaboración del arquitecto cuando pasa a ser propietario de esta gran quinta de los Carabancheles, pero su elección estaba justificada desde el principio.



Estufa.

No eran muchos los artífices que podían responder a las novedosas demandas de un rico banquero, sin embargo será esta clase adinerada la que haga de los jardines un tema obligado para arquitectos formados en la tradición académica.

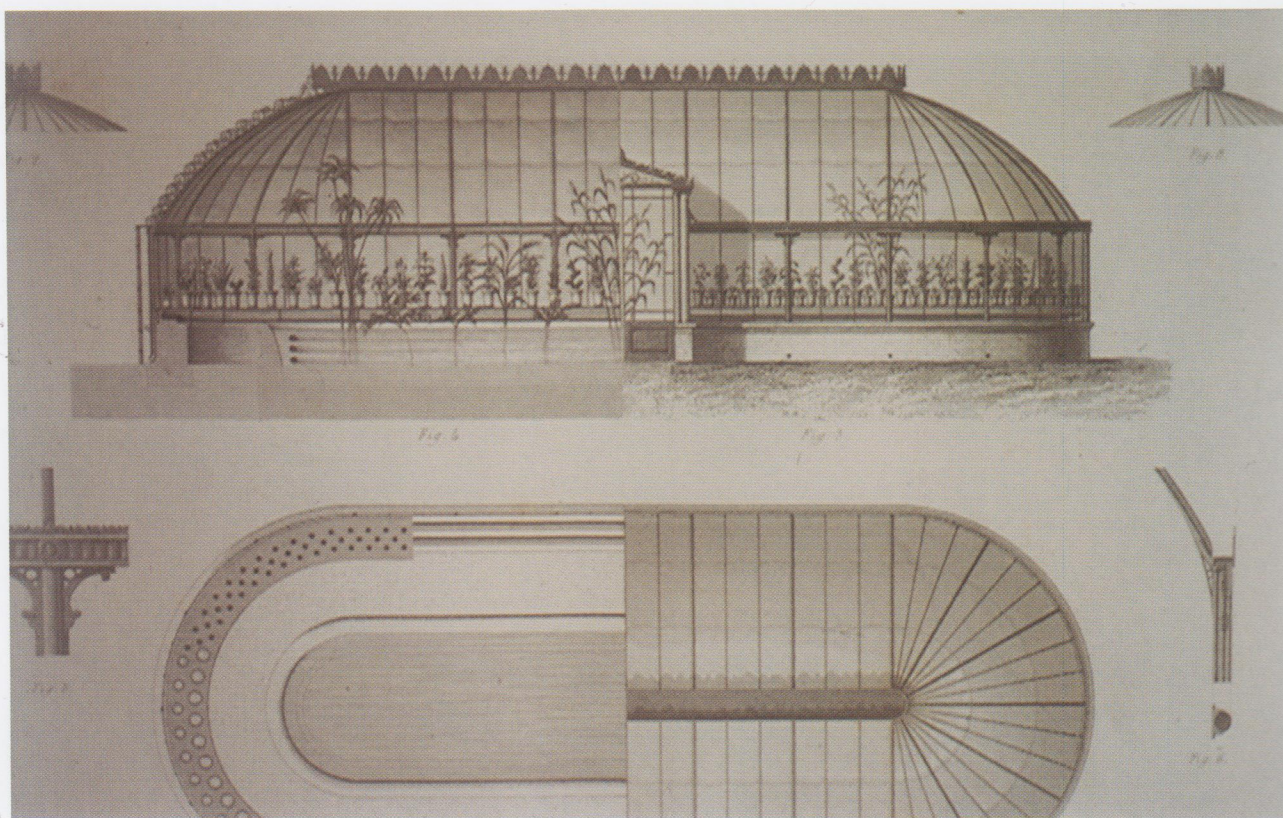
<sup>55</sup> A.G.P., Sección Administrativa, Legajo 448

<sup>56</sup> Carmen Ariza Muñoz, "La creación de las escuelas de jardinería durante los siglos XVIII y XIX", *Reales Sitios* (1986), nº 89, pp. 29-36

<sup>57</sup> Además de los trabajos anteriormente citados de Carmen Ariza, Vid. de la misma autora "La Casa de Campo y el Buen Retiro: jardines madrileños que fueron del Real Patrimonio", *Reales Sitios* (1985), nº 85, pp. 65-72; "El Jardín Botánico, el Casino de la Reina y Vista Alegre: jardines madrileños que fueron del Real Patrimonio", *Reales Sitios* (1985), nº 86, pp. 37-44 y "En época de Isabel II. Creación y mejoras de los jardines madrileños pertenecientes a la Corona", *Reales Sitios* (1986), nº 88, pp. 29-36.



Fue el caso de Narciso Pascual y Colomer, uno de los grandes capacitados en la materia y el único que puede llevar a la práctica una jardinería a gran escala, programa que sucumbe por los complejos mecanismos adversos de la época<sup>58</sup>. Dirigió reformas urbanas, como la configuración definitiva de la Plaza de Oriente, aunque su actuación correspondió a los momentos previos a la gran transformación madrileña y al ensanche. Es, pues, la figura que mejor representa las dificultades de la jardinería durante los inicios del período isabelino, inmersa en intereses particulares y con una problemática muy alejada de los planteamientos estéticos e ideológicos que aflorarán apenas una década después y que abandonarán contemporáneos suyos como Castro, Cerdá o Fernández de los Ríos. La crítica que este último lanza al arquitecto es significativa para comprender el carácter que representaron ciertos proyectos.



Revue générale de l'architecture. Serre de un Acuario. 1855.

Pascual y Colomer se inserta en un momento en el que la jardinería imperante acusa aún el triunfo de las fórmulas escénicas y pintorescas a la vez que inicia las primeras revalorizaciones historicistas. La diversidad y ambigüedad de sus propuestas responden en gran parte a esta ambivalencia, a la que hay que sumar la ausencia de una formación específica, tradicional lacra española que hacía recaer los proyectos en “*manos extranjeras*” y cuyo aprendizaje en la práctica

<sup>58</sup> No hay que olvidar la penosa infraestructura de abastecimiento de aguas de la capital, problema que no se resuelve hasta 1859 con la inauguración del Canal de Isabel II.

<sup>59</sup> Cfr. Carmen Ariza, “La creación de las escuelas de jardinería...”, ob. cit., pp. 29 y ss.



pasaba de padres a hijos, sin ser más que un escaso complemento en algunos proyectos de los alumnos de la Academia<sup>59</sup>. El estrecho contacto del arquitecto con la biblioteca de la institución<sup>60</sup> pudo ponerle al día en la materia, pero los premios otorgados por la Academia en los últimos años de su existencia no concedían una inclinación especial por los jardines y cuando estos aparecen revelan la poderosa validez que todavía comportaban los modelos clásicos de ascendencia francesa o italiana<sup>61</sup>. Sólo sus viajes al extranjero, a Italia como pensionado y, posteriormente, a París y Londres, en 1836 y 1843, justifican la apertura y la aceptación de las nuevas pautas y tendencias internacionales, inglesas o francesas, entre las que habría que recordar el retorno de los trazados a los patrones formales y regulares, aunque, no obstante, sería difícil discernir hasta qué punto pudo asimilar soluciones incipientes —como un “paisajismo moderado”— de gran repercusión y todavía sin fraguar en las grandes reformas urbanas de las ciudades europeas.

Sin embargo, fueron viajes significativos que explican precisamente su capacidad para adecuarse a las diversas circunstancias de los proyectos y a las diferentes personalidades de sus promotores, ofreciendo de esta forma un amplio repertorio de propuestas. Parterres y trazados “*a la inglesa*”, estufas, quioscos y otras construcciones son exponentes de su conocimiento y de su talento receptivo.

Prueba de ello es uno de sus primeros proyectos: el cementerio de la Sacramental de San Luis, proyectado en 1843 y, como ha analizado Carlos Saguar, una labor prevista a largo plazo que seguía “*un pensamiento único*”<sup>62</sup>. Este no era otro que la realización de un jardín-cementerio, melancólico, con monumentos funerarios “*elegantes*” y abundante vegetación, presente desde comienzos de la centuria en el resto de las capitales europeas y que en Péré-Lachaise encontró el ejemplo más afamado. El tema, como siempre, vuelve a remitir a un originario pensamiento ilustrado que acabó mezclándose con las nuevas concepciones “*higienistas*”, ciertas referencias orientales y lo que para algunos era signo de progreso, resultado de una religión contrarreformista y una política parlamentaria<sup>63</sup>.

Desde luego el cementerio de Pascual y Colomer planteaba la novedosa configuración de gran jardín; sin embargo y pese a la importancia otorgada al arbolado, su trazado se estructuraba en parcelas geométricas o trama ortogonal, una regularidad que no deja de ser una opción práctica y habitual en la jardinería madrileña<sup>64</sup> y que en el proyecto del arquitecto comportaba también una postura de clara racionalización del espacio. Con todo, se abría una línea de camposanto que, en el ámbito español, pronto aparecerá con claras disposiciones paisajistas<sup>65</sup>.

El trazado geométrico es una constante que en Pascual y Colomer plantea una difícil interpretación. Sus parterres y todo el conjunto diseñado para el Palacio Real supone una cuestión que supera su posición “*académica*” o una mera postura tradicional. Diversos estudios se han ocupado de esta labor que el arquitecto heredó como un desafío, reto que se remon-

<sup>59</sup> Era hijo de Juan Pascual y Colomer, bibliotecario de la Academia; en 1824 Narciso es nombrado “*oficial de la biblioteca con agregación al Archivo*”; cfr. Esperanza Navarrete, “Los comienzos de la Biblioteca y el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1743-1843). Apuntes para su historia”, *Academia* (1989), nº 68, pp. 291-314.

<sup>61</sup> Vid. el Catálogo de la Exposición *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios Generales de Arquitectura de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Madrid, 1991.

<sup>62</sup> Carlos Saguar Quer, “Una gran obra olvidada de Narciso Pascual y Colomer: el cementerio de la Sacramental de San Luis”, *Academia* (1989), nº 68, pp. 316-338

<sup>63</sup> Para este argumento vid. James Stevens Curl, *A Celebration of Death. An Introduction to some of the buildings, monuments and settings of funerary architecture in the Western European tradition*, London, Constable and Company Limited, 1980, pp. 135 y ss.

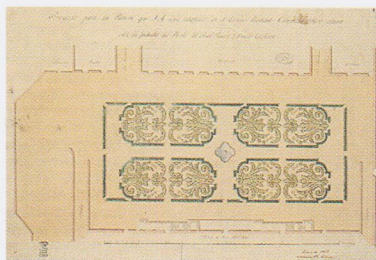
<sup>64</sup> A pesar de la sugerente relación que establece con los jardines de Villa Medicis, ob. cit., p. 325.

<sup>65</sup> Cfr. F.J. Rodríguez Barberán, “El plano del cementerio de San Bernardo, obra de Balbino y Renero”, *Archivo Hispalense* (1989), pp. 165-183.





Pascual y Colomer.  
Proyecto de jardín para la Plaza de Oriente  
y Campo del Moro. 1844-46.



Pascual y Colomer.  
Proyecto de jardín para  
el lado norte  
del Palacio Real.

ta a los mismos orígenes del palacio y que dio lugar al repertorio de proyectos jardinísticos más interesantes del ámbito español<sup>66</sup>. Su intervención estaba precedida por costosos trabajos de excavación y desmonte, tal y como reflejan los planos de la Villa y como indica el estudio de F. de la Plaza<sup>67</sup>, así como de un anterior tratamiento, durante el gobierno de José I, a cargo de Juan de Villanueva con “*intenciones paisajistas*”<sup>68</sup>. Tales intenciones fueron olvidadas por Pascual y Colomer ante el imperativo del decoro y también por la necesidad de una adecuación ante el edificio, una norma que ni siquiera los tratadistas coetáneos ni los más fervientes partidarios del jardín pintoresco o paisajista habían ignorado, considerando al género clásico o al jardín formal como el más oportuno para encuadrar ciertos edificios que, por su grandeza, como los palacios, requerían una representación. Esta pudo ser una de las razones para continuar la solución legendaria de la simetría y la regularidad, pero no debe pasarse por alto que por los mismos años se recurría a ella en otras capitales como desenlace de problema originado por la incorporación abusiva del “estilo inglés” a las grandes residencias palatinas.

En su *Proyecto de la nueva alineación de las Plazas de Oriente y de armas y continuación... del Real Palacio*<sup>69</sup>, Pascual y Colomer dibujaba unos jardines para la Plaza de Oriente y la zona norte del palacio, frente a las cocheras. Apuntaba parterres rectangulares en torno a la plaza ajardinada y oval, mientras que en la otra parcela recreaba el conjunto con un diseño menos monótono, pero siempre parterres bordeados de una doble hilera de arbustos o arbolado. Una formulación muy pare-

cida, pero más detallada, se encuentra en otro proyecto, cuya atribución parece no tener dudas<sup>70</sup> y que recoge además el trazado del Campo del Moro, con certeza el diseño más original de la época y alejado por completo “de las

<sup>66</sup> Proyectos que han sido abordados por sucesivos estudios desde hace años, como los de M. Durán Salgado, *Catálogo de la Exposición de Proyectos no realizados relativos al Palacio Real de Oriente y sus jardines*, Madrid, 1935; de los mismos años véase también *Revista Española de Arte* (1933) y *Arquitectura* (1935) con artículos de Xavier de Winthuysen y F. García Mercadal, respectivamente; con posterioridad a estos trabajos merecen citarse los del Catálogo citado de la Exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, C. Añón “Proyectos para los jardines del Palacio Real de Madrid” en *Il Giardino como labirinto della Storia*, Palermo (s.a.) y J.L. Sancho, “Proyectos del siglo XVIII para los jardines del Palacio Real de Madrid: Esteban Boutelou y Garnier de l’Isle”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (1988). T. XXV, pp. 403-433. Por último, debe citarse el amplísimo trabajo de J.L. Sancho, *La arquitectura de los Sitios Reales*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1995.

<sup>67</sup> Vid. Francisco Javier de la Plaza Santiago, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, 1975, pp. 331 y ss.; y J. L. Sancho, ob. cit.

<sup>68</sup> Vid. Pedro Moleón Gavilanes, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid, C.O.A.M., 1988, pp. 309 y ss.

<sup>69</sup> A.G.P., Plano n° 21.

<sup>70</sup> A.G.P., Plano n° 7.



normas tradicionales” que habían inspirado a sus antecesores, arquitectos como Saqueti o Ventura Rodríguez, o a proyectos foráneos enviados desde Francia ex profeso. Con habilidad, Pascual y Colomer se desligó de los trazados normativos del SIGLO XVIII para esparcir en el diseño un juego de curvas y contracurvas que se enlazan, de caminos rectos y radiales con encuentros en plazas y glorietas; para M. Durán eran *extraños dibujos... que recuerdan los damasquinados de Eibar y Toledo*, indicando que *con este mudejarismo, quiso Colomer, dar una nota original y española, de acuerdo con el romanticismo de la época*<sup>71</sup>. La actitud del arquitecto, en efecto y como escribe Navascués, fue inequívocamente romántica<sup>72</sup>, y demuestra una libertad en el diseño propia y característica del momento situándose como el creador y casi único representante del “*nuevo estilo de jardines del reinado isabelino*”; pero el proyecto es en apariencia un estudio de las posibilidades que ofrecía el terreno, dividido en un jardín representativo y separado por una amplia avenida arbolada de otra zona dedicada a los juegos típicos de la realeza y aristocracia (columpio, pelota, juego de la sortija...); un ensayo en el que los parterres, si cabe hablar de ellos, no son más que el resultado de caminos concebidos en aspas, círculos y semicírculos, un experimento que no se llevó a la práctica tal y como reflejan la documentación y los planos. Estos, como algún proyecto posterior<sup>74</sup>, presentan interesantes coincidencias entre su trazado y las distribuciones o combinaciones, regulares y simétricas, que Rigalt presentaba en su Álbum, un perfecto testimonio del estilo de Colomer y de su postura, adaptable “*a las distintas exigencias a que es necesario responder*”<sup>75</sup>.

La dificultad para asegurar cualquier correspondencia historicista, neomudéjar o neoárabe, en el primer proyecto no elimina la originalidad del trazado y ésta, a su vez, no obvia determinadas reglas y referencias de la jardinería clásica: como una cascada dispuesta en el eje principal, marcando axialidad y simetría, un elemento que rememora las escaleras acuáticas de tradición italiana, en concreto la de Caserta, y que se adapta a la fuerte pendiente del terreno como también ocurría en La Granja<sup>76</sup>. De alguna forma el conjunto de todo este proyecto irradia notas de un programa italianista, acor-

<sup>71</sup> M. Durán Salgado, *Exposición de proyectos no realizados...*, ob. cit., p. 28.

<sup>72</sup> Vid. Pedro Navascués, *Arquitectura española 1808-1914*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, vol. XXX del *Summa Artis*, pp. 218 y ss.

<sup>73</sup> Pascual y Colomer llevó a cabo otro jardín completamente distinto al proyectado, dando al Campo del Moro un “*aspecto digno y diferente*”; solucionó el problema del riego, trajo fuentes de Aranjuez a la posesión de Vista Alegre, instaló invernaderos, etc... Vid. F. J. de la Plaza, ob. cit., p. 311; existe ogro plano en Palacio (A.G.P., nº 9) que demuestra el distinto diseño que se realizó, coincidiendo con el plano de Madrid de Merlo, Gutiérrez y Ribera; los trabajos continuaron hasta la década de los años 70, como refleja la variante del diseño de Ibáñez Ibero, con numerosas interrupciones; según Andrés Mellado en 1859 “*con objeto de nivelar lo quebrado de aquel terreno, se permitió que éste fuera convertido en vertedero público*”, enterrándose los “*escombros de las casas derribadas para ensanchar la Puerta del Sol*”, en *El Campo del Moro* de la *Guía Palatina*, cuaderno nº 10, tomo III, Madrid, 1897, p. 15; tanto Andrés Mellado, como también La Ilustración Española y Americana, achacaban a la revolución de 1868 una *acción destructora* sobre el parque de palacio, aunque Fernández de los Ríos responsabilizaba indirectamente a Pascual y Colomer de convertir “*el Campo del Moro en un foso, para no desportillar la montaña inmediata del Príncipe Pio*”, una descalificación que, no obstante, debe enmarcarse dentro de una crítica ideológica y política hacia el arquitecto que acaparó los cargos y proyectos más relevantes del Madrid isabelino, *El Futuro Madrid*, Madrid, ed. facsímil Los Libros de la Frontera, 1975, p. 9. Por último, existe un plano (A.G.P., nº 1237) que refleja un simple y empobrecido Campo del Moro antes de su definitiva remodelación paisajista.

<sup>74</sup> En concreto el plano citado en la nota anterior del A.G.P., nº 9.

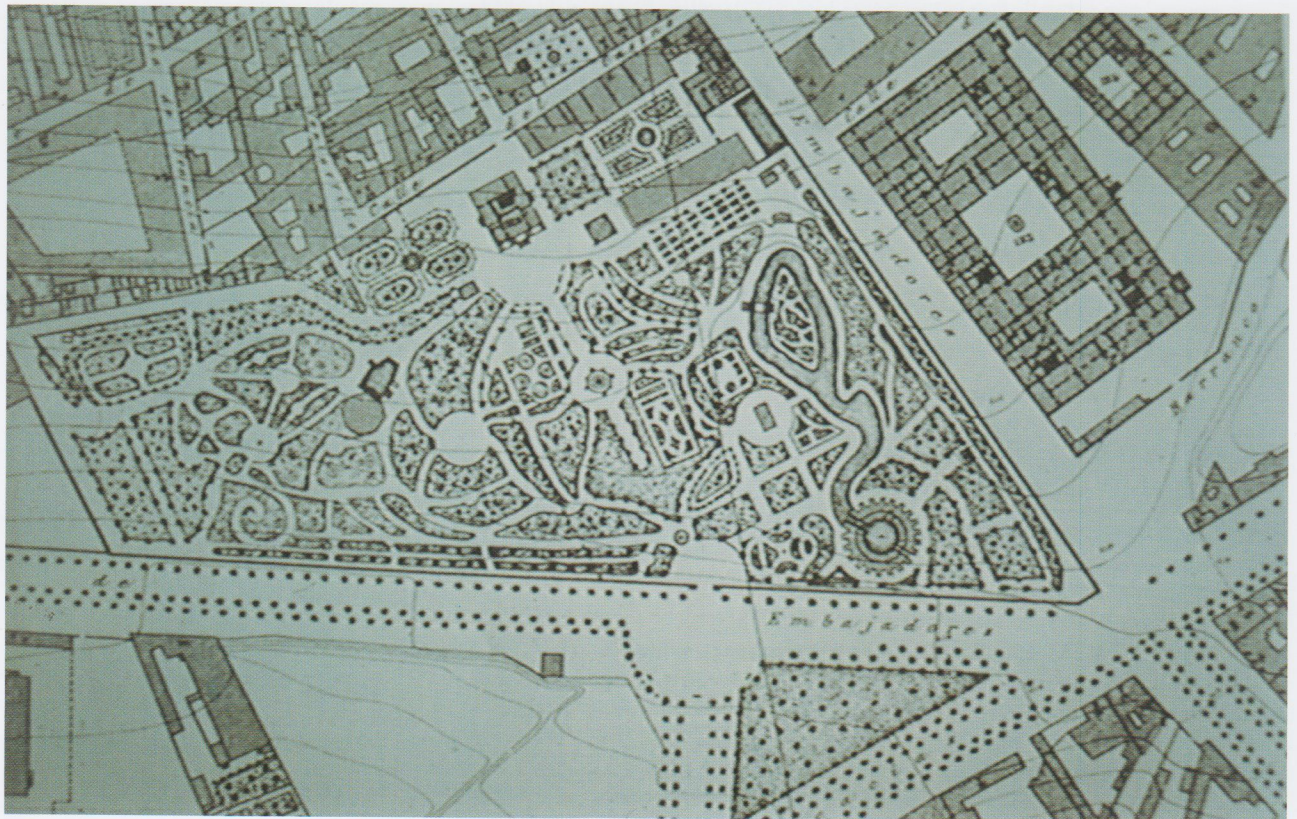
<sup>75</sup> L. Rigalt, ob. cit., en la advertencia a la *Sección de Decoración para Jardines*, cfr. Láminas 18 y 19.

<sup>76</sup> Los jardines segovianos debieron estar presentes en la mente del arquitecto durante los primeros años de la realización de su proyecto; en 1845 salían a la luz los primeros estudios históricos sobre aquellos, el de Martín Sedeño, *Compendio histórico-topográfico y mitológico de los Jardines y Fuentes del Real Sitio de San Ildefonso* y el de J. Fagoaga, *Descripción de los Reales Sitios de San Ildefonso, Valsain y Riofrío, hechos célebres ocurridos en ellos, con otras noticias sutiles y curiosas*.



de con el fervor neorrenacentista de los años cuarenta, pero más acorde aún con el propio palacio, proyectado y acabado por italianos.

No hay que olvidar que en la revalorización de la historia arquitectónica, los jardines se sometieron a consecutivos estudios, análisis, indagaciones, planos y elevaciones para ofrecer un repertorio de modelos renacentistas y barrocos fácilmente adaptables a las nuevas y manipulables circunstancias de los jardines. Dentro de los dibujos para el conjunto de palacio destaca, por la palpable maestría en el diseño, un proyecto de parterre de 1847 para la zona norte<sup>77</sup>, un *parterre de broderie* dentro de la más pura línea de la geometría francesa, con un dibujo de motivos vegetales dieciochescos, que puede recordar tanto alguno de los diseños del tratado de Dezallier D'Argenville como las recreaciones que presentaban otros artistas y diseñadores contemporáneos. Con ello Colomer no sólo respondía a los requerimientos del decoro y a un tipo de encargo regio, sino también a una postura de análisis y una actitud abierta para emprender cualquier encargo.



Casino de la Reina.

<sup>77</sup> Proyecto para un parterre que S.M. desea establecer en el terreno llamado Campo del Moro, situado entre la fachada Norte del Real Palacio y el nuevo Cocherón, A.G.P., Plano nº 1.



Desde esta perspectiva hay que analizar otros proyectos de diferente signo y tendencia. El primero es el Proyecto de *un Castillo que se ha de construir en el jardín reservado de S.M. en el Real Sitio del Buen Retiro*, de 1846<sup>78</sup>. Se trata de una pequeña fortaleza, cuya planta es una estrella de ocho puntas, con muro, foso de agua y una tienda, aparentemente de tela, en el centro. El tema del castillo, como es sabido, no presenta ninguna novedad, pues se incluyó desde un siglo antes con la aparición del estilo paisajista en Inglaterra y aportó una fuerte carga romántica, arropado con disfraces medievales, hasta el punto de identificarse dos fenómenos estéticos: la literatura gótica y los escenarios jardinísticos<sup>79</sup>. Sin embargo, el castillo de Colomer es más que nada una pequeña fortaleza que no puede sustraerse de otros *caprichos arquitectónicos* inmediatamente precedentes, como el diminuto fuerte que se realiza unos años antes en El Capricho de la Alameda de Osuna. Si bien las razones por las que dibuja este proyecto deben ser consideradas en relación a su cargo profesional y al carácter antojadizo y permisible de los *reservados* de las posesiones regias, el castillo, amén de convertirse en un elemento lúdico y evocador<sup>80</sup>, es ante todo un ejercicio de distribución racional del espacio que choca con los vericuetos, senderos sinuosos y caminos curvilíneos de la zona del jardín a la que estaba destinado. La fortaleza es,



Madrid. Fiestas palacio Duques Fernan-Núñez. 1885.

<sup>78</sup> A.G.P., Plano n° 3939

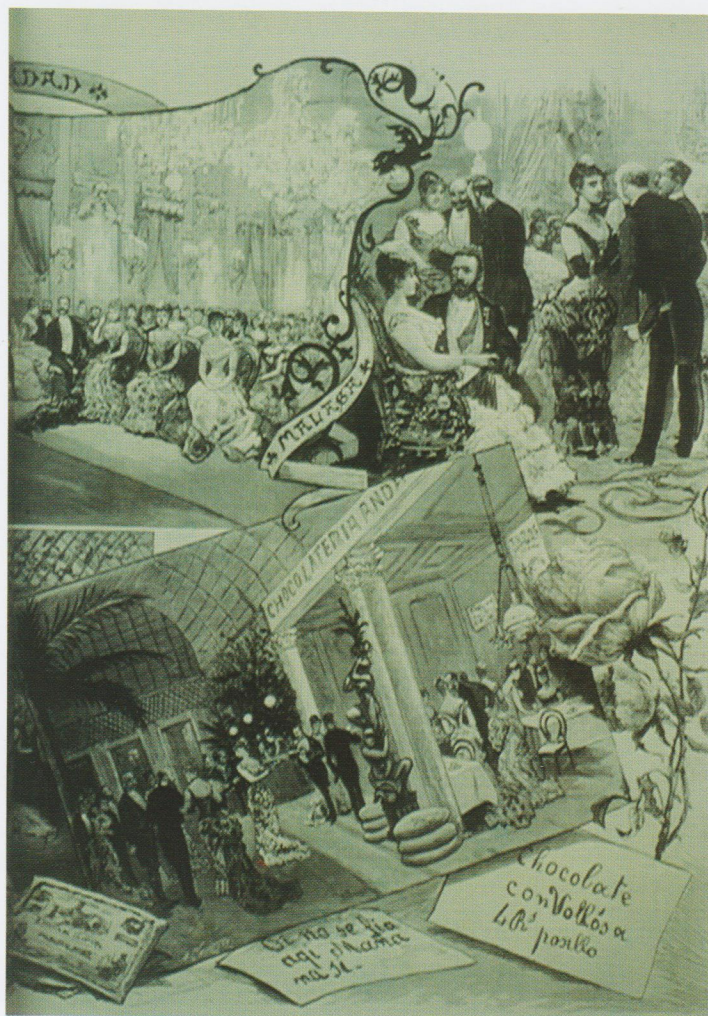
<sup>79</sup> Los ejemplos de castillos y torres medievales en los jardines son numerosos; James Gibbs, por ejemplo, los dibujó y los incluyó en fechas tempranas para los entornos de algunas mansiones; no en vano era amigo de Horace Walpole, autor de la conocida obra *El Castillo de Otranto*; cfr. Terry Friedman, *James Gibbs*, New Haven London, Yale University Press, 1984, pp. 156 y ss.; curiosamente uno de los tratados de James Gibbs se encontraba en la Academia, según el “Índice de los libros que existen en la Biblioteca de la R. Academia de San Fernando”, que el padre de Narciso Pascual y Colomer recopiló.

<sup>80</sup> Como se ha indicado en nota anterior, modelos de castillo no faltan en la jardinería, pero es tan tentador como arriesgado relacionar la fortaleza de Colomer con el “*espíritu militarista*” y las fortificaciones de Vauban o Verboom como se comenta en el Catálogo de la Exposición *Las propuestas para un Madrid soñado: de Texeira a Castro*, Madrid, 1982, pp. 324-325; sin embargo, el carácter lúdico sí que podría enlazar con las maquetas que de estas fortificaciones se hicieron como regalos a infantes y príncipes, como la maqueta de una fortificación ideal de Vauban, cfr. Catálogo de la Exposición *Francisco Sabatini*, Madrid, Electa, 1993; por otra parte, hay que contar con un precedente interesante que también estuvo en el Retiro: la fábrica de porcelana de la china dentro de una planta de forma estrellada y convertida en fortaleza durante la invasión de los franceses.



por el contrario, el punto central de una plaza circular en la que desembocan ocho calles radiales flanqueadas con hileras de árboles, una organización que difícilmente podía acoplarse en unos jardines ya elaborados; sin embargo, desde la regencia de Maria Cristina, el Retiro venía siendo escenario de continuas plantaciones y reformas<sup>81</sup> y, si se observa el plano de la zona, el de 1848, de Rafo y Ribera, se puede comprobar que en la parte sureste del Reservado existía una plaza con una disposición *ad hoc* para incorporar el castillo de Colomer.

La conciliación con el terreno, por encima de la formulación del estilo o el trazado, preside otro de los proyectos para el Retiro que, en gran parte, seguía siendo un descampado. Dos planos<sup>82</sup>, como respuesta a una real orden de



Madrid. Fiestas palacio Duques Fernan-Núñez. 1885.

1847, enuncian el extraño eclecticismo o la simbiosis del diseño que propugna Colomer. Se pedía un *parque inglés* para la zona del Real Sitio conocida como Huerta de San Jerónimo y comprendida por todos los terrenos posteriores al Jardín Botánico y los alrededores de la iglesia de San Jerónimo hasta las construcciones del antiguo palacio de los Austrias. Con ello se retomaba el plan ilustrado de fusionar el Paseo del Prado con el Retiro<sup>83</sup>. El arquitecto real realizó un trazado combinando las avenidas arboladas, rectilíneas, cruzadas o en diagonal, que dejaban unos espacios para desarrollar jardines pintorescos donde la curvatura sinuosa de los caminos es más que manifiesta. Debido, quizá, a estas parcelas la lectura del proyecto resulta ambigua de nuevo, ya que el trazado es del más claro gusto anglo-chino y remite, a nuestro entender, a estampas y grabados de la tradición de finales del SIGLO XVIII, convencida de las oportunas aportaciones orientales a la trama, como la colección de álbumes de Le Rouge<sup>84</sup>, por ejemplo, con sus planos de parques muy en la línea de lo que recogería Colomer.

<sup>81</sup> Carmen Ariza, *Los jardines del Buen Retiro*, ob. cit., tomo I, pp. 114 y ss.

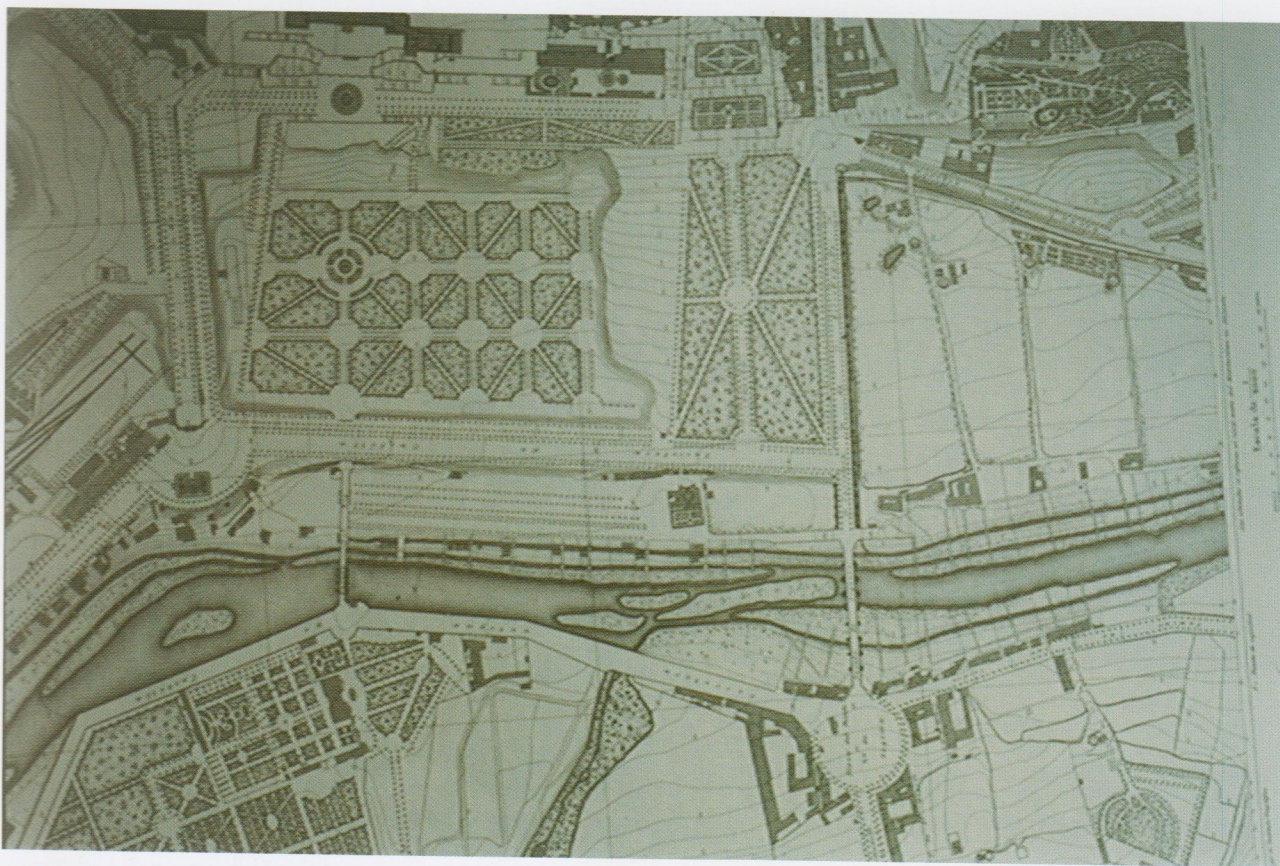
<sup>82</sup> A.G.P., Planos nº 1403 y 5272.

<sup>83</sup> Cfr. Catálogo de la Exposición *Las propuestas para un Madrid soñado...*, pp. 325 y 326.

<sup>84</sup> G.L. Le Rouge, *Details de nouveaux jardins à la mode*, publicados entre 1787 y 1788.



Ahora bien, es un parque inglés incluido en un proyecto de mayor alcance y con una ideología absolutamente nueva. Los caminos serpenteos son el contrapunto a todo un sistema de avenidas rectas y radiales cuyo objetivo era engrandecer una zona abandonada y proporcionar un marco paisajístico, pero permitiendo todas las visuales posibles, a uno de los conjuntos claves del Madrid decimonónico. Allí se encontraba el Museo de Pinturas, el Jardín Botánico, el Parterre, el Casón y, en el centro, la iglesia de los Jerónimos. Todo calculado para que entre el arbolado del parque *se viesan aisladas las bellas formas del Casón y de la hermosa iglesia gótica... y el bello Museo aislado*<sup>85</sup>. En el plano el templo quedaba despejado dentro de una planta salón, mientras que en el resto del proyecto las plazas circulares podían ser contempladas como enclaves de amplias perspectivas. El segundo de los planos detalla la importancia concedida a los edificios y, en especial, a los Jerónimos. Los jardines debían iniciarse una vez restaurada la iglesia, otro asunto del arquitecto<sup>86</sup> con la admisión de las viejas estatuas del Palacio Real<sup>87</sup>, una



Ibañez Ibero. Palacio, Campo del Moro.

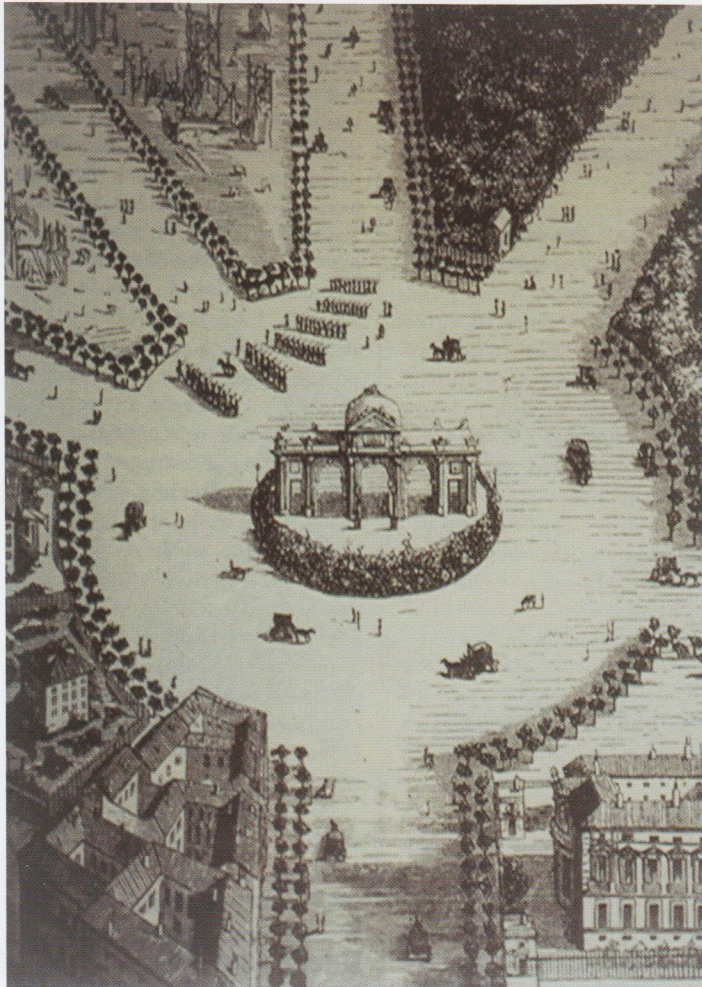
<sup>85</sup> Un plan que requería derribos de tapias y dependencias, movimientos de tierras y la transformación de toda la antigua huerta de los Jerónimos; A.G.P., Caja 12.369/12.

<sup>86</sup> Ambos planos fueron adjuntos al informe que en 1852 dirigió Colomer al Intendente General de la Real Casa y Patrimonio. Precisaba las razones por las que los trabajos de restauración de los Jerónimos se habían retrasado y el objetivo de realizar un “Parque a la Inglesa” que requería “los derribos que empecé de todas las partes accesorias que constituyen la generalidad del proyecto aprobado, empezando por la casa de Porteros del Museo y taller de escultura y continuando los desmontes necesarios para llevar a cabo el proyecto en todos los accesos al Monasterio”, A.G.P., Sección Isabel II, C. 208/14.

<sup>87</sup> Se le autorizaba al arquitecto mayor sacar de los sótanos del palacio *las estatuas que considere necesarias para adornar parterres y calles del Buen Retiro... y que se restauren las que lo necesiten...* (21 de abril de 1847); es posible que algunas de estas estatuas tuvieran cabida en el proyectos de parque de los Jerónimos. A.G.P., Sección Isabel II, C. 208/14.



incorporación que hacía del proyecto una obra plena y característica de la recuperación histórica y nacionalista de la época. Pero frente al romanticismo que imagina Pascual y Colomer, se adivina mucho de racionalidad y de previsión urbana (de hecho ya aparece con-



A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS. Guía de Madrid. 1876.

figurada la actual calle de Alfonso XII que limitará parte del Retiro), quizá porque era la solución más idónea y original para apaciguar el peligro que se sospechaba y se cerniría sobre la zona: la construcción de un barrio de casas; la idea de Colomer fue el inicio de una obsesión que dio lugar a “*un proyecto romántico*” que salpica la segunda mitad de la centuria y, frente a las críticas y al pretendido desfase, su propuesta de jardín será recogida por ingenieros, políticos y urbanistas<sup>88</sup>.

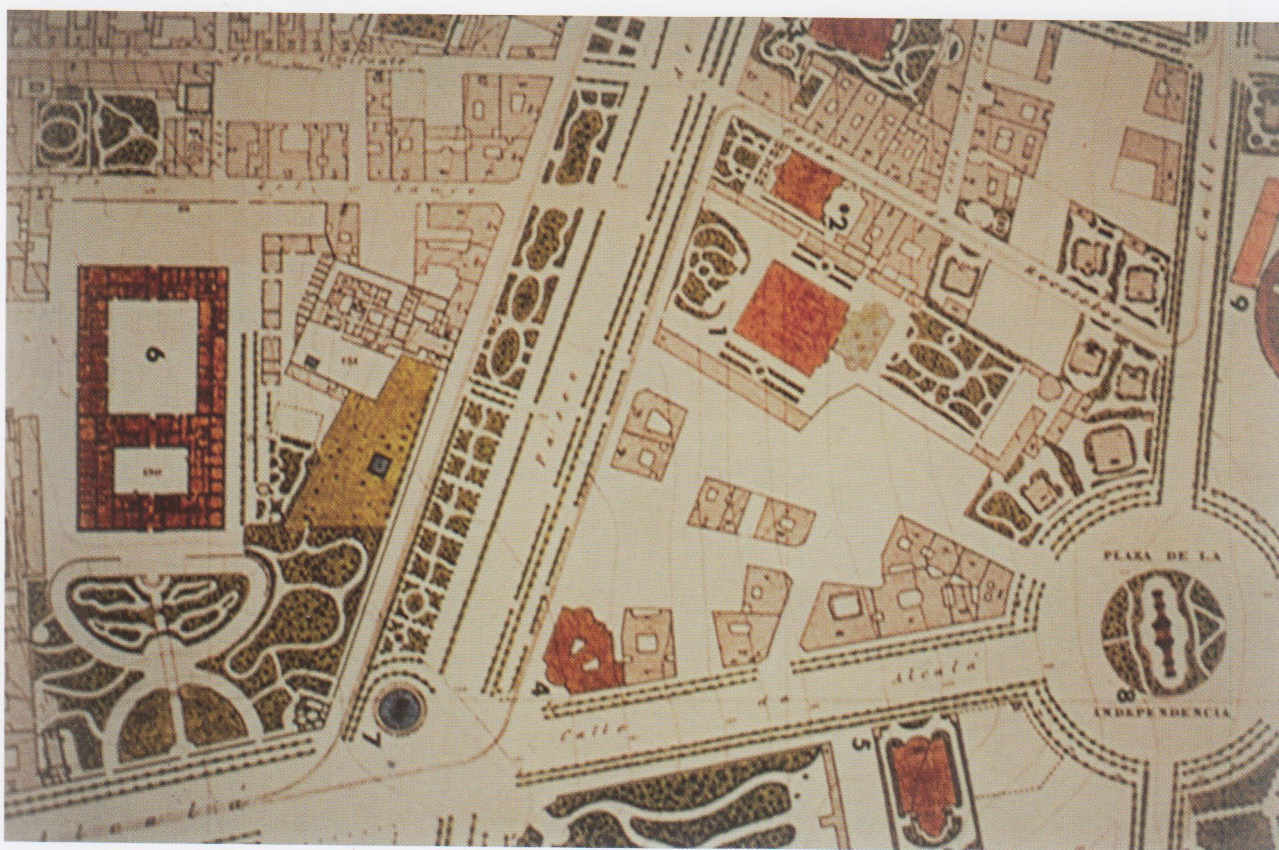
Importante hecho en la jardinería madrileña fue la creación, en 1847, de la Escuela de Jardineros-Horticultores, con sede en el Campo del Moro y con un equipo directivo compuesto por Francisco Viet, primer jardinero de palacio, Pascual y Colomer, encargado de enseñar “geometría”, y Fernando Boutelou<sup>89</sup>, director general de Jardines Reales. Como ha estudiado Carmen Ariza la iniciativa la recogió el arquitecto de una propuesta que Boutelou elevó en 1840<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> La unión entre el Retiro y el Salón del Prado quedaba contemplada en la *Memoria del Anteproyecto...* de Castro (ob. cit., pág. 172) a través de un gran bosque que debía abarcar hasta el cerrillo de San Blas y el Observatorio. Fernández de los Ríos en *El Futuro Madrid* (ob. cit. p. 160) continuaba la idea de esta fusión a través de un declive suave. Pero, años antes, Isabel II vendía al Estado esta franja occidental y en 1865 se realizaba un anteproyecto para la construcción de un barrio, aprobado en 1871; cfr. C. Ariza, *Los jardines del Buen Retiro*, ob. cit., vol. II, pp. 273 y ss.; A.S.A., 5-483-33; en 1875 Agustín Felipe Perú proyectaba la unión de la parte de los Jerónimos por medio de jardines; Vid. Ana Suárez, “El Buen Retiro en el siglo XIX, proyectos arquitectónicos para su restauración”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (1989), tomo XXVII, pp. 135-147; no obstante, el entorno del Museo de Pinturas se ajardinó y se acotó con verjas, incluyendo estanques con surtidores, en 1862, bajo la dirección del jardinero mayor del Campo del Moro, Francisco Viet, y el arquitecto José Segundo de Lema. Este, terminadas las obras, proponía incorporar pilastras de piedra, con bustos de escultura “*de los más célebres pintores y escultores*”, A.G.P., 11.801/1; era el colofón para adecentar la zona del Museo y su conexión con los Jerónimos y el Congreso, un barrizal sin caminos cuando llovía que Mariátegui tuvo que reconocer (A.S.A., 1-132-24) para elaborar “*un paso cómodo*” y que Madrazo todavía solicitaba en 1845 (A.S.A., 4-65-19).

<sup>89</sup> Era hijo de Claudio Boutelou. Ocupaba la cátedra interina de Botánica en Sevilla y trabajaba en los Reales Alcázares. En 1839 es nombrado *Director General de los Jardines y Bosques de los Reales Sitios*, por lo que se traslada a Madrid. Dirigió las mejoras del Buen Retiro y también pudo intervenir en los comienzos del proyecto de “*la formación del magnífico parque inglés que debe ocupar toda la huerta de San Jerónimo y los terrenos inmediatos*”. En 1862 volvió a Sevilla. A.G.P., Caja. 138.22.

<sup>90</sup> *Ibidem*; cfr. C. Ariza, “La creación de las escuelas de jardinería...”, ob. cit., p. 33.





Plano.

Viet realizó en 1848 un proyecto de jardín para la zona del Retiro conocida como *Huerta de la Primavera* y que servía de “*instrucción de los alumnos*”; lo denominó *Paisaje Español compuesto de todo lo que el inglés, francés e italiano tienen de más aplicable al clima y condiciones de Madrid*<sup>91</sup>; estas intenciones prácticas y explícitamente eclécticas chocan con el diseño absolutamente paisajista de un dibujo conservado con la misma denominación y cuyo trazado, por otro lado, nada tiene que ver con el proyecto del “*parque inglés*” de Colomer; son tanteos en definitiva que demuestran la adaptabilidad y las opciones ante los distintos modelos del repertorio jardinístico del momento, en definitiva, de la actitud ecléctica ante el jardín.

Colomer no dejó ningún diseño en relación con esta escuela, pero su labor pedagógica demuestra un interés tácito por el ramo. Una serie de proyectos conservados, correspondientes a los trabajos de examen y reválida de los alumnos, reflejan el tipo de jardinería que se impone, el de la villa suburbana o casa de campo, en perfecta consonancia con los requerimientos y solicitudes de la aristocrática y enriquecida burguesía que venía apropiándose de quintas y posesiones campestres de los alrededores de Madrid. Ya se ha señalado que fue en esta tipología donde se pudo aplicar en toda regla un trazado a la inglesa con escenas, con elementos constructivos pintorescos y siguiendo unos tópicos, no ignorados ni olvidados por los teóricos y los tratados, que recuerdan un modelo ejemplar, y todavía una exhibición a emular en la época, el de la Alameda de Osuna.

<sup>91</sup> A.G.P., Caja 10/690/13. C. Ariza, *Los jardines del Buen Retiro*, vol. I, p. 120.



Los ejercicios de examen referidos son, a grandes rasgos, reproducciones de este jardín y una recapitulación final del estilo inglés, un epílogo que tuvo su concreción en el ocio de una clase social que, en sus residencias campestres, buscaba la herencia de un pasado aristocrático. Con el tema de *proyecto de jardín o más concretamente una casa de campo para el clima de Madrid* se exigía un diseño acoplado a un terreno irregular y trapezoidal. Los muros de contención, indicados en las leyendas, parecen establecer la prescripción de un plan en varios niveles. Destacan las concomitancias de los dibujos por demostrar un compromiso entre el trazado irregular y los parterres en torno a la casa, además de una zona agrícola o de huerta; en el jardín *a la inglesa* la senda de caminos genera formas elipsoides, mientras que la variedad de series geométricas caracteriza la zona dedicada a jardín regular: un diseño circular, un laberinto o un parterre de planta basilical marcan una transición a las diferentes ubicaciones de la casa. Son configuraciones que, como el magnífico *parterre de broderie* atribuido a Pantaleón Serrano<sup>92</sup>, se inscriben dentro del estilo de Pascual y Colomer.



Madrid a vista de pajar. 1854.

<sup>92</sup> C. Ariza, "La creación de escuelas...", ob. cit., p. 35. A.G.P., Plano nº 1418.



Todos los examinados recurren a las fórmulas decorativas y arquitectónicas propias del estilo “informal”: ría, isla, puentes, pabellones, templetos clasicistas o chinescos, montaña rusa, cenadores, pajareras o *casita de marinerro*, que conviven con grutas, fuentes, cascadas, escaleras y estatuas, así como con edificaciones destinadas a salón de baile, de billar o esgrima, con zonas de juegos (de caballos, tiro, columpios), estufas o “naranjeras” (*orangeries*) y, por último, construcciones, por lo general adosadas a los muros del jardín y lindantes a la zona de huerta, destinadas al servicio, como cocheras, cuadras, almacenes, casas del jardinero o del hortelano, etc..., dependencias estas últimas que se contemplaban en el Manual de Toussaint de Sens, traducido en 1860<sup>93</sup>, y que, en cualquier caso, pertenecían a los hábitos y menesteres de la clase propietaria de las grandes casas de recreo. Las posesiones en los Carabancheles, como las del marqués de Remisa, de los Montijo o del banquero Ceriola, por citar algunas, no eran más que casas-palacio rodeadas de extensos huertos frutales, campos de cultivo y con una parte considerable destinada a jardín y parque. Aquí tenían cabida todos los elementos y recursos constructivos de la primigenia jardinería anglo-china y paisajista: “casa rústica”, con maniquí incluido en su interior, que representaba a una vieja, como indica Madoz al ocuparse de la finca de Manuel Mateu; laberintos, miradores, cenadores, quioscos y una estufa en la posesión de Miranda o en la de Ceriola<sup>94</sup>, etc...

Se trata de *adornos* o de *casitas* —como las denomina Rigalt— que Pascual y Colomer había manejado con soltura desde que su nombramiento de *arquitecto real* le obligó a proyectar estufas, puentes o pabellones para los reservados reales, como el del Retiro, la Casa de

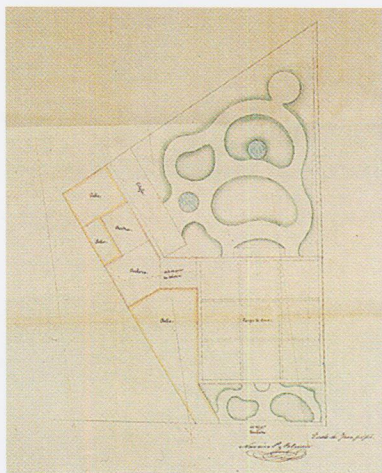


Carabanchel. Asilo benéfico de Vista Alegre. 1889.

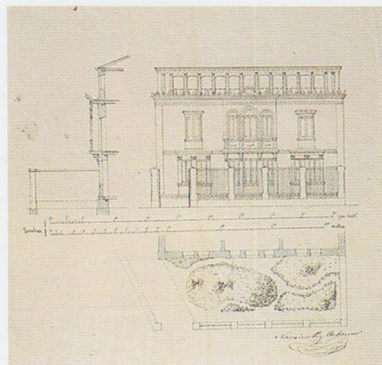
<sup>93</sup> M. Toussaint de Sens, *Novísimo Manual Completo de Arquitectura. Guía del Arquitecto Práctico...* traducido y anotado por D.R.J., Madrid, 1860, en tres tomos.

<sup>94</sup> Vid. Francisco Quirós Linares, *Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1991, p. 80.





Pascual y Colomer.  
Proyecto para el plano de su casa (planta).



Pascual y Colomer.  
Proyecto para el plano de su casa (alzado).

Campo, el Casino de la Reina o el jardín de Vista Alegre en los Carabancheles, un Real Sitio creado en 1833 con más de mil fanegas de extensión que incluían huertas, viñedos y olivares, bosquetes, varios palacios y una amplia superficie dedicada a jardines. Cuando la reina María Cristina cede la hacienda, en 1846, a sus hijas Isabel y Luisa Fernanda, Colomer y Boutelou fueron los peritos encargados de tasar lo relativo a la arquitectura, agricultura y jardinería<sup>95</sup>. La tasación descubre la riqueza arbórea del parque, la distribución de un jardín con un trazado que admitía parterres y plazas, calles arboladas, emparrados, fuentes, varias estufas, una de ellas con una rotonda en su centro y adornada con estatuas de bronce, grutas, pequeños invernaderos, juegos y columpios, diversidad de templetos, un oratorio, una montaña rusa y una ría navegable. Varios diseños demuestran la colaboración del arquitecto a la hora de incorporar a la posesión faisaneras, pajareras, casa de vacas, estufas, naranjeras, norias y demás fábricas de carácter “utilitario”, así como otras construcciones más ornamentales y dentro de la estética pintoresca,

como una *casita rústica* y un *castillo viejo*<sup>96</sup>. Esta gran villa fue comprada por Salamanca en 1859 y ampliada con nuevos terrenos del término de Carabanchel Bajo.

Un plano de 1866 advierte de ciertas transformaciones en los jardines: el palacio queda rodeado por agrupaciones de macizos irregulares, dispuestos simétricamente ante la fachada principal. El trazo sinuoso abarca todo el conjunto, aunque en algunas zonas se insertan caminos radiales y un estanque circular nutre una ría que cruza gran parte de la posesión<sup>97</sup>. Se desconocen las intervenciones puntuales de Pascual y Colomer, pero está claro que seguía siendo el más capacitado para convertir Vista Alegre en un espléndido marco para las colecciones del marqués, uno de sus mejores clientes.

<sup>95</sup> Antonio Matilla Tascón, «La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de Doña María Cristina y el Duque de Riansares», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (1982), tomo XIX, pp. 283-348.

<sup>96</sup> Planos atribuidos, sin fecha ni firma, del A.G.P., n.º 3.515-3.517 y 3.518.

<sup>97</sup> Cfr. *Planos de Iglesias, Edificios Públicos y Parcelarios Urbanos de la Provincia de Madrid en el último tercio del siglo XIX*, Madrid, MOPU-Instituto Geográfico Nacional, 1988, pp. 80 y ss.



Qué mejor lección de “adecuación a las circunstancias” y de evolución del trazado, ambiguo, ecléctico y complejo, a merced de la ciudad, que el último proyecto de jardín que realiza Colomer: el de su propia casa<sup>98</sup>. Pequeños macizos irregulares separan la cancela de una de las fachadas laterales, en un solar de la calle San Bernardo y en la zona de Chamberí, un extrarradio urbano que en 1864 era ya objeto de una sistemática parcelación para convertirse en un barrio más del ensanche. El solar sólo permitía un proyecto de jardín interior, con algunas dependencias adjuntas a la casa, patios, cuadra y cochera, así como una estufa de enlace a un trazado de dóciles ondulaciones. Un diminuto jardín paisajista, cerrado y acomodado a los imperativos del crecimiento de la ciudad; un reducto que, como otros muchos, salpicaría la regularidad de la trama urbana y mantendría la concepción pintoresca del romántico estilo inglés.

---

<sup>98</sup> El proyecto se encuentra en la solicitud que dirige el arquitecto para la licencia de construcción, A.S.A., 4-317-13. Cfr. Clementina Díaz de Baldeón, ob. cit., p. 350.