



Es una publicación de la

JUNTA DE ANDALUCIA

Consejería de Obras Públicas y Transportes

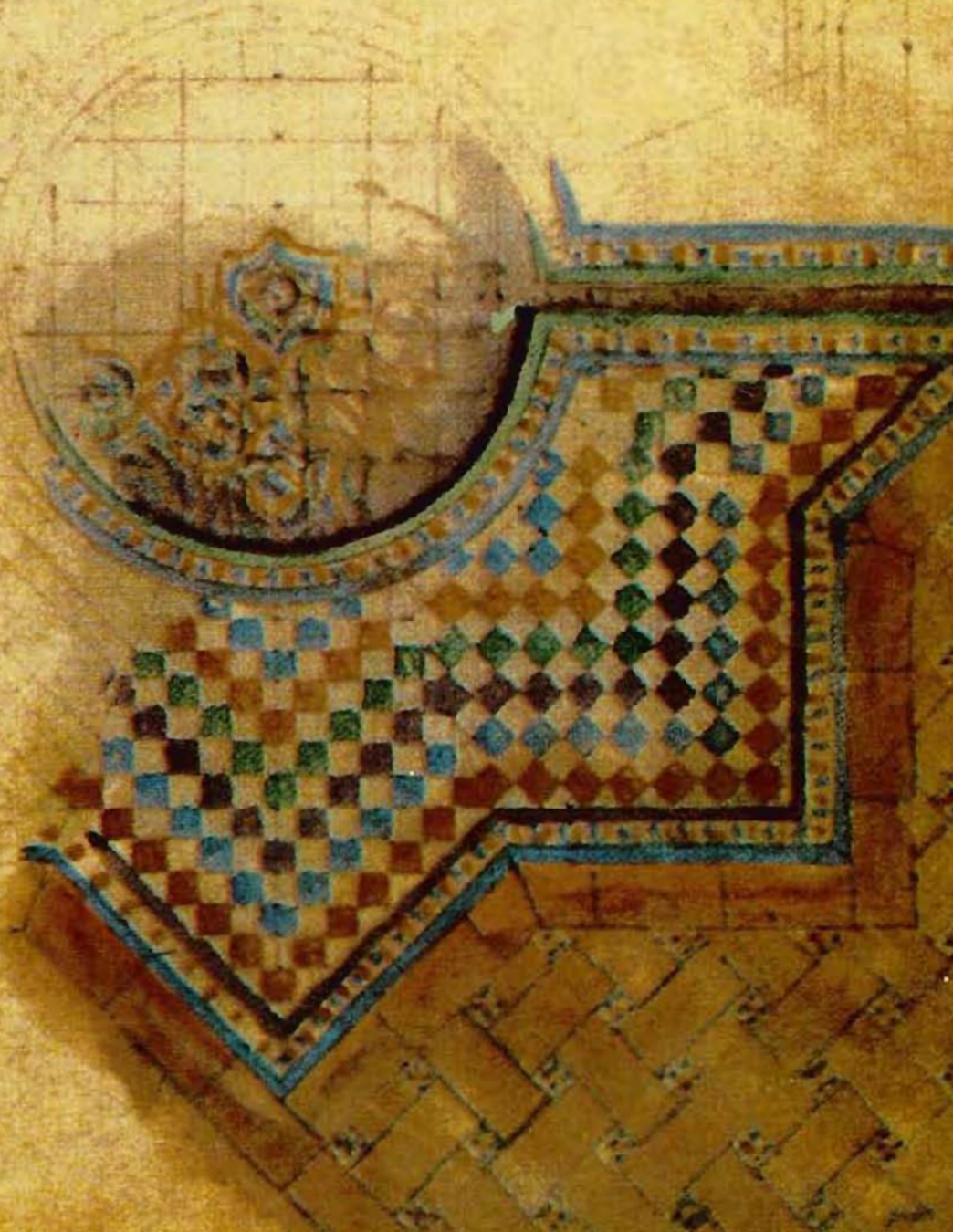
Centro de Estudios Territoriales y Urbanos

JAVIER DE WINTHUYSEN

JARDINERO

ANDALUCIA

REAL JARDIN BOTANICO
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS



JAVIER DE WINTHUYSEN

JARDINERO

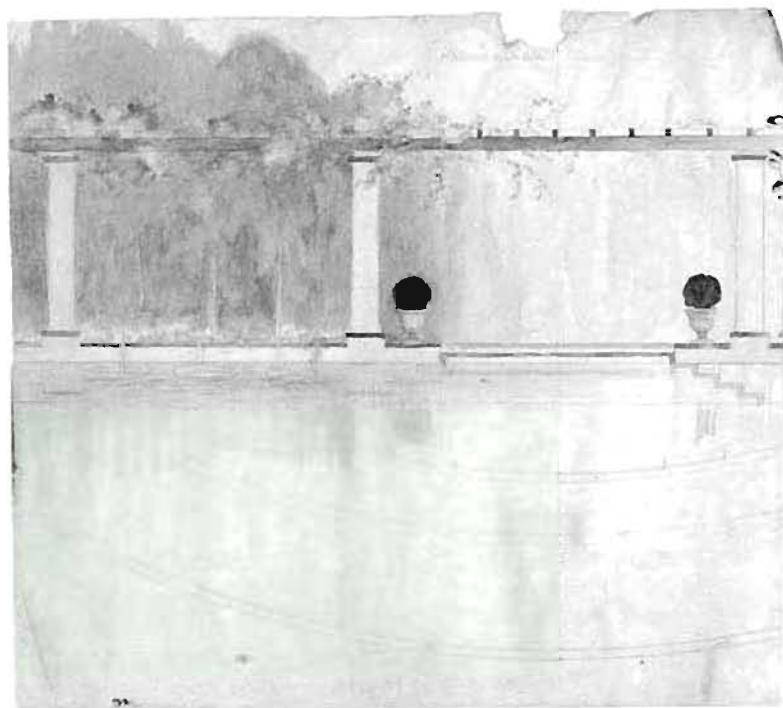
ANDALUCIA

SEVILLA · CORDOBA 1989-1990

JAVIER DE WINTHUYSEN
JARDINERO
ANDALUCIA



CONSEJERIA DE OBRAS PUBLICAS Y TRANSPORTES
REAL JARDIN BOTANICO
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS TERRITORIALES Y URBANOS
DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA

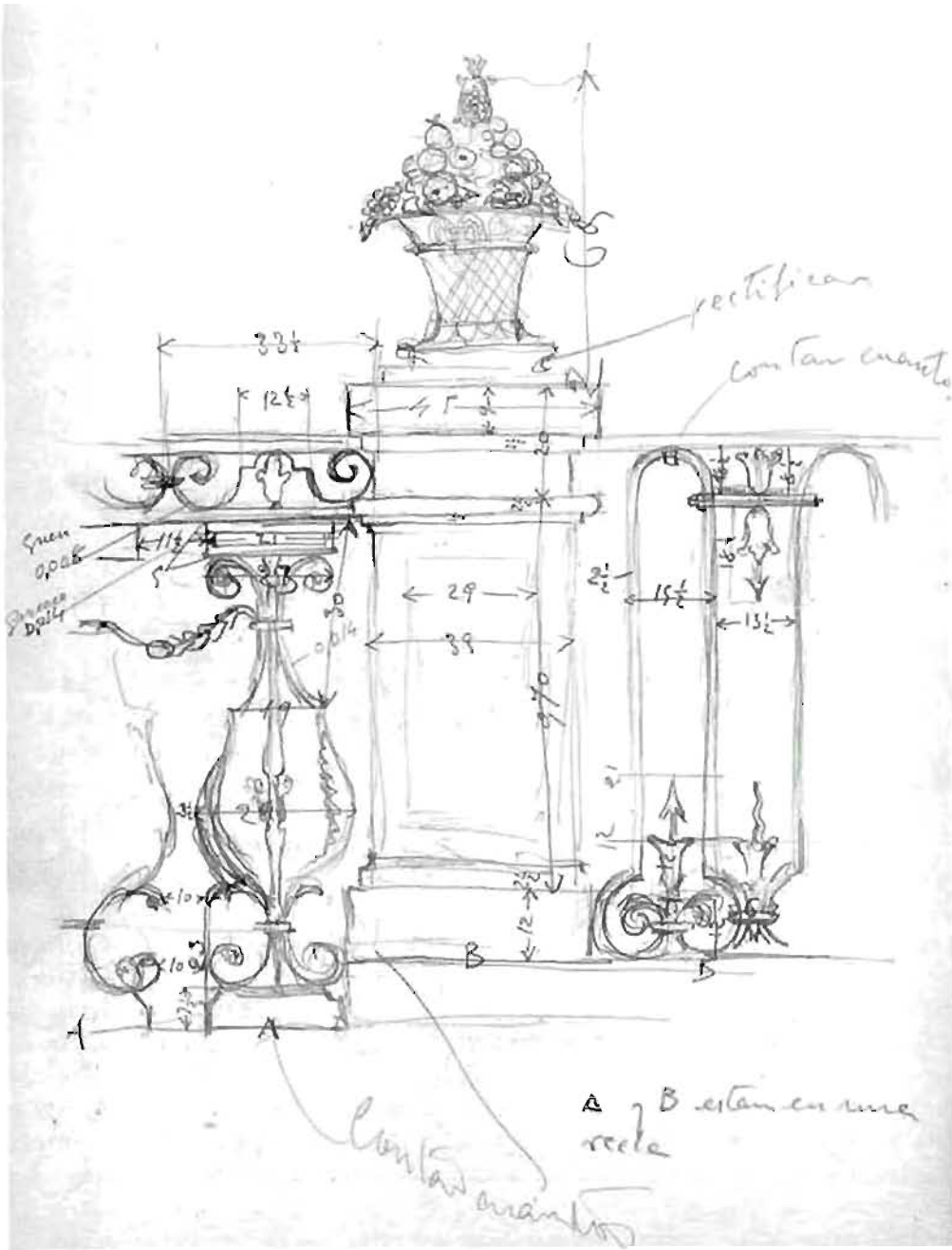


Con la exposición a la que esta publicación sirve de catálogo y de guía regresa a nuestra tierra un andaluz polifacético, alegre y artista quizás excesivamente alejado de nosotros en las últimas décadas. Parece justo que así sea puesto que la obra de Javier de Winthuysen ha contribuido a crear lo que muchos conocen como *estilo sevillano* o *estilo andaluz* en jardinería y arquitectura, que constituye un patrimonio significativo de la estética y de la imagen reconocida de nuestra Comunidad.

Para algunos esta exposición resultará ser el complemento, que por fin llega, de una vida artística aquí conocida sólo parcialmente por los cuadros del Museo de Bellas Artes de Sevilla: esta obra, labor de diseñador de patios, jardines y paisajes, quedaba reservada casi exclusivamente a los estudiosos y expertos. Para todos nosotros poder observar conjuntamente proyectos y pinturas de Javier de Winthuysen representará una ocasión única de admirar y valorar mejor a un verdadero artista.

La Consejería de Obras Públicas y Transportes desarrolla, a través de varios de sus órganos —Centro de Estudios Territoriales y Urbanos, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Empresa Pública de Suelo de Andalucía—, programas relativos al conocimiento y realización de espacios públicos urbanos, de parques, jardines, plazas, etc., con los que quiere contribuir a la mejora de la calidad de la vida en nuestros pueblos y ciudades, y en los que ha tratado siempre de reencontrar la sabiduría y el buen hacer apreciables en antecedentes del jardín andaluz como los que se recogen en la obra de Winthuysen. La exposición, que se ha exhibido anteriormente en Madrid y Roma, se transforma ahora parcialmente, conjuntamente con el catálogo, en su versión para Sevilla y Córdoba. Agradezco a las instituciones y personas que han colaborado en esta iniciativa su ayuda inestimable para el mejor conocimiento de la obra de este andaluz al que ahora recuperamos.

JAIMÉ MONTANER ROSELLÓ
Consejero de Obras Públicas y Transportes



A lo largo de estos tres años transcurridos desde la primera exposición -Winthuysen jardinero- en el Real Jardín Botánico se ha conseguido divulgar la obra de este singular artista más de lo siquiera imaginado. Después de haber sido largamente visitada aquí, la muestra viajó a Roma, donde estuvo expuesta durante más de un mes. Allí se distribuyó también un nuevo catálogo en lengua italiana. Ahora, remozada y reorientada, viaja a Sevilla y luego a Córdoba, ciudades en las que se presentará con esta nueva versión.

En el prólogo del primer catálogo escribíamos: -Al observar un cuadro, una escultura o un edificio, resulta casi instintivo pensar en su autor. Pero los visitantes de un jardín raramente se preguntan quién lo creó. No piensan siquiera en aquella conjunción de formas, texturas y colores, con variación estacional, sea producto de la sensibilidad, cultura y conocimientos botánicos de su autor. Es más, cualquier persona medianamente culta citaría sin dudar algunos pintores, escultores o arquitectos célebres. Pero aun los de más cultura se verían en un serio aprieto para nombrar a algún jardinero con obras dignas de mención. Y ello a pesar de la celebridad de jardines como Versalles, La Granja de San Ildefonso, Aranjuez, etc. Esta laguna, y la calidad de obra de Winthuysen, justifican plenamente el esfuerzo realizado por montar esta exposición.-

Recuerdo la primera visita de Beatriz Winthuysen de Coffin al Real Jardín Botánico, hace ya unos cinco años. Hablamos entonces por primera vez de la obra de su padre y, por iniciativa suya, de acuerdo con el Dr. F. de Diego Calonge, director a la sazón del Jardín, y con Carmen Añón, que siempre nos ayudó y asesoró con generosidad y desinterés, pensamos en trasladar a Madrid una exposición sobre su obra que ella había montado en Estados Unidos y mostrarla al público en nuestro recinto, como una prueba más del interés de este Centro por la jardinería histórica.

Problemas de muy diversa índole hicieron que esta idea no se pudiera abordar hasta tres años más tarde. Durante este período replanteamos y maduramos nuestra visión del proyecto hasta concebir uno muy diferente. En vez de trasladar los paneles que se habían mostrado por diversas salas de los Estados Unidos, y que habían sido montados con los únicos recursos que Beatriz pudo aportar, pensamos en la conveniencia de investigar y sintetizar la obra de Winthuysen como jardinero (o cultivador del arte de la jardinería) y exponerla públicamente.

Para llevar adelante el proyecto contábamos con la colaboración de las hijas de Winthuysen (Salud, Beatriz y María Teresa) que pusieron a nuestra disposición todos los documentos, notas, apuntes y dibujos originales de su padre, para dejarlos depositados luego en el archivo del Real Jardín Botánico; Carmen Añón, que conocía la obra de Javier de Winthuysen y que, como profesora de la Escuela de Arquitectura de Madrid, estaba en condiciones de seleccionar y dirigir un pequeño equipo de colaboradores (Rosario Alberdi, Carlos Expósito, Juan Remón y Annalista Savini) que se encargase de las tareas de investigación y síntesis; los archiveros del Real Jardín Botánico (Pilar Coello, Mónica Luengo y Francisco Pelayo, contratados por el Ministerio de Cultura, además de José Luis Díaz y Alicia Ferrándiz) que catalogaron y ficharon la rica colección de documentos que paulatinamente nos fue llegando.

Estas ideas fueron rápidamente comprendidas por Dionisio Hernández Gil, por entonces director general de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, quien consiguió adjudicarle un pequeño presupuesto con el cual se comenzó a trabajar seriamente a partir de los primeros meses de 1985.

Sin recursos suficientes para editar el catálogo, contamos posteriormente con la ayuda económica adicional del Programa de Extensión Científica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, además de la personal y desinteresada de D. Emilio Botín-Sanz de Sautuola y López en cuya finca del Puente de San Miguel, Winthuysen había diseñado un bello y pequeño jardín.

Así pues, tanto la exposición como este catálogo son la culminación de un serio trabajo de equipo, en el que ha de incluirse, además, a Carlos Baztán y Rosa García Brage, del Ministerio de Cultura; José Luis García Velasco, del C.S.I.C., Jaime Luengo, responsable de la maquetación del catálogo y al personal de este Real Jardín Botánico. A todos ellos quisiera de corazón hacerles llegar mi sincera gratitud.

Estos agradecimientos han de ser extendidos en esta ocasión a la *Consejería de Obras Públicas y Transportes* de la Junta de Andalucía que, a través de la Dirección General de Arquitectura y del Centro de Estudios Territoriales y Urbanos, se ha planteado la conveniencia de rehacer la exposición para mostrarla en Sevilla en los locales del -Club 92-. Con motivo de este traslado, Carmen Añón, Rosario Alberdi y Juan Remón se han puesto a trabajar de nuevo para destacar de un modo especial la obra que Winthuysen realizó en Andalucía. Luego, en enero y febrero de 1990, se expondrá en la ciudad de Córdoba, gracias a la colaboración ofrecida también por la Excm. Diputación de esta provincia.

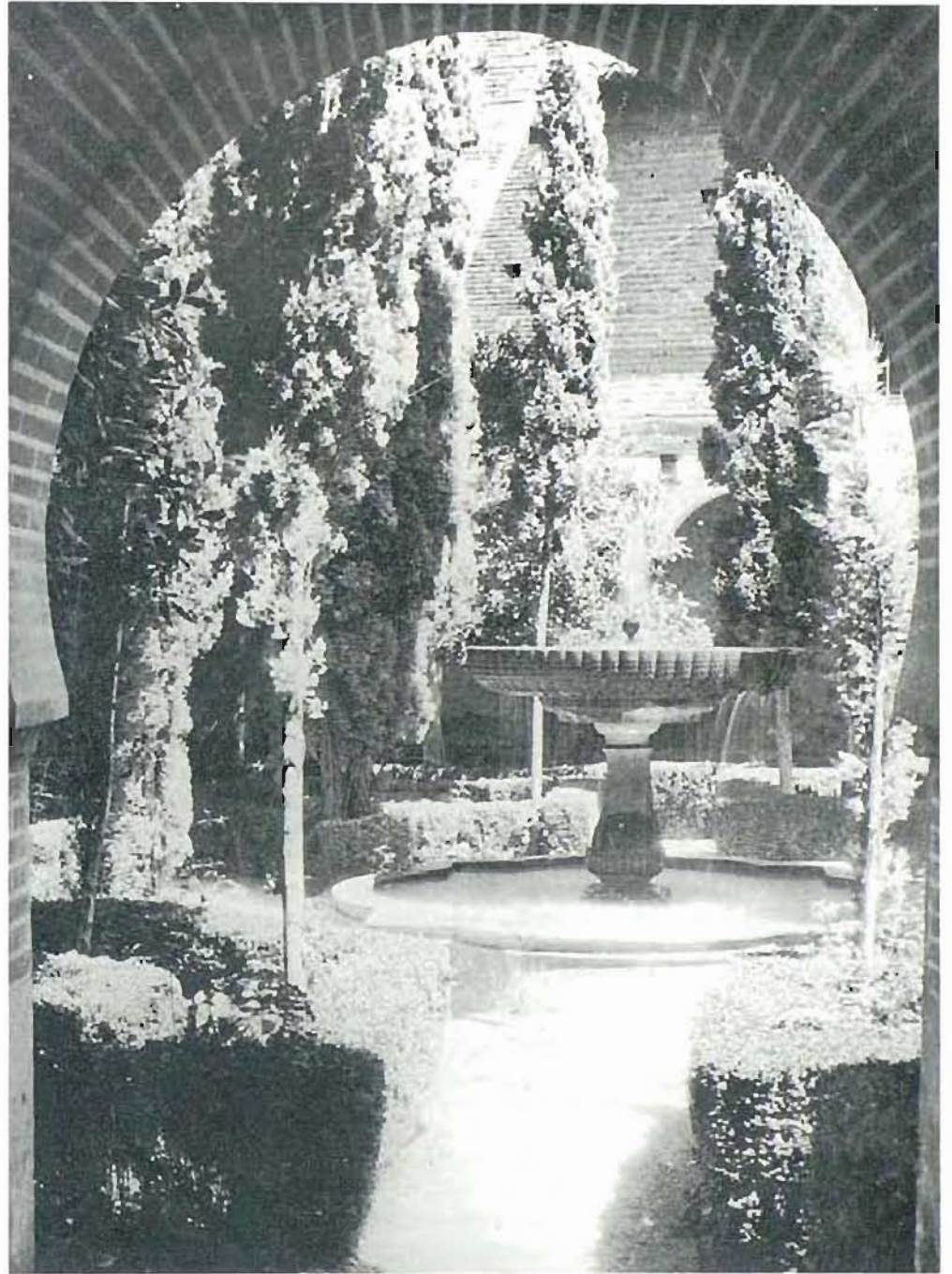
También el catálogo que ahora se presenta varía considerablemente en su contenido. Se orienta hacia la obra andaluza e incluye, por consiguiente, nuevas colaboraciones y nuevos extractos del propio Winthuysen, como las -Memorias de un señorito sevillano-. Carmen Añón valora la obra winthuysiana. Inmaculada Porras escribe sobre las plantas utilizadas por él en sus jardines y Rosario Alberdi y Juan Remón se refieren a sus jardines andaluces.

Este Real Jardín Botánico se ha limitado a facilitar la tarea cuanto ha podido. Yo, como director, agradezco muy gustosamente la ayuda y el esfuerzo de todas las personas que han hecho posible estas dos nuevas etapas de la -Exposición Winthuysen-.

Madrid, octubre de 1989

SANTIAGO CASTROVIEJO
Director Real Jardín Botánico (C.S.I.C.)





JAVIER DE WINTHUYSEN



RECUERDOS DE MI PADRE

Salud de Winthuysen

Winthuysen, sensibilidad para pintar, amor para hacer jardines. Rebelde a toda disciplina, a toda norma impuesta, era capaz de trabajar sin darse cuenta del tiempo que pasaba, ya que para él no era -trabajo- ni pintar ni hacer jardines, era poner en el lienzo y en la tierra todo lo que dentro de su ser llevaba.

Amaba lo bello, lo delicado, lo fuerte y lo sublime y sabía transmitirlo a través de su sensibilidad de artista.

Ultimo hijo de una familia de siete hermanos, con un padre, marino de guerra, de carácter fuerte, acostumbrado a dar órdenes obedecidas inmediatamente; con una madre que lo mimaba al extremo de consentirle todos sus caprichos, pronto descubrió el sistema de hacer lo que le daba la gana, -coger rabietas-. Con este sistema consiguió estar en los distintos colegios a los que le enviaban el tiempo que a él le parecía suficiente.

Soñó... Embadurnó papeles... Y pasaron los años. Ya mayorcito decidió que quería ser pintor y buscó quien le enseñase lo que él no sabía, no se amoldó a ellos y buscó. Buscó en los museos, estudió en los pintores las distintas tendencias, se fue a París. Todo eso en medio de problemas familiares: fallecimiento de algunos hermanos, del padre, de la madre, ingreso de las hermanas en Las Reparadoras, quebrantos económicos. Nada lo desvió de su objetivo: ¡ir a París! Lo consiguió. Allí encontró parte de lo que él quería, pero no lo que soñaba.

Incapaz de admitir el mecenazgo de nadie, con las consecuencias de supeditarse, volvió a Sevilla, retornó a París y otra vez a Sevilla, esta vez para ser no pintor, sino jardinero. Ante el desconocimiento de las técnicas, estudió e investigó agricultura, horticultura, cerámica, arquitectura. .

Nuevos problemas familiares... Decide casarse y lo hace con Salud Sánchez Mejías, formando una familia con cuatro hijos de los que sobreviven dos, Javier y Salud. El primero nace en París a donde se ha trasladado de nuevo. Esta vez tiene que volver porque estalla la Primera Guerra Mundial. Pinta, expone, tiene éxito, le compran sus cuadros y entra en contacto con pintores, escritores, poetas,...., sin integrarse en ninguna de las -tertulias- que existían en aquellos años y en donde encontraban sus medios de vida.

El sigue en su rebeldía, en su forma de hacer y decir. Su espíritu no está sosegado, necesita hacer más. Al fin encuentra algo que le permite exteriorizar lo que lleva dentro: hacer jardines. Los hace con el mismo amor, con la misma sensibilidad que pintó. Investiga y busca en los archivos y en las bibliotecas. Sin medios económicos, pero con todo el amor que siente por lo bello y por la naturaleza, reconstruye jardines, se sumerge en ellos y les transmite toda su sensibilidad de artista. Quizá sus proyectos no sean perfectos técnicamente, pero han resultado como él los ha visto en su interior. Llega a amarlos tanto que escribe un libro sobre ellos, cientos de artículos, conferencias.

Con grandes amigos y grandes detractores. Uno de esos amigos tiene una hija joven, graciosa y decidida, y rompiendo todas las normas de aquella época decide crear otra familia. Ella es María Héctor Vázquez, con la que tiene dos hijas, Beatriz y María Teresa. Pasan unos años y estalla la Guerra Civil. Ante tanta destrucción y tantos odios, decide salvar los jardines que construyó. Sorteando dificultades consigue algo: que muchos de ellos sean declarados monumentos artísticos, lo que le da ánimo para seguir luchando. No le importan las dificultades, las penurias económicas, él sigue su camino, salvar los jardines, los árboles, los paisajes.

Ya viejo, cansado, medio ciego, sigue haciendo proyectos de jardines y pintando. Los dos grandes amores de su vida.

Por toda esa lucha, ese trabajo y ese amor es por lo que he querido hacer donación al Jardín Botánico de toda la documentación publicada o inédita que tenía en mi poder, completando así la donación que de los proyectos y otros documentos hace Beatriz.

Winthuysen, mi padre, no era aficionado a dar grandes consejos, sólo pequeñas frases en determinados momentos, palabras de aliento en los momentos difíciles, enseñándote a ver, no a mirar, dando ejemplo y dejando a cada uno su libertad de hacer, que fue lo que él hizo. El era artista y dio mucho, yo no lo soy y doy lo que tengo, para que pueda servir de ayuda y estímulo a los que se sientan capaces de seguir haciendo jardines, amando la naturaleza y salvando de la destrucción los árboles, los paisajes, los jardines, todo lo bello y sublime que nos da la verdadera vida. Con grandes técnicas o sin ellas, pero no con lo principal, que creo es Amor.



JAVIER DE WINTHUYSEN, PADRE Y MAESTRO

Carta a su hija Beatriz, con anotaciones por la misma hija

MI padre tenía más de cincuenta años cuando yo nací. Yo creo que por eso nos llevábamos tan bien, pues me trataba con la tolerancia y cariño de una persona madura y comprensiva. Lo que más me gustaba era salir con él a pintar al campo en las tardes de verano. Nos íbamos a media tarde a buscar una vista con un efecto de luz; él se instalaba a pintar el ocaso, y yo vagaba por los alrededores. Esto fue cuando yo tenía entre diez y quince años y lo que mejor recuerdo son las puestas de sol en las cercanías de Barcelona.

Al cumplir los quince años me dedicó mi padre un ejemplar de su libro *Jardines Clásicos de España* y me compró un precioso tomo de Botánica. Después me enseñó geometría, a medir terrenos y levantar planos. Cuando terminé el bachillerato él fue quien me animó para que estudiara Ciencias Naturales con la idea de luego derivar hacia la arquitectura paisajista.

Durante los siguientes años, desde 1949 hasta unos meses antes de su fallecimiento, en 1956, mi padre y yo mantuvimos larga correspondencia. Primero me escribía desde Madrid, a donde iba con frecuencia, y en el 52, cuando me marché a estudiar a los Estados Unidos, continuó escribiéndome allí. Incluyo aquí párrafos de algunas de sus cartas porque creo que dan una idea certera del interés que se tomaba no solamente por mi educación, sino por la enseñanza de la arquitectura paisajista, aparte de que en sus cartas revela su personalidad y manera de sentir.

Madrid, 1 de octubre 1949

Querida Beatriz: Ahora empiezas tus estudios serios y enfocados para un fin, con un orden y una disciplina que por haber yo carecido de ella la aprecio en lo que vale, pues no teniéndola se diluye la acción y se pierde el tiempo y éste no vuelve y ocurre lo que me ha pasado a mí, que si algo he hecho me ha costado más de medio siglo y, aún así, me voy de la vida ignorando muchas cosas que debería saber y que sujeto a un orden hubiese alcanzado...

... Hay varios modos de estudiar, unos lo hacen como si aprendieran a hacer zapatos o cualquier otra cosa mecánica para buscarse el pan, y otros, con aspiraciones más nobles, no lo hacen con un fin de utilitarismo, sino para saber, y el que llega a gran altura, todo lo demás se le da por añadidura. Eso del sabio muerto de hambre, es falso...

... Lo que pasa es que algunos llegan a la santidad y al misticismo manteniéndose del aire, y otros, por faltarles determinadas condiciones morales o materiales, no se saben administrar, pero éstos, si en vez de ser personas extraordinarias fuesen vulgares o ignorantes, escaparían todavía peor.

Prescindiendo de estas cosas, no pierdas de vista que la distinción social que antes se podía ostentar simplemente por nacimiento o por tener un capital, hoy se obtiene por el trabajo. A menos que se sea multimillonario o príncipe. De modo que nada de lo que me propongo y te digo va fuera de la realidad.

Desearía yo que esta carta y las que te seguiré escribiendo las guardes ordenadas porque podría ocurrir que algunas cosas te pareciesen mal o no las entendieras o no te importaran ahora, pero podría ser que pasado el tiempo te sirvieran...

... En lo que vas a emprender ahora tal vez haya materias que no te importun, pero no bagas caso de eso y estúdialas con cariño, porque no hay más remedio y porque muchas de ellas, aunque en sí no vayan a servirte, todos los estudios abren la inteligencia para lo demás y no hay peor mulo que un especialista que sea sólo eso, y además la vida de relación, el recoger ideas de profesores y condiscípulos y también de expansionarse y divertirse, porque nada se debe hacer forzado sino como pueda cada cual según sus facultades.

Madrid, 9 de octubre de 1949

Querida Beatriz: Como ves no te dejo de la mano. Seguiré hacéndolo y, dure esta racha lo que dure, sacaremos algo. Estas relaciones por correspondencia tienen un pro y un contra. La ventaja es que escribiendo se medita al par conéndonse al asunto, mientras que hablando en casa, en familia, todo se vuelven interrupciones y se pierde el hilo y hasta el humor.

... De lo demás, de la lista de materias que me pides, ya te las mandaré y para que te vayas haciendo cargo, empiezo por decirte que los conocimientos para abarcar esa de la jardinería son bastante complicados y podemos dividirlos en los grupos siguientes: Botánica, Construcción y Cultivos. Esto se subdivide en muchos conocimientos especiales, aparte de lo fundamental que es la formación artística y conocimientos sociológicos, o sea, la filosofía del jardín. Todo irá saliendo, pero lo más esencial todavía es la vocación, la afición por el asunto, tú ya sabes (y si no lo sabes te lo digo) que la ciencia no ha caído de las nubes, sino que se ha ido formando del empirismo a la razón...

... Ser científico consiste en meditar y razonar, y claro está que hemos de estudiar lo que hicieron las generaciones, porque si procedemos sin base podríamos, a lo mejor, inventar una carretilla cuando ya existe el automóvil; aunque estudiando ciencias, si las aprendes como papagayo, tampoco puede decirse que uno sea científico, porque científico es el que investiga las causas y llega hasta los orígenes, a la

Naturaleza, y esto origina el progreso, porque puede suceder (y sucede) que los anteriores investigadores hayan partido de una base falsa y por eso hay que comprobar, y así, yendo a los orígenes, puede uno llegar a la satisfacción de la originalidad y abrir nuevos horizontes y eso es lo bonito de la Ciencia y el Arte.

Madrid, 16 de octubre de 1949

Querida Beatriz: Abi te mando los apuntes que me pides. Como verás, lo penoso es la cuestión de Ciencias, pues no veo otro remedio que cursarlas en la Facultad, pues si hubiera Escuelas Especiales donde sólo se estudiara lo referente a la jardinería, sería mucho más simplificado.

Arquitectura Paisajista y Jardinería	Grupo h: Morfología Vegetal - Ejercicios de dibujo y color
Grupo a: Anatomía y Fisiología Vegetal	1.º.—Detalles de hojas, flores, etc., acusando color y forma.
Botánica Descriptiva	2.º.—Plantas, arbustos y árboles acusando sus caracteres.
Geografía Vegetal	3.º.—Representaciones vegetales en relación con el paisaje.
Geología	
Patología Vegetal	
Zoología Vegetal	
Física	Grupo d: Literatura Jardines
Química	Historia General del Arte
	Estilos diversos de jardinería
Grupo c: Geometría	Urbanismo
Planos y niveles	Parques Naturales
Perspectiva	Decoraciones
Nociones de Construcción	Prácticas de cultivos de estufa y aire libre.

Las materias del grupo a) son las que se cursan en Ciencias —fácilmente adaptadas a nuestro propósito. —

La morfología es el aprendizaje de platura paisajista mediante los modelos vegetales.

El c) se refiere a planimetría y el d) a cultura general que basta con lecturas.

En cuanto a la práctica de cultivos pueden obtenerse pensiones o becas para cursar en centros extranjeros y los mismos para visitar jardines, etc.

Este plan de estudios sobre jardinería y paisajismo era algo que mi padre, Javier de Winthuysen, llevaba pensando desde hacía mucho tiempo y quizás hubiera llegado a conseguir que se ofreciera en alguna universidad si no hubiera sido por las circunstancias de aquel momento. Fue una lástima que no se le presentara la oportunidad de dar a conocer sus ideas a los jóvenes de mi generación.

Mi padre tenía la ilusión de transmitir lo que sabía. A tal fin, quería que yo colaborara con él en sus proyectos y en el año 1950 me invitó a que fuera con él a Somio a diseñar los espacios alrededor de la Universidad Laboral. Este fue el primer proyecto en que yo trabajé, y así empecé a adquirir las primeras nociones de paisajismo y urbanismo.

Sigo pues con otra de sus cartas.

Barcelona, 23 de julio de 1950

Querida Beatriz:

Ya veo por tu carta que estás bien hospedada y por la postal lo precioso del sillo (Bagur), y como me figuro que encontrarás compañeras con quien tratar, la fiesta es completa. Ocúpate en primer término de tu salud y a ver qué kilos ganas.

No te contesté ayer porque estaba pendiente de la contestación de don Victor de la Serna, pero anoche recibí un telegrama en que me decía que le comunicase cuándo salía para Asturias para mandarme los medlos...

... La dificultad es que tú no puedes venir hasta el 8 y lo mejor sería esperarme hasta entonces. ¡Digo! suponiendo que sigas con la animación con que acogiste el asunto. Para mí sería lo más conveniente tu compañía, pero no he dejado de pensar en la conveniencia tuya y en el perjuicio que por el pronto te acarrea, porque entre viaje, etc., te reventaría el verano.

... Sin embargo, a la larga creo, me parece que podría ser la base de algo definitivo. La base de tu labor conmigo. Consiste en levantar planos, etc. Podía darle carácter oficial o semioficial, constituyendo méritos para una pensión para tus estudios paisajistas...

... Estoy medio enterado de que en Francia la profesión de urbanista-paisajista es independiente de la de arquitecto, y constituye una carrera corta... No hay que perder de vista que si en el proyecto tengo acierto, lograré el prestigio necesario para que se implanten aquí los estudios enfocados como yo creo:

Construcción, Botánica y Sociología ligado por el Arte.

Si lo tomas con entusiasmo podríamos hacer una verdadera creación nacional.

En el año 1952 se me presentó la oportunidad de ir becada a la Universidad de Furman en los Estados Unidos. Esta institución no tenía estudios de arquitectura paisajista, pero pensé que no debía desaprovechar la oportunidad de viajar, conocer otro país y quizá, luego, conseguir ingresar en una escuela paisajista, o si no, revalidar los cursos de ciencias cuando volviera a la Universidad de Barcelona.

Sin dejar el propósito de cursar estudios paisajistas escribí a muchas universidades pidiendo los catálogos de estudios. En aquel tiempo no había tantas escuelas paisajistas en Estados Unidos como hoy en día y solamente el programa de la Universidad de Harvard ofrecía la especialización al nivel de -master-, o sea, después de haber cursado cuatro años universitarios, sin requerir que esos cuatro primeros años fueran ya en una escuela paisajista. El programa era único, porque aceptaba alumnos procedentes de diversos países y campos académicos, resultando en un ambiente intelectual estimulante que me permitía al mismo tiempo adaptar mis previos conocimientos al estudio de la profesión de arquitectura paisajista.

Mi padre seguía escribiéndome, pero era ya más bien contestando a mis largas cartas sobre mis impresiones en Estados Unidos, mis problemas de adaptación y mi futuro incierto. Aparte de haber encontrado la universidad que me convenía, tenía que solucionar muchas cosas, tales como conseguir la admisión y obtener los fondos necesarios, aparte de tener que continuar mi estancia en Estados Unidos sin medios para ir y venir de España. Todas estas cosas se fueron solucionando poco a poco.

Añado aquí unos párrafos de cartas que mi padre me escribió en aquella época por reflejar su manera de pensar en sus últimos años.

Barcelona, 7 de noviembre de 1952

Querida Beatriz: Recibo tu carta sobre el programa de los estudios de jardinería de la Universidad de Harvard y los encuentro perfectos y acordes con lo que opino sobre el tema.

Que sean cuatro cursos no me parece largo, ni mucho menos si van incluidos en ellos las prácticas. A tu edad es natural que parezca largo, pero para la debida formación en una materia tan compleja no está mal, y eso para formarse, porque para el dominio hay que seguir estudiando toda la vida...

... Si a mí no me hubieran puesto tantos estorbos a estas horas habría en España una escuela paisajista como la de Harvard y unos jardines tan buenos como los de mejores épocas y aún mejores.

Barcelona, 28 de noviembre de 1952

Si yo te indiqué eso de la jardinería, fue por lo que podías llevar adelantado con mi labor, pero si no te gusta y no lo llevas a cabo con todo el trabajo y tiempo que cuesta hacerlo bien y con entusiasmo, mejor que te dediques a cualquier otra cosa, para las que tienes capacidad más que suficiente.

Tú crees que yo soy anticuado, pero en eso te equivocas. Soy tan avanzado que mi ideal es la anarquía. No mandar en nadie ni permitir que me manden. Ideal social que requiere una cultura plena y que me parece que no llegará hasta dentro de tres o cuatro mil años. Ya ves si soy avanzado.

Lo que pasa es, que como yo no soy más que un jardinero, hubiese tenido la satisfacción de que tú fueras Arquitecto Paisajista y haberme consolado como el caballero del romance diciendo:

*-Si no vencí Reyes Moros,
engendré quien los venciera-*

Pero esto no sería más que una satisfacción de amor propio que estará compensado con que brilles en otra cosa, como brillarás, y viviendo a gusto tu vida.

Yo, por mi parte, no tengo más remedio que seguir jardineando y pronto tendré que regresar a Madrid y ya te avisaré para que me mandes allá algunas de tus divinas cartas.

Te quiere tu padre,

Javier

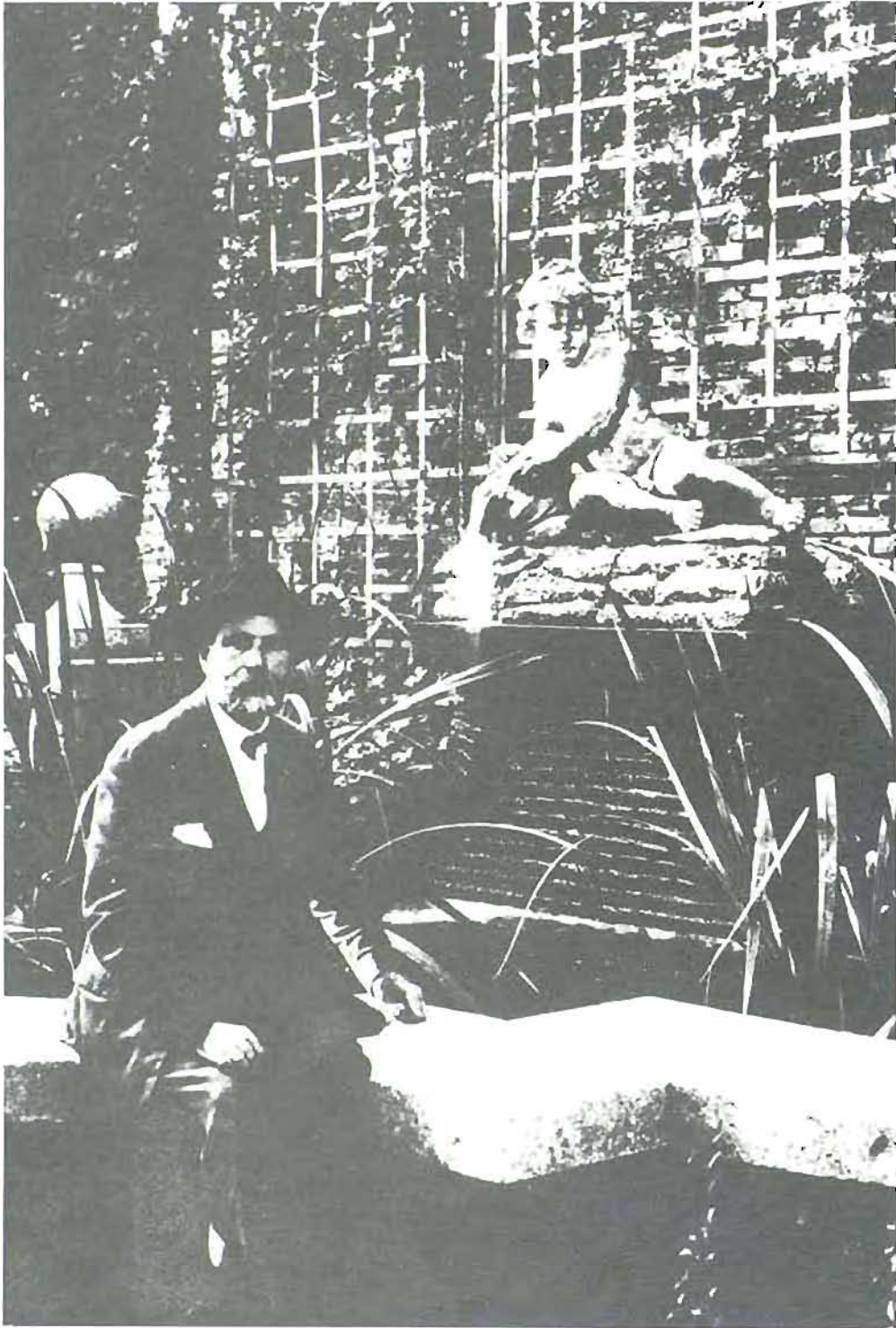
Estas cartas, como es natural, no fueron escritas para ser publicadas, pero al saber que se hacía el catálogo para la exposición de sus obras de jardines, se me ocurrió que leyéndolas podría revivir y extraer algunas de las ideas de Javier de Winthuysen, ideas que fueran de interés para los que le conocieron o para los aficionados a los jardines, y también para la nueva generación por la forma docente y el sentimiento paternal que las inspiró.

Era una de las características de su genio darle más importancia a lo que no sabía y dar, por supuesto, sus dones, su visión, su arte y su erudición. Ya fallecido, y con mi carrera de arquitecto paisajista terminada, comprendí que nada ocurre en el vacío y que si él tenía esa visión debería haber alguna razón cultural del momento en que vivió. A tal fin estudié detenidamente la Generación del 98 buscando motivos e ideas paisajistas y llegué a la conclusión de que si su generación produjo escritores, poetas y filósofos que describieron y realizaron el paisaje de España, fue la dicha de Javier de Winthuysen saber cómo crearlo y conservarlo.

Al leer sus cartas me admira no sólo su cariño y buen amor, sino el valor exacto de su juicio al ligar la ciencia al arte en la formación del arquitecto paisajista, unión que es hoy en día tan necesaria como entonces.

La profesión se ha ido ampliando, a la jardinería se ha añadido la planificación y urbanismo, donde la profesión de arquitecto paisajista alcanza su verdadero valor social, y aún más amplios son los estudios de planificación regional que permiten al arquitecto paisajista unir a la ciencia los valores culturales necesarios para la preservación del planeta. Todo esto lo percibió así Javier de Winthuysen, pues como él decía: *-El cielo que nos cobija y la tierra que nos sustenta tienen tanto interés como nosotros mismos.-*





JAVIER DE WINTHUYSEN

Carmen Añón

Javier de Winthuysen y Losada nace en Sevilla el 30 de marzo de 1874, hijo de don Javier de Winthuysen y Martínez de Baños y de Luisa Losada Pastor, descendiente de una noble familia holandesa, cuyo antepasado don Roberto de Winthuysen y Van de Mortel llegó a España en 1672 y se estableció en El Puerto de Santa María. Posteriormente los Winthuysen fueron ilustres marinos que prestaron relevantes servicios a la patria. El general Winthuysen estuvo en el combate naval de Cabo San Vicente, donde una bala de cañón le destrozó las dos piernas, originándole la muerte. -¡Fuego a la Santa Bárbara!-, fueron sus últimas palabras, que de haberse cumplido tal vez hubieran cambiado el curso de la historia, ya que Nelson y los ingleses tomaron al abordaje el buque. Nelson cogió la espada del general y la envió a Inglaterra con una carta que hacía honor al caído. En su memoria se concedió a sus descendientes el título de conde de Winthuysen, que caducó sin que nadie lo usase. Durante muchos años la calle de Almagro, en Madrid, llevó el nombre de General Winthuysen.

La familia se había trasladado a Sevilla poco antes de su nacimiento. En una casa con fachadas a las calles de Albareda y Tetuán pasó su infancia y juventud. El mismo nos cuenta en sus *Memorias de un señorito sevillano*: -... La azotea de nuestra casa la tenía mi padre convertida en precioso pensil. En las cabezas de los muros grandes barricas con naranjos, limoneros, nísperos, parras y trepadoras que se enredaban en graciosa pérgola y en barandales multitud de macetas. Me llevaban de paseo a la Alameda Vieja que estaba cerca de casa. En aquellos tiempos conservaba el paseo algo de su estructura primitiva que le dio en el siglo XVI el Conde de Barajas. Presidían su entrada los dos fustes monolíticos romanos que aún subsisten, coronados por las estatuas de Hércules y Julio César, y los jardines con arriates de piedra y fuentes extendíanse hasta la puerta de la Barqueta, que yo alcancé a ver con sus bellos muros y agujas de ladrillo tallado y rampas que bajaban al río, que tenía enfrente una isleta y había barcas y era lugar de placer.-

Estas son, pues, las primeras imágenes que conserva, aquellas que impresionan su sensibilidad desde muy joven, enamorado siempre de la luz, del color y del perfume. Sevilla entera es un jardín. Además estas vivencias le llegan de una forma directa a través de la figura de su padre, concejal encargado de los jardines públicos, que tenía verdadera pasión por ellos. Winthuysen mantiene siempre un fuerte orgullo de casta y un gran respeto por su padre, tan orgulloso como *-sencillo, abierto, liberal y aristocrático-*, pero con un genio endemoniado, como de persona acostumbrada al mando y carácter furibundo. Tenía gran autoridad y prestigio y, sin nada que hacer, se pasaba el día recorriendo la ciudad y sus jardines. *«Y lo que mi padre rababa con las desatenciones y destrozos de las plantas y el miedo que le tenían jardineros y guardas? Pues aunque mi padre hacía muchos años que se había retirado de la Armata no había perdido la costumbre de mandar como si estuviese en el puente de un navío. Insultos, juramentos, bastón enarbolado y dispuesto a sentarlo en las costillas de quien desgarrase una rama, porque en Sevilla, aunque país de flores, los árboles de ornamentación, que eran la pasión de mi padre, no importaban un pito.»* Interventía también en la pintura y en arreglos de fachadas. Nos cuenta su hijo que *«decidido a pintar la fachada de su casa, fue al vecino de enfrente para preguntarle el color que prefería. El otro se quedó admirado y le contestó que la casa era suya y que la pintase como quisiera, pero mi padre le dijo: —No, señor, porque yo estoy dentro y soy quien menos la ve, y usted, en cambio, está enfrente y es quien más puede disfrutarla o padecerla.»*

Después de hacer el ingreso del bachillerato, por disposición de su padre empieza a estudiar geografía, matemáticas y francés. Es extrovertido y forma parte de varias pandillas, donde surge su afición por los toros. Su amistad con Paco Bertendona, con el que primero se ha dado una paliza, le lleva a su iniciación en el arte a través del padre de éste, restaurador famoso, que le hace analizar y estudiar las obras que tiene entre manos. Sin perder esta afición por lo cultural, su primera juventud, los doce y catorce años, se desarrolla entre travesuras, diversiones y las *-salvajadas-* de toda pandilla.

Siente siempre gran admiración por la Marina, tal vez atraído por la brillante historia de sus antepasados e intenta su ingreso en ella, pero su padre le disuade, ya que después de la muerte de su hermano mayor es el único hijo varón que le queda. En estos años comparte una forma de cultura desordenada, yendo de un colegio a otro, con una vida de señorito, acompañando a sus hermanas a paseos, visitas y reuniones aunque no deje de pintar de forma intermitente.

Es también la época de las vívidas, apasionadas, interminables lecturas: Shakespeare, La Iliada, El Quijote, Schiller, Tolstoi, Schopenhauer, Zola, Maupassant, Ganiwet, Galdós, Taine, etc... Leía con pasión, con fruición; se estudia la *Filosofía de la Legislación* como si fuera a examinarse de ella, se aprende a Horacio de memoria y relee «El Quijote y el Elogio de la Locura» de Erasmo varias veces. Todo a saltos, a borbotones, sin orden ni método. Es un mal estudiante, indisciplinado, y cuando un profesor no le convence, no le tolera. Todo este falso intelectualismo estaba ligado, según él, con *-el juego, el potreo, la granujería y los toros, amén de una cierta flojera y comodidad-*.

Abandonada la idea de la Marina, se matricula en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde sólo asistió a las clases de paisaje y perspectiva.

A los dieciocho años se echa novia, una morenita sevillana, ligera como un jilguero: *«... qué noches de verano envueltos en perfume de jazmines y madreelvas o de invierno, verano, primavera y otoño en un beso sin fin. ¡Cinco años! Cinco años duró este amor, cinco años en que abrazaba aquel cuerpo frágil sin que me importaran los hierros que la ilusión borraba. ¡Qué atrocidad de amor!»*

Logra entrar de alumno en el estudio de Gonzalo Bilbao, donde presidía la seriedad, y en la sección de Bellas Artes del Ateneo, del cual es socio. Conoce a González Agreda, al Conde de Casa Chaves y a Antonio Lozano, a Zuloaga e Iturrino y allí estrecha amistad con Juan Ramón Jiménez, *-que era entonces un muchachito muy delicado y elegantillo y que no dibujaba en cartón como hacíamos todos, sino con lápiz en un bloc,*

pulcramente. Funda la Escuela Libre de Bellas Artes, de la que fue presidente y que acabó como *-el rosario de la aurora-*

Desde el primer momento sus ideas respecto al arte y a la pintura están muy claras y definidas y fiel a ellas se mantuvo toda la vida. *-No trabajé nunca porque para mí no era trabajar el pintar, sino cantar con los colores, que no son colores sino formas iluminadas. Estos conceptos no hubiesen estado mal si yo hubiera podido librarme de la tradición. De cierta tradición, porque no había por qué librarse ni del retrato del Greco que había en el Museo ni de los frailes de Zurbarán, ni tampoco de Murillo, aunque algunos críticos modernos sean ciegos para verlos. Pero lo que ocurría era que de esa tradición no se tomaban los valores fundamentales, geniales muchos de ellos, sino la cáscara, el oficio, la receta... A pesar de todo esto yo hacía vida aislada y me iba temporadas a una hacienda de olivar y allí vivía y pintaba sin trato humano. Resultó mi pintura casi impresionista de pura cepa, porque el Impresionismo no es más que el más puro realismo-*

Alterna pues sus estancias en el campo con las dos habitaciones que su padre le ha cedido en el piso alto, *-una de las cuales destiné a dormitorio y otra contigua a taller en la que se abrió una puerta a la florida azotea con pérgolas de rosales y jazmines, muros tapizados de biedras, naranjos y nisperos y macetas de claveles. No había instalación más linda-*

Así se van definiendo sus inclinaciones, la pintura y la naturaleza, casi sin darse cuenta, unidas, entrelazadas, de tal forma, que aunque sea la pintura su vocación natural, ésta se expresa prácticamente a través de la naturaleza, el paisaje, el árbol, la flor, la luz y el color, siendo en su pintura muy escasos los retratos o los bodegones. No será jardinero por elección ni, sin duda, por vocación: será jardinero por accidente, pero, naturalmente, sin esfuerzo y en la misma forma y medida que hacía todo aquello que le gustaba: con total dedicación, con una aparente sencillez trabajada, con señorío, contra viento y marea de presiones y tendencias, haciendo lo que le *-venía en gana-* que para él coincidía siempre con *-aquello que debía hacer-*.

A la muerte de su padre en 1900 se instala con su madre y sobrina en el barrio de Santa Cruz, en una casa contigua a sus amigos López Cepero, que tenían la pinacoteca más importante de Sevilla. Tiene un patio con columnas y losas de mármol blanco y un jardincito que una tapia baja separaba de otros mayores con grandes árboles. Pasa temporadas en Alcalá de Guadaíra pintando y disfrutando del *-río con sus remansos o las cascadas de las zurdas de sus viejos molinos árabes y sus riberas de adelfos y álamos de plata, los buertos de naranjales intercalados entre la vegetación espontánea, los cerros con granados, almendros, olivos y nogales o los bosques de pinos tapizados de verde, salpicados de lirios y otra multitud de florecillas-*

En la primavera de 1903 expone su cuadro del jardín de los Cepero, que alcanza un gran éxito y, atraído por el brillo de París, decide conocerlo. Una vez allí hace numerosas visitas al Louvre ampliando sus conocimientos y recorre la ciudad, sus jardines, galerías y exposiciones.

A su vuelta a Sevilla, después de una breve estancia en Bilbao y Madrid, deja la casa de la ciudad y se va a vivir a Castilleja de la Cuesta con la intención de volver pronto a París. La casa tiene un amplio terreno que convierte en jardín *-que planté con mis propias manos, y aunque esto no tuviese de momento gran transcendencia me sirvió de ensayo para asuntos posteriores-*. Pinta una serie de cuadros de los que cinco envía a la Exposición de Bellas Artes de Madrid, consiguiendo una mención honorífica. Continúa pintando y estudiando la antigüedad clásica.

Por entonces llegó su amigo Lozano de París, entusiasmado con el encargo que el Dr. Carballo le había hecho de los jardines de su Château de Cillandry. Había que decorarlo con vasos, pedestales y obeliscos de cerámica, en un proyecto realmente original, pero de tan complicada ejecución que recurre a Winthuysen para que le ayude a realizarlo. Este accede y comienza a estudiar Química y Arquitectura. Esta es realmente

la primera vez que se enfrenta con un proyecto de jardinería y aunque no interviniese en su concepción, no cabe duda de que colaboró y tuvo que resolver muchos de sus problemas técnicos¹.

El proyecto contenía muchos elementos de cerámica, por lo que tuvo necesidad de hacer numerosos apuntes y dibujos. El y Lozano sacaron de un asilo a un viejo ceramista y en un taller y un horno de Triana comenzaron sus ensayos, resucitando viejas técnicas, consiguiendo algunos aciertos. *-Construí mos pedestales que se vidriaron y tomaron los inteligentes como piezas del xviii, hice otro ensayo de reflejo metálico mallorquín que se cotejó en París con los antiguos del museo de Cluny-*. Aunque esto parezca algo exagerado, lo cierto es que éste fue el origen de que siguiera después con la arquitectura de jardines. Sin embargo, más tarde, debió discutir con Lozano y no se vuelve a saber de su intervención en este proyecto.

En 1912, muerta su madre y desilusionado del ambiente de Sevilla, decide quemar sus naves y volver a París, lo que hace ya casado con Salud Sánchez Mejías. Allí nacerá en 1913 su primer hijo.

Ocho años después de su primera visita, las antiguas nuevas tendencias del Impresionismo y Neoimpresionismo empiezan a olvidarse y el Cubismo está de moda, pero él, al margen de estas corrientes, sigue manteniendo sus acostumbradas visitas al Louvre. Huyendo de la guerra europea vuelve a España y pasa unos meses en Aranjuez, donde continúa su amistad con Rusiñol, al que ha conocido en París.

-Espíritu singular de optimismo, de juventud eterna; mano a mano con todos, sin la menor reserva y con el respeto absoluto de todos. Con la veneración de todos por don Santiago, con su sonrisa constante, paladeando sibaríticamente la naturaleza, el arte, la humanidad, el whisky. Había venido al mundo como a una fiesta sin fin. Trabajaba, decía, porque le gustaba. Tenía toda la comprensión de la gravedad de la vida para saber que no había que tomarla enteramente en serio. De todo sacaba partido, incluso de su noble cabeza con su ulmo de greñas, tan naturales, y con las que tenía que luchar el pobre para no descomponer la "naturalidad". "Corte este mechón... deje largo este otro"... Era obra de romanos pelar a don Santiago-

A su regreso de París, Winthuysen tiene ocasión de conocer el Parque de María Luisa, obra de J. C. N. Forestier. Había sido durante cuatro años encargado de los parques y paseos de París, creador del parque de Bagatelle, había sorprendido a todos preconizando una recuperación de los valores tradicionales del jardín andaluz. Aunque el proyecto de Forestier presentaba un rígido esquema de ejes monumentales conectados ortogonalmente, con trazos de fuerte predominio geométrico dentro del más puro clasicismo francés y de su peculiar forma de trabajo, se respetaba en él el arbolado existente y los principales elementos ordenadores, como la avenida transversal que unía el Prado de San Sebastián al Paseo de las Delicias, y el estanque con su isleta central. Pero lo más importante era la inspiración, evidente e intencionadamente declarada por el propio Forestier, de la disposición de todo el conjunto, sugerida por el Patio de la Alberca de la Alhambra de Granada, reflejado en uno de los extremos de la composición, mientras el otro extremo tenía como tema central la rememoración del Patio de los Leones. El resto del Parque se descomponía a su vez en espacios fragmentados por setos de arrayanes, en un intento de recuperar, con toda la carga cultural que esto supone, la dimensión íntima, el espacio restringido.

Todo esto se apoyaba a su vez en una ornamentación clásica, basada en el empleo de materiales tradicionales. La fina sensibilidad de Winthuysen intuyó inmediatamente el enorme peso y la importancia de la recuperación que esta obra podría tener en un momento en que, paradójicamente, y dentro de una corriente historicista arquitectónica, en los jardines se reflejaba un mal entendido -exotismo-, y transnochadas corrientes paisajistas llegaban hasta el interior de nobles casas sevillanas, el propio Alcázar, el parque de San Telmo, etc..., sin comprender que la esencia del jardín sevillano es algo más sutil y complejo que un azulejo, una fuente o ridículos pastiches. Reconoció Winthuysen el mérito de Forestier, del que dice: *-En la reforma del parque tuvo necesariamente que acomodarse a la expansión pública, consiguiendo armonizar el conjunto sin desvirtuar la esencia del carácter, iniciando con esta obra el resurgimiento-*. La admiración



por Forestier le lleva a escribirle en diciembre de 1916 y le dice cómo, atraído siempre por los jardines y viendo con pena el estado de abandono en que se encuentran, su intención es adquirir una cultura general sobre el arte del jardín y está dispuesto a ir a París para trabajar y aprender con él, para lo que ha solicitado una pensión. Forestier le contesta ese mismo mes para agradecerle sus alabanzas y concretar su marcha, pero desgraciadamente la pensión le es denegada y su situación ni permite a Winthuysen regresar a París.

Marcha a Madrid, donde Juan Ramón Jiménez, que ha vuelto de Nueva York, le introduce en su círculo de la Institución Libre de Enseñanza, haciendo amistad con Antonio y Manuel Machado, con los que tenía ya

antiguas relaciones de familia, con Valle Inclán, Lasso de la Vega y numerosos artistas. Su situación económica, que empeora día a día, le obliga a levantar el estudio de París y empeñar las joyas y la plata. Manda a su mujer y a su hijo a Sevilla y se queda solo en Madrid viviendo de lo poco que vende, pues aunque ha hecho una exposición (Casa Vilches, 1916) con bastante éxito de crítica, el resultado económico es prácticamente nulo. En este año Anglada Camarasa hace una exposición que fue muy discutida. Winthuysen escribe sobre ella en la *Correspondencia de España* (24-8-1916). Fue su primer ensayo como articulista, aunque no voviera nunca a hacer críticas de arte. Para salir de la apurada situación económica en que se encuentra en 1919 discurre solicitar una pensión a la Junta de Ampliación de Estudios para investigar sobre los jardines españoles. Se le obliga a hacer una especie de examen, donde se advierte que los que le examinan saben menos que él sobre el tema. Por fin, y gracias a las recomendaciones de Sorolla y Juan Ramón Jiménez, se le concede pero, *-¿en qué forma? Visitar los jardines históricos de España y tomar datos de ellos y trasladarse de un lado a otro, todo por cincuenta duros al mes! Excuso decir que lo hice gastándome el poco dinero que tenía. Viajes en tercera y basta a pie, fotografías, dibujos, levantamientos de planos clavando en el suelo escarpías triangulando con cuerdas; investigaciones en bibliotecas y archivos y un curso de botánica que me exigieron-*.

¿Cómo se enfrenta Winthuysen con este trabajo? Primero, con el gran mérito indudable de haber tenido una idea avanzada para su época y mucho más aún para la situación que se daba en España. Es cierto que en Europa se había comenzado ya una amplia recuperación de los jardines históricos. En Francia, país ya conocido de Winthuysen, después de la obra ingente de Barillet-Deschamps, bajo la dirección de Alphand, que durante el reinado de Napoleón III enriquece París con más de dos mil hectáreas de terreno plantado, Vacherot trabaja con un estilo personal más libre. Ha sido el jardinero jefe de la exposición de 1900 y acaba de arreglar los jardines del Trocadero, cuando Winthuysen visita París por primera vez. Pero son Henri Duchêne y su hijo Achille los impulsores de un resurgimiento del jardín clásico francés. Junto a restauraciones más o menos rigurosas como pueden ser las de Vaux le Vicomte, Champs, Courances, etcétera, se evitan los pastiches, reinterpretando antiguas fórmulas. Achille publica *Des divers styles de jardins*, donde se recogen sus principales ideas. Pero esta renovación, esta recuperación de unos valores tradicionales parte de una iniciativa privada, más como moda cultural que como toma de conciencia racional de la pérdida de ese legado histórico. Winthuysen plantea el problema desde una perspectiva mucho más amplia y más consciente de la importancia de lo que está haciendo. Y es esta consciencia lo que hace que su labor, que tal vez en otros aspectos no alcanzó cotas elevadas, nos haga admirar su trabajo y la forma en que lo desarrolló. Porque sin precedentes, ni referencias, ni equipo, ni medios, en solitario y con sus propias fuerzas, sigue una metodología avanzada e inmediatamente comprende cuáles son los problemas básicos de la enorme labor que pretende realizar, muchos de los cuales, tristemente y más de sesenta años después, siguen sin resolver.

Los jardines son despreciados y olvidados. Muchos de ellos están en trance de desaparecer. Lo primero para evitar esa destrucción es inventariarlos, catalogarlos, darlos a conocer. Winthuysen sacude su pereza y se pone al trabajo que, como siempre, no será para él trabajo, porque es aquello que le gusta. Se hace fotógrafo y nos deja constancia en unas fotografías de excelente calidad, de detalles ya desgraciadamente perdidos y que tal vez servirán para recomponer una fuente o restaurar un jardín. Se hace investigador y busca en los archivos planos, crónicas, relatos, cuentas, inventarios, resucitando el pasado del jardín para intentar fijar su imagen. Con grandes trabajos levanta los planos de innumerables jardines, y mide, mide, pedestales, nichos, barandillas, escaleras... y dibuja fuentes, estatuas, jarrones, etc... Con todo el material que recoge dará en diciembre de 1922 una conferencia en el Ateneo que tuvo un gran éxito y que repetirá en la residencia de Estudiantes y en la Universidad de Segovia, publicándose en la *Revista de Arquitectura*, de Madrid, y en la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, de París.

En el curso de sus investigaciones coincide en la biblioteca del Monasterio de El Escorial con Joaquín Ezquerro, miembro del Patronato del Palacete de la Moncloa, y éste le presenta en la reunión de la Duquesa de Parcent, donde se acordó que se le encargase de la restauración del Jardín del Palacete. Nos cuenta el mismo Winthuysen: *-Allí puse durante años todo el cariño, todo el trabajo y toda la ansia de que es*

capaz un espíritu que tiene como religión el arte y la naturaleza. Lo que esto significó no pueden entenderlo los no iniciados. Hacer una obra de jardinería no es sólo combinar ritmos como en otra construcción artística; los elementos que la constituyen tienen su vida, su expresión, sus particulares bellezas, su dinamismo; son seres vivos que al operar con ellos para un efecto ulterior se siente el temor de lastimarlos, de deformarlos quizás, de que la manipulación pueda restarles aquello que es esencial de su propia naturaleza, a lo que la creación artística no puede superar. y, cerrando los ojos, y acudiendo a la imaginación, se figura uno lo que han de ser aquellos seres cuando, pasado el tiempo, desaparezca la huella grosera del trabajo y vuelvan a ordenarse por sí mismos presentando sus ingénnitas bellezas. Con las obras de fábrica de jardín ocurre igual: ellas han de ser como allí nacidas, en armonía con el vegetal que las abraza y que las vestirá: materias inertes en las que pronto la incansable naturaleza irá depositando gérmenes de vida; puntos pequeñitos grises, rojizos o verdes, que irán extendiéndose por sus superficies coloreándolas. La fuente de un jardín se convierte en un mundo: la estatua no es la misma que la de un salón o una calle, nada de lo ulterior en una obra de jardinería presenta la huella de la mano de su artífice. Sólo queda la ordenación en que haya podido encauzarla la inteligencia...-

En este jardín Winthuyzen pone en práctica todas sus teorías sobre la restauración. Después de una exposición en Nancy (1924) abandona la pintura durante quince años para dedicarse plenamente a los jardines. El alma y el espíritu de su Sevilla natal le acompañarán siempre. Sin embargo ha comprendido muy bien la fuerza de un paisaje, el peso de unas determinadas tradiciones, el aire y la luz, la variedad y la riqueza de unos componentes muy diversos y cómo en España, con características muy distintas, no se puede ni se debe homogeneizar dando el mismo tratamiento a todos los jardines.

Hace cuatro grandes divisiones: Norte, Castilla, Levante y Andalucía y defiende las peculiaridades que dan entidad y personalidad propias a cada una de ellas, empezando su estudio por los de Castilla. A este estudio contribuiría sin duda esa serie de cuadritos castellanos (46 por 38 centímetros), en un intento de comprender el *-carácter castellano de los lugares, carácter hecho de ley y de burdos perfiles que les da un sello inconfundible-*. Ese intento de aprender el espíritu intangible del lugar le llevará a constatar diferencias básicas entre unos y otros y a defender esas mismas diferencias por la riqueza que ellas representan. Es difícil intentar trasvasar a la realidad algo tan sutil e impalpable como un contraluz, unas sombras, unos colores, un sentido del espacio que pertenece a toda una cultura que se ha decantado en unas formas particulares de expresión y que ha incorporado a lo largo de los siglos modas e influencias. Tal vez su defecto, excusable por otra parte y que se advierte más en sus obras de restauración que en los encargos de nueva factura, donde no está tan atado por las exigencias que su propio sentido de recuperación le imponen, es el de enfocar una rehabilitación del jardín no como un problema ante todo espacial, sino como una solución de *-componentes-* o *-fórmulas-*. Fórmulas que ha ido recogiendo en sus numerosos apuntes de los jardines estudiados, de sus elementos arquitectónicos más importantes. Anota con enorme minuciosidad, centímetro a centímetro, los detalles de fuentes, tazas, pilastras, balaustres, nichos, bancos e incorpora esos elementos a sus nuevos proyectos en un intento de unidad compositiva y sobre todo de mantener vigentes unas determinadas características. Le salvaron su innato buen gusto, su natural elegancia. Sus jardines, en una época de evidente decadencia en la jardinería española, decadencia que se venía arrastrando desde la segunda mitad del pasado siglo, corresponden a un clasicismo eterno del que ni puede ni quiere desprenderse y refleja en los jardines aquello que en este momento de su vida no se encuentra capaz de reflejar con su pintura. *-Los absurdos de las múltiples tendencias modernas con sus pretendidas originalidades ajenas a toda razón estética, pesaron sobre mí en el sentido de preocuparme si yo era un anticuario incapaz de evolucionar, y como yo no aceptaba la pintura sino como dilettanti aquello no solamente no lo aceptaba sino que me repelía y me refugié en absoluto en mis jardines.-*

Otro tanto sucede con los elementos vegetales, que anota cuidadosamente. Se comprenden las dificultades que tuvo que vencer en este aspecto, con la falta de medios que tenía y la imposibilidad de encontrar en los viveros de aquella época las plantas que a él le hubiera gustado emplear. Esto se advierte muy bien entre

líneas estudiando sus escritos, cuando, por ejemplo, dice, al seleccionar las plantas, *-rosas de esas que ahora llaman antiguas-*, y sin embargo coloca las últimas variedades; o cuando penosamente tiene que ir a sacar el boj de la serranía de Cuenca, ante la imposibilidad de encontrarlo en Madrid; o cuando en su segunda etapa se ve obligado a emplear el *cupressus arizonica glauca*, sustituyendo al ciprés o al aligustre.

Si no fue un gran innovador, sí puede decirse que fue un gran conservador de unos valores que tal vez sin su intervención se hubieran perdido o al menos degradado en forma irreparable, y que sus jardines en todo caso fueron siempre dignos, sensibles y muy superiores a la jardinería que en esos momentos se estaba desarrollando en España.

También se da cuenta que en España no existen publicaciones, más que escasas o fragmentarias, sobre este tema, y con todo el material que ha ido recogiendo en sus informes sobre los jardines prepara un libro, *Jardines clásicos de España*. Por esta época conoce a María Héctor Vázquez, que le acompañaría el resto de su vida y le dará dos hijas. Ella, escritora, fue su musa y le animó a escribir: *-María me ayudó, me puso en limpio todos los originales, me alentó,... Me dio ánimos. y levantó mi espíritu.-*

El libro, aunque fue un éxito, premiado con la Medalla de Oro por la Sociedad de Horticultura de Madrid, y durante mucho tiempo² el único libro que trató los jardines españoles como un legado histórico y cultural, económicamente fue un desastre porque la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones quebró y casi toda la edición quedó embargada por los acreedores, lo que le hizo abandonar los trabajos que había comenzado sobre jardines andaluces y pazos gallegos.

En mayo de 1923, Juan de la Encina, en un artículo titulado *Ruinas y desdichas de Madrid*, publicado en *La Voz*, le pregunta: *-¿Verdad, amigo Winthuisen —decía—, que un jardinero arquitecto pudiera realizar aquí, sin excesivo costo y trabajo, un portento de amenidad?* Winthuisen se decide a contestarle públicamente. Este fue el inicio de una colaboración periodística que se inició en octubre del 28 con otro artículo: *Los Jardines de Madrid*, acompañado de una nota preliminar que decía: *-Con el presente artículo comienza su colaboración en La Voz don Javier de Winthuisen, artista y técnico de la jardinería, figura eminente en dicha especialidad difícil y pintor distinguido. Estamos seguros de que sus trabajos interesarán grandemente a nuestros numerosísimos lectores.-* Esta colaboración continuó asiduamente hasta que el diario cesó y fue reemplazado por *Crisol*, donde siguió colaborando, y en 1932 en *Luz*, y luego en el *Diario de Madrid* hasta 1935. Al mismo tiempo publicó artículos en la *Revista de Arquitectura*, *La Esfera*, *Estampa*, *Arriba*, *Revista de Obras Públicas* y *Revista Española de Arte*. En estos artículos, que sobrepasan el centenar, salvo escasas excepciones, el tema será siempre el jardín, los árboles, las plantas. La naturaleza, en suma. Pocas veces hasta entonces, por no decir ninguna, se ha hecho una campaña tan intensa, tan profunda, con tal firmeza y rotundidad, sin sesgadas intenciones políticas ni económicas, sin importarle a quién pudiera dolerle o herirle, diciendo las cosas sencilla y sensiblemente de tal forma que ese sentido de lo -auténtico- tuvo resonancias en la sociedad y hasta ¡oh, milagro! en la propia Administración. A él se deben, pues, varios intentos de remodelación de parques, de restauración de jardines, de creación de sociedades protectoras de los jardines y plantas, y el comienzo de una serie de actividades alrededor del mundo del jardín a las que animó y prestó siempre que tuvo ocasión su colaboración desinteresada, a pesar de que su situación económica continuaba siendo muy difícil, llegando a carecer de lo más imprescindible.

Conforme va adentrándose en el complejo mundo del jardín, se va interesando por problemáticas muy diversas. La defensa de la jardinería urbana y, sobre todo, del arbolado, son uno de los temas preferidos de sus artículos y el Ayuntamiento de Madrid termina por encargarle el estudio sobre los espacios libres para la *Memoria sobre la ciudad*. Trabaja también en proyectos urbanísticos, como el ajardinamiento del Museo del Prado, en colaboración con Victorio Macho, o el de las Antiguas Caballerizas del Palacio Real. Se le llama para dar lecciones especiales en cursos de ampliación de estudios a ingenieros y arquitectos en la Escuela Nacional de Sanidad. De esta forma, y conforme su trabajo va, podríamos decir, profesionalizándose, comprende que una de las carencias más graves y causa importante de la degradación de los jardines es, precisamente, la falta de profesores competentes y la ausencia de un plan de enseñanza adecuado.

Es el promotor de una Escuela Nacional de Jardinería donde se imparta un programa adaptado a la exigencias de esta profesión. Establece una gradación en la enseñanza pues *-al maestro de jardín hay que considerarlo como auxiliar del arquitecto paisajista y ha de tener no sólo una preparación técnica sino también artística-*. La enseñanza estaba dividida en cuatro grupos:

GRUPO 1.º

Ciencias físicas y naturales:

Botánica (anatomía y fisiología), zoología, geología, geografía botánica, patología vegetal, física y química, higiene pública, etc.

GRUPO 2.º

Técnica arborícola y horticola:

Botánica (clasificación), selvicultura, arboricultura (ornamentación, frutales), floricultura, terrenos, abonos, riegos, cultivos, etc.

GRUPO 3.º

Construcción:

Matemáticas, perspectiva, planos y niveles, construcciones, aguas (alumbramiento y conducciones), mecánica, dibujo lineal y topográfico, trazados, historia y conceptos de la arquitectura, urbanismo.

GRUPO 4.º

Estética jardinera y proyectos:

Morfología vegetal.—Anatomía, fisiología, clasificación por aspecto. (En relación con los grupos 1.º y 2.º)

Elementos de fábrica. (En relación con el grupo 3.º)

Elementos decorativos, estudios de colorido y composición, paisaje, perspectivas en color (en relación con el grupo 3.º), modelado, historia y conceptos de las Artes, historia y conceptos de los jardines, conceptos de las diferentes clases de jardines, jardines españoles, memorias y descripciones, proyectos originales, replanteo de proyecto (en relación con los otros grupos).

Prácticas y cultivos.—Materiales del ingreso o preparatorio.—Idiomas.

La enseñanza se dividirá en cursos, correspondiendo al primer grado de horticultores-jardineros las materias siguientes:

Ingreso o curso preparatorio.

- Ejercicio de Gramática.
- Aritmética y Geometría.
- Dibujo lineal.
- Nociones de Geografía e Historia.
- Elementos de Historia Natural.
- Elementos de Botánica.
- Contabilidad.

Materias correspondientes al primer grado.—Horticultores-jardineros.

— Correspondientes al grupo 1.º

- Botánica (anatomía y fisiología).
- Zoología botánica.
- Geología (elementos).
- Geografía botánica (elementos).
- Patología vegetal (elementos).
- Física (elementos).
- Química (elementos).



— Correspondientes al grupo 2.º

- Clasificación.
- Arboricultura.
- Floricultura.
- Horticultura.
- Terrenos.
- Abonos.
- Riegos.
- Cultivos, aire libre y estufa.
- Especialización de cultivos (elegida por el alumno).

— Correspondientes al grupo 3.º

- Dibujo lineal.
- Elementos de fábrica.
- Mecánica, aparatos e instalaciones propias del jardín.
- Niveles y trazados.

— Correspondientes al grupo 4.º

- Morfología vegetal.
- Clasificación por aspectos.
(Dibujos y tintas planas)
- Concepto e historia de arte del jardín (conferencias).
- Prácticas de emplazamiento y composición de plantas y flores.
- Traducción de francés.

Materias correspondientes al segundo grado.—Maestros de jardín.

— Correspondientes al grupo 3.º

- Conocimiento de los cursos del primer grado.

- Botánica.
- Zoología.
- Geografía vegetal.
- Patología vegetal.
- Física.
- Química.
- Higiene pública.

— Correspondiente al grupo 2.º

- Clasificación.
- Selvicultura.
- Arboricultura.
- Floricultura.
- Clasificación de terrenos.
- Abonos.
- Riegos. Especializaciones.
- Cultivos.
- Viveros y estufas.

— Correspondiente al grupo 3.º

- Matemáticas.
- Dibujo lineal y topográfico.
- Planos y niveles.
- Elementos de construcción.
- Conducción de aguas.
- Mecánica. Historia y concepto de la Arquitectura (conferencia).

- Correspondientes al grupo 4.º
- Morfología vegetal (clasificación).
- Elementos de fábrica.
- Colorido y composición.
- Historia y concepto del arte.
- Historia del arte del jardín.
- Concepto de las diferentes clases de jardines.
- Prácticas de emplazamiento, agrupaciones y cuidados de bordaduras y formas, adornos.
- Traducción del francés.
- Contabilidad.
- Presupuestos.

Materias correspondientes al tercer grado.—Directores de Parques y Jardines.

- Examen de las materias de segundo grado.
- Ampliación de las materias cursadas y cursos de las no estudiadas anteriormente, comprendidas en los cuatro grupos.
- Italiano e inglés.
- Especializaciones elegidas de teorías y prácticas.
- Ampliación de estudios en escuelas extranjeras.
- Viajes a las diversas regiones de España.
- Memorias sobre jardinería general y española.
- Memoria sobre la conservación de los jardines históricos.
- Memoria sobre jardinería urbana, conceptos estéticos y bienestar público.
- Memoria sobre la flora española y transformaciones por cultivos para enriquecer nuestra jardinería.

Teniendo en cuenta la época en que se formuló este programa (1927) es realmente avanzado y hace suponer por parte de Winthuysen no sólo un estudio de lo que se estaba haciendo en otras escuelas extranjeras³, sino un conocimiento profundo de cuáles eran las necesidades reales para el ejercicio de la profesión. Confía en que la necesidad de esta enseñanza *-está descontada-* y que *-todo será esperar el paso por el Poder de quien así lo comprendiese-*. Desgraciadamente parece que nadie todavía ha pasado por el Poder con la sensibilidad suficiente, y a pesar de la buena voluntad de muchas personas, este problema continúa sin resolver.

Intuye la esencia misma del jardín y no duda en asegurar que *-armonizar espacios y macizos, sean éstos de la naturaleza que fuesen, no es otra cosa que Arquitectura en el más puro concepto estético. Y no solamente tratándose de las plantas o de sus conjuntos sometidos a formas regulares, sino en sus formas libres y disposiciones acordes con la naturaleza (sentido del parque paisajista) en que plantas, aguas, planos y hasta perspectivas ajenas al recinto han de formar, por virtud del arte, disposiciones rítmicas conscientes, aunque en toda obra de jardín necesariamente va ligada la emoción, podemos decir, sensual, a la emoción estética. Pero, en todos los casos, sea sometiendo el arte a la naturaleza o ésta al arte, los productos —romántico o clásico— estarán informados por un mismo sentido: el sentido arquitectónico-*.

Y es revelador que el planteamiento que Winthuysen se hace como jardinero-artista-pintor, otro ilustre jardinero, Nicolás María Rubió y Tudurí, contemporáneo suyo, se lo haga a la inversa: *-L'artista jardiner ha de "viure" la seva obra, en comunió amb les exigències de la vida vegetal. Ha de col·laborar amb aquesta, sense mai voler sotmetre-la a les inspiracions preconcebudes de l'artista... Tan arrelada és l'emoció del jardí-paradís en el viure del'home, que guanya en pregonesa d'arrelament a la pròpia Arquitectura-fenomen completament post-creacional-i encarna més a l'Escultura i la Pintura...-*

Don Eduardo Chicharro, Director General de Bellas Artes le encomendó la formación del Patronato de

Jardines Históricos de España, cuyo decreto de constitución, en su parte expositiva, redactó ⁴. Se publicó en *La Gaceta* y en él se le nombraba Inspector General con un sueldo de 5.000 pesetas anuales. Desde este puesto propuso y consiguió que se declarasen -histórico-artísticos- un gran número de jardines ⁵.

Le invitaron a dar unas conferencias en la Sorbonne de París y en la Hispanic Society de Londres y, a su vuelta, se encontró con que su sueldo se había suprimido para hacer economías *porque servía para algo útil*, pero él siguió trabajando con el arquitecto conservador de monumentos don Emilio Moya.

-Winthuysen proyectó jardines como un artista del Renacimiento; se sujetó a la indeclinable ordenación arquitectónica poniendo en ellos más arte que rigor científico, e imaginándolos con las plantaciones crecidas, con su diversidad de tonos, de planos, de luces y de sombras. Desde que los concebía los impregnaba, como a sus cuadros, de un sentimiento poético y después, al igual que un artífice de otros tiempos, no sólo dirigía la construcción y plantaciones, sino que, con sus propias manos, sin remilgos de ningún género colocaba amorosamente, con capataces y peones, cada elemento en el lugar concebido, de un modo o de otro, ni más allá, ni más acá, donde con el tiempo, la vida vegetal, los agentes atmosféricos y la luz producirán el efecto soñado, aquel embrujo que sus jardines tenían.-

Durante el período de la guerra continuó haciendo jardines, algunos de los cuales nunca llegaron a pagar. No perdía el contacto con sus amigos artistas Víctor de la Serna, Manuel Olarra, José Valdor, Antonio Porras, Victorio Macho, Emiliano Barral, Cristóbal Ruiz, Solana, Souto, Bores, y se reunían en los cafés de La Granja, El Henar, y el Lyon d'Or con Antonio y Manuel Machado, Ricardo Calvo, Répide, Ricardo Baroja y varios actores y actrices.

Enrique Pérez Comendador, que le conoció en aquella época cuenta: *Javier trazó el jardín de mi casa madrileña y aún hicimos juntos, con nuestras propias manos, buena parte de sus plantaciones. Admiraba Eugenio Hernoso —a quien Winthuysen tenía en gran estima— estas faenas y gustaba también de ellas. Cuando el gran pintor extremeño que frecuentaban mi casa venía a ella, antes de entrar se llegaba al jardín y besaba el olivo, la higuera por nosotros plantados y entonces todavía joren...**

Se marcha con María y sesenta niñas que estaban a su cuidado a Valencia, y después de pasar mil vicisitudes para tratar de alimentarlas, son trasladados a un pueblo de Gerona. En su etapa de Valencia visita todas las semanas a Antonio Machado que vivía en un hotelito del pueblo de Monforte, con su madre, sus hermanas y sus sobrinas.

Cuando concluyó la guerra, se encontró en Barcelona, prácticamente en la miseria, viviendo en los suburbios de las Corts, en una habitación agrietada, pero con ánimos de volver a pintar, aunque para ello los amigos le tuvieran que regalar colores y pinceles. En 1941, el Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, reorganiza el Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España y se le nombra vocal e Inspector General. En la lectura que hace en la sesión de constitución el 11 de diciembre de 1941 se alegra del *feliz nombramiento de un Ingeniero Agrónomo como vocal, de lo que antes se había prescindido de un modo absurdo, que nos servirá de guía segura para esta reglamentación, en armonía con cada obra. Sin un inventario preciso de cada jardín nuestros informes serían vanos; y sin una reglamentación y un criterio definido, ni la conservación sería posible, ni menos la depuración que sin duda exigirán obras muy desvirtuadas por la incomprensión y aún por el capricho de quienes les han regido ya con un desconocimiento técnico o de espaldas al carácter esencial que representan-*

Continúa atendiendo los trabajos del jardín de Monforte en Valencia y se ocupa de la restauración del parterre de la Alameda de Osuna. Paradójicamente, aunque se le encargan informes sobre jardines, no se le da dinero para viajes ni gastos. En esta segunda etapa del Patronato dedica gran parte de su actividad a la protección de los parajes pintorescos como el lago de Bañolas, el palmar de Elche, el lago de Sanabria, añadiéndose a estas obras oficiales otras muchas particulares.

Pero aunque había dejado de pintar *-por la necesidad y aún el gusto de dedicarme a la jardinería-* volvió a surgir su deseo de hacerlo y se dedicó de lleno a pintar en Vallvidrera, Sardañola, Ibiza y Barcelona. Vuelve a exponer en la Galería Syra en 1949 y otra vez en 1951. En una de las últimas entrevistas dice:

—¿Qué época suya considera mejor?

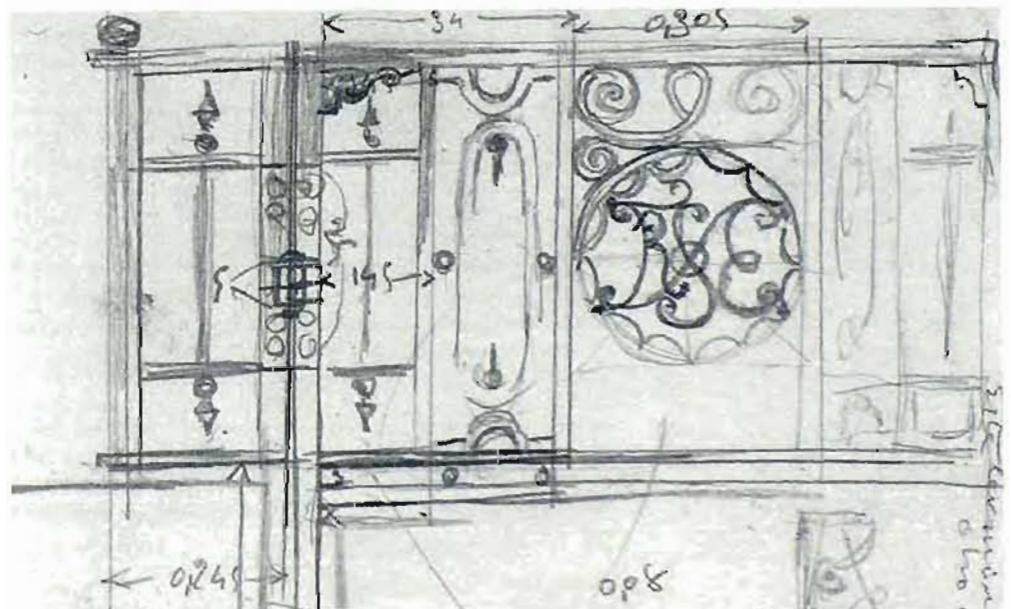
—*Como pintor esta última de Cataluña: he trabajado mucho la naturaleza, y lo que parece una cosa ligera está hecha con mucho esfuerzo.*

—¿Cuál fue su cualidad mejor?

—*Quizás sea la sinceridad. Tengo la satisfacción de haber hecho lo que creía estar bien: estoy satisfecho de tener amigos; y lo otro, no me ha interesado. Yo no tengo medallas ni condecoraciones; estas cosas no las he buscado nunca. Espiritualmente estoy compensado. No soy eso que llaman un amargado.*

Las críticas son elogiosas, pero Winthuysen está ya por encima de ellas. *«A fin de cuentas hay algo que me salva de estas preocupaciones: y es que, cuando pinto, cuando brego por desentrañar la naturaleza y acomodarla a mi arte, tiro por la borda cuanto sé y sale lo que salga, que yo no veo ni aprecio hasta después y, a veces, ni después, y si no pinto así estoy perdido».*

A la pintura y a los jardines dedicó su vida. A esos viejos, auténticos y despreciados jardines que *no pueden conceptuarse como obras muertas del pasado, sino vivas, actuales, legados esplendorosos que hemos recibido de otras generaciones, y que, acrecentados, debemos transmitir a las futuras. Sobre las antiguas trazas se han elevado los añosos árboles formando bóvedas que de continuo renuevan su verdor luciente. El viejo surtidor eternamente es nuevo. Las mismas piedras tienen su vida de algas, líquenes y musgos. A la seriedad majestuosa se une la gracia del brote nuevo de la flor, gala del bimenio. Cantan las fuentes y cantan los pájaros, y el vegetal en su función nutritiva recoge nuestro aliento y nos da su oxígeno. Arte y naturaleza: belleza que "in crescendo" renace de sí misma; templos de amor y de vida.*



¹ Villandry, la «Perla de la Touraine», construido por Jean Le Breton, ministro de Francisco I, es uno de los últimos castillos del Renacimiento francés. Magníficamente restaurado y conservado, tiene tres importantes jardines: uno de factura clásica, con un gran estanque; un jardín-huerta atribuido a Du Cerceau, y un tercero, al que nos referimos, cuya descripción, a pesar de ser extensa, reproducimos por su interés y por lo original de su concepción:

Le jardin d'ornement de Villandry, dessiné par un artiste espagnol, dans le style des jardins hispano-mauresques, attire par sa grande originalité. Il est situé sur la terrasse qui forme la pie du château et qui se prolonge en arrière, bordée par d'autres terrasses plus hautes formant balcon et douve à l'ouest. Ce quadrilatère irrégulier, caractéristique de la plupart des vieux jardins français, est enfermé dans son cadre d'architecture conformément à la donnée classique.

Ce jardin se compose de deux parties bien distinctes: l'une, formée par six carrés en apparence réguliers et qui est comme le prolongement de la maison, le salon de plein air; l'autre est une véritable mosaïque. Les six carrés du jardin d'agrément sont dessinés avec des motifs différents. Trois d'entre eux symbolisent les différents traits de l'amour. Des motifs de buis en forme de papillons, d'éventails, de fleurs, de billets doux, nous évoquent l'amour aimable auquel succède ici l'amour passion: ce sont alors des buis taillés en coeurs, en fleurs, en fêches. Mais voici l'amour tragique: les arbustes sombres représentent maintenant des lames de poignard, un labyrinthe. Dans l'un des trois autres carrés il y a une étoile très curieuse formé par l'ogive arabe dont les éléments semblent animés d'un mouvement de rotation. Dans un autre, des boutons les éléments semblent animés d'un mouvement de rotation. Dans un autre, des boutons de la fleur de grenadier sont encadrés par des figures dont les contours sont parallèles à ceux de la fleur.

Tous ces carrés qui semblent si divers son, en réalité, soumis à une même loi: figures non géométriques mais composées de segment de lignes droites et courbes, qui donnent lieu, en les groupant de certaine manière, à un système de lignes formant labyrinthe et qui rappelle cependant le dessin géométrique. C'est le dessin Mudéjar qui a remplacé le dessin géométrique des Arabes. Il est soumis à une ordonnance simple et sévère, mais se prête aux plus charmantes combinaisons. Cet arrangement particulier fait ressortir deux sortes de dessins différents: celui des figures et celui des allées qu'elles encadrent. Les intérieurs de ces figures sont plantés avec des rosiers bas, variés, et tous remontants. Aussi, pendant cinq mois de l'année, chaque carré a sa coloration et donne des roses à profusion. C'est le jardin aux fleurs.

Quant à la partie mosaïque de conception nouvelle, elle aussi pleine d'intérêt. Les allées se croisant perpendiculairement délimitent une série de figures géométriques, carrés et triangles, dont l'ensemble est d'une disposition très heureuse. Les fonds de ces figures son plantés alternativement avec deux plantes aromatiques à feuillage permanent, l'une gris-bleu foncé: la lavande; l'autre gris-vert clair: la santoline. Ces fonds gris détachent admirablement les buis des motifs géométriques dont le dessin se lit nettement, si l'on s'approche à la lustrade des terrasses. L'élément décoratif est l'ogive ou la demiogive arabe. Par des combinaisons savantes l'artiste est arrivé à faire de chaque une décoration différente, dont la variété est augmentée encore du fait que leur forme change suivant la direction de l'axe visuel. Au centre de certaines figures, des oeillets au beau feuillage, aux fleurs de couleurs variées, harmonieusement choisis, ajoutent une touche de vibrantes couleurs. Au printemps, l'effet décoratif atteint la perfection. Les fonds gris des santolines prennent des tons jaune d'or, ceux de la lavande des tons bleu-violet, que détachent les sombres buis encadrant des touffes d'œillets rouges, roses et blancs.

L'ensemble donne l'impression d'une mosaïque arabe. La floraison passée, un coup de ciseau la ramène aux teintes sobres du feuillage qui restera la même sous le froid et la pluie.

Voilà un jardin de plantes vivaces dont la beauté éternelle réclame peu de soins, ayant pour elle le dessin de ses motifs et la persistante de sa couleur. C'est un jardin d'agrément évoque à nos yeux La Renaissance dans son élégance féminine, et c'est en même temps un souvenir de l'Orient magique.

² Georges Gromor había publicado en 1926 su dos álbumes *Jardins d'Espagne*, pero nunca se tradujeron al español, ocurriendo lo mismo con *Spanish Gardens and Patios*, de Arthur Byne y Mildred Stapley, publicado en 1924 en Nueva York, y *Spanish Gardens*, de C. M. Villiers-Stuart, publicado en 1929.

³ Entre sus papeles ha aparecido un folleto explicativo de los cursos que se impartían en l'École du Paysage de Versailles.

⁴ En todas las culturas aparecen los jardines como una de tantas expresiones estéticas. Los países europeos en que existe una tradición de este arte conservan con orgullo sus obras del pasado, que constituyen una de su principales galas. Inútil sería encarecer la importancia de los jardines de Italia, Francia, Inglaterra, etcétera, sobre los que existen tal número de publicaciones desde el siglo XVI a la actualidad que sería difícil enumerarlas y enseñanzas especiales que han permitido mantener el concepto de estas obras, conservarlas y continuar este arte. Otro tanto ocurre en naciones modernas como los Estados Unidos de Norteamérica, donde la enseñanza artística de la jardinería tiene gran importancia en las Universidades: de Harvard y Syracuse y sus pensionados paisajistas recogen los ejemplos de Europa para sus producciones inspiradas en estas obras clásicas que en todas partes son respetadas y consideradas como monumentos tan importantes como los de otra índole.

Aparte de las consideraciones que van señaladas, concurren en los jardines españoles circunstancias especialísimas que elevan su interés por las Bellas Artes.

España es el único país de Europa que conserva un jardín medieval, en parte tal como fue creado. Desde esta obra

hispano-morisca hasta la actualidad, por la sucesión de aportaciones que se han desarrollado, encierra España en el conjunto de sus jardines la historia completa del arte de la jardinería con sus ejemplos hispano-árabe, mudéjar, escurialense, renacimiento, italiano, barroco, clásico francés, neoclásico, románico y actual resurgimiento neosevillano. Por la particularidad geográfica de España y sus diferentes suelos y climas tenían sus jardines en las distintas regiones matices que vienen a aumentar las riquezas de las modalidades citadas. La modalidad andaluza, fraguada con los diversos estilos durante la historia, ha llegado a constituir el tipo de jardín conocido con el nombre genérico de «Jardín Andaluz» que ha tenido en la modernidad la extensión mundial que es sabida, con las obras de Forestier en Sevilla y Barcelona, llevadas también al Protectorado francés de Marruecos y por los paisajistas americanos a las obras de los Estados de California y Florida aprovechando así los extranjeros nuestra tradición, que pudiera ser una expansión para la labor de nuestros artistas, de existir en España una atención para nuestras obras del pasado (únicas) y una enseñanza especial artística de jardinería.

Ninguna de las consideraciones expuestas ha sido bastante para que se haya reconocido hasta ahora toda la importancia de la conservación de estos monumentos. Para nadie es un secreto lo que se ha ido arrancando de los que están reducidos a ruinas aún muy apreciables y el desvirtuamiento que siguen sugiriendo muchos de ellos por abandono, incuria o por reforma impropia. Considerando la importancia estética e histórica de estas obras la no menor para el interés social y la trascendencia que para el arte moderno de ellas se derivan, estando todo por hacer en este orden y creyendo de conveniencia nacional el desarrollo de una política de nuestra jardinería, sería necesario proceder a la catalogación de los jardines para fijar la existencia, declarando monumento de interés artístico estas obras, que por sus cualidades especiales de vitalidad y continuado desarrollo no pueden ser consideradas como de otra clase de obras inertes y que necesitan un régimen especial e idóneo para su conservación e inspeccionadas por la Dirección General de Bellas Artes, en armonía con lo que establece el artículo tercero de la Ley de 13 de marzo de 1933.

Por las razones expuestas, a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y de acuerdo con el Consejo de Ministros,

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º Se crea un Patronato encargado de la conservación y protección de los jardines de España.

Artículo 2.º Corresponde a dicho Patronato no sólo velar por la integridad de los jardines que se declaren de interés artístico, sino proponer e informar sobre los que han de ser objeto de tal declaración y promover y encauzar toda clase de iniciativas que redunden en favor de los monumentos de esta naturaleza.

Artículo 3.º El Patronato estará constituido: por un Presidente, que lo será el Director general de Bellas Artes; dos Vicepresidentes, uno el Director general de Propiedades y el otro el Presidente del Patronato Nacional de Turismo; seis Vocales, nombrados por el Ministro a propuesta del Director general de Bellas Artes, y un Secretario, que lo será el Jefe de la Sección del Tesoro Artístico.

Artículo 4.º El Patronato administrará directamente los recursos que se logren, subvenciones, donativos, legados, billetes de entrada, productos de venta de publicaciones, etc. El Presidente ordenará los pagos.

Artículo 5.º Por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes se dictarán las órdenes oportunas para la ejecución y desarrollo del presente Decreto.

Dado en Madrid a trece de marzo de mil novecientos treinta y cuatro. *Niceto Alcalá-Zamora y Torres. El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Salvador de Madariaga Rojo.*

Gaceta de Madrid.—Nim. 73.

⁵ Winthuysen siempre defendió la idea de «que nuestros jardines históricos deben ser considerados como monumentos» (Crisol, 4-6-1931). El Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926 protegía específicamente en su preámbulo a los «lugares pintorescos» y en su título segundo a «sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza».

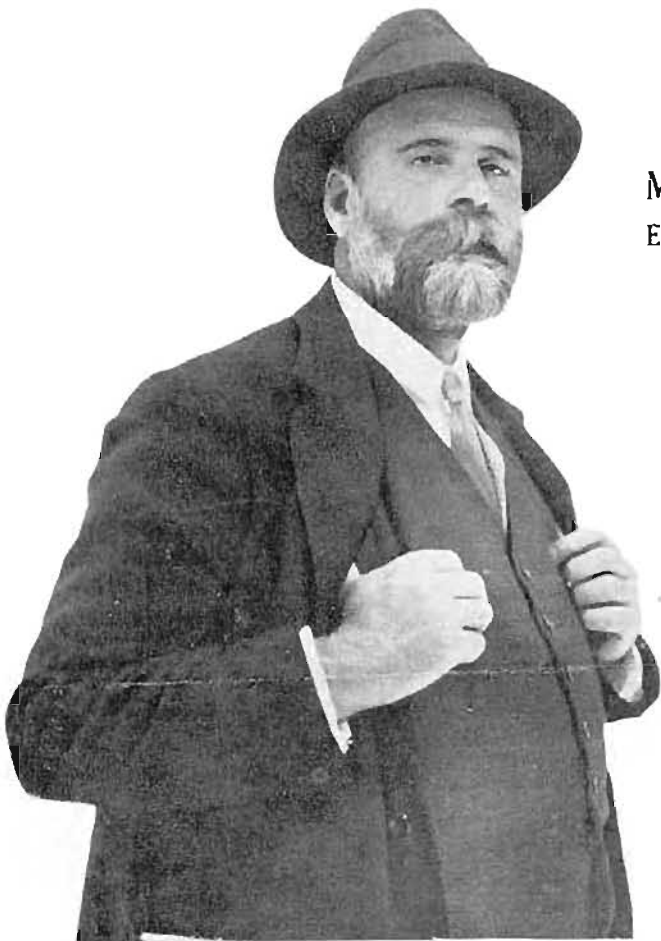
Jardines Artísticos y Parajes de España - Zona - Denominación del jardín, parque, paraje o paseos - Provincia - Ayuntamiento - Declarado artístico en - Propietario - Nombre del jardinero conservador - Situación y medios de acceso a él - Dimensiones, configuración y principales características - Plano general y parciales que se estimen de interés - Vistas generales y parciales del jardín y de relación en el paisaje (fotografías) - Instalaciones de riego y juegos de aguas (fuentes, estanques, etc.) - Obras de fábrica y ornamentales (estatuas, temples, edificios, etc.) - Especies que se dan en el arbolado y floricultura - Dibujos de parterres, etc. - Datos históricos - Estilo - Historia - Autor - Propietario que lo fundó - Precio que costó.



Entrada al jardín de los Cepero. 1905. 130 × 110 cm.



II. ANDALUCIA Y JAVIER DE WINTHUYSEN



MEMORIAS

EXTRACTOS DE -MEMORIAS DE UN SEÑORITO SEVILLANO-

... Me llevaban de paseo a la Alameda Vieja que estaba cerca de casa. En aquellos tiempos conservaba aquel paseo algo de la estructura primitiva que le dio en el siglo XVI el Conde de Barajas. Aquello fue el primer jardín público de España y creo que de Europa. Presidían su entrada los dos soberbios fustes monolíticos romanos que aún subsisten, coronados por las estatuas de Hércules y Julio César, y los jardines con arriates de piedra y fuentes extendíanse hasta la puerta de la Barqueta, que yo alcancé con sus bellos muros y agujas de ladrillo tallado y rampas que bajaban al río, que tenía enfrente una isleta y había barcas y era lugar de placer...

... En mis tiempos infantiles quedaban los arriates rebosantes de flores, y mi padre, que era Concejal Delegado de estos servicios, los hacía cuidar y aún regalaba plantas para ellos. Allí en la Alameda había un Recreo, que creo que existe, con unas rampas cuyo pretil decoraban dos esfinges de hierro de esas que tienen cuerpo de leona y cabezas y pecho de mujer. Esto es lo que yo recuerdo y lo que me gustaba que me montasen ellas y chupar sus tetos de bronce...

... La azotea baja la convirtió mi padre en jardín poniendo sobre las cabezas de los muros grandes barriles con arbolitos amén de otras macetas en los barandales y trepadoras en pérgolas y gallinero en la medianería. Esta pensil era el recreo de mi padre y su estancia favorita...

... La calle de Tetuán era el paso obligado de los coches en que el señorito sevillano iba todas las tardes a dar vueltas al paseo de las Delicias, de modo que los balcones de casa eran como un palco desde donde se presenciara un festival. Como entonces no existían autos y las familias sevillanas iban en sus -landós-o -victorias- descubiertos, resultaba un espectáculo diario ver lujosamente ataviadas las señoras y con

tan preciosos caballos, y teníamos en nuestros balcones como un palco propio sin la molestia de salir de casa. Sobre todo en los carnavales, en que el paseo no era en las Delicias, sino en las calles, donde desde los balcones y los coches y la gente de a pie se lanzaban confeti y serpentinas, con animación extraordinaria. Entonces mi casa se llenaba de aquellas elegantes encorsetadas con talles de avispa, con sus cinturas inverosímiles y sus grandes sombreros con lazos, plumas y hasta pájaros disecados. Señoritas que yo desde chiquilo no podía tragar... Mi padre siempre se ausentaba. Le molestaban las fiestas y, sobre todo, aquellos sombreros femeninos con plumas, etc...

... Como el colegio de don Bernardo era de tan poca categoría quiso mi madre llevarme al de los Jesuitas que entonces había en Sevilla, pero yo había visto a los niños de paseo con sus gorras de plato galoneadas y un pantalón con franjas doradas, y yo, que ya era un hombre de nueve años y ya me apuntaba entender algo de estética, dije que antes me matarían que vestirme de portero, y entre mi protesta y que mi padre no era clerical, me libré de esto...

... Se presentó la solución porque con motivo de una procesión cívico religiosa, para conmemorar el centenario de Murillo, ciertos elementos originaron un motín anticlerical, la procesión se disolvió a pedradas y los jesuitas levantaron el colegio de Sevilla con gran satisfacción mía...

... La tauromaquia era mi delicia. Una tarde en una corrida ovacionó el público a un torero y le arrojaban al redondele, según costumbre, sombreros y cigarros puros. Yo, que estaba en el palco de la Diputación con mi padre, me quité mi gorra de marinero y mi padre lo notó y le dijo a los otros señores:

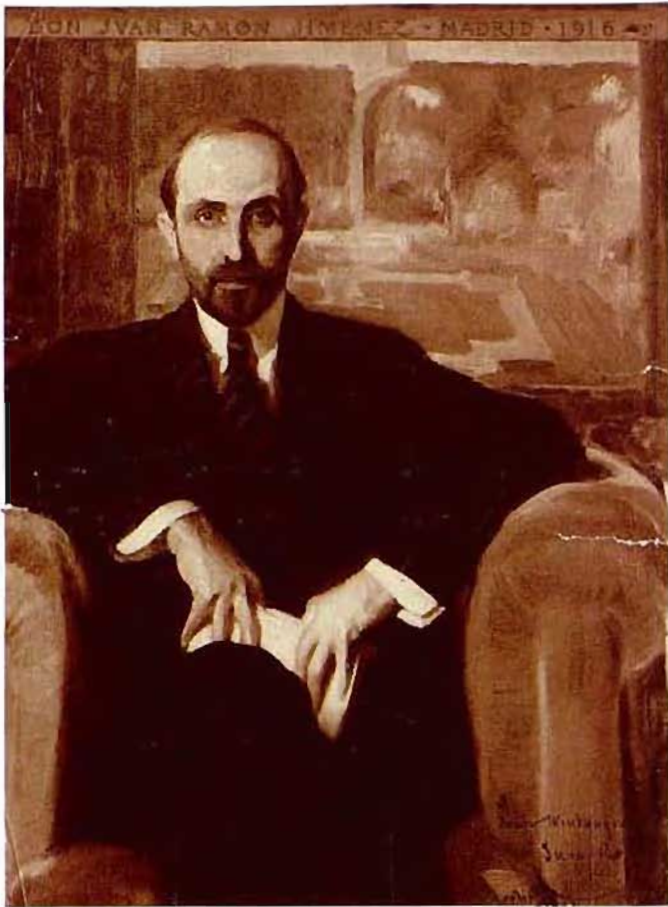
-Este demonio de niño va a tirar la gorra.- Y dirigiéndose a mí me amenazó diciéndome: -¿Cómo la tires, verás!- Pero yo no pude contenerme y la tiré.

También hice que me comprase una petaca y cigarros puros para los toreros, todo esto cuando tenía seis o siete años. Y conocí a -Carancha-, que vivía cerca de casa y me cogía en brazos cuando iba a visitarlo, y a -Gallito-...

... Al Tato le conocí, ya cojo, en el Matadero. A Chicorro, que daba el salto de la garrocha y que tenía mucho miedo a los toros negros porque una vez, al ir a tirarse a matar, uno de este pelo le habló y le dijo. -¡No me mates!- Al Gordito, que ponía banderillas al quiebro sentado en una silla o con los pies metidos en un sombrero. Al Gallo, que cuando quedaba mal en un toro, al salir el siguiente se bincaba de rodillas en los medios frente al toril y de rodillas lo quebraba. A Carancha, a Curríto, a Frascuelo, a Mazantini, a quien vi tomar la alternativa vestido...

... Más tarde formó una cuadrilla donde jugaban afilando los cuernos con una lima, y luego hasta toreó becerros, pero no paso de ahí... Tenía ya mis buenos doce años cuando con otros amigos fuimos a torear un becerro a una huerta a Gelves. Cuando le vimos de cara ninguno se atrevía, mas como yo había sido el instigador de la bazaña tuve que decidirme y recuerdo que sentía cómo me temblaba el cuero cabelludo mientras citaba al bicho, pero luego que se arrancó y me le vacié con el capote, se me quitó el miedo por completo y lo toreé bien. La imaginación había hecho que se me pusieran los pelos de punta...

... En vista de mi negativa para ir a los jesuitas, y como yo hacía siempre mi voluntad, fui a la Escuela Sevillana. Aquello era otra cosa. El director, don Arturo, era inteligentísimo y respetable. La clase era un salón dividido en seis grupos por los que se iba pasando hasta llegar al grado de suplente y luego al de instructor que regían dichos grupos. En el telerero principal una tribuna con la mesa de profesor. Un globo terráqueo colgaba del techo para imprimirle los movimientos. Un aparato con el Sol luminoso, la Tierra y la Luna. Una esfera armilar. Unas cajas con láminas de la historia sagrada, doctrina, lectura, dictado, ejercicios de viva a voz de composición y descomposición de números, gimnasia y clase de dibujo de láminas de figuras y algunas máximas morales en cartelitos...



... Don Arturo, que así se llamaba el director, era un gran maestro, hombre de buen tipo con cuidadas patillas, muy amante de la poesía. Nuestra atención no decaía un momento y las clases de geografía eran muy entretenidas y comprensibles...

... Teníamos en la Escuela Sevillana clases de gimnasia y de dibujo. El gimnasio era lo que se estilaba entonces, un local cerrado y lleno de aparatos, poleas, tropecios, anillas, etc., y ni nos aligerábamos de ropa...

... El profesor de dibujo era don Tomás Araburu. Copiábamos de muestras ojos, narices, medias caras, caras enteras, pies y manos, y las hacíamos con cisco en papel corriente y luego las pasábamos a papel marquillo, depurando las líneas con lápiz o sombreándolas con difumino...

... El culto que mi padre, don Francisco Javier de Winthuysen Martínez de Baños, tenía por el suyo, don Pedro de Winthuysen y Bustillo, sobrino del «Manco» de Finisterre, que fue caballero paje de S. M. Carlos IV y como tal salió de capitán de infantería a los veinte años, pidió el retiro y se fue a vivir al Puerto de Santa María, era muy merecido, pues según me decía mi padre, que era su hijo mayor, era el hombre de mejor talento que había conocido, y así debía de ser puesto que tenía El Quijote como breviario.

Como alcalde del Puerto suprimió los impuestos de consumo y a sus cinco hijos los hizo servir en la Real Armada...

... Me llevaba algunas veces de paseo por las mañanas, cuando yo ya era crecido, a las Delicias, a Cristina, a la Alameda y a otros jardines donde él intervenía, levantando amenazador su bastón, cuando veía el menor daño en árboles y plantas, y llamando bestia y animal a los que descuidaban los árboles...

... Mi padre era concejal y su ocupación constante era recorrer la ciudad, sus paseos y jardines, sus calles, sus mutaderos, no tenía otra cosa que hacer y estaba entregado con alma y vida a la urbe. Tenía una gran autoridad y prestigio y era queridísimo a pesar de su genio endiablado siempre a gritos y lucos marineros como si estuviera mandando la maniobra, y haciendo cumplir las órdenes municipales, no sólo con órdenes, sino directamente y a veces -manu militari-. Y cuando no pertenecía al Ayuntamiento procedía lo mismo...

... A veces íbamos a parar a la recova del mercado de la Encarnación, donde había un puesto de una tal Rocío, gran amiga de mi padre, y allí nos sentábamos en una silla a ver los gallos de plumaje raro, las gallinas de buena pinta los palomos buchones y otras aves que mi padre compraba por el gusto de tenerlas en la azotea de nuestra casa, donde además del gallinero, que a veces encerraba no sólo gallinas, sino algún animal raro como un águila real, un zorro, etc., estaba toda llena de macetones y cubetas con enredaderas, y arbustos diversos constituyendo un verdadero pensil que mi padre cuidaba, ya injertando, ya podando y haciendo que toda la familia regase en las tardes de verano con el agua que desde el célebre pilón de los peces negros se elevaba a la azotea con una bomba. Era un rincón precioso del que J. R. Jhuénez guarda recuerdo...

... Pero lo más célebre de su buen sentido (de su padre) en tal aspecto fue que, decidido a pintar la fachada de nuestra casa, fue al vecino de enfrente para preguntarle el color que prefería. El otro se quedó admirado y le contestó que la casa era suya y que la pintase como quisiera, pero mi padre le dijo: -No, señor, porque yo estoy dentro y soy quien menos la ve, y usted, en cambio, está enfrente y es quien más puede disfrutarla o padecerla...

... Pero él lo aguantaba impietoso, sin perder ni por un momento su digno empaque. Los otros, la gente madura, sus propios amigos, le daban bromas de otro género bastante pesadas y algunas no se pueden referir...

... Lo que determinó mi iniciación en el arte fue mi amistad con Paco Bertendona, aquel chico con quien me había dado la gran paliza. Su padre, don Trinidad de Bertendona, era un restaurador famoso y tan bien parecido como afable. Me recibía a veces en su estudio y me hacía observaciones sobre las obras que tenía entre manos, haciéndome notar sus particularidades...

... No se concibe que a unos granujillas como nosotros, yo tendría mis buenos once años, nos cautivará el arte de aquel modo. Esta afición que despertó en nosotros nos llevaba de continuo a visitar los cuadros de las iglesias y el museo, de modo que desde muy joven los cuadros antiguos de Sevilla, en la que hay tantísimos, me eran familiares. Zurbarán, Valdés Leal, Murillo, Herrera, y no sólo en las iglesias y el museo, sino en colecciones particulares: en la de Urzaiz había, entre otras interesantes obras, una tabla del xv anónima sobre la que se fantaseaba atribuyéndola a Leonardo de Vinci muy equivocadamente...

... La sociedad de Sevilla estaba en cuanto a cultura artística en total decadencia. Sólo restaba la admiración tradicional por Murillo, a quien se consideraba como el mejor pintor del mundo y su popularidad era extremada...

... De otra parte, en la buena sociedad a la que mi familia pertenecía, se conceptuaba poco menos que denigrante el oficio de pintor, sólo admitido como una afición bonita...

Me hice socio del Ateneo. Allí formamos la sociedad del «Escándalo», y aunque churales, logramos tanta fuerza que influimos en unas elecciones...

... Compartía una formación de cultura desordenada con mi vida de señorito, acompañando a mis hermanas a paseos, visitas y reuniones aunque a regañadientes. La buena sociedad de Sevilla en mi época era bastante berra, me complacía más en las reuniones de café con gente ingeniosa y culta. Los señoritos elegantes encontraban curso la literatura y el arte. El Museo de Sevilla era totalmente ignorado por la gente bien y si apreciaban a Murillo o a Martínez Montañés era por la representación religiosa, pero locante a estética, ni pío. ¿Las mujeres? Me gustaban más las flamencas, llenas de gracia, que las señoritas encrestadas...

... La sociedad sevillana la constituían restos de aquella aristocracia decadente que retrató Fernán Caballero. Nueva aristocracia de comerciantes y camperos enriquecidos, ligados en parte con los antiguos. Clase media a la que se le llamaba cursi, y el pueblo, entre los que había también sus divisiones, desde el menestral serio hasta la masa proletaria, la gente jacarandosa y reminiscencias de la picaresca cervantina, celestinas, brujas y bravos, que en vez de espadas portaban navajas, pero igual y con los mismos fondos urbanos del XVIII...

29 Dec 1916

M. J. J.

J'ai été très flatté de vos
appréciations et de votre honneur
venant surtout de vous qui êtes
un artiste de grand talent

Car j'ai vu en vous un homme
si fier pour ce qu'il est
bon de servir loyalement
comme vous le faites
puissiez vous être utile.

Donc vous êtes un très bon artiste de
me faire les quelle forme vous laissez
commencez vos études pratiques de
peintre andalou.

Sevilla a été finie en peinture. Mais
j'espère si on me désignera encore
une collaboration, comme on me l'a fait
laisser entendre. En cela, votre aide
me serait précieuse et j'en serais heureux
de vous faire participer à mon petit
développement. Me le direz-vous par lettre.

Croyez moi, je suis très attaché à
vous et me rendrais très heureux
de vous en une collaboration toute
particulière pour votre grand talent.

J. J. J.

que vous avez écrit à mon frère
et que vous l'avez écrit 3 ans.
dans un style si simple et si
élégant. Je suis très flatté
de votre projet d'aller pour
des travaux plus communs
à l'échelle de la disposition des
plantations et de l'œuvre de peinture.
D'autre part, j'en suis très
moment de votre œuvre. Comme
dit - je suis en fait, j'achève
4 ans plus pour la maison.
Je suis très attaché à votre œuvre, j'en
suis sûr, et j'en suis sûr.
Travail - (c'est un ouvrage en
travaux de peinture - avec un
je ne continue pas après la fin.
C'est un grand point d'arrivée pour
avoir un autre ouvrage.

J'en suis très heureux, j'en suis sûr, et
je suis sûr que vous en serez sûr.
C'est un grand point d'arrivée pour
avoir un autre ouvrage.

Madrid, 1931
Javier

Querido Whitman:

Perdona mi falta. Hijo no siempre, y a mi se me olvidó decirte que el agua y las humedades me van a la cabeza. Como cuando me da la fiebre de un sarampión el número de la cabeza, un pellejito de desahar me da la cabeza. Estoy avergonzado, créasme.

Cuando voy por un exposición, le desororo la Revista que me dejó. Me sale el cuento me va a la cabeza de la vida de la familia mía. Como lo dije, pienso escribir un cuento - prosa y verso - folletín - popular. ¡Hay muchos son amigos!

Mi Jacinto

Como el domingo de día,
como el domingo de noche,
mi jardín - 3 rreoblas -
El alma le dice: ¡Abre!
La tarde le dice: ¡Cierra!

Proyecto grande: aire, tierra y mar.
Visitaré los jardines bonitos y maravillosos, los parques bonitos, los arboledas celestes. Se titulará una parte del libro: "Nuestro Isla de Jesús" La forma, cada una de la Flor, de la Flor también. Pero la plantación de las Once mil flores, ya las veremos los más hermosos lugares de la gloria. Bueno, hasta luego, por hoy.

Javier

Rafael

...A mi todo aquello me resultaba muy curioso y atrayente, y me rocé desde con la gente más empujorotada hasta con la canalla más baja. En la descripción del patio de las de Anguita, de la novela de Palacio Valdés «La Hermana San Sulpicio», se halla un buen retrato del sector cursi, y en los Quintero lo más superficial de la gente cursi y del pueblo, pero existen muchísimos motivos que quedaron inéditos, pero que yo saboreé en la realidad...

...En mis tiempos las señoritas iban siempre con la mamá vigilante, muy compuestas y estiradas, melidas en unos corsés de ballenas muy apretados con unas cinturas muy chicas, que parecían sus bustos como ánforas puestas sobre el pedestal de sus caderas, y no se hablaba con ellas sino en visitas y no decían sino tonterías. Además, como yo no tenía profesión ni fortuna, mi orgullo no me permitía pretender a ninguna. Algunas me gustaban, pero me contentaba con verlas...

...Me complacen las anécdotas de toreros al margen del toreo. El torero es un muchacho noble y ambicioso que desde la pobreza aspira, jugándose la vida, a convertirse en millonario o al menos a alcanzar un bienestar.

Valle Inclán le decía a Belmonte.

—Usted debería morir de una cornada en el corazón.

—Bueno, don Ramón— le contestó afable el valiente torero—. Se hará lo que se pueda. Pero se retiró de los toros enriquecido...

...El Neri era un matador de novillos muy presuntuoso por su tipo, pero tan cobarde que nunca lo contrataban. Mas como cierto empresario quería un matador que cobrase poco, lo llamó y le dijo que si se atrevía a matar le daría treinta duros.

—Sí, señor, que me atrevo— le constestó el Neri, que estaba muerto de hambre—, pero me tienen que dar diez duros de anticipo porque tengo el traje empeñado.

Se jugó la corrida; el Neri estuvo tan malo que le echaron el toro al corral, lo que puso furioso al empresario porque resultaba un perjuicio para otras corridas. Fue a ver al Neri y lo halló comiéndose un bistec. Le dijo que era un cobarde sinvergüenza y que debía retirarse de los toros. Y el Neri, señalando la carne que trinchaba con tanto gusto, le contestó:

—Pero, ahora...

... El Espartero era más temerario que habilidoso y así sufrió muchas cogidas, y como un amigo se lamentara de que iba a morir en las astas de un toro le contestó el Espartero:

—Más cornadas da el hambre...

... Al decidirnos a entregarnos a una vocación, lo primero que se nos presenta es la ilusión vaga de un objetivo ignoto...

... Todo este intelectualismo estaba ligado con el juego, el patreo, la granjería y los toros. El toreo y el flamenquismo me encantaban. No perdía corrida. Ya he explicado cómo vi tomar la alternativa a Mazantini un día de la Ascensión que lluvía y toreaban descalzos.

... Si no era marino, sería pintor.

Me matriculé en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde ya estaba cursando mi amigo Bertendona. Dibujo del Antiguo, Paisaje, Historia, Perspectiva, Anatomía. Sólo asistí a Paisaje y Perspectiva, en las otras clases ni puse los pies en ellas...

El profesor de Paisaje era un pobre señor muy caballeroso y afable, pero como pintor una nulidad y como profesor más todavía. Era de aquella escuela, ya pasada de moda, en que se componían los paisajes por apuntes y el colorido por sentimiento o por recetas, todo con cierto sabor flamenco y de estilo romántico. Algunos paisajes de éste y otros profesores de la Escuela a los muchachos nos producían risa. A mí me puso a copiar un paisaje al óleo de una coloración horrible. El me corregía muy comedidamente diciéndome: -Está bien, pero más caliente, más caliente.- Qué diablo. A mí me gustaba más la gana fría...

... Aunque a Sevilla no había llegado ni mucho menos la modernidad impresionista, ya procedían los pintores directamente del natural con arreglo a la influencia de Fortuny, que era lo que me atraía, y mucho más cuando yo ya apreciaba el paisaje en la naturaleza; de modo que en cuanto acabé de copiar aquella carbonería que me había puesto, no volví a poner los pies en la Escuela.

Los compañeros eran todos muchachos modestos hijos de menestrales.

Trabajaban por la ilusión de los premios y llegado el concurso me preguntaron si yo presentaba, y desde luego les dije que no. ¡Iba yo, un señorito, a quitarle diez duros u uno de aquellos infelices...!

... Era Arpa joven y simpático, tenía gran visión de pintor y una gran práctica por haber comenzado como pintor de batalla.

Esto de la pintura de batalla, que yo alcancé, era cosa curiosa. Databa de hacía siglos, cuando de Sevilla salían cargamentos de cuadros para las nuevas iglesias de América y ya en los tiempos de Murillo se estilaba hacer esta pintura ligera en los talleres yendo cada vez a mayor descuido y decadencia. Posteriormente sustituía al cromo y otros procedimientos modernos aún en pañales, y era muy divertida...

... Aparte de vírgenes y santos todavía alcancé yo un humorista que ganaba con estos cuadros un dineral...

... En el Puerto de Santa María estaba el pintor Rodríguez Losada, el último de nuestros pintores que conservaba la tradición. Lástima que su desorden económico no le hubiese permitido trabajar y dejar una obra más detenida e importante. Aparte del Arte Antiguo allí en Roma estaba Fortuny, tras cuya luminosidad y preciosismo iban todos imantados. Además allí estaba don José Villegas, gran colorista, hijo de un barbero de Sevilla. Villegas era célebre, las acuarelas se las quitaban de las manos, sus cuadros de historia habían alcanzado precios fabulosos. Con su práctica, sus ejercicios continuos en la Academia Española de Roma y su contacto directo con obras de Fortuny y Villegas, regresó Arpa a Sevilla...





... Una novia en Sevilla. ¡en aquella Sevilla! era algo especial, pues si en todas partes lo es, allí se superaba con aquello de pelar la para por la ventana. Qué noches de verano envueltos en perfumes de jazmines y madreselvas, o de invierno arrebujado en la capa, y siempre en invierno, verano, primavera y otoño, en un beso sin fin. ¡Cinco años! Cinco años duró este amor, cinco años en que abrazaba aquel cuerpo frágil sin que me importaran los hierros que la ilusión borraba. ¡Qué atrocidad de amor...!

... Apenas regresé a Sevilla volví a mis amores. Ya no era sólo la ventana, sino los paseos nocturnos por el río en las noches de verano, en los plenilunios cuando los peces saltan como diamantes entre chispas de plata. Qué preciosas excursiones en mi esquife...

... En aquellos tiempos la sección de Bellas Artes del Ateneo había organizado una academia para dibujar por las noches el desnudo. A ella concurrían los maestros Jiménez Aranda, que decía que iba a despuntar el vicio, Gonzalo Bilbao y otros varios, al par que una porción de muchachos...

... Estaban entonces en boga León Tolstoi y Taine, y un grupo de jóvenes comenzaba a sacudir la pasada incultura. Entre los chicos de entonces estaban González Agreda, de Jerez, otro pintor original, el Conde de Casa Chaves, y allí conocí y estreché amistad con Juan Ramón Jiménez, que era entonces un muchachito muy delicado y elegantillo y que no dibujaba con carbón como hacíamos todos, sino con lápiz en un bloc, pulcramente. Hasta años después no publicó su primer libro, «Ninfeas»...

... Con Paco Bertendona, Lozano y otros fundamos la Escuela Libre de Bellas Artes de Sevilla, y yo fui su presidente...

... Gonzalo Bilbao era otra cosa que Arpa. Me hacía dibujar seriamente y pintar lo mismo...

... Me fui en aquella temporada al campo a una finca, donde estuve aislado durante una larga temporada pintando y leyendo Historia de España y Viajes de Fray Gerundio, que fueron los libros que encontré allí en la finca, que tenía una situación admirable cerca de Sevilla en la Cuesta de Castilleja la hacienda de Buenavista, y allí, completamente aislado, pinté varios paisajes y lo notable del caso es que, sin conocer la pintura de los impresionistas, me resultaron del más fino impresionismo...

... Mi padre me había dejado que convirtiese en estudio una habitación de la azotea de mi casa. Un precioso estudio que comunicaba con una gran azotea florida con pérgolas de rosales y jazmines, muros tapizados de bieitras, naranjos y nisperos y macetas de claveles. Jardín tan ideal era obra de mi padre, que lo regaba y podaba...

... Al par de esto seguían mis aficiones taurinas, aunque ya en otro orden. Aunque yo era joven tenía gran amistad con un empresario que tomó la plaza de Sevilla organizando unas preciosas novilladas con las cuadrillas de «Faico» y «Mivuto», dos espadas jóvenes, toreros finísimos...

... Aquella casa donde solíamos ir a las reuniones era la de don Manuel Urzaiz, uno de los señores más notables de Sevilla, pero él no hacía vida familiar ni se le veía nunca en aquellas reuniones o visitas...

... Cuando después de los sucesos del Puerto mi familia se trasladó a Sevilla, ya estaba allí mi tío Bernardo, que al heredar el título y caudal había pedido su retiro de capitán de Artillería, casándose con doña Carmen Sánchez Arjona y Cabeza de Vaca, hija de los Condes del Alamo, gente también adinerada, y tanto ellos como mi tío, muy pegados de su nobleza y de sus bienes, y que como es natural figuraban a la cabeza de la aristocracia de Sevilla...

... Las funerales de mi padre fueron ostentosas, como solían serlo en Sevilla, pero las circunstancias de

acompañarme en el duelo mi tío el Conde de Bagaes hizo que desfilara ante mí toda la aristocracia sevillana...

... Dejé bien organizada nuestra casa, alquilamos la que hasta entonces habíamos vivido en buenas condiciones, yo tenía la ilusión de tener una casa antigua sevillana, y mis amigos los López Cepero, que tenían la pinacoteca más importante de Sevilla, me ofrecieron junto a ellos, en el barrio de Santa Cruz, entonces sin ridiculizar, una casa de su propiedad de estilo barroco del XVIII pero con la elegancia que le da en Sevilla el sentido mudéjar...

... Un portal con puertas de roble y clavos dorados, un patio con columnas y losas de mármol blanco. La escalera amplia de mármol rojo...

... Pero el complemento para mí era la proximidad de la casa de los Cepero, mis grandes amigos. Eran tres hombres solteros muy originales. La gran casa tenía un amplio patio de ladrillos y azulejos y en el centro un surtidor con taza de mármol labrada de gran tamaño que derramaba en una estrella de grandes azulejos rodeada de macetones de boj y palmeras...

... En esta época (1901) llegó a Sevilla Hurrdo con su platura desordenada y brutal, pero con una visión que me sedujo y que tal vez fue el origen de un cuadro lleno de sol y frescura que pinté en aquel jardín y fue muy celebrado...

... Me zambullí en el patio de las de Anguita, muy plutresco, muy cómodo estaba allí como en mi casa. Como años después vivíamos en el pueblo y yo me pasaba la vida en Sevilla, estaba en aquella casa continuamente invitado, me llegó a envolver aquel ambiente entre ganso y cursi, tuviera la gracia que tuviera, y tan ajeno a lo que yo representaba...

... Ya expliqué el ambiente sevillano de comienzos de siglo, donde entonces apareció Zuloaga con Regoyos y otro que no recuerdo, instalándose en un estudio y emprendiendo trabajos. Excuso decir los comentarios entre los pintores el grado que alcanzaron y lo que se decía del Impresionismo, del que nadie sabía palabra...

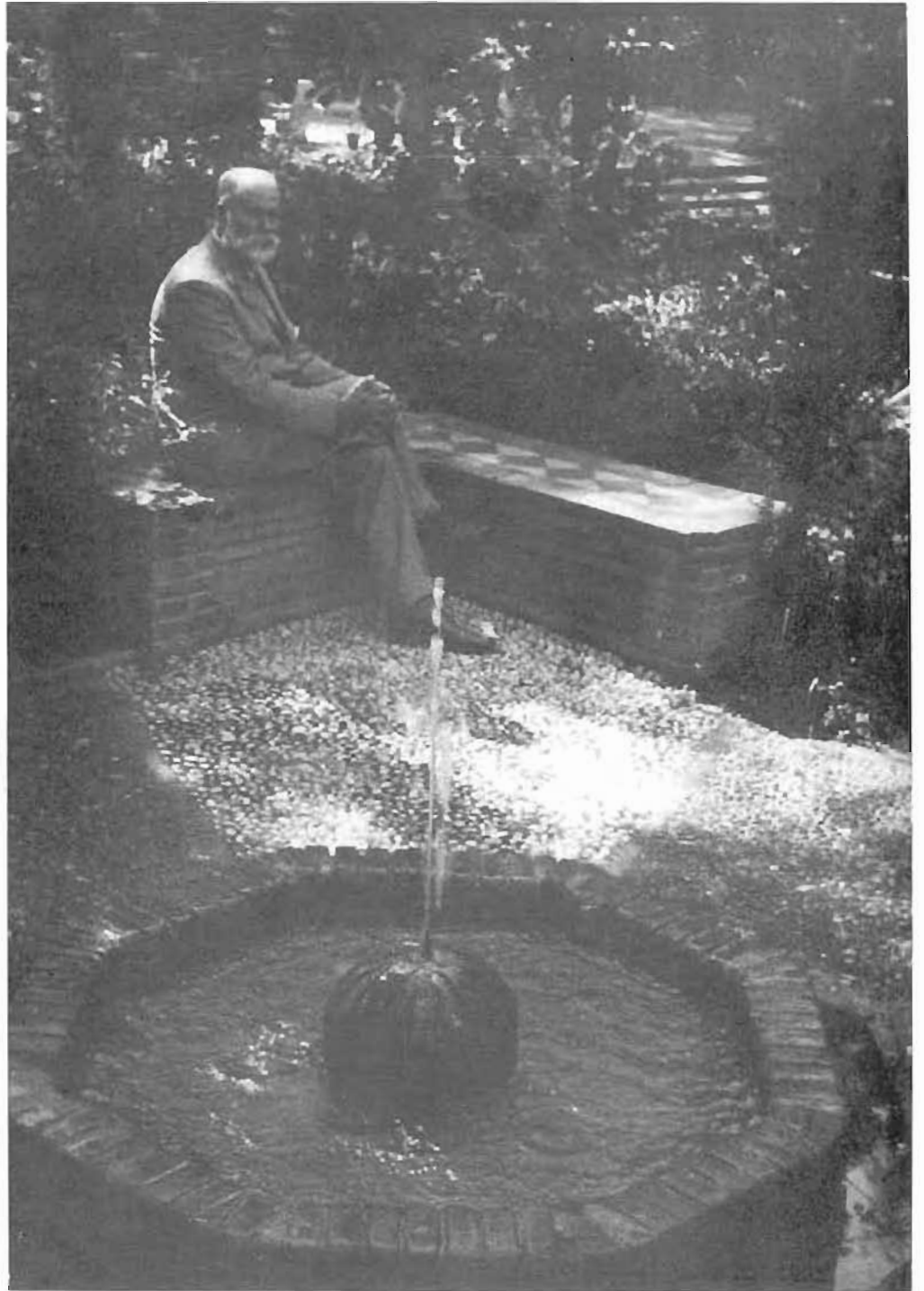
... Guadaira, a pocos kilómetros de Sevilla, por donde se interrumpe el llano con rebieyes calizos dando lugar a paisajes de un preciosísimo original y variado. Y el río, con sus remansos o las cascadas de las zújar de sus viejos molinos árabes y sus riberas de adelfos y álamos de plata, los buertos de naranjales intercalados entre la vegetación espontánea, los cerros con granados, almendros, olivos y nogales o los bosque de pinos tapizados de verde, salpicados de lirios y otra multitud de florecillus...

... Y luego el pueblo, todo enjabelgado de un blanco donde jugaban los reflejos del sol y los crepúsculos con variedad de vibraciones inefables, y los patios de las sencillas casas encalados y rebosantes de flores, limoneros, jazmines y mosquetas vistiendo las paredes. Y para completo regalo de los sentidos, durante las noches, como había tantas tabonas, se saturaba el pueblo de olor a pan cocido con el perfume del fuego de la retama y el pino resinoso...

... nunca he podido pintar sino en íntimo contacto con la naturaleza y procurando imitarla.

... En este cuadro del jardín de los Cepero estuve afortunado, y como ya en Sevilla había grupo de amantes del arte, libre de los prejuicios viejos, fue un éxito; y no ciertamente por modestia, sino porque siempre me he sabido apreciar a mí mismo sin que nadie me lo cuente...

... 1903. En aquel entonces se arreglaron mis asuntos de tal forma que pude disponer mi deseado viaje a París...





SEVILLA Y SUS JARDINES

Juan F. Remón

Sevilla no fue sólo el lugar de nacimiento de Javier Winthuysen, sino donde vivió etapas fundamentales de su formación. En sus memorias sin publicar¹ escribe: *-Sin haber salido de Sevilla habín becho mi aprendizaje y había tenido contacto con gente de París.-* En efecto, su primer viaje importante fuera de Sevilla lo realiza, cuando ya tiene veintinueve años, a París. Hasta entonces, después de su intento fallido de ser marino —*-Yo hubiese sido un gran marino como mis antepasados de haber alcanzado aquellas épocas—* Había orientado su vida profesional exclusivamente a ser pintor.

Toda su experiencia en jardines era a través de los ojos de pintor interesado en el paisaje andaluz y en los patios de las casas sevillanas. Solía ir a pintar a Alcalá de Guadaíra, próximo a Sevilla, y de su paisaje le entusiasmaban *-sus riberas de adelfos y álamos de plata, los buertos de naranjales intercalados entre la vegetación espontánea, los cerros con granados, almendros, olivos y nogales o los bosques de pinos tapizados de verde, salpicados de lirio y otra multitud de florecillas-*. Sin duda, este hermoso paisaje tuvo que despertar su sensibilidad para su carrera posterior como jardinero. De la misma forma, la belleza del jardín de la casa sevillana fue haciendo mella en su carácter. En sus memorias recuerda, por ejemplo, el patio de la casa de sus amigos y vecinos, los López Cepero: *-La gran casa tenía un amplio patio de ladrillos y azulejos y en el centro un surtidor con taza de mármol labrado de gran tamaño que derramaba en una estrella de grandes azulejos rodeada de macetones de bojés y palmeras.-*

La calidad del paisaje urbano, tanto como los jardines y las casas de Sevilla, determina, también, de alguna forma la personalidad del jardinero de Winthuysen y da contenido a su creación paisajista.

Winthuysen aprecia la racionalidad de la trama antigua de Sevilla por encima de su tipismo, su lógica con respecto a la tradición y al clima. Por otro lado, elogia la imbricación de los jardines con la ciudad, el cómo éstos aparecen por encima de los muros o a través de las cancelas, y el aire de intimidad y misterio de sus calles. En sus propias palabras: *-En Sevilla palpita lo preferito como actualidad. Sus barrios de estrechas calles compensadas con la escasa altura de sus edificios y el desahogo de sus interiores constituyen una solución de urbanismo, que es distinta al concepto general, la encontramos tan acorde con la razón... La estrecha callejuela huele a gloria: por lo alto de la tapia asoma una guirnalda de mosquetas... detrás de cada cancela una posibilidad acogedora...-².*

Este paisaje urbano está adornado, según Winthuysen, de un *-cuadro de gracias arquitectónicas-*. Se refiere a zaquizamís o desvanes abiertos, portadas, balcones y cornisas, resueltos constructivamente con formas *-sencillas y naturales, como nacidas de sí mismas-*³. Es decir alaba, de nuevo, la simplicidad y la racionalidad, en las que se basará para los diseños de sus jardines.

Para el jardinero sevillano las casas de su ciudad no se entienden sin su relación con el jardín. *-La antigua casa sevillana es tan acogedora que nos deja ver su interior a través de las cancelas de sus patios, tras el cual suele ballarse el jardín-*⁴. Y arremete contra lo que llama el neosevillanismo arquitectónico, que es, para él, el resurgir de elementos históricos, árabes o renacentistas, de la cultura andaluza, pero sin su justificación constructiva y caricaturizados. El neosevillanismo afecta también a los jardines y de ello escribe



diciendo: *«El actual resurgimiento con su industrialismo lo ha prostituido (el jardín sevillano), ofreciéndolo al vulgo con baratijas y colorines, llegando a formar, más que jardines, muestrarios de cerámica»*⁵. Winthuysen, como vemos, está más preocupado del significado de lo que ve —simplicidad, racionalidad e intimidad—, que de su contenido formal más superficial —jarrones, volutas y molduras—, y es en este sentido que la ciudad de Sevilla y sus jardines influyen más en su obra.



Entre los jardines destacamos por su importancia, y por ser aquellos que, por distintas razones, Winthuyzen más a menudo cita, destacan la Alameda de Hércules, el Alcázar y el Parque de María Luisa (asimismo habría que considerar la Casa de Pilatos, de la que habla en otro capítulo).

La Alameda fue el primer paseo que tuvo Sevilla. Se levantó en 1574 siendo asistente de la ciudad D. Francisco Zapata Cisneros, Conde de Barajas. Del espacio original sólo quedan las columnas romanas con capiteles corintios, que le da su nombre actual. Se construyó sobre una laguna que se desecó, donde se plantaron hileras de árboles en los lados y en el centro, de modo que en la avenida central, o -calle mayor-, se disponían tres fuentes de mármol jaspeado acabadas en figuras⁶. Fue uno de los primeros jardines públicos de Europa⁷. En 1764, Ramo Larrumbe colocó en el otro extremo del paseo dos columnas análogas con leones encima⁸.

Además de apreciar su trazado rotundo y simple, es lógico pensar que para Winthuyzen este espacio tuviese su mayor valor, precisamente, por la antigüedad de su carácter público. Pues como queda demostrado a lo largo de toda su carrera profesional de paisajista siempre fue un gran defensor del servicio social que desempeñan los jardines.

Si la Alameda tiene este valor para el jardinero sevillano, el Alcázar supone el paradigma del jardín andaluz, donde todo el repertorio, los trazados y las características propias del jardín hispano-árabe se dan lugar. El Parque de María Luisa, por su parte, significa la recuperación de esta tradición andaluza integrada en un parque público.

La Alameda de Hércules



La calle y el paisaje urbano de Sevilla



JARDINES DEL ALCAZAR SEVILLANO

Los jardines de los Reales Alcázares se levantan sobre una extensa posesión árabe que incluía el actual Palacio de San Telmo y la Torre del Oro, y donde don Pedro I de Castilla construyó su palacio en 1350⁷.

Sufrieron muchas transformaciones y hoy en día se mezclan en ellos distintos estilos y diferentes tipos de jardín. La parte más antigua es contemporánea a los jardines de la Alhambra, pero se distingue de éstos por su carácter renacentista, resultado de las intervenciones posteriores de Carlos I y su hijo¹⁰. La última transformación del jardín es de 1857¹¹.

La fuente más fidedigna para conocer cómo se encontraban los jardines en el siglo XVII es la obra del cronista Rodrigo Caro¹². En ella se dice de los Alcázares que: *«Es casa de muchos jardines fuentes y piezas de regalo y de grandeza, bien adornadas de jaspe y mármoles; los techos de maderamiento dorados, de labor antigua, y cada pieza grande, que llaman la media naranja, están pintados todos los reyes hasta don Felipe, cuarto de este nombre. Tiene muchos aposentos para muchos criados y oficinas. Tiene pasadizo por dentro de la casa a la Torre de Oro, que está a lengua del agua, y se puso este nombre porque a los pies de la torre ofrecen las Indias a su dueño el oro de sus minas. Tiene dentro de sus cercas muchas huertas de naranjos, y por vecinos las casas de la Moneda, la Contratación y la Aduana. Desde sus rejas ven todas las mercaderías naturales y extranjeras.*

Los jardines están atravesados por un gran muro, Galería del Gutesco, sobre el que va *«un corredor cubierto, formado de columnas de jaspe y otros murales, y sobre él, otro descubierta, con pretiles, de modo que desde ambos se descubren y gozan no sólo mucha parte de la ciudad, sino también los campos y estos jardines»*¹³.

El primer jardín que nos encontramos al salir del palacio se llama «El Estanque» por la alberca rectangular que contiene y en la que se reflejan la Galería del Gutesco. En su centro hay una tza de bronce sobre la que se eleva una estatua de Mercurio de Diego de Pesquera. De este jardín se baja al de «La Danza», llamado así por dos estatuas de plomo del siglo XVI que representan una niña y un sátiro en actitud de bailar¹⁴. Si salimos del jardín de La Danza en dirección sur nos encontramos los jardines de Carlos V, que *«forma dos compartimentos separados por una larga verja de hierro, poniéndose en comunicación por una portada del siglo XVII, con el retrato del Emperador pintado al fresco. Tienen estos jardines las calles de ladrillos*

y azulejos y fuentes de aguas de sorpresas. En el primer jardín hay una hermosa fuente de mármol con una estatua de Neptuno, dorada. En el segundo se alza el Pabellón de Carlos V, de planta cuadrada con galería de arcos, zócalo de sellos azulejos, yesería mudéjar y bóveda semiesférica con casetones entallados. Un surtidor en el centro vierte el agua en una taza de mármol¹⁵.

El Pabellón es una pequeña arquitectura renacentista, construida por Juan Hernández en 1540¹⁶, que refleja los intereses punteros de la cultura europea y de las investigaciones palladianas. Pero a la vez recoge la tradición jardinera árabe del pabellón central y utiliza un vocabulario islámico.

El estilo de los jardines del Alcázar sevillano es, según se repite en libros y guías, el mudéjar. Si bien aquellos que afinan más distinguen tres periodos: el medieval o mudéjar, que corresponde al conjunto de pequeños jardines tipo patio próximos al palacio; el renacentista, el más importante, que incluye el Jardín de Carlos V con el laberinto, y el moderno, que se levanta sobre las antiguas huertas y es de estilo inglés. Al otro lado de la Galería de los Grutescos está el jardín de los Poetas y el de Vega Inclán, ambos del siglo pasado.

A todos los diferentes jardines les une una forma de hacer de tradición hispano-árabe, es decir, una manera especial de tratar el agua y la plantación, el uso de materiales como cal, ladrillo, azulejo y guijarros, un orden basado en la compartimentación en pequeños jardines, que suelen tener fuentes centrales, y un repertorio específico del jardín hispano-árabe: bancos, muros, rejas, surtidores y canalillos.

Pero lo que hace tan singular a este recinto es la intervención renacentista, que utilizó el lenguaje de tradición árabe y lo mezcló con un lenguaje moderno con intenciones nuevas de corte manierista. -Cuando Enrique VIII construía Nonsuch en Surrey, con sus fuentes piramidales, y Bábür levantaba el Ram Bagh en Agra, Carlos V, cautivado por el aire oriental de Sevilla, añadió una gama de azulejos a su posesión real¹⁷, los jardines del Alcázar, donde el color se obtiene tanto de las flores como de los azulejos.

Pabellón de Carlos V.
Reales Alcázares



Jardín del estanque. Reales Alcázares



Jardín de Carlos V. Reales Alcázares



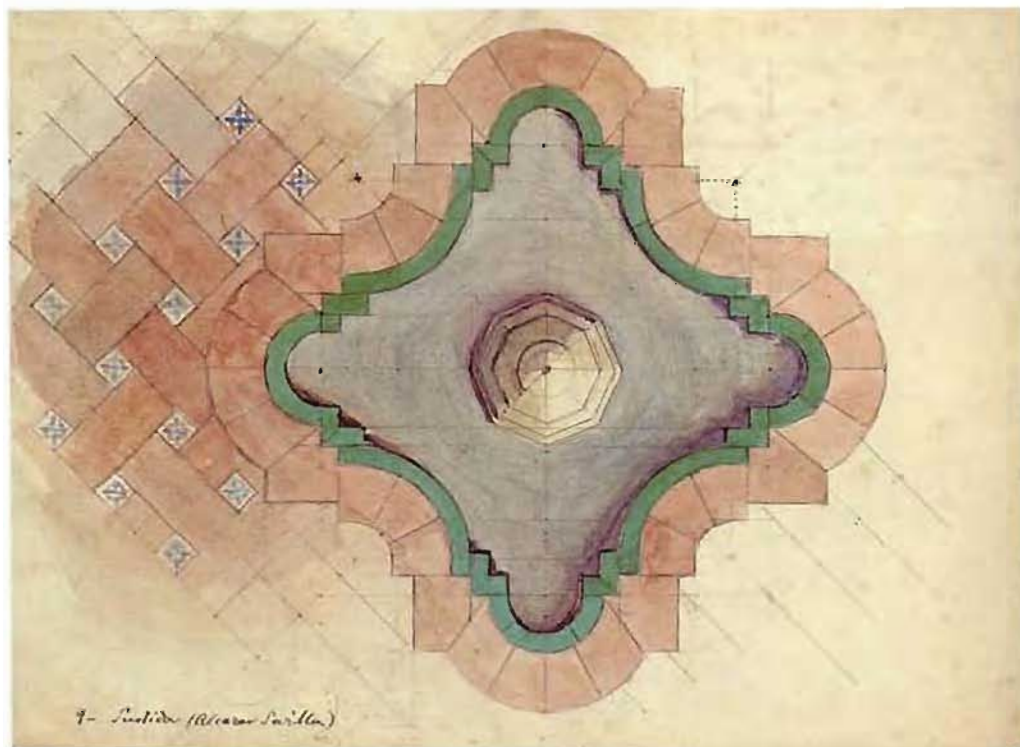
Algunas características manieristas del jardín son las dialécticas que se establecen entre Naturaleza y Arquitectura y entre Arte y Mecánica, y el gusto por lo misterioso y lo esotérico. Así, los setos de mirto recortados imitan la Escultura y en el laberinto vegetal la Arquitectura imita la Naturaleza. El tema de la relación entre Arte y Mecánica se halla representado, entre otros elementos, por los -burladores- y en las cuatro grutas, que *-tienen tan espesos saltadores de agua y cañuelos menudos que parece que llueve cuando los sueltan, haciendo este oficio tan apacible a los ojos, sino también regalando los oídos con música concertada que resulta de ocultos órganos con que artificiosamente están todas las grutas compuestas-*¹⁸. Lo oculto y lo misterioso, por otro lado, aparece en la idea del Laberinto y en el repertorio de mitología clásica de la estatuaria.

Nos encontramos, pues, que en los jardines del Alcázar sevillano se añaden nuevos elementos de carácter manierista y otros existentes se transforman según las exigencias estéticas renacentistas; pero otros se mantendrán intencionadamente intactos al cobrar nuevos significados a la luz de las categorías manieristas. Es por ello que lo raro y lo exótico, valores del Manierismo, califican de nuevo los jardines árabes, su lenguaje, su trazado y su vegetación. El concepto manierista de -maravilla- encuentra su materialización en estos jardines de origen islámico¹⁹.

Javier de Winthuysen ve en esta síntesis cultural uno de los principales valores del Alcázar, que unas veces llama -Jardín Sevillano- y otras -Jardín Andaluz-. De esta forma dice: *«Esto, que en otra parte hubiera resultado un maremágnun disonante, aquí se ha ido llevando a cabo con raro acorde, llegándose a formar un estilo particular de jardín»*²⁰. Este tipo de jardín, según Winthuysen, no se supo aprovechar en Sevilla y el Alcázar *-sólo contaba como una de tantas bellezas de su brillante pretérito que a nadie se le ocurre relacionar con las obras modernas-*²¹. Entre los rasgos que más le interesan señala *-el sello de intimidad, de continuación de la vivienda que caracteriza lo árabe, presentándonos en vez de amplias perspectivas, grutas sorpresas y apacible reposo-*²².



Dibajo de Winthuysen de sortidor del Alcázar





Protagonismo del banco. Parque de María Luisa, 1911

PARQUE DE MARÍA LUISA

En 1890, la Infanta María Luisa, hermana de Isabel II, decidió ceder parte de su posesión de San Telmo a la ciudad de Sevilla, a condición de que se reformase y acondicionase para parque público. Tres años después, en 1893, Juan Talavera de la Vega desarrolló el primer proyecto de reforma, que incluía una estufa, caballerizas y un pabellón para casa de guarda, que hoy se conoce como Costurero de la Reina.

Con motivo de la Exposición Iberoamericana que se iba a celebrar en Sevilla en 1914 se formó un Comité Ejecutivo responsable de su organización. Por decisión de este Comité se acordó que los antiguos Jardines de la Infanta fueran parte de la Exposición y que se buscara un jardinero con reputación internacional para el proyecto del nuevo parque.

El francés Jean C. N. Forestier (1861-1930) presentó al Comité un anteproyecto y se ofreció desinteresadamente a desarrollar el proyecto y dirigirlo. En la sesión del 1 de abril de 1911 el Comité aprobó el encargo a Forestier. Ese mismo año se comenzaron las obras con un presupuesto de 300.000 francos. Con él colaboraron los jardineros Naulet y Chevalier. El parque se abrió al público el primer día de la Feria de abril de 1914²³.

Forestier era un arquitecto paisajista que había empezado a trabajar en 1887 con el Director General de Obras Públicas de París, Adolphe Alphand. De este modo llegó a conservador de los parques de París, donde desde 1950 y hasta el final de su carrera trabajó en el proyecto del Campo de Marte, encargándose de la restauración del jardín de la -Bagatelle- en el -Bois de Boulogne-²². En 1904 publicó un libro sobre el parque público: -Grandes Villes et Systèmes de pares-.

En España trabajó en la Montaña de Montjuich (1916) y en el Parque de la Ciutadella (1917), ambos en



Parque de María Luisa, 1911

Barcelona, y en el parterre del Palacio de Liria de Madrid, pero es en Andalucía donde se llevaron a cabo gran parte de sus proyectos en la península. Para la Duquesa de Parcente diseñó el jardín de la Casa del Rey Moro en Ronda (1912), para el Marqués de Viana la avenida central de sus jardines en Moratalla, Córdoba, y para el Marqués de Castilleja de Guzmán trabajó en su finca en Castilleja de Guzmán, Sevilla²⁵. Asimismo hizo el proyecto de los desaparecidos jardines de la Isla de la Tablada, en Sevilla. Trabajó también como urbanista, lo que le llevó a lugares como Buenos Aires, La Habana o Marruecos.

El Parque de María Luisa está situado en la zona sureste de la ciudad y fue levantado entre lo que Forestier llama el Paseo de Sevilla, las Delicias y los Campos de la Feria, en dirección paralela al nuevo canal de Alfonso XIII. Su estructura consta de un eje principal enmarcado por dos avenidas paralelas formando un rectángulo y una serie de caminos ortogonales, en dirección al Prado de San Sebastián, que forman una retícula.

Forestier impuso este orden sobre el parque existente de gusto romántico y sendas irregulares entre macizos verdes. Pero respetó el arbolado original y los rasgos más sobresalientes del antiguo jardín, que se superponen sobre el nuevo trazado. Entre ellos la avenida transversal que unía el Prado de San Sebastián y el Paseo de las Delicias, y el estanque irregular de los patos con su isla central. El nuevo trazado no se articula con el resto del recinto de la Exposición y se mantiene como espacio independiente.

El eje principal parte en su extremo norte de un estanque rectangular de nenúfares con una isla en el centro, con surtidor y parterre de flores. El estanque está rodeado por un emparrado donde crecen rosas, madre selvas y buganvillas. Este jardín se llama Glorieta de los Lotos.

En el otro extremo se alza un montículo que se cubría de flores y que en recuerdo de la guerra española en Marruecos se llama -Monte Gurugú-. A sus pies se dispone una rosaleda en cuyo centro hay un estanque que contiene nenúfares y nelumbios, y una fuente ochavada con leones rodeada por palmeras. Los dos extremos del eje longitudinal se rematan con formas absidiales. El eje se rompe por el lago de los patos, a cuya altura sale un eje transversal en dirección a la Plaza de España²⁶.

El jardinero francés hizo, con respecto a la jardinería, lo que Anibal González, autor del recinto de la Exposición, con la arquitectura, es decir, reinterpretar las formas tradicionales de Andalucía, de modo que lanzó el estilo neoárabe²⁷, en donde se conservan las características principales del jardín hispano-árabe, recuperando el uso del azulejo y la cerámica. Concretamente, en el Parque de María Luisa se inspira en el Patio de la Alberca y en el Patio de los Leones de la Alhambra para diseñar los jardines de los extremos del eje longitudinal²⁸.

Del jardín hispano-árabe toma, también, la idea de la compartimentación. De hecho, el parque está dividido por arrayanes en pequeños jardines, usualmente centrados en una fuente con surtidor de inspiración árabe y con bancos de azulejos dispuestos alrededor. La plantación es espectacular por su variedad, color y olor y está distribuido irregularmente, en contraste con el trazado esquemático.

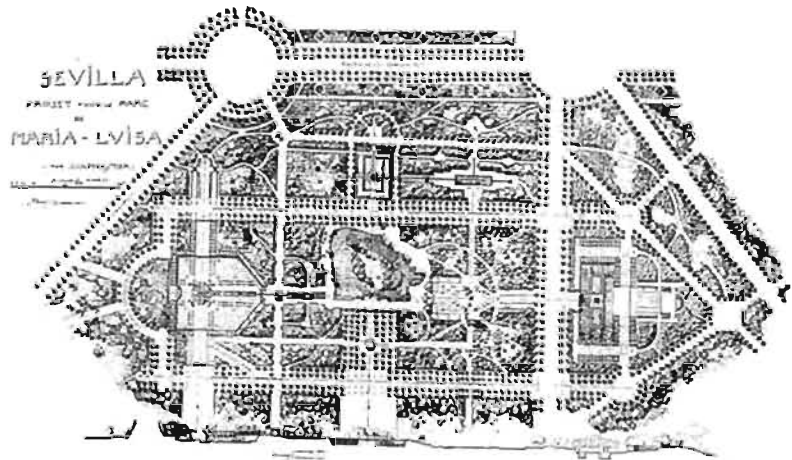
Javier de Winthuysen estaba en contra del uso abusivo de los elementos tradicionales del jardín hispano-árabe, y acusaba a los autores de los falsos jardines andaluces de haber malinterpretado la herencia andaluza con sus pastiches, de modo que *-se llama jardín sevillano hasta una jaula de monos con azulejos-*²⁹. Desde luego, de esta crítica salva a Forestier, del que dice que su iniciativa fue *-admirable-* y le hace responsable del nuevo estilo sevillano.

Del Parque de María Luisa le interesa que se base en la tradición y que, por tanto, se adapta al suelo y al clima del lugar, pero lo que considera más importante es su exitosa adaptación al uso público: *-En la reforma del Parque hubo necesariamente de acomodar [las perspectivas y escenas basadas en el estilo andaluz] a la expansión pública, consiguiendo armonizar el conjunto sin desvirtuar la esencia del carácter-*³⁰.



Parque de María Luisa, 1911

- ¹ Winthuysen, Javier de, *Memorias de un señorito sevillano*, inédito. Los entrecorchetados que siguen a éste pertenecen a estas Memorias.
- ² Id., *Los jardines de Sevilla*, *La Voz*, 15 mayo 1929.
- ³ Id.
- ⁴ Id.
- ⁵ Id., *Influencias de estilo neosevillano*, *La Voz*, 5 julio 1929.
- ⁶ Andrea Navagero.
- ⁷ Winthuysen, Javier de, *Jardines sevillanos*, *La Voz*, 31 mayo 1929.
- ⁸ Bonells, José Elías, *Plantas y jardines de Sevilla*, Sevilla, 1983.
- ⁹ Villiers-Stuart, *Spanish Gardens*, 1919, Londres.
- ¹⁰ Marquesa de Casa Valdés, *Jardines de España*, 1973, Madrid.
- ¹¹ Montoto, Santiago, *Guía de Sevilla*, Sevilla.
- ¹² Rodrigo Caro, *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y...*, 1634, Sevilla.
- ¹³ Id.
- ¹⁴ Gestoso Pérez, J., *Guía del Alcázar de Sevilla*, 1899, Sevilla.
- ¹⁵ Montoto, S., op. cit.
- ¹⁶ Marquesa de Casa Valdés, op. cit.
- ¹⁷ Villiers-Stuart, op. cit.
- ¹⁸ Rodrigo Caro, op. cit.
- ¹⁹ Checa Cremades, Fdo., *El arte islámico y la imagen de la naturaleza en la España del siglo XVI*, Fragmentos, núm. 1.
- ²⁰ Winthuysen, Javier de, Inédito.
- ²¹ Winthuysen, Javier de, *El arquitecto paisajista M. Jean C. N. Forestier y su labor mundial*, *Revista de Obras Públicas*, diciembre 1930.
- ²² Winthuysen, J. de, Inédito.
- ²³ Trillo de Leyva, Manuel, *Exposición Ibero-Americana, la transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, 1980.
- ²⁴ Jellicoe Geoffrey Susan, Goode, P., y Lancaster, M., *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford, 1986.
- ²⁵ Marquesa de Casa Valdés, *Jardines de España*, Madrid, 1973.
- ²⁶ Forestier, J. C. N., *Jardines. Cuadernos de dibujo y planos*, Barcelona, 1985. Trillo de Leyva, M., op. cit.
- ²⁷ Marquesa de Casa Valdés, op. cit.
- ²⁸ Trillo de Leyva, M., op. cit.
- ²⁹ Winthuysen, Javier de, *Influencias de estilo neosevillano*, *La Voz*, 5 julio 1929.
- ³⁰ Winthuysen, Javier de, *El arquitecto paisajista M. Jean C. N. Forestier y su labor mundial*, *Revista de Obras Públicas*, diciembre 1930.



Sevilla. Proyecto para el Parque de María Luisa.

IMAGENES DE ANDALUCIA

VILLANDRY. PRIMERA OBRA

Casa de Pilatos, Palacio de Viana, Córdoba, El Generalife, la Alhambra,
Rosario Alberdi



... La famosa Casa de Pilatos donde se instalaron unos pintores venidos de Paris.

Una casa con pabellones, con distintas estancias que él atravesó innumerables veces y al dibujar sus elementos aprendió su forma, su color, y su luz. El pabellón como lugar en el que el espacio abierto está rodeado y unas galerías configuran el espacio total, en él diferenciamos primero la loggia, después la columna y el artesonado, para al final recrearnos al descubrir el detalle en la textura de cada muro.

Después, con el tiempo, J. W. organizará este aprendizaje, lo ordenará, dará estudios de perspectivas y botánica y los mismos objetos tantas veces dibujados se independizarán y formarán junto con la luz, las leyes de geometría y la organización, un Jardín.

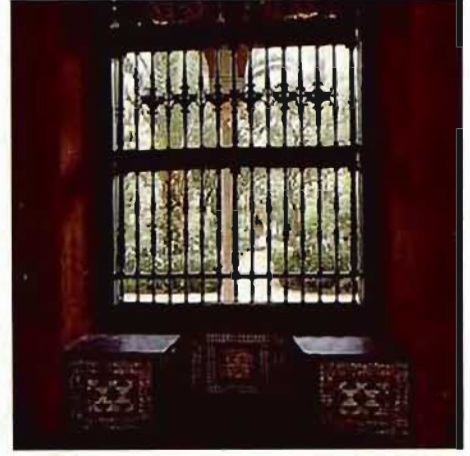
La casa nos muestra una entrada que es la primera estación de una vía crucis. A su regreso a Sevilla de la peregrinación a Tierra Santa narrada por Juan de la Encina, Don Fadrique —primer marqués de Tarifa— construyó la casa de Pilatos entre 1518 y 1520 reproduciendo las estaciones y distancias del Campo Santo que había vivido en Jerusalén.

La Casa de Pilatos se convirtió de esta forma en una referencia para la ciudad.

También se convirtió en un lugar de encuentro para Géspedes, Herrera el viejo, Cervantes. Creándose una de las tertulias más importantes del siglo XVII. Su famosa biblioteca y pinacoteca, comentadas por Rodrigo Caro, se instalarán en los pabellones superiores; y serán testigos de todos estos encuentros.

Entre 1627 y 1646, el nieto de don Fadrique trajo de Nápoles estatuas de Pompeya y Hércules y una fuente de mármol de Carrara, que adornaron el patio principal. Siendo él quien iniciará la tradición cultural de la casa, que pervivirá durante siglos.

La entrada, el espacio intermedio hasta llegar al patio renacentista, la sucesión de patios que se atraviesan hasta llegar a los pabellones donde se instalaron... *Vinieron en 1902 unos pintores de Paris, Zuluaga e Iturrino, y se instalaron en los pabellones de la famosa Casa de Pilatos... Aquello se llenó de gitanos.*



pintores y toreros, que se paseaban por los jardines... Estos encerraban una gran vegetación que J. W. amó y pintó en sus primeros cuadros.

Los tres patios de la Casa de Pilatos, junto con el patio de los Cepero donde vivió entre 1908 y 1910 ...*La gran casa tenía un gran patio de ladrillos y azulejos y en el centro un surtidor con taza de mármol labrada de gran tamaño que derramaba en una estrella con grandes azulejos...* Un portal con puertas de roble y clavos dorados, un patio con columnas y losas de mármol blanco... fueron una primera información de organización del espacio reducido. Las geometrías y ejes de que disponen son retenidos por J. W. y llegarán a convertirse en reglas que utilizará en sus proyectos.

Lo que se propone es el descubrir, a través de las imágenes, que la vista puede unificar las diferentes escalas de información de un objeto. Cuando J. W. paseaba y atravesaba todas las galerías o las estancias para entrar en los pabellones, miraba inconscientemente según iba avanzando las distintas escalas de información; al atravesar el marco de la puerta descubría las molduras de escayola y al encontrarse en el centro del jardín podía ver la hilera de columnas que encerraba el pabellón posterior.





Los pabellones son los objetos inactivos del conjunto, son espacios cubiertos pero transparentes, son espacios que disponen de rejas desde donde podemos ver el jardín o el otro patio.

El hecho de que existan tres patios y que todos ellos se puedan ver desde algún punto nos informa de cuál es el verdadero ambiente.

En 1911 se instaló en Córdoba; allí habrá un espacio más tranquilo, más pequeño, con menos pomposidad que Sevilla.

... Los jardines del Alcázar, los poéticos patios de don Gome, los misteriosos claustros monjiles... un delicado perfume de melancolía los envuelve .





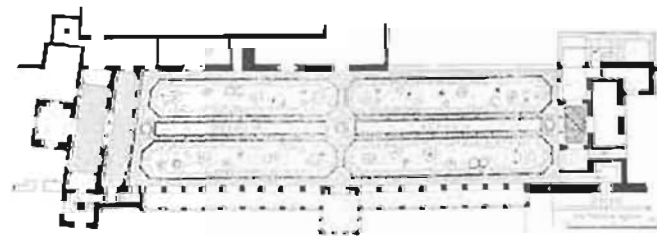
... bellísimos son sin duda alguna... Pero la vibración de la vida nos la da la obra espontánea, el empirismo del pueblo... y sus patios poblados de flores...

... Las corrientes de las generaciones llevan la fertilidad a otros lugares... pero la naturaleza no envejece, la esencia del carácter más o menos oculta subsiste...

Allí descubrió el palacio de Viana. Una estructura medieval desarrollada entre el siglo XIII y el XVI, sus recintos, nunca llegarán a los 25 m. del patio principal de la Casa de Pilatos, pero serán innumerables. Es una sucesión de espacios intermedios que encierran unas logias habitadas, donde se desarrolla la vivienda.

El patio de la Madama, los estanques o el jardín de parterres con rosales en su interior, fueron fotografiados, pintados innumerables veces.

Vivió allí en 1912 y en períodos sueitos entre 1914 y 1918. Pintó sus calles, sus jardines. Y desde allí se desplazaba a Granada para visitar la Alhambra.





En 1916 J. W. pintó el Generalife, en esta época se había iniciado en la fotografía y disponemos de dos imágenes de la segunda mitad de siglo, anteriores al incendio de 1958 que permitió descubrir la traza en cruz de la planta del jardín original con posible cenador en el centro.

Esta forma coincide con lo descrito en los tratados de jardinería árabe... -Hagase en el centro un cenador o templete en el que sentarse y con vistas a todos los lados...

Un espacio que según sus palabras es *el más notable ejemplo de jardín medieval, conservado en parte como fue creado...* Una ausencia de arquitectura configurada por dos pabellones enfrentados y apoyados en una terraza que mira hacia la Alhambra, crean el conjunto que ha permanecido durante seis siglos. Andrea Navajero, embajador de España en Roma en 1526, nos lo describirá como... *-con numerosos patios y de cómo el agua corre por el interior del palacio y en medio de sus apartamentos... Su canal de agua corriente poblado de naranjos y arrayanes...* Una acequia de 25 metros y unas masas de arbolado crean un espacio al que se le puede llamar jardín. Ya que como dicen los tratados de jardinería y agricultura árabes del siglo XIII... *-el sujeto es la agricultura y el jardín, no la arquitectura...*

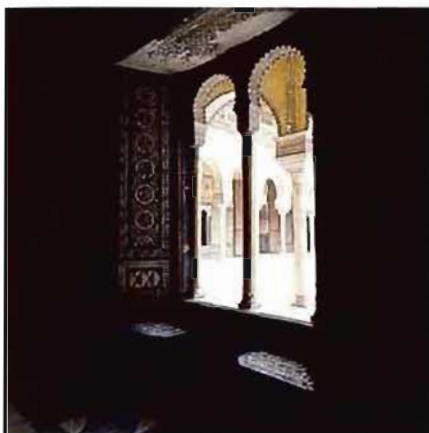


El Patio de los Leones, en contraposición con el Generalife, es todo arquitectura, limita el conjunto, lo dimensiona y permite que aparezcan algunos elementos naturales como el agua o los distintos tamices de luz. Un pintor descubre este tamiz porque para él la textura es lo que debe definir en sus cuadros.

Este conjunto, de 30 por 15 metros, con galerías de 28 columnas, reúne símbolos únicos en la tradición árabe. La fuente dodecagonal con doce leones fue dibujada por J. W. y también en él produjo su única obra de escultura.

El Partal, fotografiado innumerables veces, le ofrecerá una referencia compositiva en la lámina de agua que permite la visión de la arquitectura. Idea que plasmará en su propuesto para el Paseo del Prado de Madrid.

El dibujará estos recintos y objetos y los fotografiará, lo mismo que hicieron otros, como las láminas inglesas de la Alhambra del siglo XVIII publicadas por la Real Academia de San Fernando, en las que se nos describe un recorrido ideal para su entendimiento. Pero la traducción que hará J. W. será su propuesta para que el



Patio de los Cepero. 1912. 90,5 × 100 cm.

estanque de la Escuela de Caminos con sus leones, o su propuesta para el Paseo del Prado de Madrid, en el que plantea unas láminas de agua que permitan ver sin trabas la arquitectura.

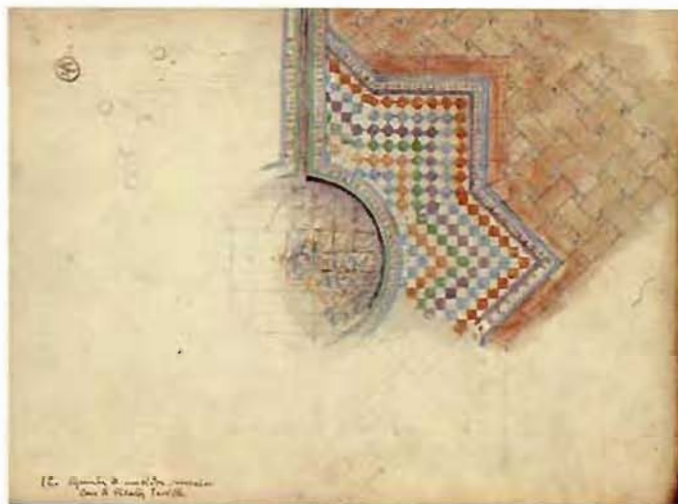
Todo esto él lo atravesó, lo vivió ininidad de veces. El dispuso de una información inconsciente que fue capaz de transformar en método.

El nos habla de cómo había estudiado geometría y arquitectura a partir de su primer contacto con Lozano. Cuando éste llega a Sevilla en 1908-10 e intenta convencerle para que le ayude a realizar el jardín de Villandry. ... a la par que pintaba tomaba notas de su trazado y ornamentación...

Y de cómo analizó los músculos de una pierna o la estructura de un esqueleto humano. Cómo él apreciaba el descubrimiento del contorno, por qué el impresionismo, lo que hace es destruir los contornos para a través de ellos hablarnos de cosas que no tienen nombre, de cosas que no tienen forma.

De aquí el valor de J. W. La sabiduría que puede necesitarse para ser capaz, a los cuarenta años, de iniciar una nueva actividad a partir de una información que dispone desordenada de objetos. Cómo al aplicarle a esto un conocimiento científico aparece una nueva disciplina. Y cómo consiguió pasar de una disciplina a otra a través de la separación de los elementos, de un verdadero conocimiento de ellos y de la introducción de unas reglas.

Cabeza de gitana. 1909. 46 × 50 cm.





VILLANDRY. PRIMERA OBRA

«... Llegó Lozano de París con el encargo que le había hecho Carvallo... el proyecto que traía precioso y como recurrió a mí y como lo recogí con entusiasmo acepté entregarme completamente a ello, lo que dio lugar a que dejase la pintura...».

En 1903 J. W. conoció al Dr. Carvallo en el estudio de su amigo Lozano de París. *«... Carvallo era un médico joven que llegó a París a ampliar sus estudios de Medicina...»*; éstos se habían realizado en Madrid y su aplicación se extendía a la rama de la Biología.

En el año 1906 el doctor Carvallo compra con su mujer -Le Château de Villandry-, en la orilla del Loria, a unos kilómetros de Tours.

Castillo y jardín fueron construidos por Jean Le Bréton, secretario de Francisco I, alrededor de 1553, en el preludio del Siglo de Oro español.

Estos pasaron por distintos propietarios, hasta que en el año 1754 fue comprado y transformado por los Marqueses de Castellane. La modificación realizada fue completa en relación a sus características iniciales, resultando un jardín al estilo inglés, muy de moda en aquella época.

Carvallo —según sus palabras -était terrifié a l'écrasante responsabilité— decide restituírle su aspecto original, utilizando para ello por un lado a Javier Lozano, pintor sevillano impresionista que se encuentra en París y de otra parte los grabados de Androunet de Cerceaux de los años 1515-1584.

Por ello Lozano viaja a Sevilla y recurrirá a su amigo Winthuysen para que le ayude en su desarrollo.

«... estudié química y arquitectura, sobre construcción tenía cierta práctica y sobre horticultura también... así del empirismo a la razón con un taller y horno en Triana y un viejo ceramista que sacamos de un asilo, "El Plantao", acometimos nuestros proyectos... Construí unos pedestales que se vidriaron y tomaron los inteligentes como piezas del xviii, hice otro ensayo o de reflejo metálico mallorquín que se cotejó en París con los antiguos del museo de Cluny...».

El resultado es el -Jardín del amor-, en palabras de Marcel Fouquier en su libro de 1911, *L'art des jardins*. -Ce jardin dessiné par un artiste espagnol Lozano dans le style des jardins hispano-mauresques, présente une très grande originalité et s'adapte merveilleusement au milieu pour le quelle, il a été crée-.

Una característica de este jardín es su geometría y otra el color. La primera en palabras de Anita Perini en su libro -Jardines Privados de Francia... -de caligrafía morisca...-. La segunda, el color, adquiere características



Jarrón dibujado por J. W.



Jarrón del patio principal del Château de Villandry.



de la pintura de la época modificándose a lo largo del año de la misma forma que Monet modifica el color de un único paisaje en sus cuadros cuando introduce el tiempo en ellos.

Lozano unirá en esta obra su tradición sevillana-hispana con su formación de pintor impresionista, al introducir al tiempo y a los sentimientos, modificando y encerrando los colores dentro de parterres modernos.

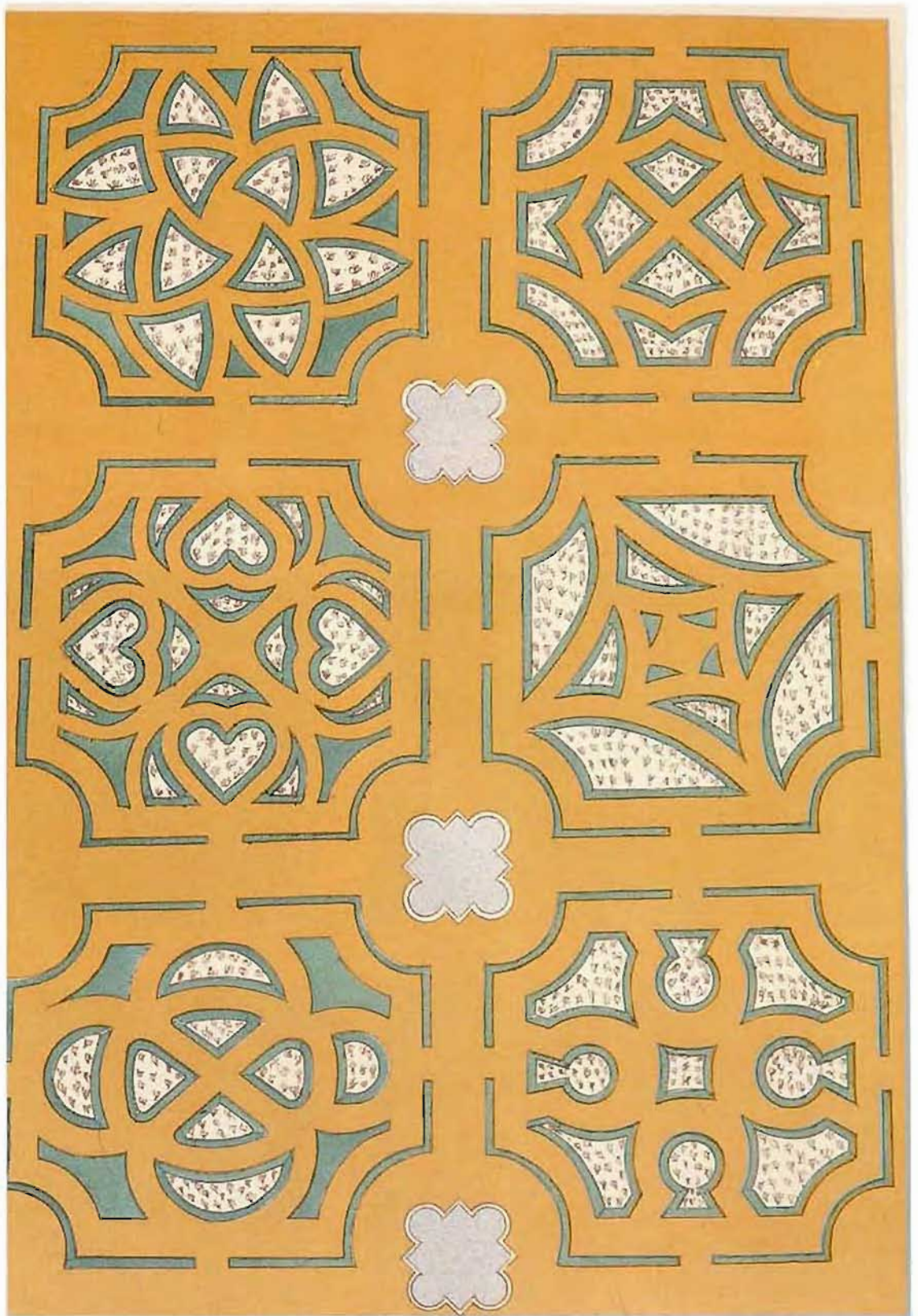
En el año 1914 quedarán finalizados estos Jardines. El amor quedará representado en cuatro recintos de diferente geometría; mariposas, medias lunas o corazones, hablarán de sus distintas formas; el que es volátil, el adúltero, el apasionado, o el amor sincero.

Con Lozano no mantuvo J. W. más relación que la de su segundo viaje a París y ya siempre nos hablará de él a través de Carvalho, con el que éste había viajado por toda Europa.

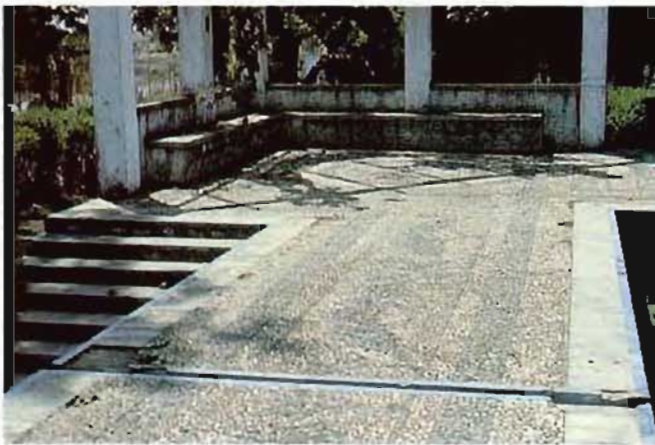


Después con el tiempo nombrará a Villandry cuando nos habla de la necesidad de una escuela de jardinería con distintos grados de especialización, *«... guía que ha de regir hasta obtener el efecto propuesto, ya que no está formado por materia inerte, como la avenida de los tilos de Villandry o la avenida del observatorio de París, pongo por sencillos ejemplos, han necesitado muchos años para su formación y la misma atención necesitarán indefinidamente para su conservación...»* en la revista *Arquitectura*, junto de 1927, para su artículo sobre el «Resurgimiento de los Jardines Clásicos».

Villandry significó para J. W., cuando éste contaba casi 40 años, el inicio de una actividad que transformó sus pinturas, al convertirlas en bocetos de paisajes y jardines que llegasen a realizarse.



Jardín del amor de J. Lozano, según libro de Marcel Fouquier, de 1911.



JAVIER DE WINTHUYSEN. OBRA EN ANDALUCIA

JARDINES DE LA CENTRAL ELECTRICA DE ALCALA DEL RIO

Se encuentran en la margen izquierda del río Guadalquivir, a la altura de la presa de Alcalá del Río, al otro lado del pueblo del mismo nombre y a unos 14 kilómetros de Sevilla. Forman parte del conjunto de la central eléctrica situada en este lugar.

Se hizo el encargo a Winthuysen a través del subdirector de la compañía propietaria de la central, entonces -Canalización y Fuerzas del Guadalquivir, S. A.-. Se llamaba Antonio del Aguila y era profesor de la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, de cuyo director era amigo Winthuysen. El proyecto consistía en la construcción de una arboleda, un jardín principal y otro menor a los pies del edificio de la presa.

El contrato se formalizó en enero de 1932, cuando Winthuysen contaba con cincuenta y siete años. Los honorarios se fijaron en 3.000 pesetas e incluían proyecto y dirección, pero no gastos de viajes, que pagarían aparte, pues Winthuysen vivía en Madrid. Se acordó que los cobros se realizasen a razón de 500 pesetas por viaje a Alcalá del Río.

Las obras empezaron en otoño de 1932 y de ellas se encargó el jefe de obra Ramón López, con el que Winthuysen se carteaba continuamente. Además, el vivero granadino suministrador de las plantas, mandó temporalmente su propio jardinero para controlar las labores de

plantación. Los trabajos terminaron, salvo algunos detalles, a finales de 1933, de modo que duraron unos dos años. Durante este tiempo Winthuysen realizó visitas intermitentes a Alcalá del Río y tuvo una correspondencia frecuente con todas las partes implicadas —Ramón López, Juan Leyva (viverista), Manuel G. Montalván (ceramista) y José García Moreno (escultor)— en la que incluía planos y dibujos.

En la actualidad sólo resta el jardín principal, contiguo a las viviendas de los ingenieros y diseñado para su disfrute. Está en mal estado, pues parte de él sufrió las crecidas del río y se derrumbó y, por otro lado, ha tenido un mantenimiento mínimo.

El -jardín principal- es de planta rectangular con su eje mayor paralelo al río. Un gran estanque de planta cuadrada y elevado domina la composición. De él parten cuatro caminos que forman una cruz latina. En su extremo inferior hay dos ejes secundarios perpendiculares al Guadalquivir, uno lleva a la entrada y el otro organiza una glorieta.

Winthuysen interpreta aquí de forma parecida a J. C. N. Forestier, en proyectos anteriores, el trabajo del jardín tradicional andaluz. Es decir, a partir de la idea original de dos caminos que se cruzan con una fuente en medio y bancos alrededor, se exagera en importancia este espacio central aumentando su tamaño y reforzando su geometría.

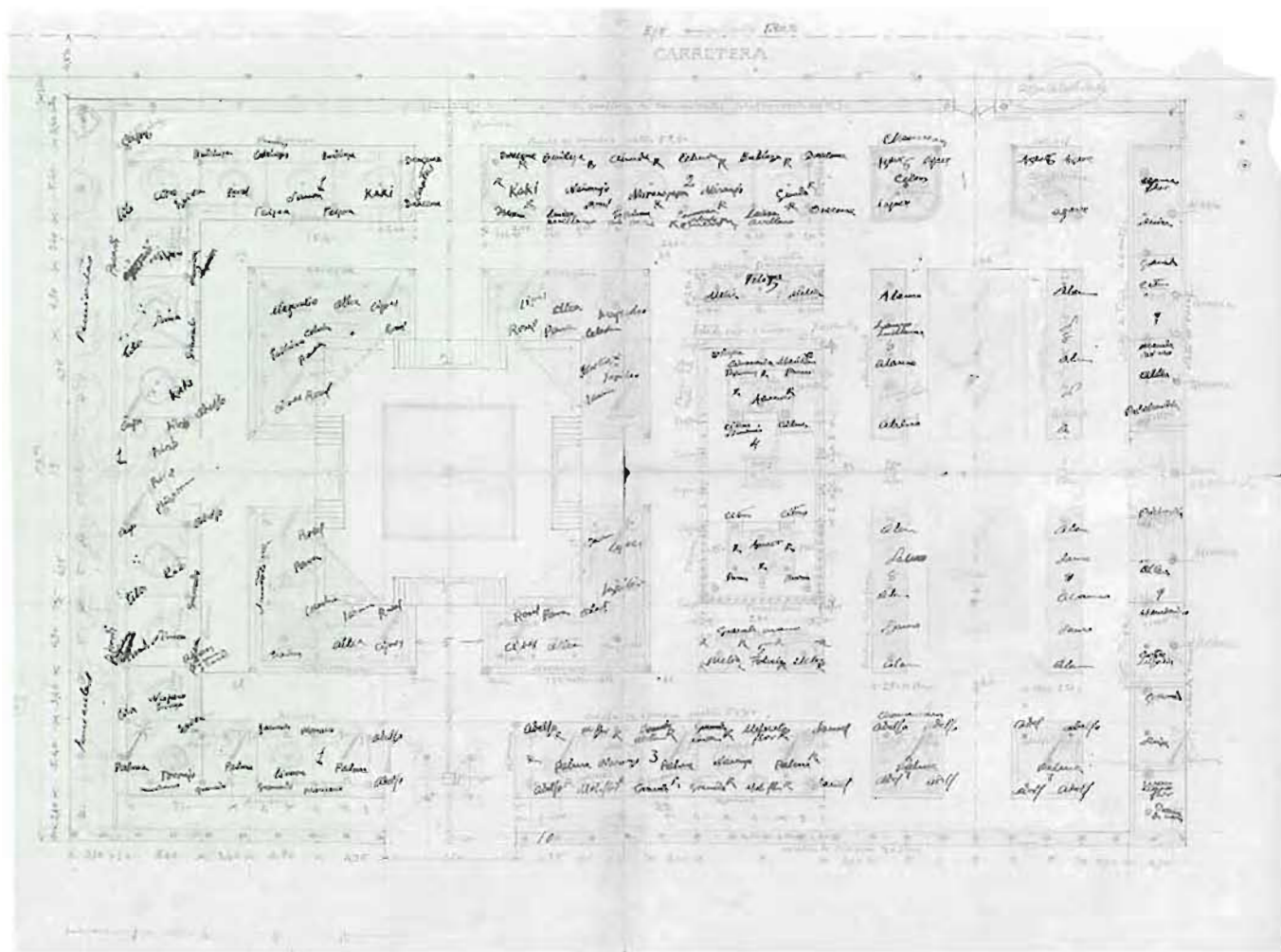
De esta forma el trazado del -jardín principal- es análogo al -jardín privado- de los Jardines para la Residencia del Sultán en Casablanca de Forestier (1916), incluso en la idea de los dos ejes secundarios. También guarda similitudes tanto en su programa, como en su trazado y situación, con los jardines de la Central Térmica de la Energía Eléctrica de Cataluña en San Adrián, del mismo autor y año.

De carácter andaluz, además de su trazado y el espacio de la glorieta con surtidor, bancos y arcos de cipreses, es la plantación, el tratamiento del agua y el uso de la cerámica y guijarros.

La plantación es muy variada, se combinan frutales con cipreses y

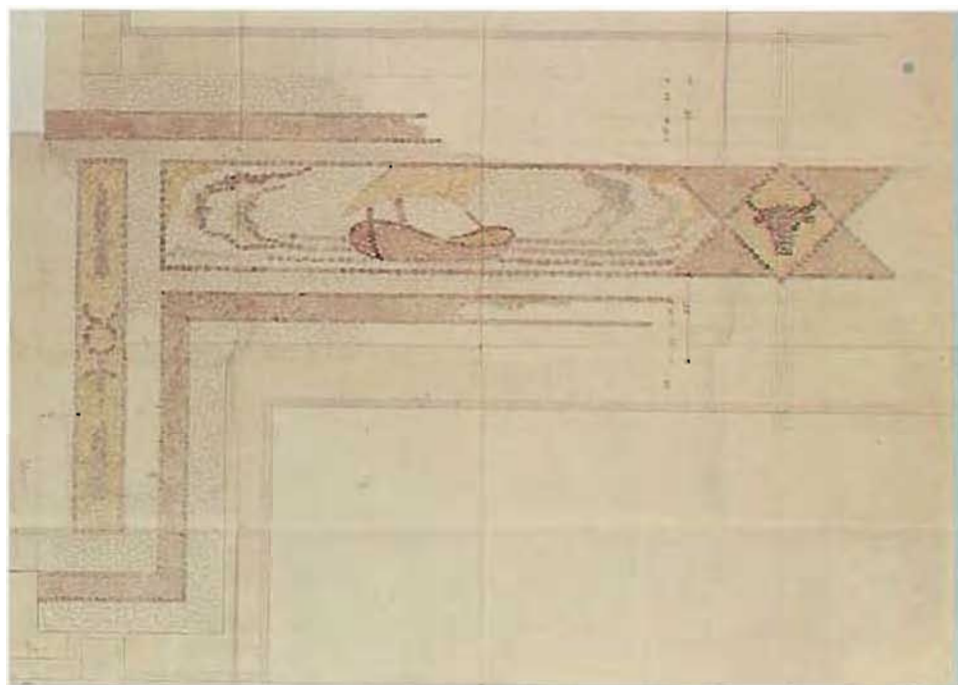
palmeras y se colocan setos de arrayanes, romero, boj y tuyas para delimitar los cuadros. En el informe final, *-Nota sobre la conclusión de los Jardines de Alcañal del Río-*, Winthuyssen indica que *-la estructura completa del jardín tiene que derivarse del crecimiento de las plantas para ir formando en ellas las figuras de los setos, el muro del salón de cipreses, la composición de las pérgolas del estanque y las arcadas del citado salón y del cerramiento del lado del río-* (Enero 1934).

El agua es protagonista y corre desde la plataforma del estanque, a través de los cuatro caminos importantes, en canalillos abiertos que llevan a los surtidores de los extremos y de la glorieta.



La importancia del agua se subraya con los alizares de color azul que se disponen en los bordes de los canalillos —recordemos que para Forestier el azul es el color tradicional del azulejo andaluz—. La meseta del estanque se embellece con un mosaico de temas marinos, hecho con guijarros blancos, rojizos y negros.

Toda la cerámica se encargó a una fábrica de Triana, en Sevilla, llamada -Nuestra Señora de la O-. Además de ladrillos y alizares, se encargaron olambrillas con dibujos triangulares para las bandas de los muros de las pérgolas. Los bancos y surtidores de la glorieta se cubren con bonitas cerámicas esmaltadas diseñadas por el propio Winthuysen con temas marinos y de limones.



PATIO DE LOS POETAS

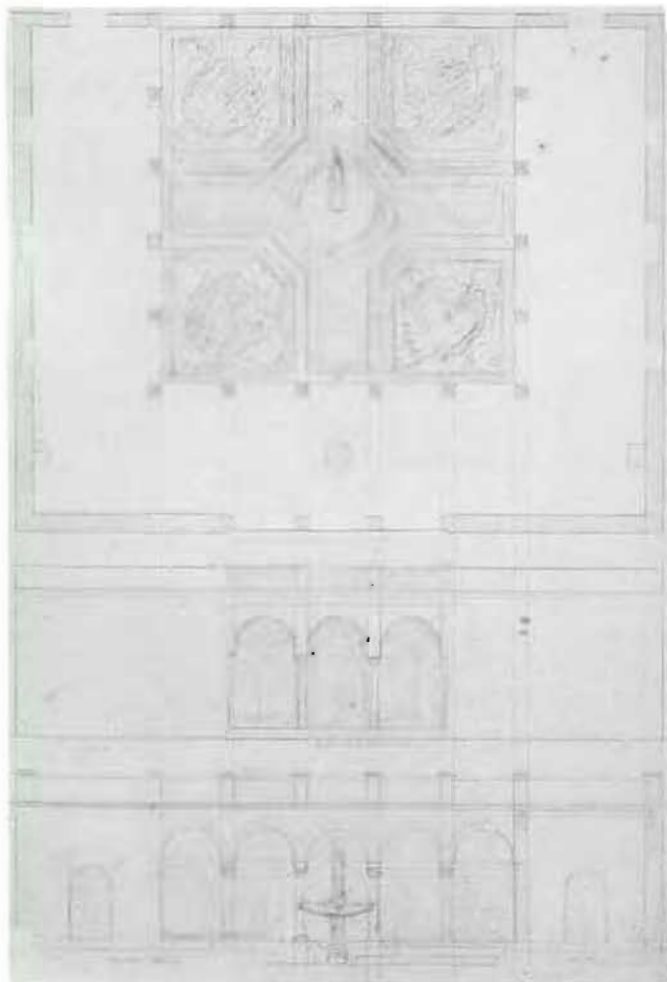
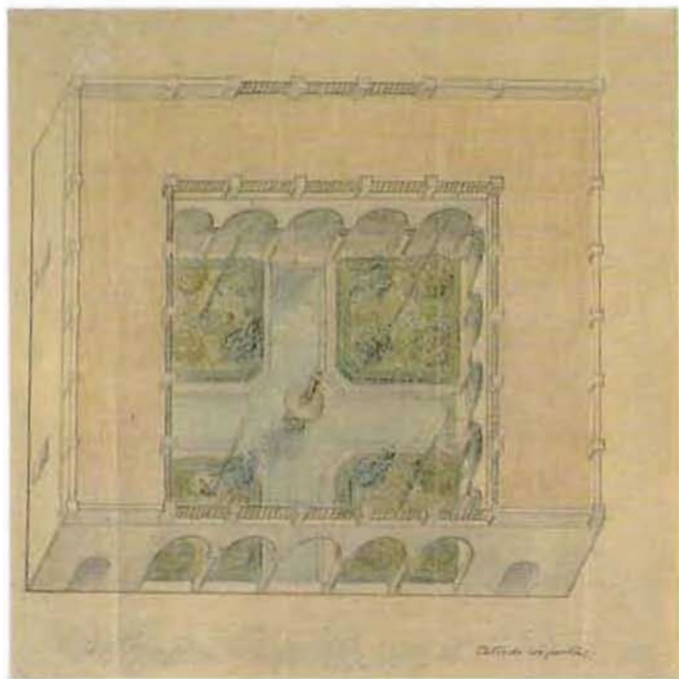
En los años treinta se le encarga a J. de Winthuysen un monumento a los hermanos Machado en Sevilla.

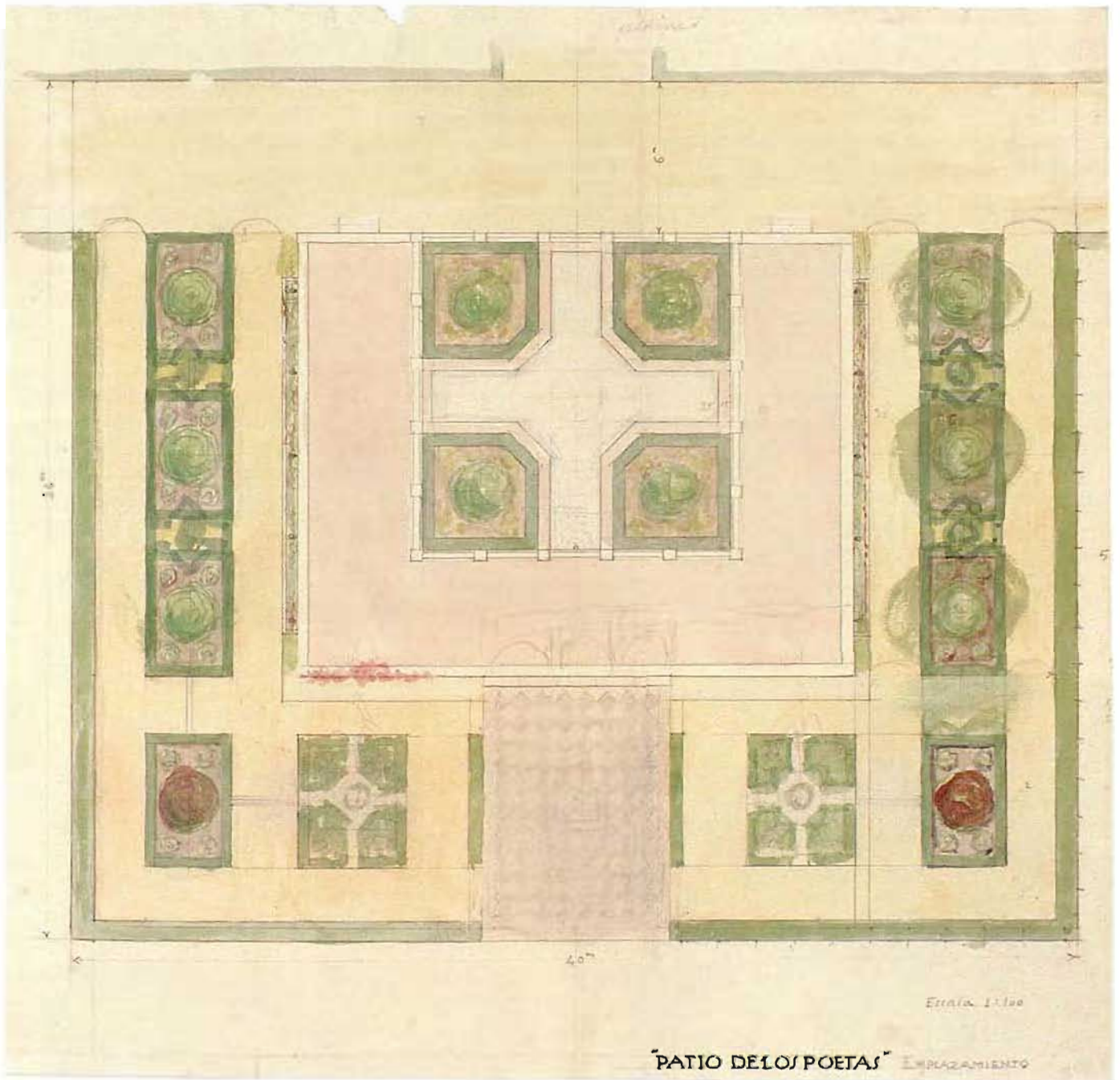
El proyecto se basa en el carácter tradicional del patio andaluz, creándose un jardín de mirtos y naranjos partido por una alberca en crucero, que ofrece cuatro perspectivas semejantes. En las galerías laterales se colocan alacenas para libros y al fondo huecos con cancela comunican con el jardín exterior.

En el centro, la entrada principal se define por tres arcos con columnas de jaspe y a ambos lados dos pinturas murales que en sus extremos llevan adosadas sobre pedestales los bustos de los poetas Machado. J. de Winthuysen nos habla en sus escritos de cómo el conjunto deberá estar cercado por una sencilla jardinería de altos setos o muros de verdor que lo aisle del exterior.

-... Consiste la obra que vamos a ofrecer en un patio, síntesis espiritual de la morada sevillana, que llamamos -el Patio de los Poetas-, donde la arquitectura y la pintura ensalzan la poesía, guardándose en su recinto las obras poéticas de dicha escuela...-

En la memoria que acompaña el proyecto Winthuysen escribe: *-... La fábrica es de ladrillo revestido y encalado. Forman en la parte descubierta un jardín de mirtos y naranjos, partido por una alberca en crucero, que ofrece cuatro perspectivas semejantes. Este espacio se cierra por cinco áreas, en cada uno de sus lados sostenidos por columnas de mármol; el del fondo, exento, con vistas al jardín y coronado por barandal, y los otros tres, con galerías coladas de mármol, zócalo alicatado y viguería vista a artesonado. En las galerías laterales, alacenas para librerías, y al fondo de estas galerías, huecos con cancelas que comunican al jardín...-*





JARDINES DE LA GLORIETA

Entre 1925 y 1929 el Ayuntamiento de Córdoba le propuso a J. W. ser Director General de Jardines para realizar la remodelación de los nuevos jardines de la ciudad, actualmente de la Victoria, oferta que J. W. no pudo aceptar por considerar que el hecho de residir en Madrid le impediría atenderlos debidamente.

Esto ocasionó que su proyecto -El Jardín de la Glorieta- fuera desarrollado por otros. Para este fin se convocó un concurso por el Ayuntamiento, y un trazado, que él realizó personalmente en el terreno, como comenta en sus escritos.

El proyecto realizado manifiesta la influencia de sus estudios en los jardines de la Corte de Madrid, unido con lo heredado de su formación en Sevilla y Córdoba; en el primer caso señalaremos la centralidad y elevación de la estatua, unida a los pedestales y macetones, y en la segunda nos referiremos al agua, el estanque y los materiales.

En el año 1979, el Departamento de Parques y Jardines de Córdoba, dirigido por don Cristóbal Mesa, encargó a Jesús Fortea Pérez un estudio sobre los Jardines de Córdoba, resaltando la necesidad de recuperar la traza de los jardines que hiciera J. W.

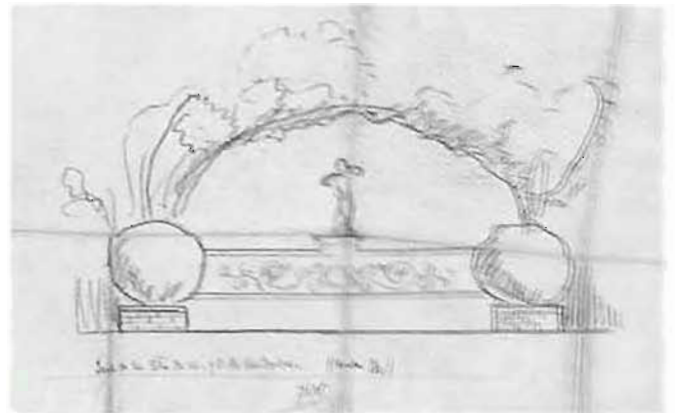
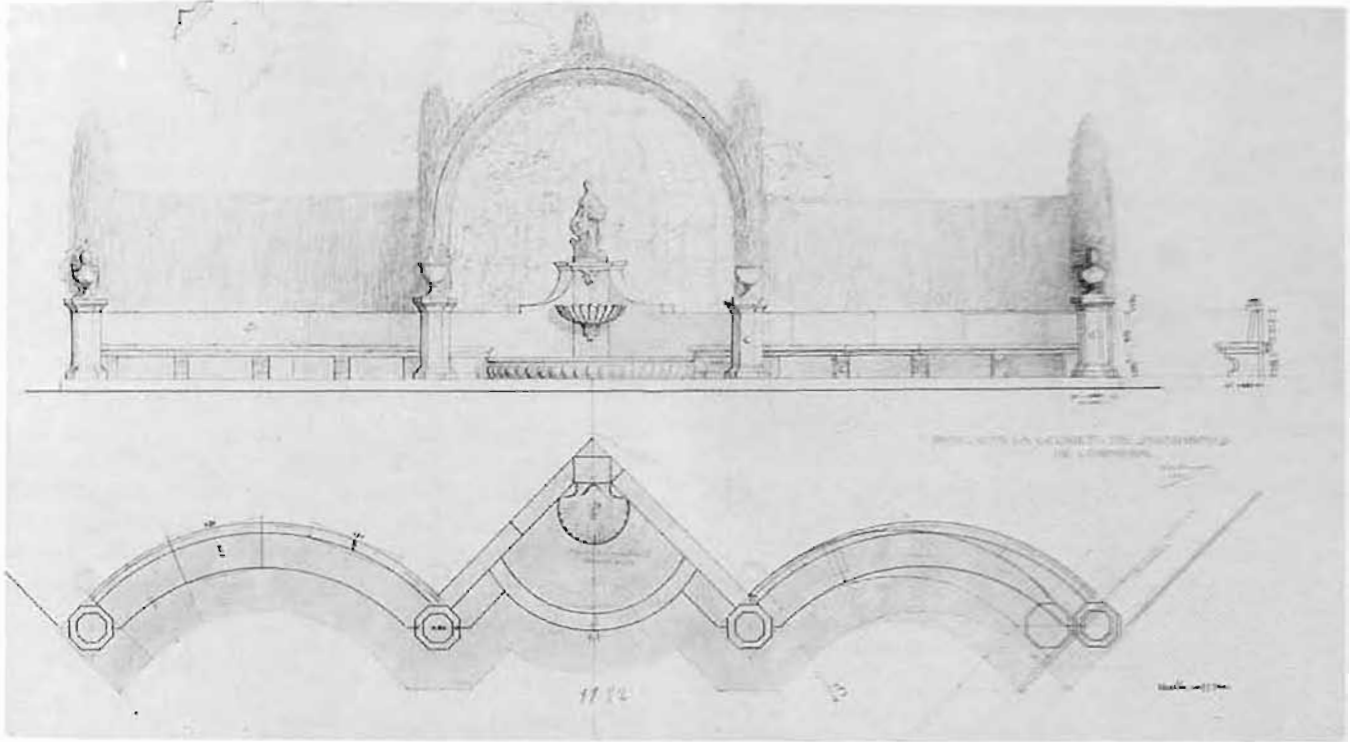
El trabajo realizado analiza los jardines que van desde la estación de

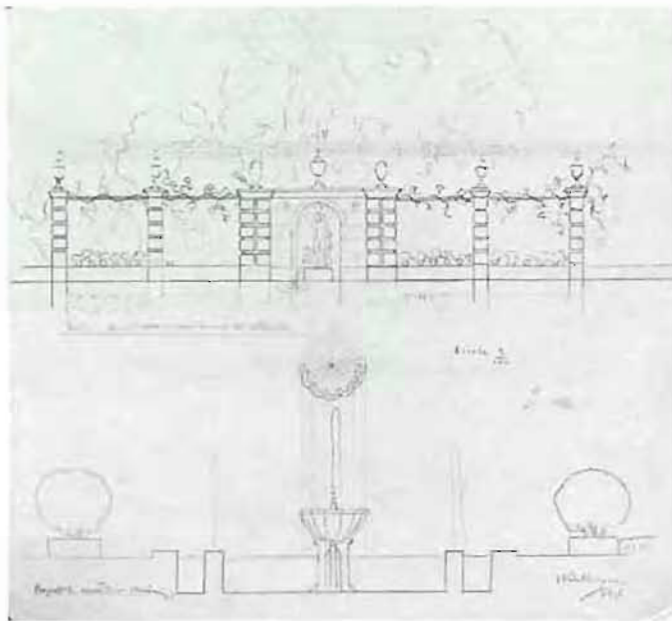
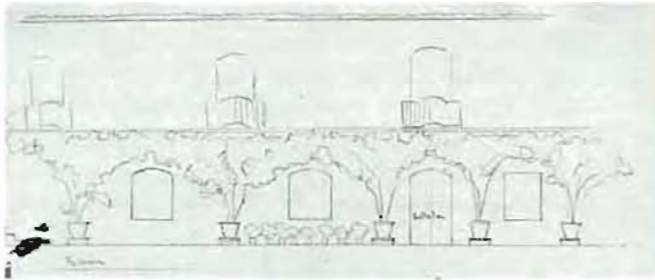
ferrocarril hasta el hotel Córdoba Palace; en él se refiere el penoso estado en que se encuentra el tercer y último tramo, llamado de la Victoria. *-Ya que el autor de la traza es el ilustre jardinero Javier de Winthuisen ... ¿por qué sigue sin reparar esa hermosa figura de fuente dieciochesca azul y blanca?..-*

También resalta el valor de los parterres elevados con obra de albañilería sobre el nivel del suelo, contribuyendo a potenciar las perspectivas quebradas, y el que por ser su traza en modo alguno simétrica, los espacios interiores se logran sin recurrir a una simétrica repartición de plazuelas.

Comparándolos con los jardines de la agricultura, se manifiesta la austeridad de J. W., al no abusar de motivos sevillanos o talaveranos de cerámica. Y señala cómo J. W. se esforzó por encontrar soluciones diferentes a las de Forestier en Sevilla, en el Parque de María Luisa. *«... El resurgimiento andaluz es de espíritu diferente al de los antiguos jardines de Andalucía..., ya que lo histórico ha de servir de ejemplo y guía, no como traba reaccionario que abogue nuevos horizontes estéticos... así como sus tesis ... el jardín es prolongación de la casa como lugar de intimidad y reposo... y sí, el jardín tiene gran extensión, sus diferentes escenas la dividen dándole sentidos diversos, íntimos, individualistas...-*







Javier de W. vivió en Córdoba en 1912 antes de su segundo viaje a París. Y con posterioridad a su regreso, en períodos sueltos entre 1914 y 1918.

En el primer período su actividad se centró en la pintura realizando cuadros de la Mezquita, y de las callejuelas de Córdoba. Tomó contacto también con los Jardines del Palacio de Viana y en ellos tomó notas, apuntes y fotografías.

En la segunda época, su residencia estaba en Madrid y había iniciado los trabajos sobre los jardines clásicos, que para él eran sólo un apartado dentro de una visión más amplia de los jardines españoles.

Andalucía siempre estuvo presente en sus estudios y le proporcionó el caudal necesario para realizar sus proyectos. Córdoba sirvió como nexo de unión con sus viajes a Granada para visitar la Alhambra y el Generalife.

En esta época se realizaron sus primeros proyectos, en su mayoría ejecutados en esta ciudad. En ellos vemos su búsqueda por ofrecer una solución de pequeña escala, espacio íntimo, y unos primeros estudios sobre la geometría de las fuentes y surtidores. La vegetación se basa en plantas de olor que proporcionen una atmósfera y arcos de setos recortados que refuercen el ambiente.

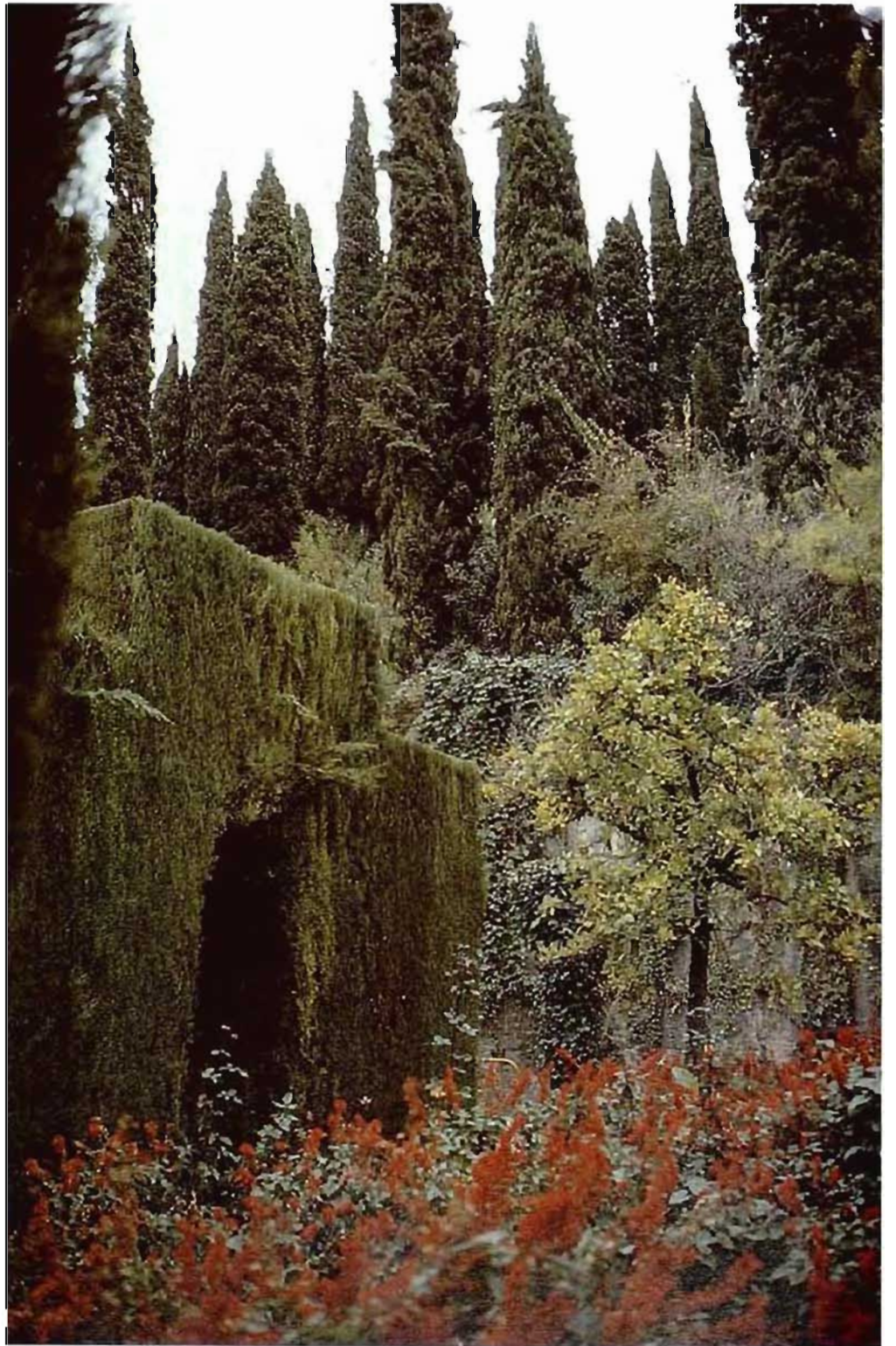
PRIMEROS PROYECTOS

...Reúnen los jardines andaluces su clasicismo, al romanticismo, hablan tan alto al sentido estético como a la sensualidad, por esto, siendo obras de extremada exquisitez, son populares, no son remedios de la Naturaleza, ni decoración, sino continuación del hogar...

...Alternan las plantas nobles con los frutales y la flor con las legumbres. La Palma y el Ciprés crecen junto al Granado...

...En la Andalucía el jardín se funde con la casa: invade el patio, trepa a las azoteas y asoma por las ventanas, jardines íntimos que han ido expansionándose hasta ocupar plazas y calles...

...Los mármoles y ladrillo forman con sobriedad y riqueza las fuentes, tazas, pabellones y pavimentos de los paseos, y con una sencillez de sentido estético que está muy lejos del abigarramiento de color que el resurgimiento moderno ha implantado en Andalucía...



PRESENCIA DE ANDALUCIA EN LOS JARDINES DE JAVIER DE WINTHUYSEN

Juan F. Remón

EL JARDIN HISPANO-ARABE. CARACTERISTICAS

A pesar de ser escasa la documentación de esta época sobre el jardín andaluz, destacaremos a un grupo de ingleses que, quizá por su condición de extranjeros, les permitió en la década de los veinte, y en lengua inglesa, el ofrecer con visión distanciada una primera aproximación a la tipología del jardín hispano-árabe.

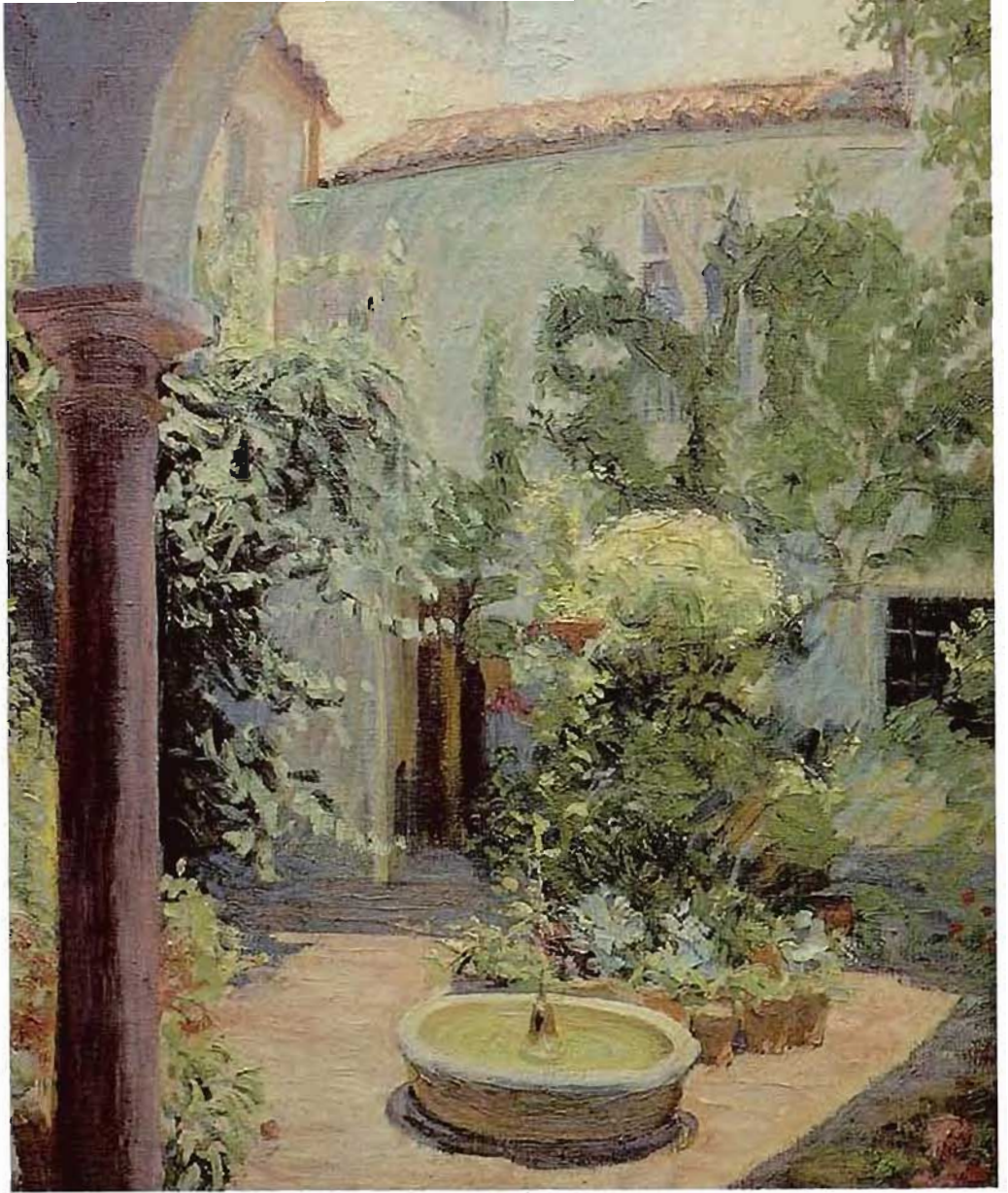
Son M. Stapley y Arthur Byne¹ y R. S. Nichols², que publican en América sus trabajos en 1924, y C. M. Villiers-Stuart, que lo hace en Londres en 1929³. Resumimos ahora sus conclusiones, lo que nos servirá para, si no explicarla, sí para entender más claramente la obra de Javier de Winthuysen y sus raíces en la cultura andaluza.

El jardín hispano-árabe no se entiende sin la influencia oriental que sobre él pesa. Los jardineros y artesanos andaluces arrastran unos conocimientos traídos de Egipto y Persia por los árabes a la península, que perduran después del fin de la Reconquista. La cultura que la Andalucía cristiana hace suya y transforma es una cultura superior que les interesa asimilar. En ella es evidente un mayor desarrollo de la agricultura y la horticultura. Se recogen los nuevos sistemas de irrigación introducidos por los árabes, y la plantación importada —que refleja la añoranza islámica por su país de origen— pronto se aclimata a nuestra tierra.

Heredan la idea del exterior sencillo y austero, mudo, en contra del interior muy expresivo, que nos remite al concepto del paraíso árabe.

Algunas características generales del tipo son: el predominio de lo cerrado y lo privado, la casa mira al jardín y no a la calle, la relación del -patio- con la villa romana, la ausencia de -grass-, la búsqueda de la protección del sol y no al contrario, la ausencia de escultura... Son jardines fáciles de mantener y baratos de construir.

Sin embargo, habría que diferenciar entre el jardín en ladera —el de Granada o Ronda— y el llano —el de Sevilla o Córdoba—. En el primero el factor determinante es la topografía, que obliga a una sucesión de



Patio cordobés 1912 90 x 99 cm

terrazas y de -patios- separados a distintos niveles. El enclave del jardín se elige por las vistas sobre la ciudad. Se juega con el agua, al permitirlo la diferencia de cotas, así como, por la misma razón, las escaleras resultan un elemento configurador de gran importancia.

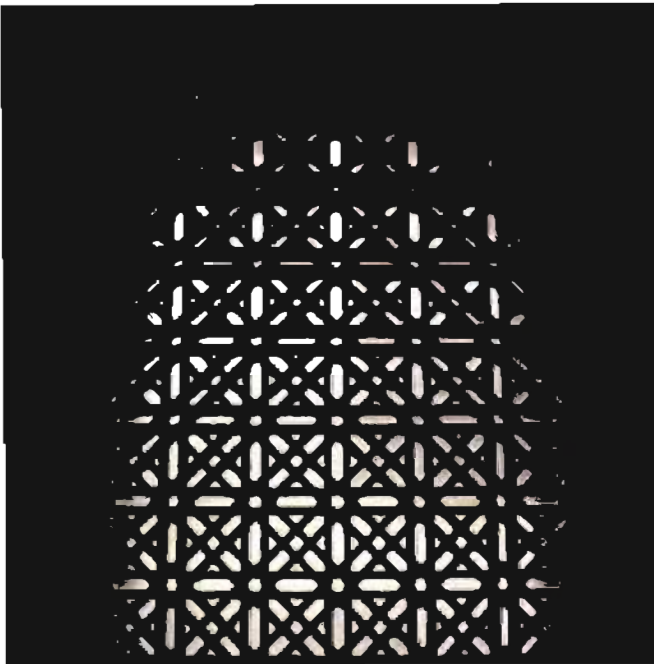
El Jardín llano se estructura a través de una serie de espacios de carácter central con altos muros enclavados. Estos espacios son llamados -patios-. En general reciben el nombre según su plantación característica o rasgo principal. Su forma es cuadrangular y sus dimensiones resultan modestas. En contraste con el patio aparece extramuros -la huerta-, el jardín no ornamental levantado con fines prácticos y de mayores dimensiones. Es decir, su estructura se basa en la compartimentación del espacio.

R. S. Nichols nos propone un -recipiente- para levantar el jardín -español-³. Se trataría de considerar una superficie de 230 a 370 metros cuadrados de forma cuadrangular y cerrada por muros, en la que habríamos de tener en cuenta una serie de exigencias y responder a determinados sentimientos... Un estanque, caso de

existir, cuadrado y tratado independiente. El jardín dividido en cuatro por la intersección de dos caminos principales, en la cual aparece una fuente o pozo y unos bancos curvos. Un camino secundario a lo largo de la pared de cerramiento. Un diseño formal que contrasta con el estilo informal y el gusto por lo asimétrico y lo caprichoso en los detalles. El azulejo. Un determinado uso del agua. El amor a lo misterioso que se manifiesta en un cuidado estudio de las sombras, en el gusto por los rincones, por los objetos raros que se presentan sorprendiéndonos... Una ausencia de pretensiones y una búsqueda de lo íntimo.

Para estos observadores extranjeros la materia vegetal con que se construye el jardín contribuye a crear el tipo. Predomina el árbol y el arbusto sobre la flor. El color principal es, pues, el verde. No se da gran importancia a los lechos de flores y éstas se mezclan promiscuamente a modo de tapices persas. Su color, al vivirse el jardín también de noche, suele ser claro, y su carácter oriental: rosas azules y amarillas, crisantemos, amarantos, geranios, -monstruos deliciosos-, jazmines... Muy significativo es el uso abundante de la maceta —elemento imprescindible, que puede ser de terracota o cerámica vitrificada, de color azul, blanco o verde...—. Los árboles suelen ser de hoja perenne, de modo que nos protegen del sol durante todo el año: palmeras, granados, cipreses, naranjos, limoneros, magnolios... Los cipreses aparecen generalmente en los puntos singulares, como cruces de caminos y esquinas, y suelen agruparse de tal manera que uniendo sus copas obtenemos arcos que forman caminos o glorietas, no se utiliza el -Ars Topiaria-.

El agua es el elemento fundamental para la vida del jardín y su diseño. Se considera demasiado preciosa como para crear largos estanques con islas o puentecillos. Se conduce a la vista a través de canales de terracota por escaleras y caminos, ordenando con su dibujo el jardín. Las fuentes se diseñan de manera que aprovechan el escaso caudal. Las tazas suelen llevar azulejos por fuera y por dentro, su forma es octogonal o estrellada y se levantan escasamente del terreno, sobresaliendo el surtidor —otras veces están al ras del suelo—. Tienen unos 15 centímetros de profundidad. Los diseños de su superficie suelen llevar motivos en zigzag o curvos, con lo que se aumenta la sensación de movimiento del agua. Ocasionalmente pueden ser de mármol.



De gran importancia para el ambiente del jardín son el ruido y el murmullo del agua al caer en la taza, al salpicar o el correr por los canales.

Los materiales que se utilizan son la cal, los azulejos, el ladrillo visto, la terracota, los cantos rodados o guijarros, la tierra apisonada... El color del jardín se obtiene más por el uso del azulejo que por las flores. Este se emplea en fuentes, estanques, bancos, escaleras y caminos. Son lisos y nunca moldeados como en Italia. Los motivos son geométricos, si bien con el Renacimiento se introdujeron motivos formales. Su repertorio de colores fue menor que el de hoy en día: blanco y negro, blanco y verde, blanco y amarillo... Los tipos, en un principio, según su realización eran dos: -de cuerda seca- —cuerda de grasa y manganeso que evita la mezcla de colores— y -de cuenca- —matriz metálica con el mismo propósito—. Con el Renacimiento se introduce un tercer tipo llamado -pisano-⁶.

El pavimento suele ser de azulejo o bien de ladrillo, de mármol, tierra apisonada o de mosaico de guijarros de tres colores (negros, blancos y grises). El color del suelo se suele concentrar en los puntos singulares. En las aceras el alzado es de azulejo y el pie cerámico o de ladrillo —en los bordes se colocan macetas de flores.—

Según estos observadores de América e Inglaterra, los muros tienen de tres a cuatro metros de altura. Su intención es dar sombra, intimidad y protección al jardín. Están encalados, y si no tienen paseos en la parte superior, reciben macetas o llevan albardillas cerámicas esmaltadas. En efecto, puede haber paseos, en los grandes jardines, en las cimas de los muros si éstos son suficientemente gruesos. Se simulan distintos niveles al variar la altura del muro y se conectan por escaleras —como en los jardines del Alcázar sevillano.

Las puertas de los muros son generalmente arqueadas y con rejas —de pinchos o de sección cuadrada—. Permiten divisar los distintos patios fronterizos o bien éstos se ven desde ventanas enrejadas, que disponen de bancos con azulejos.

Los bancos son en su mayoría contruidos. Su forma está en función del material de que se recubren: el azulejo plano. El asiento está inclinado para evacuar el agua de la lluvia. Con respaldo o sin él, pero si están adosados a los muros, éste es más alto. Como las fuentes, resultan muy coloristas.

El jardín hispano-musulmán se caracteriza por carecer de estatuaria o si la tiene aparece con una escala reducida a la mitad de la real. Los repertorios de elementos jardinísticos correspondientes a modas europeas que se dan en el jardín andaluz aparecerán a una intencionada reducida escala.





Eje central del jardín de Moratalla, Córdoba, J. C. N. Forestier

EL JARDÍN HISPANO-ARABE VISTO POR JEAN C.N. FORESTIER

La opinión que el paisajista francés J. C. N. Forestier (1861-1930) tiene del jardín en Andalucía se recoge, bajo el epígrafe -Jardines bajo el clima del naranjo- en uno de sus escritos⁷. Sus ideas son importantes aquí por la influencia que tuvieron en Winthuysen, lo que aparece reflejado en sus jardines. Es más, en sus proyectos los elementos andaluces se retoman, algunas veces, a través del uso que Forestier hace de ellos.

Su idea del jardín andaluz es subjetiva y recoge sólo aspectos de éste, los que se supone le interesan más como paisajista. Fundamentalmente el color, el olor y la exuberancia de la plantación, lo que contradice a Byne y Stapley, Nichols y Villars-Stuart, en cuanto a la importancia del color en la plantación, es decir, de las flores. También le importa el uso del agua en el jardín según la tradición árabe, y ciertos materiales, como azulejos y ladrillos, además del tema de los bancos. En su proyecto para el Parque de María Luisa aplica estas ideas según un trazado de jardines compartimentados, concepto, como hemos visto, hispano-árabe.

Para el jardinero francés el jardín en Andalucía, es un jardín de colores: el rojo del ladrillo, el azul de la cerámica, el blanco del muro encalado, el verde del follaje y el multicolor de las flores, todo ello sobre el azul profundo del cielo. Una interpretación pictórica que tenía que atraer al Winthuysen pintor.

Le llama mucho la atención el olor del jardín. Entre las plantas de olor cita: los naranjos, jazmines y las mimosas en invierno, los rosales, madreselvas, retama, balsamita y dondiego de noche más tarde, y en las noches cálidas, la dama de noche.

Forestier señala otra característica del jardín hispano-árabe que no habíamos visto hasta ahora. Se trata del hecho que los caminos estén elevados sobre el terreno cultivado, lo que supone hace más fácil mantener la humedad.

Otras apreciaciones sobre el jardín hispano-árabe de su libro *Jardines, cuaderno de dibujos y planos* coinciden básicamente con los estudios americanos e ingleses que hemos visto.

Lo que más importa llamar la atención aquí es lo que Forestier pudo significar para Winthuysen, pues no es casual que le escribiera pidiéndole ser su discípulo en 1916. El jardinero francés había dado valor al jardín hispano-árabe a los ojos de Winthuysen. A través de sus obras para Ronda, Barcelona y Sevilla, el jardinero andaluz vio el enorme potencial del jardín hispano-árabe y no dudó en sacar provecho de éste a lo largo de todo su recorrido profesional, como veremos.

Surtidor en jardín de Moratalla, Córdoba, J. C. N. Forestier





EL JARDIN HISPANO-ARABE VISTO POR JAVIER DE WINTHUYSEN

Javier de Winthuysen no llegó a acabar su libro sobre Andalucía, donde hubiésemos podido encontrar su idea del -jardín andaluz-. Sin embargo, podemos extraer sus pensamientos de artículos publicados y apuntes inéditos⁸.

En contraste con la neutralidad de Villiers-Stuart, Nichols, y Byne y Stapley, y de la misma forma que Forestier. Winthuysen describe el jardín andaluz que a él le interesa como paisajista. Está más interesado en

el concepto mismo del Jardín andaluz que en los elementos formales que lo caracterizan, al contrario que parece estar Forestier en, por ejemplo, el jardín de Moratalla en Córdoba.

Del Jardín andaluz le importa la idea de domesticidad, continuidad de la casa e intimidad que inspira, unidos a su esquematismo y sencillez, la compartimentación, su carácter estático y la síntesis cultural que significa, que es por lo que valora más, por ejemplo, los Reales Alcázares. También de Forestier admira el que haya preservado la idea de -la intimidad- en el Parque de María Luisa. Sin embargo, le atraen menos las fórmulas más reconocibles del jardín andaluz, como azulejos y tiestos.

Extraemos ahora de sus escritos algunas de estas ideas: *-El jardín morisco es generalmente de reducidas proporciones. Expansión de la vivienda, emplazábanse en los palacios diversos jardincillos separados, dedicados cada uno a diferentes usos domésticos, y los grandes jardines eran divididos por muros y setos de verdor en varios compartimentos... No son estos jardines remedos de la Naturaleza ni son tampoco decoración, sino continuación del hogar: la vivienda misma. Reducidos, recatados, lugares de reposo y placeres íntimos, sucesiones de patios, donde los muros en vez de vestirse de leas se cubren con jazmineros, con mosquetos, con naranjos en espalderas... Acomodo para la siesta, para la reunión, para la intimidad, para el baño, sentido de prolongación de la vivienda y no decoración vana*⁹. En uno de sus artículos publicados acaba diciendo: *-En realidad, toda la casa es Jardín: patios, azoteas y ventanas*¹⁰. Este carácter doméstico e íntimo se mantiene, según Winthuysen, cuando el jardín aparece en la ciudad, de modo que lo hace como una continuación del interior de las casas.

Algunos recursos formales que Winthuysen aprecia y que luego utilizará en sus proyectos son el trazado en cruz con fuente central, la forma y uso de los surtidores y el agua en general, los bancos en semicírculo que aparecen, por ejemplo, en el Parque de María Luisa, los cipreses en arco y la mezcla de frutales con plantación noble y legumbres con flores.

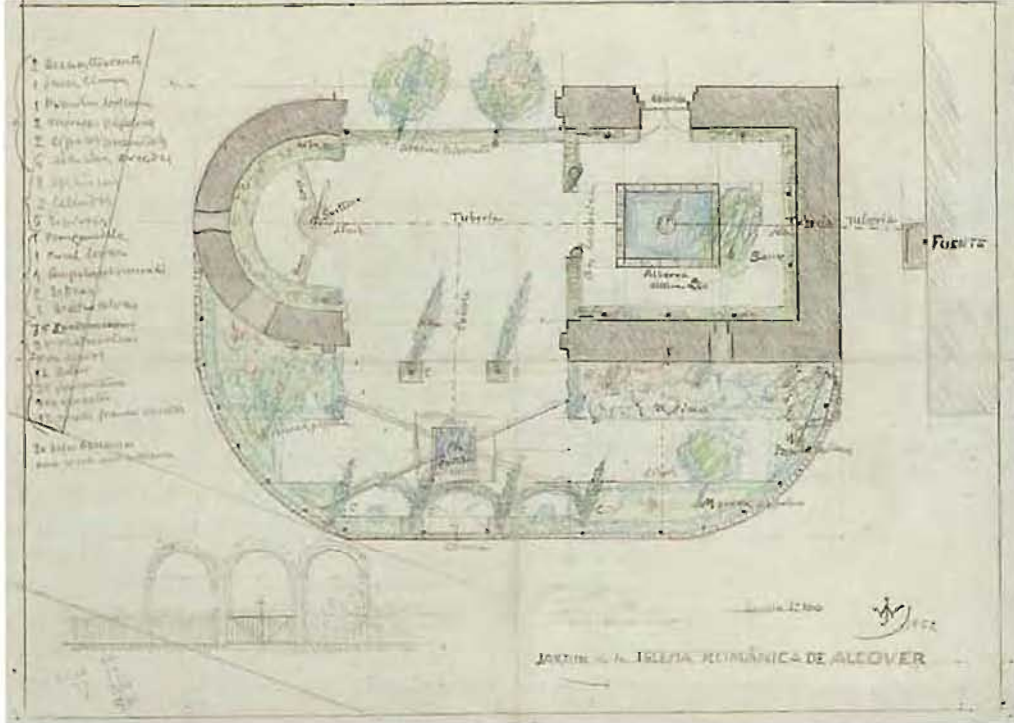
De este modo escribe: *-El agua es uno de sus elementos principales (del jardín morisco) y se nos presenta continuamente en surtidores y fuentes que por canalillos alimentan las albercas que reparten el riego. Los mármoles y el ladrillo forman con riqueza a la par que con sobriedad las fuentes, lazas, pabellones y pavimentos... El agua muestra: espejos en los embalses, arroyos rielantes en los canalillos del pavimento destinados a regar los recuadros y lluvias de surtidores para refrescar el ambiente... Alternan en estos jardines las plantas nobles con los frutales y la flor con las legumbres. La palma y el ciprés crecen junto al granado, los setos de arrayanes y mirtos encierran en los recuadros plantas diversas, que crecen indistintamente dentro de la ordenación general... A la flora no se le atormenta sino que se le cultiva con sus significaciones y bellezas peculiares aparte de los setos y arcadas*¹¹.

Coincide con Forestier en señalar como característica del jardín andaluz la elevación del camino sobre el terreno plantado: *-Los recuadros de flores en planos bajos para el riego de pie y rodeados de setos vivos para impedir que el aire cálido los deseque*¹².

Asimismo comparte con el paisajista francés su visión del jardín como conjunto de colores, pero con la diferencia que éstos son más suaves y discretos: *-¿Azulejería? Sobre los pedestales del barandal de la azotea que sostiene el rubí del clavel hay muchos graciosos remates vidriados que destacan fino oro sobre el azul del cielo; en el alféizar de la ventana puede haber un alizar. Allí asoma la airosa espadaña de la iglesia, en la que un listel de azulejo acusa una vertical entre las pilstras, o se revuelve como varilla metálica, acompañando una voluta de fino barroquismo. Lo demás, blanco de cal o ligeros tonos rosados, ocres, azulados; mates suaves como delicioso fresco. Matices, no colores, y la nota brillante parca, como una joya discreta*¹³.

Pero quizá la mejor forma de conocer lo que Winthuysen piensa sobre la herencia del jardín andaluz sea analizar los elementos que de ella usa en sus proyectos.

El jardín como espacio interior en la iglesia románica de Alcover, Tarragona, 1952



CARACTERÍSTICAS DEL JARDIN HISPANO-ARABE EN LA OBRA DE JAVIER DE WINTHUYSEN



El carácter íntimo y recoleto se refleja en este apunte de J. de Winthuysen para la residencia del señor Ribera Pastor, Madrid, 1925

Las ideas más conceptuales procedentes del jardín hispano-musulmán impregnan casi toda la obra de Winthuysen. Sus jardines están llenos de espacios para el reposo, recintos íntimos y recoletos que nos protegen del sol y son -acomodo para la siesta- (fig. 1). Las características de estos espacios están relacionadas con la idea de que el jardín es continuación de la casa. Así, en uno de sus dibujos para la casa de Benameji en Córdoba vemos claramente la intención de hacer participar la fachada de la casa en el jardín confundiendo con éste (fig. 2).

La continuidad del jardín como recinto doméstico aparece asimismo, entre otros jardines, en la Residencia de la Condesa de Medina y Torre, en Madrid, y en el proyecto no realizado del Patio de los Poetas para Sevilla. En ambos se explota la idea del patio romano, espacio doméstico, traído de nuevo por los árabes a Andalucía, donde se confunden interior y exterior (fig. 3). Sin duda, también, el concepto del jardín-patio está en la base del proyecto para la Iglesia de Alcover en Tarragona. Un jardín de planta casi cuadrada entre grandes muros con un surtidor en el centro que es parte de una composición general, y que se proyectó para recuperar las ruinas de esta iglesia románica para su disfrute público (fig. 4).

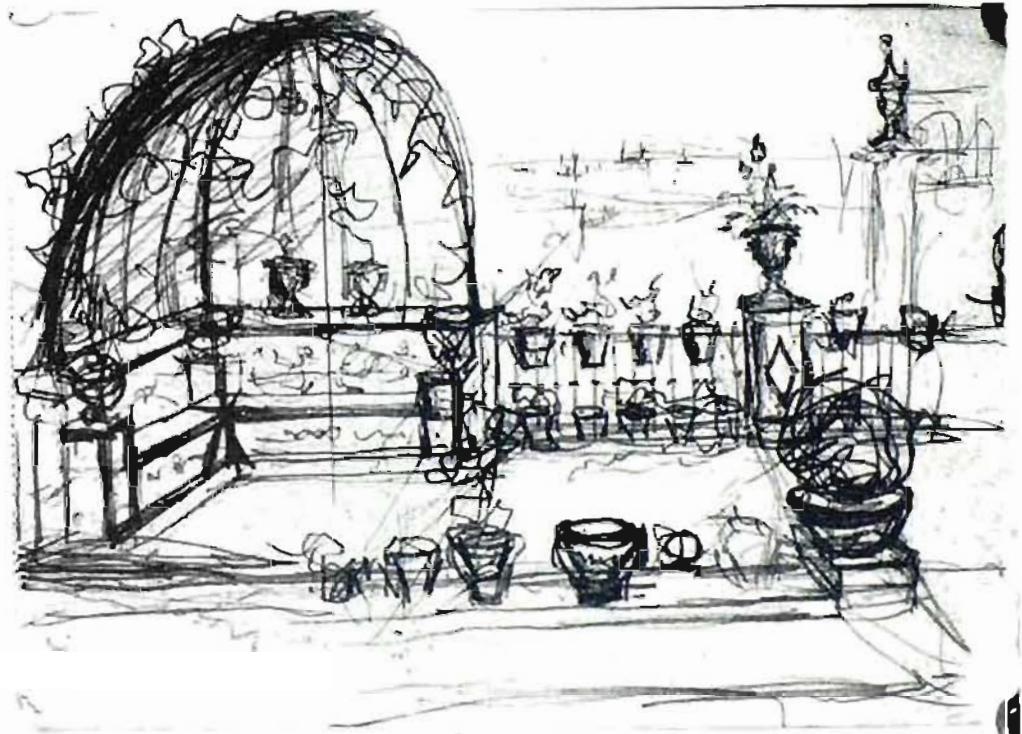
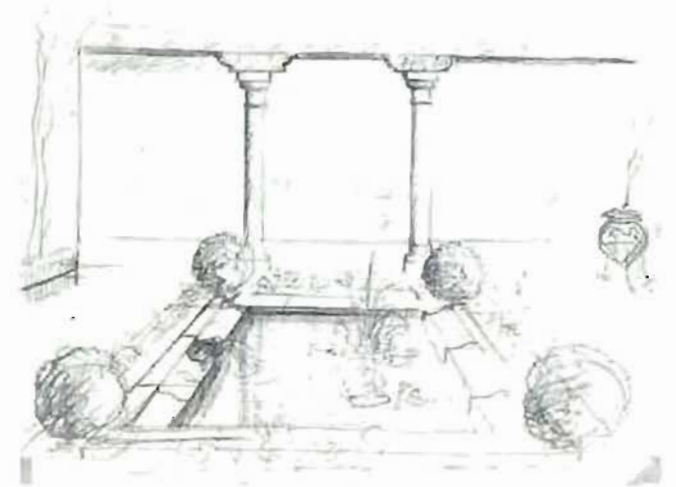
El trazado de gran parte de sus jardines está basado en esa estructura básica del jardín hispano-árabe que se compone de un espacio rectangular con caminos en sus ejes y un surtidor central. Entre otros nos encontramos con éste diseño en los jardines de la Residencia de los Marqueses de la Romana en Madrid y la del señor Pérez Ortega en El Escorial, ambas de la década de 1920. Hay en este último jardín una intención de cerrar el espacio rectangular con su fuente en medio, con altos cipreses de manera equivalente al muro de un patio andaluz (fig. 5).

Este tipo de composición la encontramos del mismo modo en su obra en Andalucía de los años treinta, es decir, en el jardín para la Central Eléctrica de Alcalá del Río, Sevilla, y en el proyecto para el Patio de los

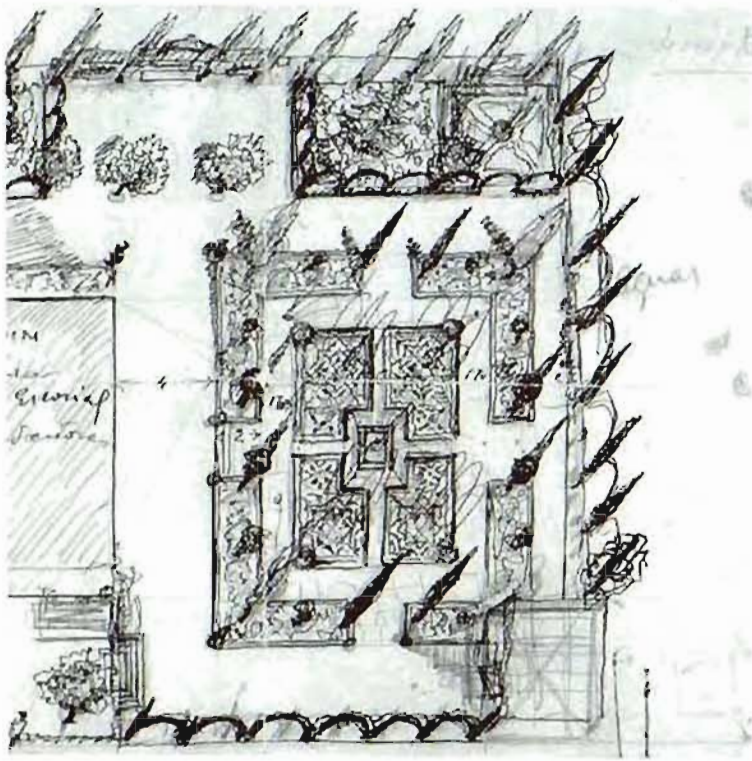
*Vista del jardín con estanque alargado
de la residencia del conde de Gamazo,
Boecillo, Valladolid, 1926-1929*



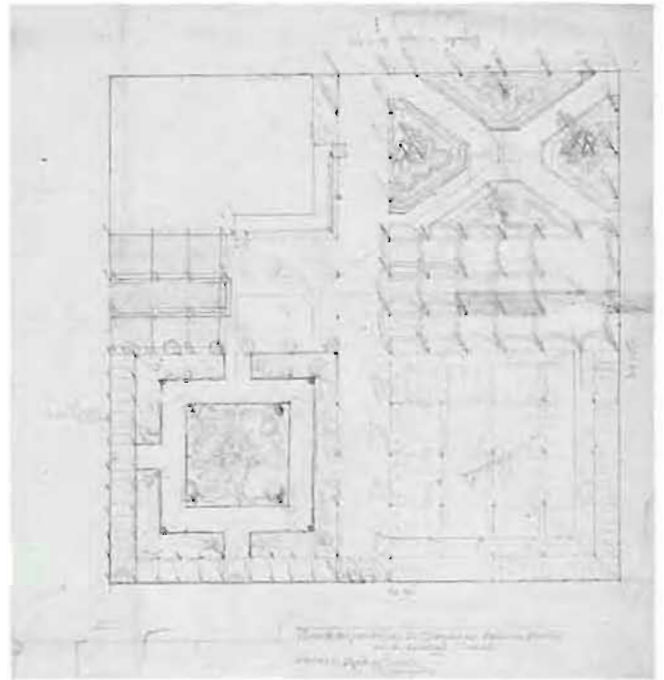
*La alberca y el vestíbulo crean un
espacio de herencia andaluza. Residencia
de la Condesa de Medina y Torre,
Madrid, 1924*



*-En realidad, toda la casa es jardín-
Casa de Benumejil, Córdoba, 1915-18*



El espacio con surtidor central de carácter andaluz en el jardín de la residencia del señor Pérez Ortega, El Escorial, 1929



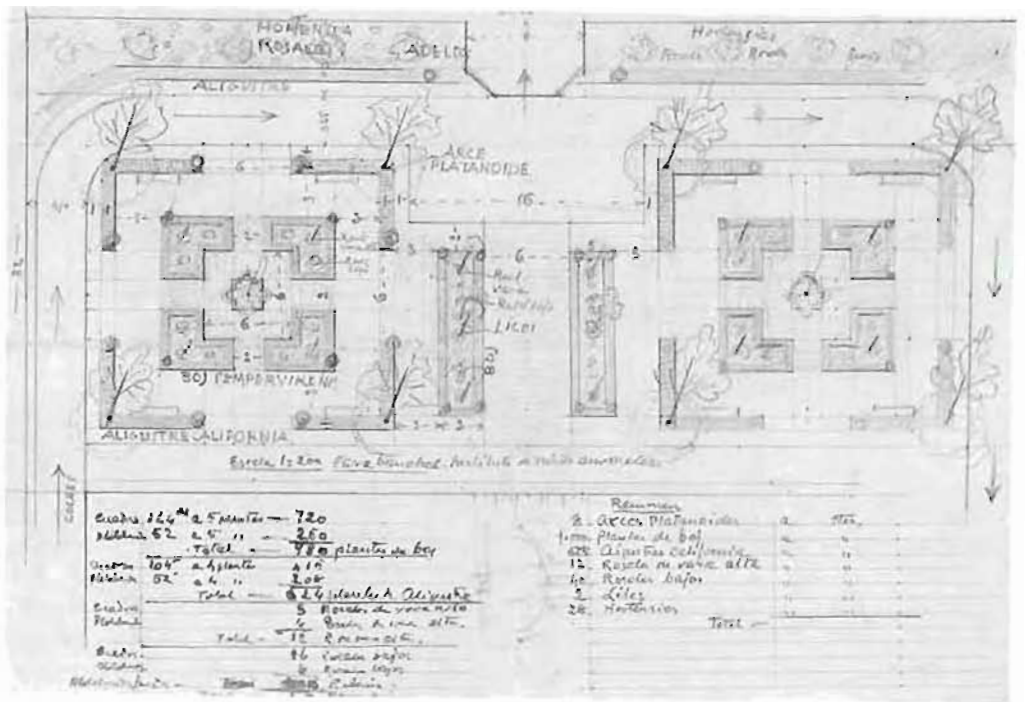
La compartimentación en el jardín de la residencia del vizconde Güell, San Segundo, Avila, 1922-24

Poetas. Aparece también en un proyecto del año cincuenta para un Instituto en Carabanchel, Madrid, donde el mismo patio del edificio repite este trazado dos veces, según un eje de simetría, y en el que son notorias otras influencias andaluzas (fig. 6).

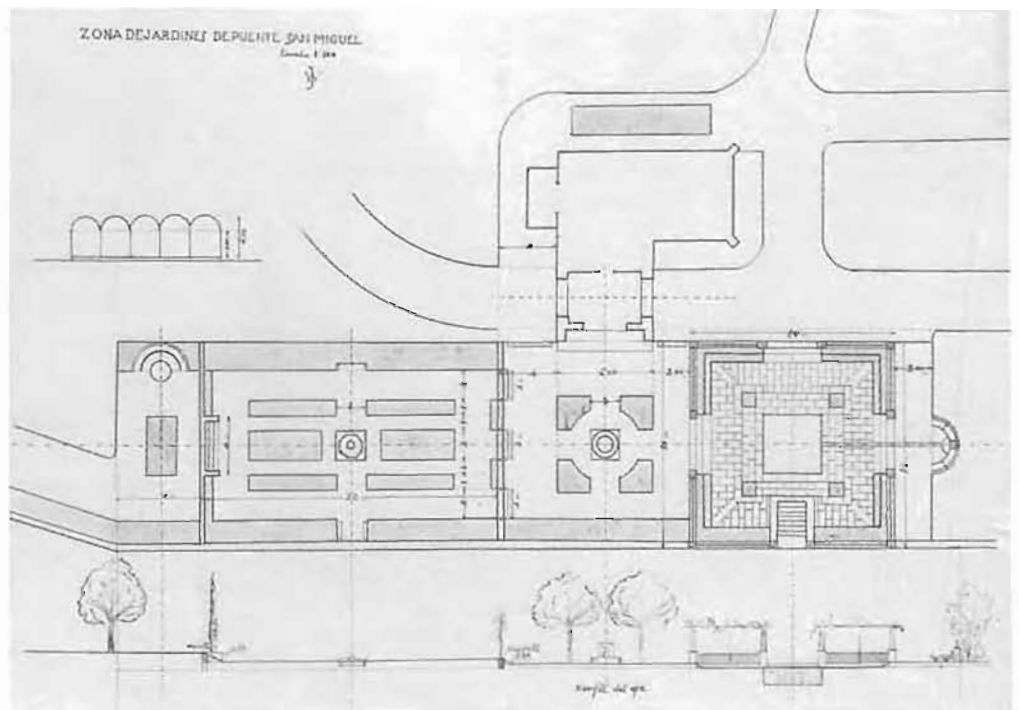
Cuando el tamaño del jardín no permite aplicar esta composición sin que se salga de escala, Winthuyzen saca partido de otro recurso hispano-árabe, que es la compartimentación, de modo que crea varios recintos autónomos donde traza la unidad básica en todos o algunos de ellos. De esta forma se conduce al diseñar el jardín de la residencia del Vizconde Güell en San Segundo, Avila, donde crea en distintos niveles dos jardines de trazado andalucista. En uno de los cuales los caminos en cruz latina han sido sustituidos por caminos en aspa que se repiten según un eje de simetría, y que tienen en sus centros surtidores y canales que conducen el agua a los planteles (fig. 7).

Esta característica aparece también en el jardín para los Condes de Gama en Boecillo, Valladolid, donde en uno de los -compartimentos- se crea un jardín con surtidor central y caminos en sus ejes, pero en otro la composición se basa en un estanque alargado de la misma forma que en el Patio de la Acequia de los jardines del Generalife en Granada (fig. 8). En el jardín para el señor Ribera Pastor de su casa de Arturo Soria en Madrid, divide otra vez el terreno en jardines menores rectangulares relacionándolos entre sí mínimamente. En uno de ellos vuelve a utilizar los caminos en aspa con surtidor central.

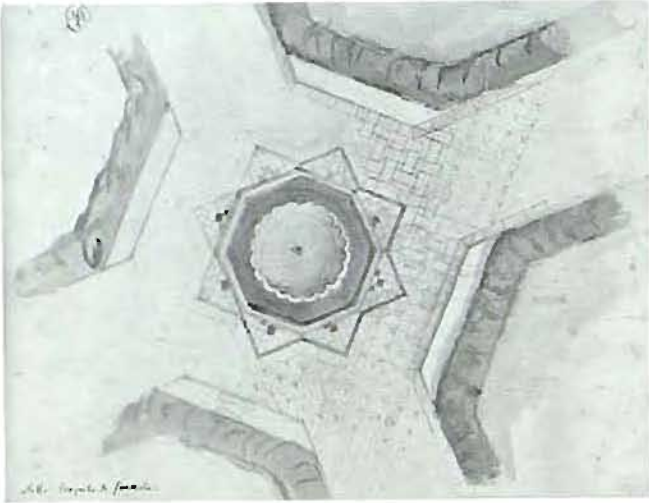
Winthuyzen utiliza el mismo recurso en los jardines de los años cincuenta para el señor Botín en Cantabria y la Universidad Laboral de Gijón. En el primero sitúa en distintos niveles cuatro jardines de planta central con estanque, surtidor, mesa de piedra y alberca, respectivamente, en el medio, que conservando su autonomía se alinean según un eje perpendicular al de la casa (fig. 9). En la Universidad Laboral se repite el tema, perdiendo fuerza el eje en favor de la simple agregación de unidades básicas compositivas: surtidor central.



El trazado andaluz duplicado según un eje de simetría. Patio del Instituto Fray Bernardino Alvarez, Madrid, 1950



Los jardines autónomos que se desarrollan a lo largo de un eje en la residencia del señor Botín, Puente de San Miguel, Cantabria, 1953



Proyecto de surtidor y fuente, 1910-17



caminos en cruz y cuatro planteles, que alternan con estanques de planta cuadrada. El espacio central se trata con un suelo en pendiente de gujarros que conduce el agua a los planteles (fig. 10).

En todos los proyectos vemos cómo Winthuysen potencia la división del espacio en detrimento del trazado unitario. Esta particularidad, como hemos visto, pertenece al jardín hispano-árabe y lo diferencia del jardín renacentista italiano, que se basa en la articulación perspectiva del espacio en vez de en la compartimentación y separación de sus partes¹⁴.

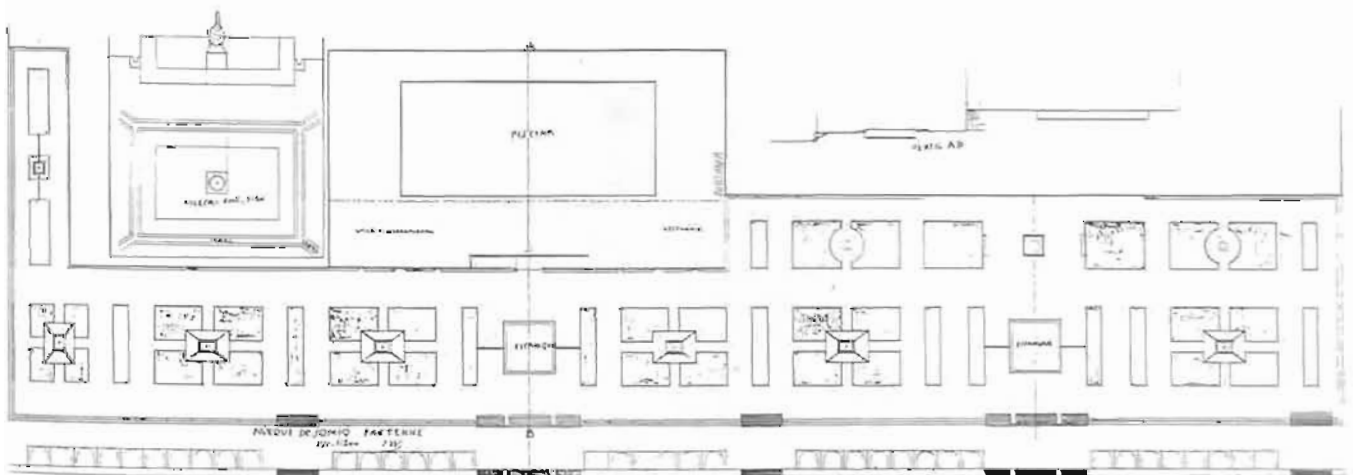
Winthuysen recoge del jardín hispano-árabe no sólo aspectos positivos sino también formales, como los cipreses en arco, fuentes, surtidores y albercas, y aspectos relativos a texturas como el uso de ladrillos, gujarros y azulejos en sus jardines.

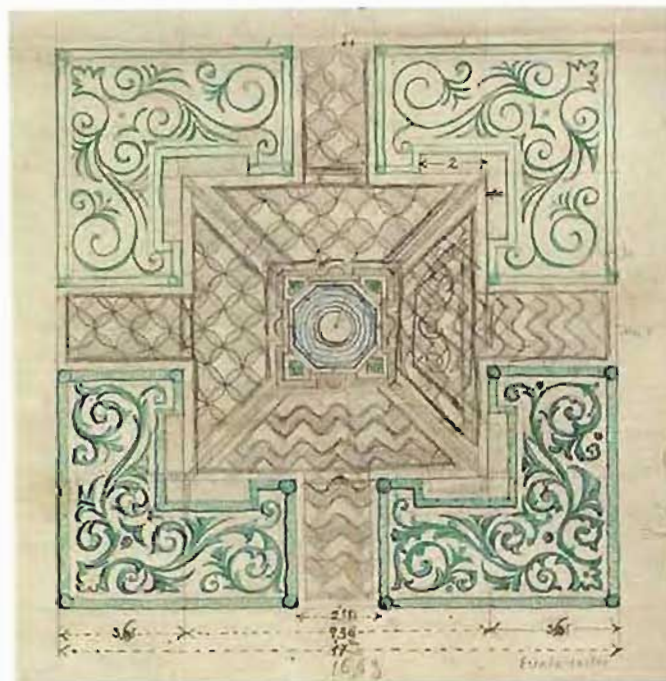
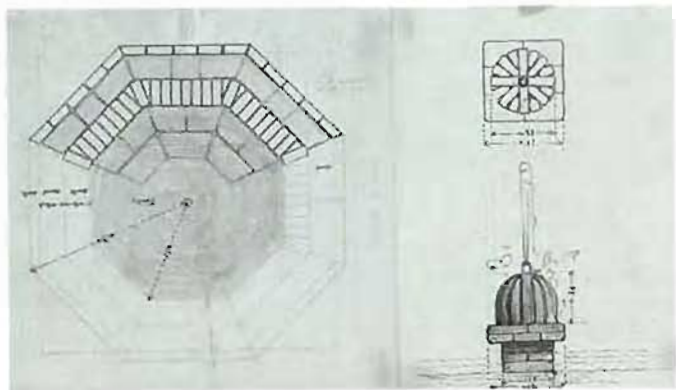
El tema de ciprés en arco aparece usualmente en sus jardines. Por ejemplo en el jardín para la casa del señor Ribera Pastor en Madrid del año 1925, donde crea un jardín de cipreses en arco con una zona en la que rodean un surtidor. En la residencia de Víctor de la Serna en El Escorial los cipreses en arco componen lo que en el jardín andaluz se conoce como glorieta, es decir, una placita circular conformada por estos cipreses en arco con una fuente o escultura en su centro (fig. 11).

El recurso del ciprés en arco se utiliza para compartimentar el espacio, como en el jardín de la Central Eléctrica de Alcalá del Río, donde de esta forma se delimita un pequeño jardín con surtidor y bancos de azulejos (fig. 12). En los años cincuenta utiliza los cipreses en arco en algunos de sus Proyectos Ideales como parte muy importante de su composición.

El agua tratada según la tradición andaluza en surtidores, albercas y canalillos aparece prácticamente en toda su obra y muchos de los jardines nombrados hasta ahora tienen significativos ejemplos (fig. 13). Así

Composición basada en la agregación de espacios centrados en surtidores rodeados de requadros. Universidad Laboral de Gijón, 1950-51





Suelo zigzagueante en el jardín del Conde de Gamazo, Valladolid, 1927-32

encontramos el proyecto de surtidor para la casa de Benamejí con una taza polilobulada como las que se encuentran, por ejemplo, en el palacio de Viana de la misma Córdoba (fig. 14). En el jardín de los Marqueses de la Romana, hoy Palacio de Anglona, el surtidor es el protagonista de un pequeño espacio con un dibujo de fantasía árabe (fig. 15).



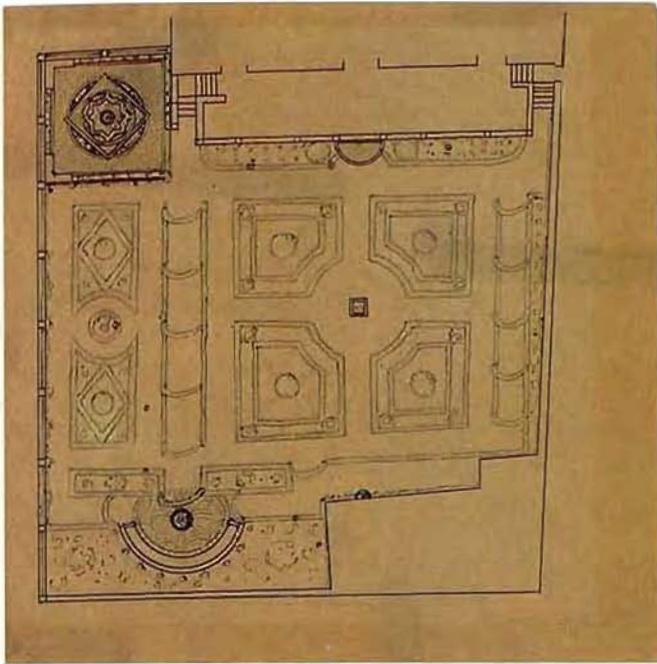
Surtidor en el jardín de la Escuela de Caminos, Madrid, 1925

Son claramente andaluces, también, las albercas, surtidores y canalillos que aparecen en las residencias del Vizconde de Güell en San Segundo y del señor Botín en San Miguel, y en el Instituto Fray Bernardino Álvarez de Madrid. Asimismo es de origen andaluz el estanque alargado que encontramos en los jardines de la Condesa de Medina y Torre en Madrid, del Conde de Gamazo en Boecillo y de los señores Arranz Agrade en Madrid de los años veinte.

Entre los jardines no nombrados está el surtidor de planta octogonal del jardín de la Residencia en la calle Altamirano en Madrid, 1922. Y, en fin, para no ser repetitivos, sólo un ejemplo más, pero muy significativo, que es el jardín de la Escuela de Caminos en Madrid de 1925, donde en un trazado de inspiración paisajista se proyectan pequeños recintos de influencia andaluza con bancos rodeando un surtidor o un estanque alimentado por leones como en el Parque de María Luisa (fig. 16).

Si tratamos ahora el tema de las texturas nos encontramos con los mismos jardines de los que hemos hablado. El pavimento de gujarros de distintos colores se combina en bonitos dibujos de peces y barcos en el jardín de la Central Eléctrica de Alcalá del Río, y en dibujos más abstractos en la Escuela de Caminos (fig. 17). El suelo con dibujo zigzagueante aparece en el jardín del Conde de Gamazo, y el ladrillo colocado en espiga lo utiliza, por ejemplo, en el pavimento del jardín del Palacio de Anglona. Los azulejos aparecen más raramente, pero son realmente curiosos los que diseñó para Alcalá del Río con motivos de limones, guirnaldas y temas marineros (fig. 18 y 19).

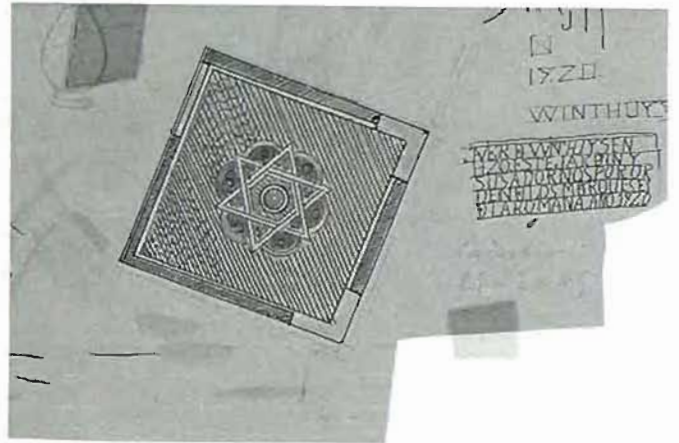
En cuanto a la estatuaria, como en el jardín hispano-árabe, Winthuysen casi no lo usa, salvo en mascarones de fuentes, como la del jardín del señor Botín de San Miguel. Un ejemplo interesante es el mencionado de los leones en la Escuela de Caminos.



Plantas del jardín de la residencia de los Marqueses de la Romana en Madrid, 1920, de Javier de Winthuyzen



Suelo de guijarros en el jardín de la Escuela de Caminos, Madrid, 1925



Fuente andaluza en la residencia de los Marqueses de la Romana, Madrid, 1920



917 Proyecto de arullo en el jardín de los Marqueses de la Romana

El tema del banco, al que Forestier da tanta importancia, lo trata a través del uso que su colega francés hace de éste o de su experiencia andaluza, como en los bancos de fábrica de ladrillo en la Escuela de Caminos o los de azulejos de Alcalá del Río. En las glorietas y surtidores muchas veces recoge la práctica tradicional andaluza de acompañarlos de bancos, por lo que los ejemplos serían los mismos que los ya vistos (fig. 20). En cuanto al banco de madera proyectado para el jardín de Ortega y Gasset en Madrid (fig. 21), y el que aparece en el dibujo del jardín del señor Ribera Pastor (fig. 1), es fácil comparar su diseño con el que Forestier publica en su libro *Cuadernos de dibujos y planos* (París, 1920).

El jardinero francés tiene una visión del jardín hispano-árabe muy amplia, de modo que lo incluye entre los jardines mediterráneos; de esta forma el repertorio se extiende, aparecen pérgolas y escaleras y su diseño está menos obligado por las exigencias estrictas del jardín hispano-árabe.

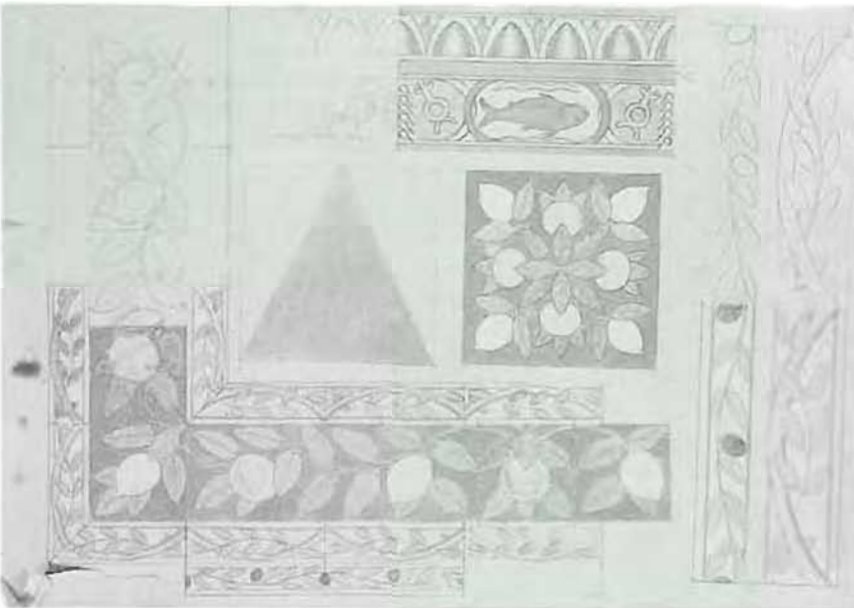
Winthuysen utiliza no sólo elementos de gran influencia -forestiana-, sino que el trazado de sus jardines tiene una fuerte conexión con los de Forestier. Cojamos, por ejemplo, el jardín del Palacio de Anglona, en Madrid, y no podremos evitar ver una clara relación con el -Jardín de 300 metros cuadrados- y el -Jardín de 2.500 metros cuadrados- publicados ambos en el *Cuaderno...* (fig. 22). El jardín de Winthuysen es una inteligente combinación de la composición central del primero con la basilical del segundo. También es sorprendente el paralelismo del jardín de Alcalá Río con el -Jardín para una fábrica a orillas del Mediterráneo-, publicado, igualmente en el *Cuaderno...* En ambos un gran espacio cuadrado, en el centro de una cruz latina, domina la composición; canalillos, surtidores y bancos ponen aún más en relación los dos jardines.

Finalmente, Winthuysen utiliza pérgolas como las publicadas en el *Cuaderno...*, o las del Parque de María Luisa y otros proyectos españoles de Forestier, en su jardín de San Segundo para el Vizconde Güell (fig. 23) y en el de Boecillo para el Conde de Gamazo.

Pero estudiar la relación entre Winthuysen y Forestier sería abordar una cuestión distinta a la de este capítulo, nos basta un apunte. Lo que más nos ha interesado es dejar clara la lectura de la obra de Winthuysen a través de sus relaciones con el jardín hispano-musulmán.

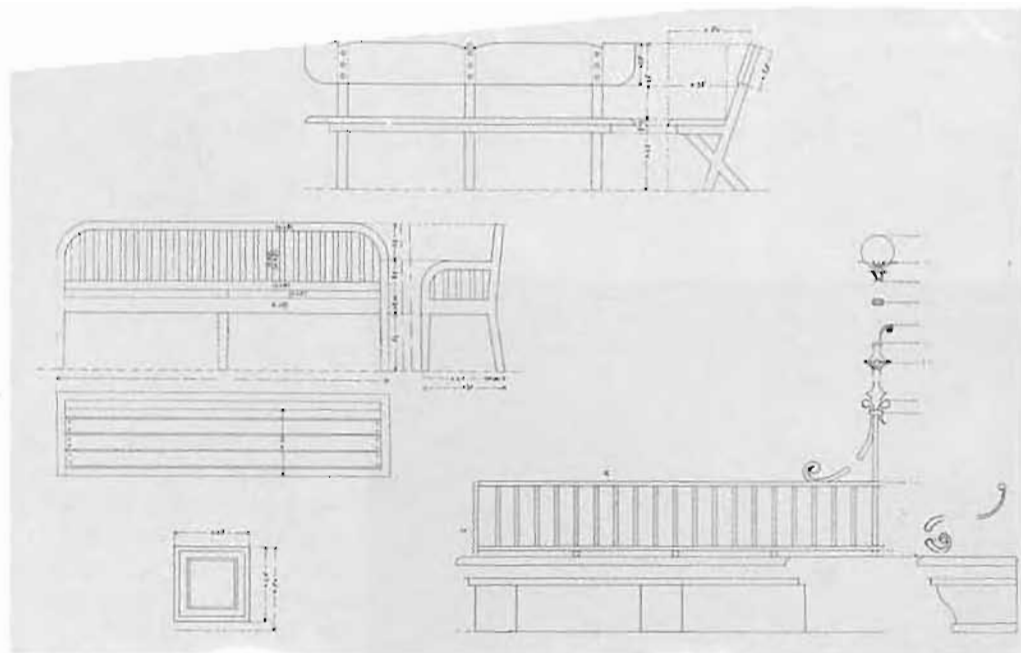


Pérgola del jardín de San Segundo, Avila, 1922-24

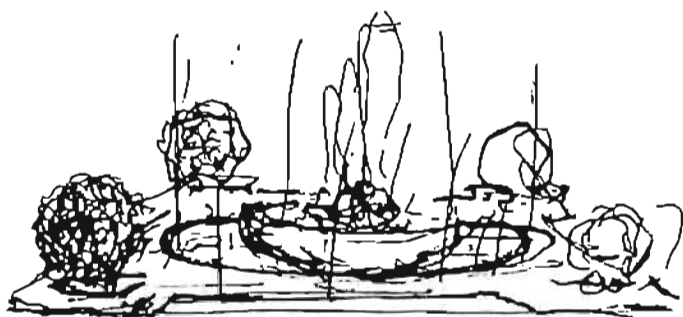


Bancos alrededor de surtidor según esquema del jardín hispano-musulmán Instituto Fray Bernardino Alarcón, Madrid, 1950

Dibujo de azulejos para el jardín de la central eléctrica de Alcalá del Río, 1932-34



Banco de madera para el jardín de la residencia del señor Ortega y Gasset, Madrid, 1934



Surtidor para el jardín de la casa de Benamejí, Córdoba, 1917

¹ Byne, A., y Stapley, M., *Spanish Gardens and Patios*, 1924, Nueva York.

² Nichols, R. S., *Spanish and Portuguese Gardens*, 1924, Cambridge, Mass.

³ Villiers-Stuart, C. M., *Spanish Gardens*, 1929, Londres.

⁴ Byne y Stapley, op. cit.

⁵ Nichols, op. cit.

⁶ Byne y Stapley, op. cit.

⁷ Forestier, Jean C. N., *Jardines. Cuaderno de dibujos y planos*, París, 1920.

⁸ Se han encontrado gran cantidad de escritos mecanografiados sobre lo que suponemos sería el capítulo dedicado a Andalucía de su libro *Jardines de España*.

⁹ Winthuysen, Javier de. Escritos inéditos.

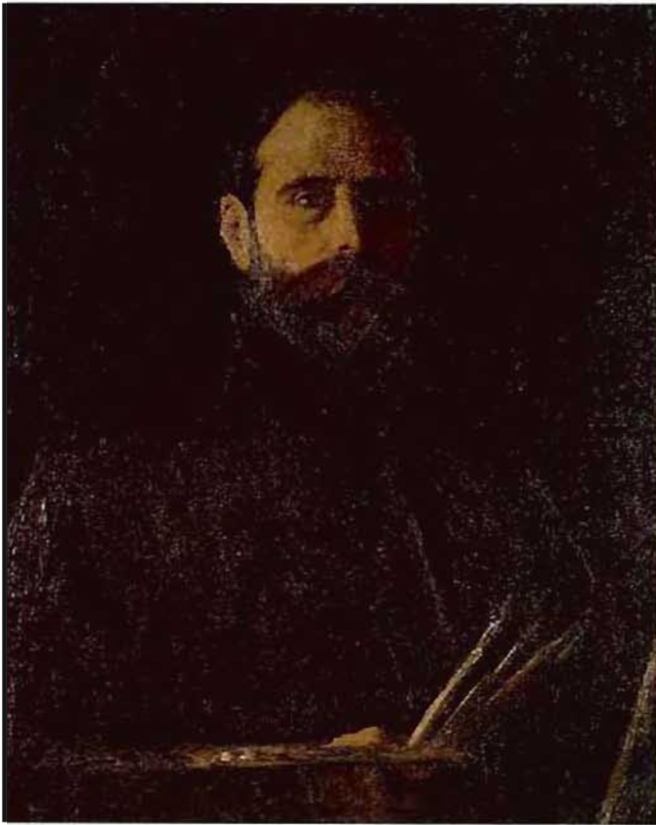
¹⁰ Winthuysen, Javier de, *Los jardines de Sevilla*, *La Voz*, 15 mayo 1929.

¹¹ Winthuysen, Javier de. Escritos inéditos. *Influencia del estilo neosevillano*, *La Voz*, 5 julio 1929.

¹² *Influencias del estilo neosevillano*, op. cit.

¹³ Winthuysen, Javier de, *Los jardines de Sevilla*, op. cit.

¹⁴ Bonet Correa, A., *Renacimiento y barroco en los jardines musulmanes españoles*. Cuaderno de la Alhambra (V. Granada, 1968).



Autorretrato, 1923, 73 × 60 cm.



Claude Monet

SU PRIMERA FORMACION, SU PINTURA, SUS IMAGENES

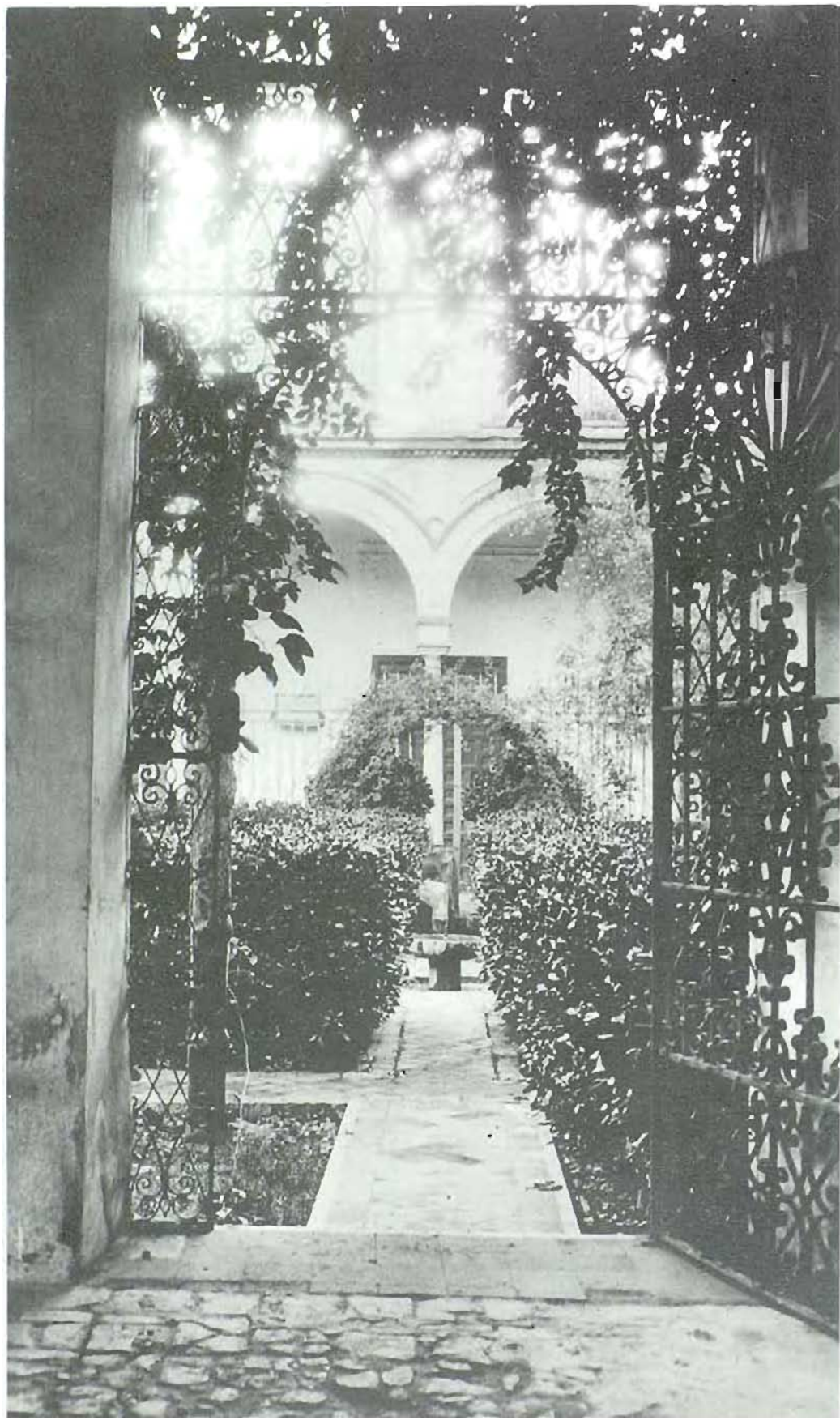
Rosario Alberdi

En 1892, cuando contaba dieciocho años, se inscribió en la Escuela de Bellas Artes, pero según sus palabras sólo asistió a clase de perspectiva y paisaje; a continuación pasó por diferentes talleres, en los cuales aprendió desde el conocimiento de la pintura de batalla de la mano de José Arpa, ... *con todo aquello que les quedaba de la tradición de Murillo, la representación de vírgenes, angelitos y figuras cómicas que se exportaban a las Indias...*, hasta el rechazo de la imitación exacta y natural; recordemos frases de sus maestros, como la de Eduardo Cano ... *-el modelo destroza la inspiración del artista-* ... o reflexiones de J. W. ... *¿por qué diferenciar entre pintura y color?...*

Al final consiguió entrar en el estudio de Juan Bilbao, éste había estado en Roma con Fortuny y periódicamente visitaba los salones de París. Según J. W. era una especie de comerciante de moda, recogía las últimas tendencias y las traía a Sevilla. ... *era una especie de enamorado del arte, sin querer perder su unión entre lo clásico y lo moderno...* En los cursos que impartía su maestro por las noches para dibujos de desnudo, conoció a Lozano y Juan Ramón Jiménez... *Juntos formamos la escuela libre de enseñanza...*

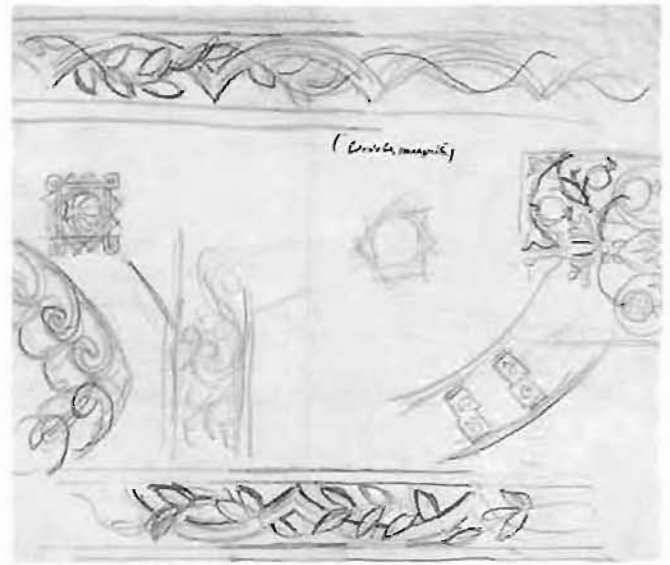
J. W., dentro de este ambiente, destaca por su sensibilidad, según frases de Juan Bilbao, tantas veces recordadas por él... *El me decía cómo admiraba la forma en que yo veía la luz...* Probablemente esta frase es capaz de definirnos una actitud y de esta forma él se definió como impresionista.







Mezquita de Almanzor. 1912. 80,5 × 74 cm.



Un impresionista que amó la naturaleza, aunque no terminó de darse a ella por medio de la pintura, que en aquella época solicitaba una ruptura de costumbres, y aunque J. W. explica los logros impresionistas gracias a las brumas del norte de Francia, si se recuerdan frases de Monet de aquella época, oiremos en ellas cómo es el color del paisaje bajo el sol en plena campiña francesa.

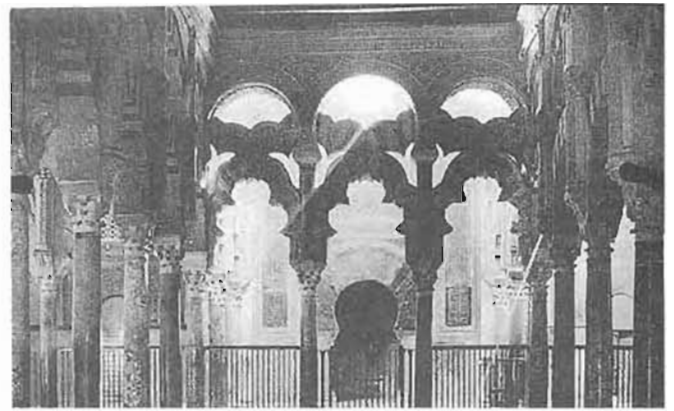
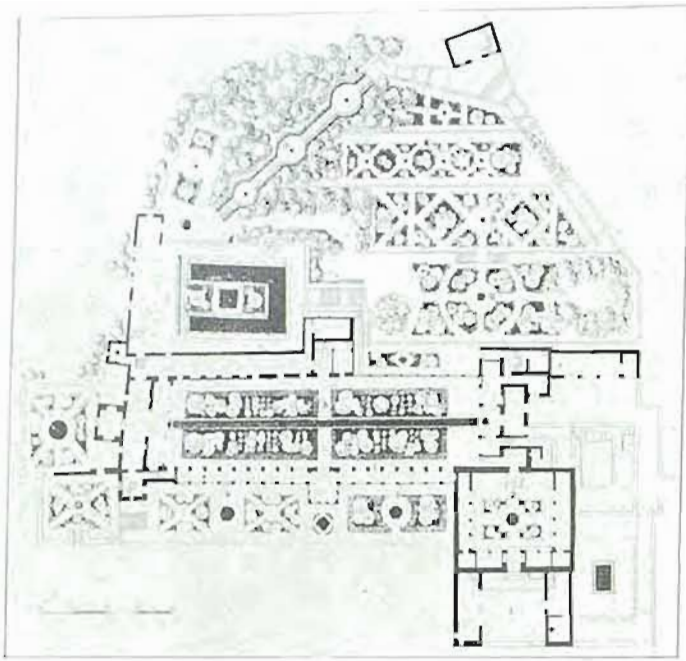
Consiguió ir a París en 1903, en plena transición del siglo XIX al XX, en un período en que finalizó el pensamiento positivista y se llegó a una crisis total con la forma, y allí chocó con la realidad de los que buscan. El descubrió a Lozano, que malvivía en París, y constató cómo un artista sólo pensaba en pintar, sin preocuparse ni de las apariencias ni de la forma exterior, lo único que importaba era la representación de un mundo que todavía no existía.

J. W., ante esta realidad, paseó por los jardines, visitó El Louvre, pero no se introdujo en esta búsqueda.

Volvió a Sevilla pasando por el País Vasco —en el valle de Arratia pintó algunos cuadros— y por Madrid, donde visitó El Prado, del que según sus palabras sentía añoranza; allí coincidió sin saberlo con Monet, que en 1904 lo visitó para estudiar a Velázquez.

Ya en Sevilla vuelve a pintar, pinta el campo, Alcalá de Guadaíra y otros cuadros, como los de Córdoba y su mezquita en 1912.

Pero será al escribir sus memorias cuando contará que sus maestros poco le influyeron, que su verdadero aprendizaje fue su relación con *la pintura salvaje de Iturrino, ... el trazo suelto y firme de Zuloaga, ... sus*



estudios del Greco en el museo de su ciudad. Sorolla, o su relación con Santiago Rusiñol a partir de su encuentro de 1915 en Aranjuez.

El amaba el orden en la naturaleza y llegó a plantar una viña con sus propias manos, como dice en sus memorias; en el fondo era unión del ambiente de Sevilla y ciertos restos de rechazo al romanticismo de finales del siglo XIX, un siglo que permitió la aparición del estilo neosevillano dentro del marco de la Exposición Universal del 29, una exposición que a él no le interesó y de la cual nunca nos habla explícitamente, y vemos cómo al descubrir que la pintura no era suficiente, se reentra en el mundo del jardín: y cómo se convierte en su protector, llegando a crear en los años 30 el primer Patronato de Jardines.

Con la aparición en los años 20 de su nueva profesión, la jardinería, la arquitectura de jardines, transformará su visión de la imagen por las nuevas técnicas: la fotografía.

La fotografía se convertirá en una nueva herramienta para la acumulación de información. El recorrerá a pie, según sus palabras, todos los jardines clásicos de España y de todos ellos sacará un testimonio gráfico, plasmado en unos clichés casi prehistóricos actualmente. La visión de estas fotos, la visión de estos jardines, siempre será la visión de un artista. Estará enriquecida por la gran sensibilidad del conocimiento de la

naturaleza, por esa búsqueda de la luz y por esa búsqueda de atmósfera; sus fotografías se convertirán de esta forma en preciosas obras de arte.

Podemos ver en esta pequeña serie —una representación de los jardines clásicos o unas fotos que hizo de la Alhambra en 1916, antes de trasladarse a Madrid, cuando vivía en Córdoba— la pincelada de J. W. como algo especial.

No volverá a pintar hasta los cincuenta años, época en donde ya vivirá en Cataluña, en las Islas Baleares, y donde su estilo se depurará y transformará, adquiriendo una mayor fuerza, pero también perdiendo toda la riqueza de colorido de su juventud, esa fuerza natural de la que disponía cuando pintaba los jardines de Sevilla.

De esta forma podríamos ver a J. W. como un continuador de la tradición, a través de sus obras pervivirán los objetos del jardín sevillano, la acequia del Generalife o los jardines de Aranjuez.

Y además tendremos la suerte de que en sus escritos deberá plasmar todo lo que sus pinceladas no son capaces de decir; lo dirá en otro lenguaje, el lenguaje de la palabra, y así todos estos personajes que configuran su mundo serán los protagonistas de sus escritos durante el resto de su vida. Este hombre, en palabras de Juan Ramón Jiménez, -oso jardinero bebedor de fuentes y comedor de jazmines-.



Molino viejo de Ibiza, 1948, 46 × 38 cm.



LAS PLANTAS EN LOS JARDINES DE WINTHUYSEN

Inmaculada Porras Castillo

Los jardines andaluces son una manifestación artística de un pueblo gran conocedor de las plantas y de sus aplicaciones. Estos jardines no han sido fruto del azar, sino de muchos siglos de historia a lo largo de los cuales han concurrido numerosas culturas y civilizaciones. Cada una ha realizado una serie de aportaciones, algunas de las cuales han dejado una profunda huella, con numerosos escritos que se han transmitido de generación en generación. El mérito ha estado en ir fusionando corrientes hasta crear un estilo propio, no olvidando la tradición y escogiendo a la vez de todo lo nuevo aquello que no desvirtuaba su esencia.

En España ha habido otros puntos donde también han confluído estas culturas. Toledo fue foco del saber y Valencia el lugar predilecto para las plantaciones; en un momento dado divergieron obteniendo diferentes matices, pero manteniendo una base común importante.

En Andalucía, lo mismo que sus gentes tienen una gracia propia, desde el serio al simpático, los jardines tienen un gracejo especial y varían desde el patio, en el que no hay un modelo determinado y no hay dos que sean iguales, hasta el jardín, que tiene un trazado bien definido, pero no repetible en ningún otro lugar; por eso dice Winthuisen: *-Existe ingénito en Andalucía un aristocraticismo (sic) popular que sustituye el bajo nivel cultural con una sensibilidad exquisita. Prescindiendo de las ordenaciones jardinerías que culminan en obras de fama mundial, los detalles populares de jardinería, en su sencillez y espacios reducidos, muestran en su espontaneidad el mismo delicado ritmo que sus canciones y sus danzas, cuyos matices sutilísimos escapan a las ordenaciones del arte. La expresión estética de estos rinconcillos floridos, incaptables a pretendidas imitaciones, vibran también en las obras importantes que produjeron generaciones diversas, a tal extremo, que por encima de los distintos estilos que las informan, quedan envueltos en ese ambiente "sui generis" que determina el carácter del jardín andaluz, cuyo sentido subsiste sean cuales sean las inferencias extrañas, que por razones de tiempo en ellas se entretejen.-*



Patio de Duraznos o Lindaraja. (Alhambra)

En el estilo de un jardín andaluz intervienen de forma directa cuatro factores a menudo olvidados: sencillez, olor, color y plantación.

Sencillez en *-un pequeño patio en que apenas cabe un oscuro ciprés, una fuentejilla y un rosal o una parra entre los blancos muros-* o en un palacio, *-un postigo entreabierto nos permite ver el viejo jardín de un palacio donde la sencilla ordenación de los bojés encierra en poderosos setos aterciopelados los naranjos entre los que descuella el laurel, el maguolio y el árbol de la pimienta, cortina lustrada del viejo muro-*.

Olor que todo lo envuelve, porque Andalucía huele de día y sobre todo huele de noche, y al recorrer las estrechas callejas blanqueadas se adivinan perfumes, porque *-el jardín trasciende aunque se balle oculto. Frescura de jazmín y de arrayán; de nardo y dondiego; malvarrosa, beliotropos y caracolas. por no nombrar el período del azabá, que todo lo domina, trasciende en las estrechas callejuelas, que huelen a gloria-*.

Huele el fruto de la feijoa y del membrillo; despide fragancia la flor de la azucena, del clavel, del lirio, de la celinda, del lilo y de la dama de noche; exhala su aroma la hoja del romero, del nogal y del laurel.

Color mutable de las plantaciones que la luz de Andalucía envuelve según la hora del día y la estación del año. *-Este jardín dorado al mediodía, violeta a la tarde, basta en invierno conserva su belleza-* con sus *-bojés azulados-* que se tornan de *-verde intenso en primavera-*.

La plantación del jardín se dispone siguiendo un trazado de crucero, con caminos cortados perpendicularmente, dejando en su interior cuadros rodeados de setos recortados, donde se cultivan árboles y arbustos, plantas de flor, e inclusive hortalizas o hierbas con fines culinarios o medicinales.

Entre los árboles destacan: árbol del amor, cítricos (especialmente el naranjo), ciprés, membrillo, kaki, níspero, nogal, laurel, magnolio, palmera, albaricoquero, ciruelo, almendro y granado preferentemente de flor, frutales y siempreverdes. Cuando la extensión del terreno lo permite, algunos de sombra como acacia de tres espinas, falsa acacia y lilo.

Arbustos, formando setos recortados, principalmente de boj o de mirto, aligustre y bonetero; otros como ejemplares aislados: dama de noche, hierba Luisa, adelfa, celinda, rosal, espirea, lilo, bonetero y pitosporo.

Trepadoras encaramándose por muros, columnas y balcones: buganvilla, celestina, hiedra, bignonia, jazmín, madreselva, glicinia, rosal y parra.

Plantas de flor no muy numerosas, prácticamente desapareciendo en los jardines muy umbrosos: agapanto, margarita, caña de Indias, dalia, lirio, alhelí, dondiego, violeta y cala. En maceta, centaurea, claveles, geranios y gitauillas.

Plantas trasas muy pocas, en general se encuentran cultivadas en macetas junto a la casa, o bien sobre pilares o barandas. La más frecuente es la pita.

Los patios tienen unas plantas características. Generalmente, debido a su tamaño reducido, las especies cultivadas no deben ocupar un volumen muy grande, por lo que los árboles están escasamente representados, faltando incluso cuando el patio está totalmente empedrado. Constituyen una excepción el patio de los Naranjos de la Mezquita-Catedral de Córdoba y el de la Catedral de Sevilla, tanto por sus dimensiones como por el hecho de que todas las especies son arbóreas.

Los árboles más frecuentes en los patios son: naranjo, limonero, ciprés y palmera.

Jardín del Escorial

Espacio Norte

- Pavé	- Contorno	- 150 m	- Boj
	- Superficie	- 70 m ²	- Boj - 4,000
- Faja del cerramiento	- 31 m	- Boj (aristas)	- 25
- Muro verde	- 35 m	- Ciper	- 50
- Figuras de Boj	- 2	- Boj	- 2

Patio de la Estufa

- Soto	- 10 m	- Boj verde	- 20
- Aristas de muro	- 3	- Tilo	- 3
- Pared de la estufa	- 8 m	- Trepador	- 6

Pantallas de la Plaza Nueva

- Contorno	- 64 m	- Jantolina	- 600
- Superficie	- 30 m ²	- Jantolina	

Taludes de la escalera

- Superficie	- 54 m ²	- Jantolina	- 12 m
--------------	---------------------	-------------	--------

Pavé alto

- Contorno	- 60	- Renuo	- 30
- Superficie	- 120 m ²	- Ciper	
		- Flor	

Pavé Bajo

- Contorno	- 124 m	- Boj verde	- 242
- Superficie	- 108 m ²	- Boj	- 5,000

- Aristas de los muros	- 32 m	- Jantolina	- 320
------------------------	--------	-------------	-------

Pantallas del fondo

- Contorno	- 20 m	- Boj o ciper	- 40
- Superficie	- 16 m ²	- Ciper	

- Cerramientos laterales	- 50 m	- Ciper o ciper	- 100
		- o aristas	- 0,60



Jazmín (Jasminum grandiflorum)

Las especies arbustivas se plantan formando setos recortados de boj o de mirto en patios elaborados, en espaldera en arriates (dama de noche, adelfa, celinda) o en macetas (boj u hortensia).

Las trepadoras en arriates, vistiendo muros y columnas: hiedra, jazmín, celestina, rosal, parra y, a veces, buganvilla, madreselva o parra virgen.

Además de las anteriores, se cultivan otra serie de plantas preferentemente en macetas, susceptibles de cambio a lo largo de las estaciones para una mayor o menor insolación. Estas pueden dividirse en dos grupos: plantas de sombra, como hortensia de invierno, clivia, colocasia, esparraguera fina, esparraguera basta, pilistra, begonias, helechos, ficus, costilla de Adán, planta del dinero, etc.; y plantas de sol, como albahaca, cineraria, capuchina o llaga, clavel, geranio y gitanilla, entre otras.

Por otra parte, se cultivan plantas crasas vulgarmente llamadas cactus: pita, aloe, cordón de San Francisco, pluma de Santa Teresa, flor del sol, etc.

Todas las plantas anteriormente citadas nos pueden servir de base para el estudio de las plantas cultivadas en el jardín andaluz, pero hay que tener en cuenta que Andalucía se compone de ocho provincias, con un clima que varía desde el alpino al subtropical, y si en Jaén crece el castaño de Indias, en Málaga crece el ficus y en Cádiz el drago, por lo que unas plantas pueden ser muy comunes en una zona y faltar en el resto.

Winthuysen es sevillano y sus primeros pasos los da en Andalucía, pero su reputación le hace recorrer la geografía española estudiando jardines, principalmente los históricos. Sus miras no se quedan en los jardines



de la Península, sino que visita los del extranjero, haciendo así su formación más vasta y profunda. Con análisis profundos por medio de artículos, conferencias informes y diseños, trata de luchar de todas las maneras posibles contra todo aquello que corrompa el estilo de jardín español o se limite a vulgares imitaciones. Indudablemente fue un hombre de valor que supo luchar contra corriente: *... de una parte se infiltró un odio estúpido a la tradición y de otro sin una preparación cultural propia, sólo se pensaba en imitar cursilmente al extranjero... Con tal desacierto hicimos tabla rasa de nuestras joyas antiguas de oro macizo sustituirlas por ridícula bisutería.*

Las plantas utilizadas por Winthuysen en los jardines que realiza son aproximadamente doscientas. En un principio el número es reducido, hasta que hace el jardín de la Central Eléctrica de Alcalá del Río, donde derrocha imaginación, sobre todo a la hora de combinar colores y aromas, con algo más de un centenar de especies. Esta experiencia no vuelve jamás a repetirla por la cantidad de contratiempos que surgen.

Hay una correspondencia muy interesante con el viverista Juan Leyva sobre los problemas acaecidos: *-Las plantas llegaron a la estación de Sevilla el viernes 23 y no fueron retiradas por canalizaciones hasta el lunes 26 y debido a esto han robado en la estación 200 fresas, 15 arrayanes y violetas, además del perjuicio de estar las plantas sobre muelle y días-* (don Juan Leyva).

La ineptitud del jardinero de la Central queda claramente manifiesta: *-El domingo regresó el jardinero Luis mandado a Alcalá (por el señor Leyva), el cual ha dejado terminados dos cuadros al que ustedes tienen allí y he de advertirle que las impresiones que este jardinero trae del de ustedes no son muy buenas pues según manifiesta es hombre que lo sabe todo y por tanto ignora más y si a esto se une el que no es celoso ni buen trabajador me temo que tanto usted como yo pudiéramos tener un fracaso en el jardín por descuido, abandono o desconocimiento de lo que hace pues ha llegado a indicar a mi jardinero que él no piensa regar mucho las plantas y se ha reído de la terminación que ha hecho el mío de los tres cuadros dejados como muestra-* (don Juan Leyva).

Winthuysen ve que se han perdido todas las magnolias y palmeras, las buganvillas, fabianas, jacarandas, etc., y escribe: *-He tenido un verdadero disgusto con la pérdida de la plantación de Alcalá del Río. . . tenga la*

amabilidad de darme una respuesta que yo pueda mostrar a la Dirección, yo no vi nada en las plantas que me indicasen su posible pérdida y no sé a qué atribuirlo. A la plantación siguió una gran temporada de lluvias, así es que no creo que tampoco sea por falta de riego, pero, en fin el caso es que ha ocurrido.- A lo que rápidamente Juan Leyva le contesta: *-Se perdieron plantas debido a la ineptitud, pereza, abandono y otras cosas más que no quiero calificar de dicho jardinero son lo que ha motivado cuanto ocurre...-*

A todo esto se une el destrozo del personal. *-Las plantas que no se han perdido prosperan bien, pero en los arriates se sientan los mismos empleados y destruyen el seto, de las adelfas hay ramas arrancadas y los cactus están rotos y agujereados a pedradas.* Tanta desgracia es difícil que se dé en un solo jardín.

En los jardines posteriores reduce drásticamente la diversidad de plantas, aunque algunas son piezas clave: boj para formar setos en planos horizontales, ciprés en plano vertical y rosal dando la nota de color; hay otras plantas que le gustan: laurel, naranjo amargo, chopo, etc. Solamente años más tarde, al realizar la restauración de Monforte, utiliza algo más de una cincuentena, en parte debido a que el clima lo permite, pero sin embargo en sus actuaciones en Ibiza o Alcover (Tarragona) es mucho más austero y desde luego emplea plantas que sabe arraigarán perfectamente.

Tal vez pudiera pensarse que hay una gran diferencia entre las plantas de sus primeros jardines y las de sus últimas obras. Cuando realmente se acusa este efecto es en la plantación de la Central Eléctrica de Alcalá del Río, en la que introduce numerosas plantas, algunas raras en Andalucía, como *Cornus*, *Corynocarpus*, *Duranta*, *Fabiana*, *Prunus lusitanica*, *Weigella*, etc.

En Monforte cultiva plantas que hasta entonces no había utilizado, como *Betula*, *Acer negundo*, *Plumbago capensis* (celestina, la cual cita en Alcalá del Río, aunque no llega a cultivarla), *Ailanthus*, etc.

En 1948, en la residencia de don Víctor de la Serna (El Escorial), introduce otra serie de plantas como *Cupressus arizonica*, *Aesculus hippocastanum* (castaño de Indias), *Mahonia*, tan extendida en nuestros días, y plantas de flor como *Verbena*, *Petunia* o *Lobelia*.

En 1949, en el Museo Arqueológico de Ibiza: *Poligonum*, *Sedum*, *Buxus balearica*. En el Instituto Fray Bernardino Álvarez, en 1950: *Acer platanoides*. En las ruinas románicas de Alcover, *Aster*.

A lo largo de su obra hay momentos en que claramente elige nuevas plantas, pero siempre supeditado a los viveristas. Un ejemplo lo tenemos en Alcalá del Río, en sus notas hay muchas más plantas que las enviadas por Juan de Leyva; esto le hace tener flexibilidad, en sus proyectos no se ciñe a una sola planta, sino que da lugar a alternativa, por ejemplo: arbustos de flor, coníferas, cipreses o laureles, cipreses o tuyas, aunque esto no implica que en un momento dado no elija una especie determinada: *Bougainvillea 'Crimson Lake'*, *Buxus sempervirens 'Suffruticosa'*, *Nerium 'Atropurpureum'* u *Rosa 'Maréchal Niel'*.

La terminología empleada por Winthuysen al citar las plantas es variada. Por un lado, cuando describe jardines utiliza los nombres vulgares: árbol del amor, sauce llorón, kaki, alcachofa, heliotropo, magnolio, etc. Sin embargo, en sus escritos aparecen con frecuencia nombres botánicos, como *Ampelopsis muralis* (*Parthenocissus quinquefolia*), *Ligustrum californicum* (*L. ovalifolium*), *Taxus hibernica* (*Taxus baccata 'Stricta'*) y a veces tejo piramidal. Esta variación de tipo de terminología empleada se manifiesta más acusadamente cuando se relaciona con viveristas y utiliza nombres latinizados: aracia de flor pseudoaracia (*Robinia pseudoaracia*); eritrina (*Erythrina*); Lagerstroemias (*Lagerstroemia*); rosales: Candeur Lionays (-Candeur Lyonnaise-), Marcel Niel (-Maréchal Niel-). Esto demuestra que su lenguaje es amplio y, según a quién se dirija, utiliza nombres vulgares o científicos o una mezcla de ambos. Incluso, a veces, en algún escrito aparece el nombre vulgar seguido del científico: pita (*Agave americana*), paraíso (*Elaeagnus angustifolia*), chumbera (*Opuntia ficus-indica*).

Seguidamente se realiza el estudio de las plantas cultivadas por Winthuysen en sus jardines, dividiéndolas del siguiente modo: árboles; plantas de huerta, incluyendo especies arbóreas, arbustivas y vivaces, que producen frutos o flores comestibles, siempre y cuando no se hayan incluido en el apartado anterior; setos, arbustos que admiten fácilmente el recorte; arbustos cultivados en los cuadros de plantación o en macetas; trepadoras, en su mayoría especies arbustivas y otros arbustos que generalmente se plantan en arriates y necesitan algún soporte; plantas de flor, división totalmente artificial en la que se incluye algún arbusto que se renueva periódicamente por esqueje, hierbas perennes y anuales; plantas acuáticas, y, por último, plantas crasas, algunas de las cuales son cactus.

Como la relación de plantas es de aproximadamente doscientas, para no hacerlo demasiado extenso en cada apartado se ha realizado una selección. Para cada planta se indica el nombre científico, autor que la describió, nombre vulgar, breve descripción, origen geográfico, fecha o época de introducción cuando se conoce, jardines donde se cultiva, utilización en Andalucía y, cuando se dispone de ello, algún dato de los jardines que realiza fuera de Andalucía. Posteriormente se citan el resto de las plantas que cultiva con el nombre científico, autor, nombre vulgar y localidades donde las emplea.

Árbol del amor (Cercis siliquastrum)



Ciprés (Cupressus sempervirens)



ARBOLES

Los árboles en Andalucía no se ordenan para buscar la perspectiva ni para obtener una gradación de color. Al ser los jardines pequeños o estar divididos, no hay espacio para ello. Por ello, se persiguen otros efectos, como los cambios de matices a lo largo de las estaciones y las distintas alturas.

En las plantaciones de árboles domina el verde oscuro como símbolo de la eternidad de una vieja cultura que ha sobrevivido gracias a su poder de asimilación. Verde del ciprés, de la palmera y del naranjo, y en medio de ellos surge cada primavera un cántico a la flor de los frutales que derrocha su atractivo para deleite de nuestros ojos, y cuando éstas se marchitan, aparecen los frutos, bañados por el sol del estío, y al desnudarse de hojas, el naranjo se viste de oro.

Cuando Winthuysen realiza un jardín juega con los árboles y busca diferentes efectos según lo que persiga. En Alcalá del Río derrocha imaginación con la mezcla de colores de palmeras, cítricos y frutales. En Monforte oculta vistas exteriores que afean el jardín: *-Se plantaron en los arriates junto a la tapia una fila de árboles, Populus Bolleana (sic), para que elevándose detrás de bóveda lleguen a formar una alta cortina (fondo del jardín) que tape el feo efecto de nuevas edificaciones-*, compartimenta el jardín según la tradición árabe *-con cipreses que formarán un seto alto dejando esta composición cerrada-* o incluso enmarca puntos determinados con *-arcadas de cipreses que les prestan un aspecto particularísimo-*. Otras veces descubre monumentos históricos, como una vista de las murallas de Avila en la Puerta de San Vicente, *-disponiendo el arbolado de manera, que sus masas, en vez de ocultar el principal objetivo, lo realce, quedando el resto de las plantaciones a ras de suelo-*.

Acacia dealbata Link (nimo-sa). Arbol siempreverde de 9-20 m. Ramas plateadas. Hojas plateadas, bipinnadas, de 7-12 cm de longitud, con 30-50 pares de foliolos de 0.1-0.4 cm. Flores en cabezas globulares sobre largos racimos. Tasmania, Australia. 1792.

Winthuysen la emplea en Alcalá del Río formando alineaciones.

Su cultivo está muy extendido en parques y jardines, por su follaje

gris-plateado y sus flores fragantes e invernales. Generalmente se cultiva como ejemplar aislado.

Cedrus deodara G. Don (cedro). Arbol perennifolio de hasta 60 m de altura y 10 m de diámetro de copa; corteza grisácea; ramas inclinadas y ramillas péndulas. Hojas aciculares de 3-5 cm de longitud, verdes. Conos ovoides de 9-12 x 5-8 cm. W de Himalaya. 1822.

Cultivado en Alcalá del Río en el

centro de dos arriates; en la residencia del señor Madariaga, como ejemplar aislado; enmarcando el área central, en las Escuelas Salesianas de San José y en el Instituto Fray Bernardino Alvarez.

Muy extendido en Andalucía en parques y jardines como ejemplar aislado o formando grupos.

Celtis australis L. (almez). Arbol caducifolio de 20-25 m, copa extendida, tronco gris, liso. Hojas elíptico-oblongas, de 5-15 cm de longitud, serradas. Flores verdosas, inconspicuas en marzo. Fruto subgloboso, 0.8-1.2 cm de diámetro, negruzco. S de Europa, N de África y W de Asia. Romanos.

Arboleda de Alcalá del Río y Monforte.

Planta muy extendida en parques y jardines como ejemplar aislado o formando alineaciones por su magnífico porte, propia también de antiguas huertas de recreo de las que Winthuysen comenta: *«... la noria rodeada de álamos y almeces...»*.

Cercis siliquastrum L. (árbol del amor). Arbol caducifolio de hasta 10 m, copa aparasolada, corteza negra en ejemplares añosos, ramas tortuosas. Hojas suborbiculares, de 4-12 cm de diámetro. Flores fasciculadas, apareciendo antes que las hojas sobre los tallos viejos, de 1.5-1.8 cm de longitud. Legumbre de 5-10 x 1-1.5 cm, marrón, persistente. E de región mediterránea. Arabes.

Alcalá del Río y Escuelas Salesianas de San José.

Muy extendido en parques y jar-

dines, generalmente como ejemplar aislado por lo llamativo de su floración rosa-púrpura.

Citrus aurantium L. (naranjo amargo). Pequeño árbol perennifolio de hasta 5 m, ramas espinosas. Hojas elípticas, de 2-15 x 1.5-8 cm, peciolo alado. Flores solitarias o en pequeños racimos, blancas. Fruto subgloboso, de 6-8 cm de diámetro. SE de Asia. Arabes (siglo IX).

El naranjo amargo es una de las plantas predilectas de Winthuysen por su olor a azahar y sus frutos dorados. Lo cultiva en numerosos jardines: Alcalá del Río, donde lo alterna con otros frutales y arbustos de flor; Hospital de Santa Cruz y Santa María la Blanca, ambos en Toledo; Monforte (Valencia), con importante tradición musulmana; en un jardín andaluz desconocido de 1927; -El Pinarillo- (El Escorial), posiblemente en recuerdo de la descripción del Padre Sigüenza de los jardines del Monasterio en época de Felipe II y que recoge en su libro *Jardines Clásicos de España*, *«... y aún lo que muchos no creen: naranjos y limones que gozamos de sus flores y de sus frutos, a pesar de los fríos favonios y cierzos de la sierra; y otros jardines más.*

El naranjo es una especie típica de Andalucía que se encuentra ampliamente distribuida en patios, jardines y parques como ejemplar aislado, en alineaciones a veces alternando con otros árboles, incluso arbustos, en espaldera a modo de tapiz y en huertas.

Citrus limon Burm (limonero). Pequeño árbol perennifolio de 3-6 m, ramas espinosas. Hojas oval-

oblongas; peciolo estrechamente alado. Flores solitarias o unas pocas en racimos terminales, blanco-púrpura. Fruto elipsoide, de 6,5-12,5 cm de longitud. SE de Asia. Siglo X por los árabes.

Alcalá del Río, donde Winthuysen elige la variedad *verna*, conocida como limón lunero porque casi todas las lunas llenas se viste de azahar, produciendo limones a lo largo del año; esta variedad, desde hace unos pocos años, se encuentra en desuso, pero aún se encuentra muy extendida: Santa María la Blanca, Instituto Fray Bernardino Álvarez y San Pío V.

El limonero es una planta ampliamente distribuida en jardines y principalmente en patios.

Cupressus sempervirens L. (ciprés). Árbol siempreverde de hasta 25 m, corteza surcada longitudinalmente, grisácea exteriormente y rojiza en su interior. Hojas escamosas, de 0,5-1 mm de longitud, verde oscuras, con olor a resina cuando se frota. Conos femeninos de 2,5-4 cm de longitud, pardo-grisáceos. E de región mediterránea, SW de Asia. Antiquísima.

Es una de las plantas más cultivadas por Winthuysen, la emplea como ejemplar aislado en San Segundo (Ávila), enmarcando caminos en Alcalá del Río, formando cortinas altas o arcadas en Monforte, tallados en San Pío V, etc.

El ciprés se encuentra muy extendido en Andalucía en patios, jardines, parques y cementerios. Para Winthuysen es fundamentalmente una planta granadina, *-en Granada descuellan los afilados*

y *oscuros cipreses*, hasta recordar el desaparecido del Patio de la Sultana en el Generalife.

Lagerstroemia indica L. (júpiter). Arbusto o pequeño arbolito de 3-7 m; corteza marrón claro y lisa. Hojas elípticas, obovadas u oblongas, de 2,5-7 cm de longitud. Flores en panículas de 6-20 cm de longitud. China. 1816.

Alcalá del Río, formando alineaciones con otros árboles de gran porte; residencia del señor Escriña dentro de los cuadros de plantación, al igual que en la Fábrica de Paños de Brihuega.

Cultivado por la belleza de su floración estival en parques y jardines, generalmente en pies aislados.

Laurus nobilis L. (laurel). Arbusto o pequeño árbol de hasta 10 m, corteza gris o negruzca. Hojas aromáticas, coriáceas, lanceoladas u oval-lanceoladas, de 5-10 x 2-4 cm. Flores blanco-verdosas de 1 cm de diámetro. Fruto ovoide, de 1,5-2 cm de longitud, negro en la madurez. Región mediterránea. Muy antigua.

El laurel es una de las plantas más utilizadas por Winthuysen: arboleda de Alcalá del Río, Monforte, San Pío V, residencia del señor Madariaga, Santa María la Blanca, -El Pinarillo- (El Escorial), Real Fábrica de Paños de Brihuega.

Muy extendido como ejemplar aislado en patios, jardines, parques y antiguas huertas. Emplea como condimento.

Magnolia grandiflora L.

(magnolio). Árbol perennifolio de 15-20 m de altura, porte cónico. Hojas coriáceas, oblongas a obovadas, de 12-22 x 5-8 cm, cubiertas por el envés de una pubescencia ferruginosa. Flores solitarias, blancas, fragantes, de 15-20 cm de diámetro. Fruto ovoide, de 7-10 cm de longitud, cubierto de un tomento ferruginoso; semillas rojas. N de América. 1734.

La magnolia es una de las flores predilectas de Winthuysen por su fragancia; la cultiva en Alcalá del Río, Universidad Laboral de Somio y Puente de San Miguel (Santander).

El magnolio se encuentra ampliamente distribuido en Andalucía salvo en el litoral, como ejemplar aislado en parques y jardines y más raramente en patios.

Morus alba L. (morera). Árbol caducifolio, copa redondeada. Hojas de 6-12 x 4-12 cm, ovales u suborbiculares, a veces con 3-5 lóbulos. Flores blanco-verdosas. Fruto de 1-2,5 cm de longitud, blanco, rojizo, más raramente negro. China. Siglo XVI.

Arboleda de Alcalá del Río, Monforte, Instituto Fray Bernardino Álvarez y San Pío V.

Muy extendido en parques y jardines como ejemplar aislado o en alineaciones en paseos.

Phoenix dactylifera L. (palmera). Tronco de hasta 30 m de altura, raramente excediendo los 30 cm de diámetro. Hojas 30-40, más o menos arqueadas, de 3-5 m de longitud, glaucas, pinnadas; pinnulas linear-lanceoladas de hasta 45 cm. Fruto cilíndrico o elipsoide, de 2,5-10 cm de longi-

tud. W de Asia, N de África. Tiempos remotos.

Alcalá del Río formando alineaciones, enmarcando los caminos y alternando con cítricos, al igual que en el jardín andaluz de 1922; San Pío V y Museo Arqueológico de Ibiza como ejemplar aislado.

Es la palma más abundante en patios, jardines, parques y paseos. Winthuysen recoge en sus apuntes el poema que cantó Abd-al-Rahman I a una palma existente en la Sierra de Córdoba, donde luego más tarde se mandó construir una residencia, La Ruzafa, en recuerdo de la que tenía su abuelo en Damasco. -Tú también, insigne palma..., eres como yo forastera...- Para él esta planta es la más representativa del Alcázar sevillano, *-aquí es la pompa de las palmeras las que cobijan las plantaciones medidas suavemente por el viento...-*

Populus alba L. (álamo blanco). Árbol caducifolio de hasta 30 m, tronco liso, blanco, más tarde con lenticelas negras y rugosas; ramas jóvenes blancas. Hojas ovadas, lobuladas, con 3-5 lóbulos, de 6-12 cm de longitud, verde oscuras en el haz, blanco-tomentosas en el envés. C, E y SE de Europa. Romanos. P. *alba* 'Pyramidalis', porte columnar, ramas ascendentes, hojas más profundamente lobuladas, verdes en el envés. Turkestán. 1841.

Alcalá del Río, en alineaciones alternando con coníferas: Escuelas Salesianas de Zamora. El cultivar 'Pyramidalis', que Winthuysen denomina *Populus bolleana*, en Monforte y ruinas de Alcover.

Cultivado como ejemplar aislado, formando grupos o alineaciones en parques y jardines.

Populus nigra L. (álamo negro, chopo). Arbol caducifolio de hasta 30 m, corteza oscura y rugosa; ramas ascendentes formando una copa ancha. Hojas de 5-10 cm de longitud, rómbico-ovadas, verde claro en el envés. Europa, W. de Asia. Romanos. **P. nigra 'Italica'** (chopo lombardo), porte columnar, ramas ascendentes en ángulo muy agudo. Origen incierto, introducido antes de 1750.

San Segundo (Avila), residencia del señor Madariaga, Albergue de Ciudad Rodrigo, Instituto Fray Bernardino Alvarez, Monforte, Plaza de Cayetano Soler (Ibiza) y el cultivar '**Italica**' en -El Pinarillo- (El Escorial).

Como ejemplar aislado o formando alineaciones en parques y jardines, menos frecuente que la especie anterior.

Punica granatum L. (granado). Arbusto espinoso o pequeño árbol caducifolio de 5-10 m. Hojas obovadas a oblongas, de 2-8 cm de longitud. Flores rojas, solitarias, de 3 cm de diámetro. Fruto subgloboso, rojizo, 6-8 cm de diámetro. SW de Asia. Muy antiguo.

Alcalá del Río, Santa María la Blanca (Toledo) e Instituto Fray Bernardino Alvarez.

Ampliamente distribuido en parques, jardines, patios y huertas, por su floración primaveral y sus frutos otoñales.

Robinia pseudoacacia L. (fal-

sa acacia). Arbol caducifolio de hasta 25 m, corteza agrietada. Hojas imparipinnadas con 7-19 pares de foliolos. Flores blancas, fragantes de 1,5-2 cm de longitud, en racimos de 10-20 cm. Legumbre de 5-10 x 1-1,3 cm. C y E de Norteamérica. 1601. **R. pseudoacacia 'Decaisneana'**, de flores rosas. 1863.

Residencia del señor Madariaga, Monforte e Instituto Fray Bernardino Alvarez en la zona de deportes y juegos, *-quedan enmarcando por paseos formados por pseudoacacias, eligiendo tal especie por su rusticidad y sana sombra. Árboles que una vez arraigados pueden prosperar sin riego-*. En Alcalá del Río aparecen las dos falsas acacias en alineaciones alternándose, enmarcando las escaleras el cultivar '**Decaisneana**'.

Como ejemplar aislado o formando alineaciones en parques, jardines, paseos y plazas. La acacia de flor rosa es muy poco frecuente.

Taxus baccata L. (tejo). Arbol perennifolio de hasta 10 m; corteza pardo-rojiza, fina y escamosa; ramas extendidas. Hojas lineares, dispuestas en espiral o en dos filas, de 2-3 x 0,2 cm, verde-amarillentas en el envés. Semilla rodeada por un arilo rojo. Europa, N de Africa. Muy antiguo. **T. baccata 'Stricta'**, porte columnar, ramas y ramillas ascendentes. 1870.

Residencia del señor Madariaga, Monforte, -El Pinarillo- (El Escorial). El cultivar '**Stricta**' en San Segundo (Avila).

Como ejemplar aislado o seto

tallado, poco extendido en los jardines andaluces.

Washingtonia filifera Wendland (pritchardia). Palma robusta de hasta 25 m, tronco cilíndrico, de 60-90 cm en la base. Hojas orbiculares, de 1-1,5 m de diámetro, verde-grisáceas, con segmentos colgantes y filamentos entre

ellos. Fruto ovoide o elipsoide, de 7-10 mm de longitud. SW de Estados Unidos.

Alcalá del Río y jardín desconocido andaluz, 1927.

Muy extendida como ejemplar aislado o formando alineaciones en parques, jardines y paseos.

Otros árboles empleados por Wint-huysen: **Acer negundo** L. (negundo), Monforte, residencia de don Victor de la Serna; **A. platanooides** L. (acirón), Instituto Fray Bernardino Alvarez; **Aesculus hippocastanum** L. (castaño de Indias), residencia del señor La Serna, Escuelas de la C/ Avila; **Ailanthus altissima** Swingle (ailanto, árbol del cielo), Monforte; **Arancaria heterophylla** Franco (araucaria), Jardín andaluz desconocido; 1927: **Betula verrucosa** Ehrh. (abedul blanco), Monforte; **Brachychiton populneum** R. Br. (brachichiton), Alcalá del Río; **Broussonetia papyrifera** L'Her. (morera de papel), Iglesia románica de Alcover; **Carya illinoensis** K. Koch (pacana), **Casuarina equisetifolia** L. (casuarina) y **Catalpa bignonioides** Walt. (catalpa) en Monforte; **Crataegus oxyacantha** L. (espino de flor), Alcalá del Río, residencia del señor La Serna; **Citrus grandis** Osbeck (toronja), **C. limetta** Risso (lima), **C. medica** L. (cidrón), **C. paradisi** Macfadyen (pomelo), **C. reticulata** Blanco (mandarino) y **C. sinensis** Osbeck (naranja dulce) en Alcalá del Río; **Cupressus arizonica** E.L. Greene (ciprés de Arizona), residencia del señor La Serna; **C. macrocarpa** Hartweg (ciprés lambertiana), Albergue de Ciudad Rodrigo; **Elaeagnus angustifolia** L. (paraíso), **Erythrina crista-galli** L. (árbol del coral) y **Eucalyptus** sp. (eucalipto) en

Alcalá del Río; **Gleditsia triacanthos** L. (acacia de tres espinas), Iglesia románica de Alcover; **Grevillea robusta** A. Cunn. (roble australiano), Alcalá del Río; **Jacaranda mimosifolia** D. Don. (jacaranda), Alcalá del Río y Monforte; **Laburnum anagyroides** Medic. (citiso) y **Malus floribunda** Sieb. (manzano de flor) en Alcalá del Río; **Melia azedarach** L. (cinamomo, melia), Alcalá del Río, Fábrica de Paños de Brihuega; **Paulownia tomentosa** Steud. (paulonia) y **Photinia serrulata** Lind. (fotinia) en Alcalá del Río; **Picea abies** Karsten (abeto), Puerta de San Vicente (Avila), -El Pinarillo- (El Escorial), Fábrica de Paños de Brihuega; **Pinus halepensis** Mill. (pino de Alepo), Monforte, Instituto Fray Bernardino Alvarez; **Platanus hispanica** Mill. ex Müchh. (plátano de paseo), residencia señor Escriña, Albergue de Ciudad Rodrigo, Parque de Huesca; **Prunus cerasifera 'Pissardi'** (pisardi), residencia señor Escriña, Alcalá del Río; **Salix babylonica** L. (sauce llorón), Alcalá del Río, Monforte, ruinas de Alcover; **Schinus molle** L. (falsa pimienta), Alcalá del Río; **Sophora japonica** L. (sofora), Monforte; **Thuja orientalis** L. (tuya), Alcalá del Río, Monforte; **Ulmus minor** Mill. (olmo), Puerta de San Vicente y San Segundo en Avila, residencia del señor La Serna, Escuelas Salesianas en Zamora, Parque de Huesca.

HUERTA

Los árboles de fruta pueden cultivarse junto al resto de los árboles o bien destinarles un espacio determinado dentro del jardín. Winthuysen, en repetidas ocasiones, elige esta última alternativa, pero en recuerdo de la huerta-jardín de los árabes no lo realiza de una manera brusca sino gradual, incluso en los bordes se mezclan plantas ornamentales con comestibles. En las huertas, además de árboles, se crían arbustos y hierbas.

Winthuysen les da gran importancia y lo evoca: *-En Sevilla las plantaciones de frutales, si son de secano se llaman arboledas, si son de regadío huertas, generalmente la huerta de recreo es un naranjal con magnífica habitación al que conduce alguna avenida de acacias bordeada de lirios y rosales, delante del caserío un gran emparrado y hasta las ventanas suben las mosquetas de flores brillantes y amarillas como el oro y los jazmines blancos. Cerca de esto la noria rodeada de álamos y almeces y el pretil de la alberca cuajado de macetas. Suelen estar rodeados de tapias pero más frecuentemente de vallados de pitas y chumberas entre las que florecen millares de plantas que fertilizan el polvo del camino.-*

Las huertas de recreo casi están en el recuerdo, hoy desaparecen dando lugar a chalets o edificios, que nada tienen que ver con éstas. En las huertas de recreo siempre había una zona de jardín, y cerca de la huerta, en el punto más alto, la alberca que regaba los plantíos. En el verano era el lugar ideal para los chapuzones, su frescor nos hacía olvidar la canícula y jugábamos en un vergel.

Como ya hemos dicho, la huerta de recreo es de amplia tradición musulmana. En ella se mezclan el olor y el color de tal manera que hay una sucesión continua de nuevas sensaciones. Todas las especies tienen

el mismo valor, *-alternan en estos jardines las plantas nobles con los frutales y la flor con las legumbres. La palma y el ciprés crecen junto al granado.-*

Estas aseveraciones son confirmadas por Emilio García Gómez en el prólogo de los *-Poemas arábigo-andaluces-*: *-En el mundo vegetal... no se limita a aceptar solamente la alta sociedad de las flores: considera lo mismo el nenúfar que a la alcachofa y deja emparejada la berengena con el narciso-. Los poetas dedican poesías al naranjo, a la berengena, al membrillo, al igual que a la rosa y a la azucena.*

No es raro este equiparamiento, pues las plantas se cultivaban tanto por su valor alimenticio como por su valor ornamental. De la huerta han salido plantas que abundan en los jardines: naranjo, palmera, granado, etc.

Los musulmanes cultivaron numerosos frutales: membrillo, higuera, albaricoque, ciruelo, almendro, etc., e introdujeron otros: naranjo amargo, limonero, nogal, cerezo, melocotonero, azufaífo y otros más, casi todos de llamativa floración.

Pasan los años y se descubren nuevas tierras y de ellas se traen plantas que reúnen las mismas condiciones de cambio de cromatismo, valor alimenticio y algunas de olor, como níspero del Japón, kaki, feijoa. Por tanto, la huerta evoluciona con los nuevos frutales, incluso algunos se sustituyen, como el níspero europeo por el del Japón, que tiene la carne más grata; otros desaparecen lentamente como el azufaífo, por lo difícil de su recolección, pero los de mayor raigambre, como el naranjo y la palmera, permanecen, y cuando las huertas van desapareciendo pasan a los jardines, donde adquieren gran fuerza.



Acca sellowiana Burret (feijoa). Arbusto perennifolio, de 3-4 m de altura, ramas colgantes. Hojas elípticas, de 2-5 × 1-2,5 cm, verde brillantes en el haz, gris-plateados en el envés. Flores solitarias, 3,5 cm de diámetro, blanco-rojizas. Fruto ovoide, 5 × 3,5 cm. S de Brasil. 1819.

Winthuysen incluye la feijoa entre las plantas de huerta por sus frutos comestibles y perfumados, pero, sin embargo, utiliza un único ejemplar en Alcalá del Río y lo trata como arbusto ornamental, por su porte, color del follaje y flores.

Tanto en Andalucía como en el resto de España se prodiga poco, empleándose generalmente como pie aislado en parques y jardines.

Cydonia oblonga Mill. (membrillo). Arbusto o pequeño árbol caducifolio de hasta 8 m, tallo tortuoso. Hojas de hasta 10 × 7 cm, ovadas a oblongas, verde oscuras en el haz, tomentosas en el envés. Flores solitarias, de 4-6 cm de diámetro, blanco-rosadas. Fruto piriforme a subgloboso, de 5-12 cm de longitud, tomentoso, fragante. C de Asia. Romanos.

Winthuysen emplea el membrillo como ejemplar aislado o formando alineaciones con otros frutales en Alcalá del Río, Santa María la Blanca (Toledo) y Monforte. En una de sus notas recoge algunos de los poemas arábigo-andaluces transcritos por Emilio García Gómez; uno de ellos, del año 982, fue escrito por Chafar Otsman El Moshadi, visir de al-Hakam II, se refiere al membrillo, y lo define así: «Es de color amarillo como si llevase una túnica de narcisos y huele como el almizcle de pene-

trante aroma... Tenía un vestido de pelusa cenicienta que revoloteaba sobre su liso cuerpo de oro...»

Muy extendido en parques y jardines como ejemplar aislado, formando grupos o en alineaciones. Sus frutos se emplean en la fabricación del dulce de membrillo.



Alcachofa (Cynara scolymus)

Cynara scolymus L. (alcachofa, alcaucil). Hierba perenne muy robusta, de hasta 2 m. Hojas de hasta 80 × 40 cm, gris-tomentosas en el envés, las inferiores divididas, las superiores oval-lanceoladas, dentadas. Cabezuela de 4-8 cm de diámetro, azul. SO de Europa y N de África. Romanos.

La alcachofa la cultiva en los mismos jardines que el membrillo y en el Museo Arqueológico de Ibiza. En Alcalá emplea 400 pies en la arboleda, cantidad muy importante. Es una de las plantas por las que siente predilección. Recoge uno de los poemas arábigo-andaluces de Abenattalá de Mahdia (siglo XI), en el que dice: «Hija del agua y de la tierra su abundancia se ofrece a quien la espera encerrada en un castillo de naipes. Parece por su blancura y por lo inaccesible de su refugio, una virgen entre un velo de lanzas».

Muy extendida en jardines, huertas y cortijos, por su follaje gris-plateado y sus flores, que antes de abrirse sirven de alimento.

Diospyros kaki L. (kaki). Árbol caducifolio, copa redondeada, de hasta 14 m. Hojas de 6-18 cm de longitud, verde oscuras en el haz, más claras en el envés. Flores verde-amarillentas en junio, de 1-1,8 cm de longitud. Fruto subgloboso, rojo-anaranjado, de 2,5-7 cm de diámetro. China, Japón. 1796.

Arboleda de Alcalá del Río, Monforte y Museo Arqueológico de Ibiza, en alineaciones, solo o alternando con otros frutales.

Muy apreciada por sus frutos, se cultiva en huertas y jardines en pies aislados, grupos o alineaciones.

Eriobotrya japonica Lindl. (nispero del Japón). Pequeño árbol perennifolio de hasta 6 m, copa aparasolada. Hojas coriáceas, obovadas a elíptico-oblongas, lustrosas en el haz, tomentosas en el envés, de 12-25 cm de longitud. Flores blancas, fragantes, de 1 cm de diámetro, sobre panículas de 10-16 cm de longitud. Fruto anaranjado, piriforme, 3-4 cm de longitud. C de China. 1787.

Alcalá del Río, Santa María la Blanca, Museo Arqueológico de Ibiza, Instituto Fray Bernardino Álvarez, Monforte, San Segundo.

Ficus carica L. (higuera). Árbol caducifolio, de hasta 10 m, ramas extendidas. Hojas con 3-5 lóbulos o indivisas, de 10-20 cm de longitud y anchura. Fruto piriforme, de 5-8 cm de longitud, verde, negro-violáceo. Asia Menor. Muy antiguo.

Arboleda de Alcalá del Río, Santa María la Blanca, Monforte.

Muy extendido en jardines, donde crece sin ningún cuidado, y en las huertas. Sus frutos son consumidos tanto frescos como secos.

Fragaria vesca L. (fresa). Hierba perenne, estolonífera. Hojas dispuestas en roseta, trifoliadas; folíolos de 1-6 cm de longitud. Flores 2-7, de 12-18 mm de diámetro. Europa. Siglo XVI.

Alcalá del Río, donde la emplea como tapizante en el jardín central, Monforte.

En maceta en patios y en jardines.

Juglans regia L. (nogal). Árbol caducifolio de hasta 30 m, copa redondeada, corteza gris, fisurada. Hojas compuestas; folíolos 5-9, elípticos a ovado-oblongos, de 6-12 cm de longitud. Amentos masculinos de 5-15 × 1,5 cm. Fruto subgloboso, de 4-5 cm de diámetro. SW de Europa a China. Arabes.

Arboleda del Alcalá del Río, Santa María la Blanca, residencia del señor La Serna, Monforte.

En parques y jardines, generalmente como ejemplar aislado por su amplia copa; frecuente en huertas.

Malus pumila Mill. (manzano). Árbol caducifolio de 10-12 m de altura, tronco corto, copa redondeada. Hojas ovales o elípticas, de 4,5-10 × 3-3,5 cm, pubescentes en ambas caras. Flores blanco-rosadas, de 2,5-3 cm de diámetro. Europa, W de Asia. Muy antiguo.

Arboleda de Alcalá del Río, Santa María la Blanca en alineaciones, alternando con otros frutales, Monforte.

En parques y jardines como ejemplar aislado o formando grupos, aunque es más frecuente observarlo en huertas.

Mespilus germanica L. (nispero europeo). Pequeño árbol de hasta 6 m, ramas tortuosas, algo espinosas en los ejemplares silvestres. Hojas oblongas, pubescentes en el envés. Flores solitarias, de 2,5-3,5 cm de diámetro, blancas. Fruto pomiforme, de 2,5-5 cm de diámetro. SE de Europa a Persia. Muy antiguo.

Monforte, de esa época tiene Winthuysen un catálogo del vivero «Los campos Elíseos» que lo comercializa.

Muy rara en Andalucía, se encuentra en algún jardín como en el Carmen de los Mártires, de Granada.

Olea europea L. (olivo). Árbol perennifolio de hasta 10 m; tronco corto, tortuoso; corteza gris, finamente fisurada. Hojas coriáceas, lanceoladas, verde oscuras en el haz, plateadas en el envés. Flores pequeñas, blanco-amarillentas, reunidas en panículas. Fruto carnoso, elipsoide. Región mediterránea. Muy antiguo.

Arboleda de Alcalá del Río, Albergue de Ciudad Rodrigo, Instituto Fray Bernardino Álvarez, Santa María la Blanca, Museo Arqueológico de Ibiza.

El olivo es una de las plantas más cultivadas en Andalucía. En jardinería generalmente se emplea como ejemplar aislado, a veces formando grupos o en alineaciones.

Prunus armeniaca L. (albaricoquero). Árbol caducifolio de copa redonda y corteza rojiza. Hojas ovadas u orbicular-ovadas, de 4-10 × 3,5-7 cm. Flores solitarias, blancas o rosadas, de 2,5 cm de diámetro. Fruto subgloboso, de 4-8 cm de diámetro, amarillo-anaranjado. Cáucaso. China. Romanos.

Arboleda de Alcalá del Río, Santa María la Blanca, Museo Arqueológico de Ibiza. Winthuysen lo emplea en hileras con otros frutales o solo.

Todos los *Prunus* se emplean en Andalucía en huertas y jardines.

Prunus avium L. (cerezo). Árbol caducifolio de gran desarrollo, de hasta 25 m y porte piramidal; madera lisa que se fisura y desprende en los ejemplares viejos. Hojas ovado-oblongas, de 8-15 × 4-7 cm. Flores blancas, de 2,5-3,5 cm de diámetro, de 2-6 en umbelas. Fruto globoso, 1-2,5 cm de diámetro. N de África, W de Asia. Arabes.

Alcalá del Río, Santa María la Blanca, Instituto Fray Bernardino Álvarez, Monforte. Generalmente en grupos para asegurar la polinización.

Prunus domestica L. (ciruelo). Pequeño árbol caducifolio de 10-12 m de altura, copa ancha, ramas abiertas. Hojas ovadas o elípticas, de 5-10 cm de longitud. Flores blancas, solitarias, geminadas o más raramente ternadas, de 1,5-2 cm de diámetro. Fruto globoso u ovoide, de 2-8 cm de longitud. Cáucaso. Romanos.

Arboleda de Alcalá del Río, donde seguramente cultiva diferentes variedades para asegurar la polinización; Museo Arqueológico de Ibiza en alineaciones y Monforte.

Prunus dulcis D.A. Webb. (almendro). Árbol caducifolio de hasta 8 m, corteza gris. Hojas oblongo-lanceoladas, de 4-12 × 1,8-4 cm. Flores 1-2. blancas o rosadas, de 3-5 cm de diámetro. Fruto ovoide-oblongo, de 3,5-4,5 × 2-3 cm, densamente tomentoso. W de Asia. Romanos.

Arboleda de Alcalá del Río, Museo Arqueológico de Ibiza, donde forma una calle con almendros a ambos lados, Monforte.

Muy extendido. Se dice que Abd-al-Rahman III cubrió «la montaña de la Desposada», donde se sitúa Madinat al-Zahra, de almendros.

Prunus persica Batsch. (melocotonero). Pequeño árbol caducifolio de hasta 8 m, copa globosa. Hojas elíptico-lanceoladas u oblongo-lanceoladas, de 8-15 × 2-3,5 cm. Flores generalmente solitarias, rosas, de 2,5-3,5 cm de diámetro. Fruto subgloboso, de 5-7 cm de diámetro. China. Arabes.

Arboleda de Alcalá del Río, Instituto Fray Bernardino Álvarez.

Muy extendido en huertas y jardines, por lo llamativo de su floración, cultivándose en éstas variedades de flor doble.

Pyrus communis L. (peral). Árbol caducifolio de hasta 15 m, copa piramidal, a veces espinoso. Hojas ovado-orbiculares a elípticas, de 2-8 cm de longitud. Flores blancas, de 2,5-3 cm de diámetro, en corimbos. Fruto piriforme, de 1-1,5 cm de longitud. Europa, E de Asia. Romanos.

Arboleda y jardín central de Alcalá del Río, Santa María la Blanca e

Instituto Fray Bernardino Álvarez. Lo emplea en alineaciones alternando con otros frutales.

Ribes sativum Syme (grosellero). Arbusto caducifolio de 1,5 m de altura. Hojas suborbiculares, 5-5 lóbulos. Flores 8-15, en racimos laxos, colgantes. Fruto rojo. W de Europa. 1600.

Arboleda de Alcalá del Río, Santa María la Blanca, Monforte.

El grosellero se cultiva preferentemente en huertas, aunque no abunda demasiado en Andalucía.

Rubus idaeus L. (frambueso). Arbusto caducifolio de 1-2 m de altura, espinoso en la base. Hojas pinnadas con 5-5 foliolos, blanquecinas en el envés. Flores de 1 cm de diámetro, 1-10 reunidas en cimas. Fruto rojo. Europa.

Santa María la Blanca, Monforte.

Poco extendido, cultivado en huertas.

Ziziphus jujuba Mill. (azufaífo). Arbusto o pequeño árbol caducifolio de 5-10 m de altura, ramas flexuosas, espinosas. Hojas ovadas de 2-5,5 cm de longitud, trinerviadas. Flores amarillentas, 2-3 en cimas. Fruto ovoide, rojo oscuro, de 1,5-2,5 cm de longitud. E de Asia. Arabes.

Arboleda de Alcalá del Río.

El azufaífo fue muy cultivado en otros tiempos. Se encuentran buenos ejemplares en el Alcázar de Sevilla junto al Pabellón de Carlos V, en las Huertas de Pedro Díaz (Palma del Río) y en Almería, donde aún se venden las azufaífas, aunque cada vez es más difícil encontrarlas.



Wimlhuysen cultiva otras plantas de huerta: *Crataegus azarollus* L. (acerolo), Arboleda de Alcalá del Río; *Sorbus domestica* L. (serbal), Alcalá del Río, Monforte.

En sus notas cita otras plantas para huerta aunque él no las utiliza: *Annona cherimolia* Mill. (chirimoyo); *Arbutus unedo* L. (madroño), cultivada como ornamental en jardines; *Asparagus officinalis* L. (esparraguera); *Carica papaya* L. (papayo); *Ceratonia siliqua* (algarrobo), muy extendida en huertas y jardines antiguos en Levante y Andalucía; *Corylus avellana* L. (avellano), en huertas y jardines; *Monstera deliciosa* Liemb. (costilla de Adán), él la llama *-filodendro perforado-*, se cultiva frecuentemente en patios tanto en macetas como en arriates, y si las heladas no se lo impiden, a veces llega a fructificar y algunas personas comen los frutos asados, aunque no son muy apreciados; *Musa x paradisiaca* L. (plátano, banana), lo llama *-plátano americano-*, se cultiva en huertas y en jardines, donde no llega siquiera a florecer si hay riesgo de heladas; *Psidium guajava* L. (guayaba).

Jardines de Alcalá del Río. Plantas para el jardín principal (Solomon B)

Cerramiento de la Catedral		Macizo 5-5	
14	14 ^m Sida transparente (Autocoris pita)	14	Albino
10	Abolito concha, rubra	12	Falacia
8	Chirivotos (Opuntia robusta)	18	45 metros alto grande con varias ramas
2	Trepadoras de vidiana de montaña foliage claro, sin montaña, espesa y azul rojo o castaño.	18	15 m alto, parte verde blanca nada de verde 3 m igual parte que ha muerto, nada de verde
Macizo 18		Macizo 5-6	
5	1. <i>Phoenix dactyloides</i>	12	cedro albidus
1	2. <i>Cyperus sphaeranthus</i> piramidal azul	6	agave (1, 2, 3, 4)
2	3. <i>Adiantum</i> (o <i>Adiantum</i>) alto, azul y negro	3	3. <i>Arceuthobium</i>
2	4. <i>Rubus</i> o <i>Alnus</i> especie de igual modo de altura grande o mayor	3	3. <i>Arceuthobium</i>
3	5. <i>Limonium</i> (limonio, dulce y alto)	Macizo 7-7	
1	6. <i>Gran pital decorativa</i> , no floj y parte de verde claro	3	<i>Phoenix dactyloides</i>
1	7. <i>Cedro</i>	3	<i>Adiantum</i> rosa, de alto
1	8. <i>Asperula curvata</i>	4	42 metros alto clausurado
1	9. <i>Liriodendron</i>	4	Rosales franceses y blancos y verde parte flor blanca, etc
1	10. <i>Rubi</i>	Macizo 8-8-8-8	
1	11. <i>Torreyo</i>	12	<i>Abolito</i> (o <i>Abolito</i>) gran parte blanco, blanco
2	12. <i>Abolito</i> rojo (blanco)	9	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>) y <i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>) y <i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
2	13. <i>Abolito</i> (o <i>Abolito</i>)	152 metros alto clausurado	
3	14. <i>Granado</i>	35	Plantas - flor rojo claro
3	15. <i>Granado</i>	Macizo 7.	
3	16. <i>Granado</i>	1	<i>Abolito</i> (o <i>Abolito</i>) gran parte
3	17. <i>Granado</i>	2	<i>Mimosa</i>
3	18. <i>Granado</i>	3	<i>Alnus</i> flor
3	19. <i>Granado</i>	1	<i>Phoenix dactyloides</i>
3	20. <i>Granado</i>	2	2. <i>Phoenix dactyloides</i>
3	21. <i>Granado</i>	2	<i>Alnus</i>
3	22. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	23. <i>Granado</i>	2	<i>Cedro</i> (o <i>Cedro</i>)
3	24. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	25. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	26. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	27. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	28. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	29. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	30. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	31. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	32. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	33. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	34. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	35. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	36. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	37. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	38. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	39. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	40. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	41. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	42. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	43. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	44. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	45. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	46. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	47. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	48. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	49. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	50. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	51. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	52. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	53. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	54. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	55. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	56. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	57. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	58. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	59. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	60. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	61. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	62. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	63. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	64. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	65. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	66. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	67. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	68. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	69. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	70. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	71. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	72. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	73. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	74. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	75. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	76. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	77. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	78. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	79. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	80. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	81. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	82. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	83. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	84. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	85. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	86. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	87. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	88. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	89. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	90. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	91. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	92. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	93. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	94. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	95. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	96. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	97. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	98. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	99. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)
3	100. <i>Granado</i>	2	<i>Arceuthobium</i> (o <i>Arceuthobium</i>)

SETOS

Los setos en Andalucía forman el esqueleto básico del jardín, dividen el espacio y delimitan los cuadros de plantación y los paseos. A razones estéticas se unen otras de tipo climatológico: *-Los recuadros bajos de fuertes setos dispuestos así para defenderse del calor y de los aires secos-* Estos motivos, tras siglos de permanencia, han definido el tipo de jardín. *-A las razones de clima se han unido otras de orden histórico para que haya permanecido el carácter.-*

El seto del jardín andaluz es de una sencillez absoluta. En los jardines más elaborados, los cruces de los caminos se rematan con una bola. Esto no fue siempre así. Los romanos en sus jardines recortaban las plantas representando animales o formando letras con el nombre del

dueño o del obrero que lo realizaba. Este arte de recortar las plantas es lo que se denomina arte topiario. En el Alcázar de Sevilla, en época del Emperador Carlos V, *-tallánse en los bojés y arrayanes bultos diferentes representando figuras humanas y animales-*. Todas estas complicadas figuras desaparecen para dar paso a la sencillez del seto, dejando en su interior el espacio libre para dar cabida a los imprescindibles árboles de sombra, arbustos y plantas de flor.

Sin embargo, cuando Winthuysen crea jardines en Castilla, los setos pasan de la sencillez al barroquismo, realizando en su interior bordados debido a la influencia de la corte.

Buxus sempervirens L. (boj)
Arbusto o pequeño árbol de hasta 8 m, ramas verde-oliva, angulares. Follaje denso, hojas de 1-2,5 cm de longitud, oblongas o elípticas, verde oscuras en el haz, verde-amarillentas en el envés. Flores amarillas, inconspicuas. Región mediterránea. Romanos.

Es la planta más utilizada por Winthuysen para formar los setos y los dibujos de los parterres. Aunque no la emplea en los jardines andaluces, recuerda los bojés: *-Bojés enormes descansan sus ramas sobre el pavimento como medias esferas-*, refiriéndose al Patio de la Madama de la Reja de don Gome, actual Palacio de Viana, o a la Casa de los Cepero, *-bolas de boj azulados en invierno*

no y verde intenso en primavera-, que además pinta en sus cuadros.

A pesar de lo que pudiera pensarse, el boj es el seto más extendido en los jardines andaluces.

Euonymus japonicus L. fil. (bonetero)
Arbusto o pequeño árbol de hasta 5 m. Hojas obovadas o elípticas, de 3-7 cm de longitud, lustrosas y verde oscuras en el haz. Flores pequeñas, blanco-verdosas. Fruto globoso, de 8 mm; semillas rodeadas por un arilo naranja. Japón. 1804.

Museo Arqueológico de Ibiza

Esta especie y el cultivar 'Microphyllus' (de hoja pequeña y

*Bonetero (Euonymus japonicus)
Laberinto de la Alameda del Obispo*



parecido al boj) se cultiva como ejemplar aislado.

Ligustrum ovalifolium Hassk. (aligustre). Arbusto decíduo o semipersistente de 3-4 m de altura. Hojas ovales u oval-lanceoladas. Flores blanco-cremosas, de olor desagradable, dispuestas en panículas de 5-10 cm de longitud. Fruto globoso, de 5-7 mm, negro. Japón. 1847.

Residencia de don Víctor de La Serna, Museo Arqueológico de Ibiza. Winthuysen llama a esta planta *Ligustrum californicum*.

Este seto se emplea en zonas de Andalucía con inviernos suaves, pues si son crudos pierde la hoja, desmereciendo el conjunto.

Lonicera nitida Wilson (chamaecerasus). Arbusto de hasta 1,8 m, ramas ascendentes. Hojas ovadas a ovado-oblongas, de 0,6-1,2 cm de longitud, lustrosas. Flores blanco-cremosas, fragantes. Fruto globoso, azul-púrpura, de 0,6 cm de diámetro. W de China. 1908.

Winthuysen la emplea en Alcalá del Río y no la vuelve a utilizar más. Esta planta está muy poco extendida en Andalucía. Actualmente se introduce en los jardines, queriendo imitar a las borduras de boj, pero sin alcanzar su belleza.

Myrtus communis L. (mirto, arrayán). Arbusto de hasta 5 m de altura, muy ramificado. Hojas de 1-5 x 0,7-2 cm, ovado-lanceoladas a elípticas, aromáticas cuando se frotan. Flores solitarias, de hasta 3 cm de diámetro. Fruto elipsoide a subgloboso. Región mediterránea. Romanos.

Alcalá del Río y Museo Arqueológico de Ibiza.

A pesar de ser un arbusto que crece espontáneo en nuestra comunidad y que en otros tiempos fue muy cultivado y apreciado por los musulmanes por sus hojas aromáticas y flores fragantes, no está lo suficientemente representado.

Punica granatum L. 'Nana' (granado enano). Arbusto caducifolio de hasta 60 cm. Hojas linear-lanceoladas a lineares. Hojas, flores y frutos más pequeños que la especie tipo. Hortícola. 1723.

Jardín central de Alcalá del Río.

El granado enano se cultiva mucho en maceta adornando patios; sin embargo, está muy poco extendido su uso para formar setos por perder la hoja en otoño.

Rosmarinus officinalis L. (romero). Arbusto aromático de hasta 2 m. Hojas lineares, de 1,5-2,5 cm de longitud, verde brillantes en el haz, blanco-tomentosas en el envés. Flores azul-violeta, más raramente blancas, de 1 cm de longitud. Región mediterránea. Muy antiguo.

Alcalá del Río, Albergue de Ciudad Rodrigo, Museo Arqueológico de Ibiza.

El romero es una planta muy apreciada por su rusticidad, estando muy extendida en parques y jardines.

Santolina chamaecyparissus L. (abrotano hembra, santo-

lina). Arbusto aromático de 10-50 cm de altura, blanco-tomentoso. Hojas pinnadas, de 1-4 cm de longitud. Cabezuelas hemisféricas, de 1-2 cm de anchura, amarillas. W de región mediterránea. Renacimiento.

Alcalá del Río, Hospital de Santa Cruz (Toledo), Museo Arqueológico de Ibiza, Instituto Fray Bernardino Álvarez.

Esta planta se utiliza para formar pequeños setos o borduras.

Mirto (Myrtus communis). Patio de Comares de la Alhambra



Winthuysen emplea otras plantas para formar setos: **Ruxus balearica** Cam. (boj), ruinas románicas de Alcover; **Crataegus Lalandii** (sic), planta no identificada en Alcalá del Río; **Prunus**

domestica var. **myrobalan** (mirobalian), jardín del Conde de Gamazo e Instituto Fray Bernardino Álvarez, donde se prepararon 5.000 estaquillas.

ARBUSTOS

Dentro de los cuadros rodeados de setos se cultivan arbustos, de hoja caduca o perenne, generalmente en pies aislados en medio de los árboles y plantas de flor.

Otras veces se cultivan en macetas, que generalmente se pintan de colores para evitar la fuerte evaporación. *-Grandes macetas de color almagra, contienen bolas de bojes de sutil perfume, ... floridas hortensias, ... exaltan la decoración.-* Esto además lo recoge en un óleo de la casa de los López Cepero.



Hortensia (Hydrangea macrophylla)

Aloysia triphylla Brit. (hierba Luisa). Arbusto caducifolio de 2,5-5 m de altura. Hojas generalmente en verticilos de 3, lanceoladas, de 3,5-10 x 1,3-1,8 cm, glandulosas en el envés, exhalando un fuerte olor a limón cuando se frotan. Flores pequeñas, en panículas terminales de 9 cm de longitud. Uruguay, Argentina, Chile, 1784.

Alcalá del Río, Santa María la Blanca. Es una de las plantas

favoritas de Winthuysen, que cita recordando el olor de Andalucía.

Se utiliza como ejemplar aislado en patios y jardines; su cultivo se encuentra en franca regresión.

Hibiscus syriacus L. (hibisco, altea). Arbusto caducifolio de 2-3 m de altura, muy ramificado. Hojas oval-oblongas con 3 (5) lóbulos, de 2,5-12 x 1-6 cm. Flores solitarias de 3-6 cm de longitud. S y E de Asia.

Alcalá del Río, Santa María la Blanca y ruinas de Alcover.

Muy extendido en parques y jardines como ejemplar aislado o formando grupos, cultivado por sus flores simples o dobles de color blanco, rosa, azul, violáceo, etc.

Hydrangea macrophylla DC. (hortensia). Arbusto caducifolio de 0,5-4 m de altura. Hojas ovadas u ovado-elípticas, de 7-15 x 4-9 cm. Inflorescencia corimbiforme, rosa o azul, de 8-20 cm de diámetro. Japón. 1788.

Residencia del señor Escríña, Museo Arqueológico de Ibiza, donde las cultiva en un largo arriate, e Instituto Fray Bernardino Alvarez.

Muy cultivada en maceta para adornar patios, menos frecuente en arriates.



Adelfa (Nerium oleander)

Nerium oleander L. (adelfa). Arbusto perennifolio de hasta 4 m. Hojas opuestas o en verticilos de 3, linear-lanceoladas, de 6-20 x 1-3 cm. Inflorescencia terminal corimboide; flores de 2,5-4,5 cm de diámetro. Fruto de 10-18 cm de longitud. Región mediterránea. Muy antiguo.

Alcalá del Río, donde emplea las variedades **Atropurpureum** y **Roseum flore pleno**; residencia del señor Madariaga, Albergue de Ciudad Rodrigo, Monforte y Museo Arqueológico de Ibiza, en la parte central, eligiendo una variedad de flores rojas.

Muy extendida como ejemplar aislado o formando grupos en parques, jardines y patios; incluso en alineaciones, intercalada con árboles de pasco.

Rosa 'Frau Karl Druscki' (rosal). Arbusto vigoroso de hasta 1,8 m. Flores grandes, dobles, blanco puro, dispuestas en grandes racimos. Hortícola. 1901.

Central Eléctrica de Alcalá del Río, Winthuysen la elige por florífera y rebloreciente a pesar de que no huele.

Los rosales son claramente unas de sus plantas predilectas, los cultiva en muchos de sus jardines, normalmente no especifica la variedad, tan sólo dice rosal alto o bajo, lunario, de olor, de tonos claros, pero no especifica más, posiblemente esto sea debido a los viveristas, que continuamente ofrecen variedades nuevas.

Syringa vulgaris L. (lilo) Arbusto caducifolio de hasta 5 m. Hojas ovales, de 5-12 cm de longitud. Flores muy fragantes, generalmente lilas, en panículas de 10-20 cm de longitud. SE de Europa. 1563.

Alcalá del Río, Albergue de Ciudad Rodrigo, Santa María la Blanca, residencia del señor La Serna e Instituto Fray Bernardino Alvarez.

Frecuente en parques y jardines como ejemplar aislado o formando grupos.

Otros arbustos cultivados por Wintuysen: *Abelia floribunda* Decne y *Abutilon megapotamicum* St. Hil et Naud, en Alcalá del Río; *Aucuba japonica* Thunb. residencia del señor Escriña; *Buddleia davidii* Franch. (budleya), Alcalá del Río, Albergue de Ciudad Rodrigo, Santa María la Blanca (Toledo); *Chimonanthus praecox* Link (macasar), *Cordyline australis* Endl. (dracena), *Cornus alba* L. 'Sibirica' (cornejo), *Coronilla glauca* (carolina de jardín), *Corylus maxima* Mill. 'Purpurea' (avellano), *Corynocarpus laevigata* J.R. Frost et G. Frost (laurel de Nueva Zelanda), *Deutzia scabra* Thunb., *Duranta repens* L. (celosa), *Escallonia rubra* Pers. 'Macrantha', *Eupatorium ligustrinum* DC. (agrímonia), *Fabiana imbricata* Ruiz et Pav., *Forsythia* sp. pl. e *Hypericum patulum* Thunb., en Alcalá del Río; *Ilex aquifolium* L. (acebo), residencia del señor La Serna; *Lantana camara* L. (banderita española), Alcalá del Río; *Lavandula latifolia* Medic. (espliego), Puerta de San Vicente (Ávila), Santa María la Blanca (Toledo); *L. stoechas* L. (cantueso), Puerta de San Vicente; *Ligustrum amurense* Carr., Alcalá del Río; *L. japonicum* Thunb. (aligustre del Japón), San Segundo (Ávila), Escuelas Salesianas de Zamora; *L. ovalifolium* Haask. y *Mahonia aquifolium* Nutt. en la residencia del señor La Serna; *Myoporum* sp. pl. (transparente), *Nandina domestica* Thunb. y *Pelargonium radula* L'Her. (malva rosa), en Alcalá del Río; *Philadelphus coronarius* L. (celinda), Alcalá del Río, ruinas románicas de Alcover; *Photinia serrulata* Lindl. y *Poncirus trifoliata* Raf., en Alcalá del Río; *Prunus laurocerasus* L. (laurel cerezo), residencia del señor Escriña, Escuelas Salesianas de Zamora; *P. lusitanica* L. (laurel de Portugal, loro), Alcalá del Río; *Rhus typhina* L. (zumaque de Virginia), Monforte; *Spiraea* sp. (espirea), Alcalá del Río, ruinas románicas de Alcover; *Symphoricarpos albus* (bola de nieve), Alcalá del Río; *Tecoma stans* Juss., Alcalá del Río, Monforte; *Viburnum opulus* L. (mundo) y *Weigelia florida* DC., en Alcalá del Río.

TREPADORAS

Las trepadoras se encuentran en todos los jardines andaluces. Se enredan por pérgolas y barandas, se encaraman por fustes y muros y salen por encima de ellos hacia afuera; entonces es cuando el *-jardín coquetea con el transeúnte, dejándole adivinar- los secretos que guarda dentro.*

En los jardines andaluces prevalece el carácter reservado musulmán, *-subdividido en compartimentos, tiene el sello de la intimidad-; los muros que los separan, «en vez de vestirse de telas, se cubren con jazmineros, mosquetas, con naranjos en espalderas: tapices verdes bordados de flores y de frutos-.*

En Andalucía los muros o rejas se visten lo mismo de trepadoras que de árboles y arbustos enjardinados o en espaldera. No sirve cualquiera, hay una tradición; lo mismo que la parra discurre por el emparrado, los muros se cubren de buganvillas, jazmines, madreselva, celestina, glicinia, rosales y, siempre que sea posible, la flor estará presente. A menudo se emplean cítricos, a ser posible naranjo amargo, pero tampoco faltará un limonero, un pomelo o un mandarino, en los que se combina el muro cubierto de verdor con el azahar y sus frutos de oro. Otras veces se busca en la modestia de la flor esa fragancia que embalsama el aire y se engalana el muro para recibir a la dama de noche o al heliotropo.

Heliotropo (Heliotropium arborescens)



Bougainvillea x buttiana
Holtum et Stand. 'Mrs. Butt'
(buganvilla). Arbusto trepador de

hasta 10 m. Hojas ovadas, de 11,5 x 8 cm, ligeramente pubescentes en el nervio medio. Flores

1-3, blanco-cremosas, de 2,2 cm de longitud, rodeadas por brácteas púrpura de 3,5 cm de longitud. Hortícola.

Alcalá del Río. Winthuysen la denomina con el nombre antiguo, **Crimson Lake**.

Planta muy extendida en patios y jardines, siempre que se encuentre al abrigo de las heladas.

B. glabra Choisy (buganvilla). Arbusto semejante al anterior, del que se diferencia por tener hojas elípticas de 13 x 8 cm, glabras o ligeramente pubescentes, brillantes en el haz. Brasil. 1861.

Winthuysen elige para Monforte el cultivar más popular, '**Sanderiana**', con brácteas púrpuras; florece desde mayo hasta noviembre, siempre que esté al abrigo de los helos.

Cestrum nocturnum L. (dama de noche). Arbusto de 2-4 m de altura, ramas delgadas y flexuosas. Hojas ovado-lanceoladas, de 4-10 x 1,5-6 cm. Flores amarillo-crema, nocturnas, muy fragantes, de 2-2,2 cm de longitud. Baya ovoide, de 0,7-1 cm de longitud. América Austral.

Cultivada en el jardín central de Alcalá del Río.

La dama de noche es una planta que no se sabe cuándo se introdujo en el jardín andaluz, pero arraigó profundamente. Sus flores se abren en las noches de verano, esparciendo ese perfume intenso que es capaz de atravesar patios y ventanas. Se emplea en patios y jardines a resguardo de heladas y apoyada en muros o columnas.

Hedera helix L. (hiedra). Arbusto trepador de hasta 30 m. Hojas dimórficas; las superiores enteras, ovadas a rómbicas; las inferiores con 3-5 lóbulos. Flores verde-amarillentas en umbelas globosas. Fruto negro, globoso, de 6 mm. Europa al Cáucaso. Romanos.

Residencia del señor Madariaga y de don Víctor de La Serna, Museo Arqueológico de Ibiza, ruinas románicas de Alcover y Puerta de San Vicente en Avila.

Muy extendida en los lugares umbrosos de los patios, parques y jardines.

Heliotropium arborescens L. (heliotropo). Arbusto de hasta 1 m. Hojas elípticas o linear-oblongas, de hasta 7 x 2,5 cm. Flores fragantes con olor a vainilla, pequeñas, azules o blancas, de 5-7 mm de longitud y 7 mm de diámetro. Perú. 1740 ó 1750.

Alcalá del Río. Cuando Winthuysen habla del olor, una de las plantas que cita es el heliotropo.

Es muy sensible al frío, por lo que su cultivo se halla muy restringido, encontrándose sólo en algunos patios y jardines.

Jasminum grandiflorum L. (jazmín real). Arbusto trepador de hasta 10 m. Hojas compuestas; 5-9 foliolos, los superiores sésiles. Inflorescencia laxa con 3 a numerosas flores, blancas, ligeramente púrpuras por fuera, de 4 cm de diámetro. Asia. Renacimiento.

Alcalá del Río. Es una de las plantas de olor predilectas de Winthuysen.

Donde no haya problemas de helada encontraremos un jazmín en cualquier casa que tenga patio o jardín. Es una de las plantas más extendidas por la fragancia de sus flores, que se abren al anochecer.

J. nudiflorum Lindl. (jazmín de invierno). Arbusto con ramas ascendentes y arqueadas, de hasta 5 m. Hojas pinnadas, foliolos 3, ovados u oblongo-ovados, de 1-3 cm de longitud. Flores amarillas, solitarias, de 2-2,5 cm de diámetro. China. 1844.

Cultivada en el jardín central de Alcalá del Río.

Esta planta ha sido prácticamente sustituida por **J. mensyi** Hance, procedente del W de China cincuenta y seis años más tarde, se ha popularizado por sus flores, generalmente dobles, de 4 cm de diámetro.

Lonicera japonica Thunb. (madreselva). Arbusto trepador de hasta 5 m. Hojas ovadas a ovado-oblongas, de 3-8 cm de longitud. Flores geminadas, blancas cambiando a amarillas, muy fragantes. Fruto negro. China, Japón. 1806.

Residencia del señor Madariaga, Monforte y ruinas románicas de Alcover.

Muy extendida en jardines, más rara en patios.

Parthenocissus quinquefolia Planch. (parra virgen). Arbusto trepador; zarcillos con 5-8 brazos que terminan en discos adhesivos. Hojas verdes que se tornan rojizas en otoño, digitadas, con 5 foliolos. Flores pe-

queñas, blanquecinas. Fruto negro-azulado, de 8 mm de diámetro. E de Estados Unidos. 1622.

Alcalá del Río, Monforte, residencia del señor La Serna, Museo Arqueológico de Ibiza, ruinas románicas de Alcover.

Cultivada en algún patio, pero es más frecuente observarla en jardines.

Phaseolus caracalla L. (caracola real). Hierba perenne, trepadora, de 2-15 m de altura. Hojas pinnadas, trifoliadas. Flores violeta-amarillento, 1-2 dispuestas en racimos de 4,5-6 cm de largo. América tropical. 1690.

Alcalá del Río. Es una de las plantas que Winthuysen aprecia por su fragancia.

Recibe el nombre vulgar de caracola real por estar sus pétalos enrollados en 4-5 espirales completas. Ha sido una planta muy cultivada, pero hoy en día es rarísimo encontrarla, solamente la conocen las personas de edad. No suele fructificar y es muy sensible al frío y al viento.

Plumbago capensis Thunb. (celestina). Arbusto trepador de hasta 5 m. Hojas oblongas, 3-6,5 x 1-2,5 cm. Flores azules, más raramente blancas, 3 cm de diámetro, en espigas. Sudáfrica 1818.

Monforte, Museo Arqueológico de Ibiza.

Muy extendida en patios y jardines por su floración, que se prolonga desde mayo a noviembre, siempre que esté protegida de las heladas.

Winthuysen emplea en numerosos jardines rosales trepadores; la mayoría de las veces no los especifica, salvo en el caso de Alcalá del Río, donde elige:

Rosa 'Candeur Lyonnaise', muy vigoroso, de flores blancas, grandes y dobles, a veces teñidas de amarillo pálido. Hortícola.

R. 'Gloire de Dijon', de hasta 3 m. Flores dobles, 10,2 cm. de diámetro, amarillo-crema, a veces teñidas de rosa-naranjado, muy fragantes. Hortícola, 1853.

R. 'Louisse Cretté', aunque es de tipo arhustivo Winthuysen posiblemente lo emplee como trepador. Flores grandes y dobles con 55 pétalos, blancos con el centro blanco-crema, fragantes. Hojas oscuras, muy vigoroso. Hortícola.

En la residencia del señor La Serna y Museo Arqueológico de Ibiza elige:

R. 'Maréchal Niel' de flores grandes, dobles, muy fragantes, amarillo-doradas; tallos débiles.

Hojas verde intenso, muy vigoroso. Hortícola. 1864.

R. 'Paul's Scarlet Climber', de hasta 3 m de altura. Flores rojo-carmesí, semidobles, tamaño mediano, ligeramente fragantes, dispuestas en pequeños racimos. Relloriente. Hortícola. 1916.

Vitis vinifera L. (parra). Arbus- to trepador de hasta 15 m. Hojas de 7-15 cm de longitud, palmado-lobuladas, con 3-5 lóbulos, zarcillos con 3 brazos. Flores verdosas en panículas densas. Fruto elip-

soide o subgloboso. N Irán, Tu, kestán, Cáucaso. C y S de Europ. Muy antiguo.

San Segundo (Avila), Alcalá de Río, residencia del señor Madariaga, Albergue de Ciudad Rodrigo Santa María la Blanca, Monforte Museo Arqueológico de Ibiza.

Muy extendida en patios, jardine y huertas. Es una de las planta predilectas de Winthuysen; recuerda el lugar ideal para culti varla. *-delante del caserío, u emparrado-*.

Otras trepadoras utilizadas por Winthuysen: *Passiflora caerulea* L. (pasionaria), Alcalá del Río; *Polygonum baldschuanicum* Moldenke (polígono), Museo Arqueológico de Ibiza; *Solanum wendlandii* Hook. fil., Alcalá del Río.

Dama de Noche (Cestrum nocturnum)



PLANTAS DE FLOR

En Andalucía -no se puede prescindir de la flor y se la cría entre las berzas y los frutales y las cultivan las clases más humildes en sus patios, ventanas y azoteas; las cuidan hasta los mendigos en los portales enjalbegados de sus cuevas.

Las flores necesitan sol para crecer, por eso en jardines umbrosos, donde los naranjos forman un dosel de azahar, no se puede criar salvo la modesta violeta. En jardines abiertos, donde la luz entra a raudales, hay -recuadros de flores en planos bajos para el riego de pie y rodeados de setos vivos para impedir que el aire cálido los desequie-. Con el riego por inundación se consigue que las flores no se decoloren ni se quemen, por no caer gotas de agua en sus pétalos.

En los jardines andaluces hay flores, pero siempre en equilibrio con los árboles y arbustos; son incapaces de salir por fuera del seto inundando todo el espacio, como puede verse en algunos jardines, que intentando imitar lo antiguo, crean algo inaceptable.

Muchas flores se crían en tiestos, en algunos jardines las agrupan en poyos escalonados, obteniendo una cascada de color, pero sobre todo -se emplean para cultivos esmerados y principalmente para las azoteas, balcones y patios donde se desea tener flores y no hay terreno donde mantenerlos-.

Winthuysen conoce bien las distintas regiones y por eso, cuando crea el jardín de San Segundo en Avila, comenta: -La alta meseta castellana no es lugar que como Andalucía y el litoral mediterráneo, pueda caracterizarse por el cultivo de la flor-. -Las flores, en Avila, crecen entre grietas de granito.-

Y al hablar de Valencia, -de la ciudad de las flores-, indica una característica propia de sus jardines, -las platabandas de flor que quedan entre los setos de los parterres y de las paseos-, es decir, -una platabanda de color entorno a cada cuadro-.

Clavel (*Dianthus caryophyllus*)



Gineraria (*Senecio cruentus*)

Bergenia crassifolia Fritsch (hortensia de invierno). Hierba perenne, rizomatosa. Hojas obovales, de 15-30 cm de longitud, verde brillante, ligeramente carnosas. Flores rosas en panículas densas. C de Asia 1765.

Residencia señor Escriña.

Cultivada en patios y en arriates en jardines, creciendo con gran lozanía en lugares umbrosos.

Chrysanthemum frutescens L. (margarita, pericón). Arbusto de 20-80 cm de altura. Hojas divididas, de hasta 8 cm de longitud. Inflorescencia corimbosa con 4-30 cabezuelas, cada una de 2 cm de diámetro. Canarias. 1699.

Alcalá del Río, jardín andaluz desconocido, 192?, Santa María la Blanca.

Se prodiga en patios en macetas y en jardines en arriates, formando unas bolas que se cubren de margaritas blancas en primavera.

Dianthus caryophyllus L. (clavel). Hierba perenne de 40-90 cm de longitud, glauca. Hojas lineares, de 2-4 mm de anchura. Flores solitarias o 2-6 en cimas

laxas. S de Europa. N de Africa Renacimiento.

Santa María la Blanca, Monforte.

Es una planta que cita repetidamente Winthuysen: -los pedestales del barandal de las azoteas sostienen el rubí del clavel, balcones con flores... claveles...-. Al hablar sobre la casa de los Cepero, -... y las casas contiguas blancas, coronadas de pilares y barandas sostienen macetas de claveles-.

El clavel es una planta típica de Andalucía, florece casi todo el año y según la variedad es más o menos fragante. Se cultiva principalmente en maceta en patios y balcones y en arriates en parques y jardines.

Iris germanica L. (lirio). Hierba perenne, rizomatosa, de 50-120 cm de altura. Hojas verdegrisáceas, de 30-50 x 2-4.5 cm. presentes en invierno. Flores 3-5, perfumadas, de 9-10 cm de diámetro, azul-violeta. ¿E de región mediterránea? Romanos.

San Segundo y Puerta de San Vicente en Avila. Albergue de Ciudad Rodrigo, Santa María la Blanca.

ca (Toledo), residencia del señor Escriña, Museo Arqueológico de Ibiza, ruinas de Alcover. Es otra de sus plantas predilectas. Cuando llega a San Segundo, años más tarde, y lo encuentra *-convertido en un ertal... -sólo los encintados de berroqueña y las cuerdas de lirios marcaban mi trazado-*, experimentó algo nuevo: *-Qué sensación más extraña me produjo esta ruina que parecía de siglos... -y he sentido la emoción rara de que yo lo hice todo hace siglos-*. Al describir el trazado de la Puerta de San Vicente lo hace del siguiente modo: *-...y entre la línea de chopos y la de las calles un talud de lirios con los cuales irán también bordados otras calles del jardín o formando macizos-*.

Cultivada en arriates en patios y formando macizos en parques y jardines o cubriendo taludes.

Pelargonium hortorum L.H. Bailey (geranio). Planta arbustiva de 50-200 cm de altura, leñosa en la base; ramas jóvenes succulentas. Hojas orbiculares, cordadas. Inflorescencia umbeliforme con numerosas flores. Hortícola. Siglo XIX.

Residencia del señor La Serna, en un macizo con el centro de petunias. La cita en casa de los Cepero: *-...y completando la decoración macetones rojizos con... geráneos-*.

Se cultiva preferentemente en macetas, siendo muy frecuente verla en el pretil de albercas y estanques, y en arriates en jardines.

P. peltatum Aiton (gitanilla, geranio yedra). Hierba perenne,

tallos rastreros, lignificados en la base en las plantas viejas. Hojas gruesas y carnosas, peltadas, con 5 lóbulos. Umbelas con 4-8 flores. Sudáfrica.

Museo Arqueológico de Ibiza.

Muy cultivada en macetas en patios y jardines. Actualmente está muy difundida en balcones, debido a sus tallos que cuelgan a modo de tapiz verde y se cuajan de flores en primavera.

Senecio bicolor Tod. subsp. **cineraria** (cineraria marítima). Pequeño arbusto de 25-50 cm de altura, blanco-tomentoso. Hojas pinnatifidas, de 3-15 x 2-8 cm, densamente tomentosas en el envés. Capítulos de 12-15 mm de anchura, dispuestos en corimbos. C y W de región mediterránea. Romanos.

Alcalá del Río. Esta planta se cultiva en jardines modernos para formar macizos.

S. cruentus DC. (cineraria). Hierba perenne, cultivada como anual, de 20-50 cm de altura. Hojas cordado-ovadas a cordado-trianguulares, de hasta 15 x 17 cm. Inflorescencia en corimbos laxos de 10-20 capítulos, cada uno de 1,5-2 cm de diámetro. Canarias. 1777.

Alcalá del Río.

La cineraria se cultiva en macetas para adornar patios o en macizos en jardines por la profusión de sus flores variadas entre marzo y mayo.

Verbena sp. pl. (verbena). En Andalucía se cultivan varias especies por la profusión de sus flores

desde primavera a otoño. Las verbenas son hierbas anuales o perennes con hojas opuestas o en verticilos de tres y flores dispuestas en espigas o en corimbos terminales.

Alcalá del Río, residencia del señor La Serna.

Frecuentemente en parques, jardines y patios, formando macizos, y en macetas sobre pilares.

Vinca minor L. (vinca). Hierba perenne, tallos floríferos de hasta 15 cm de longitud. Hojas elíptico-ovadas a ovado-lanceoladas, de 2-4 cm de longitud, verde oscuro. Flores azul-violáceo, de 2,5 cm de diámetro. Europa, W de Asia. Muy antiguo.

Alcalá del Río, residencia del señor Escriña, Monforte e Instituto Fray Bernardino Álvarez, como tapizante.

En Andalucía es más frecuente **V. major** L. y **V. difformis** Pourret con flores y hojas mayores.

Viola odorata L. (violeta). Hierba perenne, acaule, de 5-15 cm de longitud. Hojas ovado-orbiculares, de 1,5-6 cm de longitud, cordadas. Flores de 1,5 cm de longitud, violetas, fragantes. Europa, Asia Menor, Cáucaso, Siria, Palestina, N de Africa. Romanos.

Alcalá del Río, Monforte, ruinas de Alcover, como tapizante.

Muy extendida en parques y jardines umbrosos.

Otras plantas cultivadas por Winthuyzen son: **Ageratum houstonianum** Mill. (agerato), Alcalá del Río; **Aster sp. pl.**, residencia señor La Serna,

ruinas de Alcover; **Chrysanthemum morifolium** Ramat. (crisantemo), residencia del señor La Serna; **Cortaderia selloana** Asch. et Graeb. (hierba de la Pampa), Alcalá del Río; **Dahlia rosea** Cav. (dalia), Santa María la Blanca (Toledo); **Gypsophila porrigens** Boiss. (gisofila) e **Hypericum calycinum** L. (hipérico) en Monforte; **Leucanthemum maximum** DC. (margarita mayor), residencia del señor La Serna, Museo Arqueológico de Ibiza, ruinas de Alcover; **Lobelia sp. pl.**, residencia del señor La Serna; **Lilium candidum** L. (azucena), Santa María la Blanca; **Origanum majorana** L. (mejorana), Boecillo (Valladolid); **Petunia hybrida** Vilmorin. (petunia), residencia del señor La Serna; **Phormium cookianum** Le Jolis (formio), Alcalá del Río; **Pollanthes tuberosa** L. (nardo), Santa María la Blanca; **Portulaca grandiflora** Hook. (verdolaga), Monforte; **Ruta graveolens** L. (ruda), Santa María la Blanca; **Thymus vulgaris** L. (tomillo), Puerta de San Vicente (Ávila).

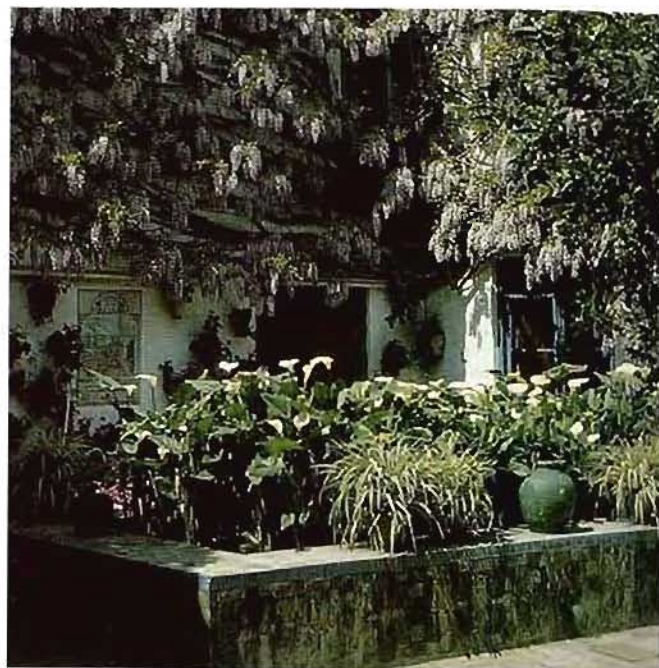
Otra planta citada por Winthuyzen es **Mirabilis jalapa** L. (dondiego), de flores fragantes, nocturnas.

PLANTAS ACUATICAS

Pocas son las plantas acuáticas que se cultivan en Andalucía, posiblemente debido a la tradición musulmana de contemplar el agua. Winthuysen recoge un poema árabe-andaluz, «el surtidor», en el que se expresa este sentir: «De él se deslizan a borbotones sierpes de agua que corren hacia la taza como amedrantadas víboras. Y es que el agua acostumbrada a correr furtivamente debajo de la tierra, al ver un espacio abierto acostumbra a huir. Mas luego al reposarse, satisfecha de su nueva morada, sonríe orgullosamente mostrando sus dientes de burbujas» (Abenrayia, siglo XIII). Esto no implica que no se utilicen plantas acuáticas, pues de hecho el nenúfar ha sido una planta muy utilizada, aunque Winthuysen no le dé demasiada importancia y sólo aparezca en algún apunte, como en el prólogo de Emilio García Gómez para los poemas árabe-andaluces, donde comenta que no hay distinción entre unas plantas y otras, al considerar «lo mismo al nenúfar que a la alcachofa».

Winthuysen gusta de estas plantas, uno de sus óleos más bonitos es de un patio de los Cepero, en el que se ve al fondo el jardín «y en el centro una taza de mármol que derrama en fuente circular llena de plantas». Estas plantas son calas, que él ha captado en su mejor momento en plena floración. En uno de sus apuntes a lápiz se encuentra una fuente del Museo Arqueológico de Ibiza con paragüitas.

Paragüitas
(*Cyperus involucratus*)



Cala (*Zantedeschia aethiopica*)

Cyperus involucratus Rot. (paragüitas). Hierba perenne, rizomatosa. Tallos de hasta 1.5 m, terminando en 8-20 hojas lineares, de 25-50 x 0.8-1.5 cm. Inflorescencia de 10-30 cm de diámetro, con escaso valor ornamental. Africa. 1781.

Alcalá del Río. Como se ha dicho anteriormente, Winthuysen la dibujó.

Muy extensa en fuentes y pilones, más raramente en arriates.

Zantedeschia aethiopica Spreng. (cala). Hierba perenne, rizomatosa. Hojas ampliamente ovadas, cordadas, de hasta

45 x 25 cm. Flores con espata blanca y espádice amarillo, de 25 cm de longitud. Sudáfrica. 1731 ó 1763.

Alcalá del Río. Dibujada en un óleo de los Cepero como motivo central.

Muy extendida en fuentes y estanques en patios y jardines; tampoco es raro encontrarla en arriates.

Otra de las plantas que cultiva en Alcalá del Río es **Pontederia cordata** L. Hay otras que cita pero seguramente no llegaron a plantarse, pues no aparecen en la lista del pedido al viverista Juan Leyva: *Scirpus lacustris* L., *Thalia dealbata* Frax y *Typha latifolia* L. (puros).

PLANTAS CRASAS

Wínthuyesen comenta muy poco sobre las plantas crasas o suculentas, y sólo las emplea en Alcalá del Río, donde tiene una mala experiencia con ellas. «los cactus están rotos y agujereados a pedradas»; posiblemente sean los niños porque más adelante dice: «hay que excitar el celo del personal para que impidan los destrozos que adrede hacen los niños apedreando las plantas». Años más tarde emplea un Sedum como tapizante en el Museo Arqueológico de Ibiza

Dibujo pita



Cardón del Perú
(*Cereus peruvianus*)

Agave americana L. (pita). Planta suculenta, acaule o con tallo corto, de 1-2 m de diámetro. Hojas numerosas, 20-60, de 1-2 m x 15-25 cm, erguidas, posteriormente recurvadas en la parte superior, linear-lanceoladas, carnosas-coriáceas, glaucas, terminadas en una espina robusta de 3-5 cm de longitud, las espinas marginales de 8 mm. Panícula 5-8 m de altura, con 25-30 ramas. Flores 7-10 cm de longitud, amarillo-pálidas. Méjico. Renacimiento.

En un dibujo de «proyecto de jardín para una hacienda» se encuentran dos macetones a la entrada con pitas.

Muy extendida formando macizos o como ejemplar aislado en parques y jardines o en macetas en patios. En jardines antiguos, sobre pilares o barandas.

Cereus peruvianus Mill. (cardón del Perú). Planta suculenta arbórea, en estado silvestre

de hasta 16 m. Ramas de 10-20 cm de diámetro, verdes o glaucas, con 6-9 costillas espinosas. Flores nocturnas de 15 cm de longitud, rojas o pardas exteriormente, blancas en el interior. Incierto. 1690.

Generalmente se cultiva en patios en macetas, donde adquiere escaso desarrollo, o en plena tierra en jardines, donde florece profusamente.

Opuntia ficus-indica Mill. (chumbera). Planta suculenta, arbustiva o arbórea, de hasta 5 m, tallos leñosos, cilíndricos en su parte inferior, oblongos a espatulados, de hasta 50 cm, espinosos. Flores amarillas, de 7-10 cm de diámetro. América tropical. Antes de 1570.

Se cultiva como ejemplar aislado o más frecuentemente formando grupos en jardines y huertas para formar setos defensivos. Sus frutos son los higos chumbos, muy apreciados por algunas personas.



EL RASGO ANDALUCISTA DE J. DE WINTHUYSEN

Santiago Amón

La llegada de Winthuysen a este mundo supuso el nacimiento de una nueva y rara especie: el oso jardinero. Un nuevo y originalísimo viviente, prendado del bosque, buceador de la naturaleza, perpetuado en el cristal del estanque; en actitud su mano izquierda (que es, por no amaestrada o no viciada, la genuina) de trazar un paisaje o plantar un esqueje, y en posesión su mirada de primera (que aún no había echado los ojos del juicio) de todo el paraíso terrenal. *¿Una nueva variedad del oso?». Así se lo pregunta y nos responde Juan Ramón Jiménez: «Sí, el oso jardinero; rubio, sentimental, humorista, bebedor de fuentes y comedor de jazmines».*

¿Qué hace Winthuysen recién incorporado a la vida? «Está aprendiendo eternamente, en su escuela de la caverna bosque, a hablar, osezno, niño perdurable, y todavía — como esas muelas del juicio que no se echan ya — no ha echado ojos. Con estos paradisiacos ojos primeros y emboscados, con estas escondidas violetas claras, digo, mira y mira largamente a la naturaleza abierta, fina de nuestra Andalucía verdadera».

Tal, de labios del poeta, la semblanza del jardinero, ceñida la glosa al territorio andaluz, que luego había de extender Winthuysen a toda España para más tarde exaltar nuestros jardines sobre todos los otros de la Tierra. *«España — escribe Winthuysen en sus Jardines clásicos — es el único país del mundo que encierra la historia completa del arte de los jardines desde la Edad Media hasta la actualidad, con ejemplos de diversos estilos y modalidades: hispanomorisco, mudéjar, renacimiento, barroco, escurialense, clásico-francés, neoclásico, isabelino y actual resurgimiento sevillano.»*

Deja muy claro en este contexto lo que uno, en su humildad, ha pregonado más de una vez, y otros muchos, por ignorancia, desdén e incluso envidia, no acaban de comprender o compartir: la primacía -cualitativa- de nuestro patrimonio histórico-artístico. En mayor o menor medida, España cuenta con testimonios del arte clásico y todas sus otras derivaciones, pero ni Italia ni ningún otro país europeo tuvo la fortuna de contar, en sentido contrario, con la presencia de los árabes y la riqueza y variedad (mozárabe, mudéjar...) de su huella. No, no deja de tenerlo en cuenta Winthuysen, agregando, en pro de la singularidad, la propia estructura geográfica de nuestro país, con diversidad de suelos y climas más las influencias políticas sufridas por los antiguos reinos. Todo ello *«hace que los jardines tomen aspectos esenciales según las regiones en que están emplazados, y por este motivo es necesario dividir su estudio en cuatro grupos principales: Castilla, Andalucía, Levante y Norte».*

Raro parece que un personaje de tal naturaleza (oso hormiguero, amigo de la cueva, comedor de jazmines y bebedor de fuentes) procediera de gentes del mar. Descendiente, en efecto, de una ilustre familia de marinos flamencos establecidos a principios del siglo XVIII, en El Puerto de Santa María, Javier Winthuysen y Losada nació en Sevilla en 1874. Luz, aire y aroma de la ciudad del Guadalquivir no tardarían en orientar su mirada a la florida naturaleza y despertar en él la vocación de pintor paisajista y jardinero.

¿Vio la primera luz en brazos de una divinidad andaluza? -Sus campos —vuelve a la carga Juan Ramón Jiménez—, sus jardines, esconden honda la ciencia arquitectónica, graciosos, carnales fuera, y no llegan a ser decoración, sino sólo, ¡gracias al Dios de Sevilla!, campos, jardines. En ellos deja Winthuysen colgados, aquí y allá, sus ojos codiciosos, distraídos, como una firma de estrellas silvestres azules. Y son así sus sencillas traslaciones, una caricia que paga el cuerpo apetecido de la vida, una mirada amante devuelta por Andalucía rosa, verde y oro —a quienes quisieran recordarla en los ojos de su niño paisajista, de su oso jardinero—, en gratitud a quien la miró, le dio el corazón y la evocó tan recatada, tan modesta, tal filialmente.

El primer despertar de Winthuysen aconteció de cara al paisaje y al jardín andaluz con la huella patente de los árboles, que nos regalaron *-con el estilo oriental diversas variedades vegetales-*. Remitida la memoria de los jardines de Medina Azahara a las descripciones de sus poetas y al indicio de sus ruinas, destaca Winthuysen en los jardines del Califato de Córdoba el empleo de la escultura como elemento ornamental, y en los del Generalife (dentro del árabe granadino) nos descubre el *-único jardín medieval que podemos disfrutar tal como fue creado en su traza general-*, pese al deterioro provocado por las pseudo restauraciones historicistas. *-La descripción hecha por Andrea Navajero pocos años después de la Reconquista—insiste nuestro buen jardinero— concuerda con las obras, aunque en parte desvirtuadas, que aún podemos admirar en la actualidad-*.

De mano mudéjar nació, en el siglo XIV, el Alcázar de Sevilla, *-cuyo carácter en Andalucía sigue imperando, sin que lo lleguen a borrar las nuevas importaciones del arte occidental-*. ¿Influjo morisco en los jardines del resto de España? Winthuysen la reconoce plena y en su apoyo trae un testimonio de Tirso de Molina, que viene a fijar una relación expresa entre los jardines castellanos de Valladolid y Toledo, y los de Granada. Incluso en los primitivos de El Escorial, y en medio de severidad tan manifiesta, descubre Winthuysen el influjo morisco, de acuerdo con un texto del padre Sigüenza, a quien las flores profusamente sembradas y ordenadas en la verdura se le antojan *-alfombras finas traídas de Turquía, de El Cairo o Damasco-*. *-Descripción—concluye Winthuysen— que nos da idea de la injerencia del carácter mudéjar, aun en las obras más contrapuestas a este estilo-*.

Con el Emperador Carlos nos llegó el jardín al gusto del Renacimiento italiano, *-ingiriéndose en él el gusto morisco-* entre mármoles de Génova y el quehacer de algún maestro flamenco que, traído por el Duque de Alba, había de introducir en España variedades y cultivos de la flora europea. Por aquel tiempo, y siendo aún Príncipe, *-Felipe II daba órdenes para que en Aranjuez se hiciesen obras como las que veía en Bruselas y Amberes-*. También en Sevilla y Granada se trazan jardines renacentistas así como en Levante y, particularmente, en Baleares. El estilo escurialense, en fin, *-se repite en la Casa de la Moneda de Segovia-*.

A lo largo del siglo XVII, con los reinados de Felipe III y Felipe IV, prosiguen las obras paisajísticas en Aranjuez (Winthuysen menciona un cuadro del museo del Prado en el que se observa una fuente del Real Sitio rodeada de jardinería libre) y en la madrileña Casa de Campo (otro cuadro del Prado, con un parterre recortado y la estatua ecuestre de Felipe III), no poco significativas del incipiente barroco. Se introduce nuestro buen jardinero en el siglo XVII admirándose de la milagrosa continuidad que desde el Palacio Real de Madrid, Campo del Moro abajo y cauce del Manzanares traspuerto, se van disputando en paisaje natural y el artificial para acabar fundiéndose, más allá de la Casa del Campo, en el confin del monte de El Pardo.

¿Se ha *-centralizado-* la jardinería española? ¿Se ha esfumado el influjo morisco? Con harto dolor da Winthuysen cuenta de lo uno, refugiándose, para responder de lo otro, en la Andalucía natal y en la fuerza de una tradición fiel siempre a sí misma: *-Afianzada a la Corte en Madrid (...), las obras de jardines toman, naturalmente, mayor importancia en el centro de España, mientras que los de Andalucía, aunque recogiendo las innovaciones, conservan el antiguo carácter mudéjar-*.

La llegada del primero de los Borbones, Felipe V, significa, a principios del XVIII, la implantación del jardín de Le Nôtre en las obras y plantaciones del Real Sitio de San Ildefonso, en La Granja (Segovia). ¿Concuerda este



tipo de jardín clásico-francés con el gusto español o el paisaje abrupto en que se inscribe? *-Así como la campiña francesa —responde Winthuysen— es suave, formando como fondo del jardín una lejana perspectiva, el paisaje natural que, como un marco encierra los jardines de La Granja, está constituido por cerros bravíos de pinares oscuros, resaltando estos jardines con otro aspecto.* - No, no se aviene, a juicio del jardinero andaluz, este «estilo ampuloso» al carácter español, y las bellas perspectivas que en él se descubren han de atribuirse al propio contraste.

Harto más conforme con nuestro carácter que el francés le resulta a Winthuysen el nuevo gusto italiano traído por Carlos III, que en 1759 ocupó el trono de España, renunciando al de Nápoles. Durante su feliz reinado se llevaron a cabo nuevas construcciones e importantísimas reformas en los Reales Sitios y en mansiones privadas, a favor del neoclasicismo y con la mezcla equilibrada de lo francés y lo italiano. Entrado el siglo XIX, se produce la decadencia. *-Decae —escribe el maestro sevillano— el sentido arquitectónico de los jardines, sustituyéndolo el chinesco, romántico, paisajista e inglés, pero aún en el período isabelino, se hacen jardines de carácter arquitectónico.* ¿Perdida para siempre la memoria de lo árabe? En ese preciso instante aparecía por toda España (y de forma especial en su capitalidad) el estilo «neo-mudéjar», como una tabla de salvación hallada en la huella remota y genuina de lo nuestro.

Amante como pocos de su tierra natal, no tiene inconveniente Winthuysen en denunciar a voz en grito el decadentismo sevillano del tiempo que digo. En un trabajo titulado *«Jardines sevillanos»*, dado a la luz en 1929, escribe textualmente: *-Decae Sevilla y vive de su tradición: el esplendor, las antiguas obras, es sustituido por el encantamiento romántico del abandono. La gitanería, lo chulesco, lo campero, va quedando como su nota más interesante, mientras que los valores nobles descienden a la mediocridad. Tener ideas modernas consiste en destruir todo lo bello o característico que no se puede enajenar. Mandau y mangonean los taberneros enriquecidos y una aristocracia de mediano fuste -*

¿Qué queda? -Queda un rescoldo del pasado: sólo un rescoldo. Pero en Sevilla concurren muchos prodigios; su río trae el limo de Córdoba, de Jaén, de Granada, de Huelva, que cubre sus tierras y las hace feracísimas. El mar trae su sal hasta cerca de su puerto, hincha su río y empuja los navíos hacia ella. Y Sevilla es rica sin querer: basta dormida. Cuando despierta se hace poderosa y lo que concurre a ella lo funde en su carácter-. ¿Perdura algo más? -El jardín andaluz —insiste Winthuysen en ese mismo trabajo— aparte del sentido íntimo que en él perdura el espíritu morisco, se transformó sin perder su carácter con la injerencia del arte occidental-

Sin perder, tampoco, un ápice de espíritu popular, el andalucismo de Winthuysen es selectivo, elegante, refinado, harto afín al de Juan Ramón Jiménez, quien posiblemente lo entendió, definió y de él nos dejó su mejor retrato, equiparable sólo al que con sus pinceles, y de sí mismo, trazó el propio Winthuysen. Incluso se siente uno tentado a fijar o sugerir, no ya un parentesco de sensibilidad, todo un parecido físico entre el jardinero sevillano y el poeta onubense. Semejante es en ambos la mirada profunda y recatada: la amplia frente gloriosamente amenazada de calvicie... y aquella *-barba nuzarena-* que, *-vestido de luto-*, se asignó Juan Ramón *-cavalgando sobre la blandura gris de Platero-*, y no se resiste uno a asignar a Winthuysen peregrino desde tierra del Sur a las de toda España y Europa.

Si Winthuysen cantó con su paleta y su mano de jardinero la excelencia y finura de las tierras del Sur, los poetas del Sur le devolvieron una canción no menos excelente y refinada. Manuel Machado le incluyó en la *-música sin letra-* de los surtidores (*-No se callaba la fuente/ no se callaba/ cantaba/ saltaba/ charlaba/ y nadie sabía/ lo que decía-*) y Rafael Alberti, *-marinero en tierra de risueña juventud-*, le perpetuó en más de un poema: *-Vete al jardín/ de los mares/ y plántame un matroñero/ entre los hielos polares/ jardinero-*.

¿Y Juan Ramón? ¿Otra vez Juan Ramón? Y con la semblanza del buen jardinero en trance perpetuo de -ingenuidad-, que significa -libertad-, y de -inocencia-, que equivale a -incapacidad de hacer daño- (-Un condiscipulo mío, muy trabajador, hacía unos cuadros que parecían fotografías. Los míos en cambio eran inocentes, escribe Winthuysen en sus Memorias). Nunca se sabrá si los objetos de la naturaleza, a diferencia de las obras de arte, -están bien- o -están mal-: son simplemente -así- (y -no hay que tocarlos ya más, como a la rosa-). Otro tanto nos dice Juan Ramón de los cuadros de Winthuysen y de su insólita capacidad para asomarse al mundo con el inocente atrevimiento de la mano izquierda, que es, insisto, la genuina: -Su mano es, de siempre, la izquierda. Ya conocéis el dicho, terrible para los comodones: Cuando sepas hacer una cosa con la mano derecha, hazla con la izquierda. Pero el nunca supo hacer nada con la derecha. Por eso sus ideas, sus sentimientos difíciles de romper —¡tan fáciles!— están tan bien, digo, tan mal, digo, son naturales-

Guiado por una misma propensión de origen (¡lo árabe siempre a flor de labios!), de sensibilidad y de forma, el pintor-jardinero nos revela la parcela pictórica del poeta, su excepcional y omnipotente facultad de convertir la letra en paisaje: *-Juan Ramón, como los poetas árabes andaluces, no desdeña escoger para sus motivos los frutos, y lo mismo se complace en analizar los detalles más ínfimos del paisaje que en sintetizarlos con una precisión y una luminosidad sólo comparables a las pinturas impresionistas francesas-*. Como alfombras traídas de Oriente —¿recuerdan?— descubrió un buen día el padre Sigüenza, asomado al balcón monástico, las porciones floreadas y ordenadas del jardín escuriadense. Como lluvia de flores rojas, moradas, azules, gualdas... y todos los otros innumerables matices que caen sobre el paisaje, acoge Winthuysen el lenguaje de Juan Ramón: *-De las siete galerías del Paraíso se creyera que tiraba flores a la tierra. Cual una nevada tibia, vagamente colorida, se quedan las rosas en la torre, en el tejado, en los árboles-*.

¿El mejor pintor andaluz de su tiempo? -Al lado de Juan Ramón Jiménez —conchuye, sin que le duelan prendas Winthuysen— todos los otros pintores andaluces son banales. Solo él recoge la esencia y, tan pintor como poeta, se complace ante la Naturaleza: más que con su pluma, como si fuera con colores y

lienzos. - Dificilmente, en efecto, se sabrá si es pintura este fragmento juanramoniano elegido por Winthuysen de entre otros mil: «Cómo está la mañana. El sol pone en la tierra su alegría de plata y oro; mariposas de cien colores juegan por todas las partes, entre las flores, por la casa, en el manantial. Por doquiera el campo se abre en estallidos, en crujidos, en un bevedero de vida sana y nueva. Parece que estuviéramos en un gran faual de luz, que fuese el interior de una inmensa y cálida rosa encendida.»

Y junto al paisaje andaluz, y al cántico recíproco de los poetas de la tierra, llevó Winthuysen a sus pinceles (juego de haberles creado en el estudio y el amor de los impresionistas franceses) todos los demás de España. Profundamente enamorado, como tantos otros coetáneos andaluces (Antonio Machado, admirador y admirado de Winthuysen, a la cabeza) de los *Campos de Castilla*, lo convirtió, una y otra vez, en luz sin límite y anchura sin término. De las pinturas por él expuestas en 1924 dejó escrito Héctor Picabia: *«Se trata de 20 obras perfectas, parejas todas en méritos de ejecución y valores artísticos (...). El carácter castellano de los lugares retratados, carácter becho de luz y de buenos perfiles, se acusa en todas ellas infundiéndoles un sello inconfundible.»*

Prendado, en fin, de España entera y cautivado por la gloria de sus paisajes históricos, dictó en el Ateneo de Madrid (año 1922) una conferencia inolvidable sobre los *Jardines Clásicos de España*; inolvidable tanto por la resonancia que en su tiempo produjo como por su resumen u origen (no se sabe bien) de su libro del mismo título, único en su tiempo. Viajero, digo, por todos los confines de la patria (*-viajes en tercera y hasta a pie, fotografías, dibujos, levantamiento de planos cavando en el suelo escarpas y triangulando con cuerdas-*), fue incluido por Azorín, con toda su andanza, en su obra *El paisaje de España visto por los españoles*.

Su primer proyecto como jardinero (-oso jardinero- en su caso) o arquitecto de jardines se centró (año 1917) en la reconstrucción (no realizada) del jardín de la casa de Benamejí, con estudios y croquis de fuentes de estilo hispano-morisco, dejando, a lo largo de su vida, huella y memoria de los jardines renacentistas de La Abadía, sitios que estuvieron en el desaparecido palacio del Duque de Alba; de los escurialenses de San Lorenzo; de los barrocos de Aranjuez; de lo clásicos-franceses de La Granja; de los neoclásicos de El Pardo y, otra vez, de El Escorial, de Brihuega, Boadilla del Monte... y de parajes madrileños tales como la Casa de Campo, la Moncloa y la Florida.

Su quehacer de arquitecto jardinero se centra, pues, primordialmente en Madrid o en lugares próximos a la Corte, aunque sus amores vuelen y vuelvan a lo arábigo andaluz. ¡Con cuanta melancolía rememora Winthuysen lo que de Medina Azahara dijeron los poetas árabes y destruyeron los africanos invasores. *«La poesía árabe —comentó Winthuysen— concede tanta categoría al fruto como a la flor, y de aquí el carácter de los buertos-jardines que en Andalucía y Levante aún subsisten»*. Sólo la de la humilde berenjena con su peciolo, que semeja el corazón de un cordero cogido por la garra del buitre. También perdura el jardín de la morada arábica, no como anexo a ella, sino a modo de continuación, subdividido en tantas estancias como exige el fin doméstico, y mantenido siempre el don de la intimidad. ¿Flores y frutos? De ascendencia igualmente arábica es el capricho de congraciarse aquéllas con éstos en las -alquerías-valencianas o en torno a sus -barracas-, *«provenientes —puntualiza Winthuysen— de antiguos palafitos, y al borde de sus acequias las espadañas, festoneando geranios, lirios, adelfas y sauces, los canales de riego originarios de los meandros del Júcar.»*

Con amor y pormenor describe el jardinero sevillano el jardín almohade, soterrado en el patio del Alcázar llamado del -crucero- y que la voz popular menciona como de doña María de Padilla. Y lo que falta a la vista lo deduce Winthuysen de la crónica de Rodrigo Caro (el de las -ruinas de Itálica-) que alcanzó a conocerlo como un paralelogramo, limitado su contorno por galerías con arcos de ojiva que enlazan, en sentido longitudinal y latitudinal, con otras dos del todo semejantes, dejando entre ellas cuatro otros tantos cuadros plantados de naranjos. Con sus múltiples arcadas, daban estas galerías, alternando con los cuatro espacios plantados, *«a un fresquisimo jardín de estío, cuya variedad de luces, al estar soleado, es fácil de*

suponer, y en las otras estaciones del año, como las cubiertas de las galerías están practi cables, se podía pasear por ellos libre de humedad a nivel de las copas de los naranjos cuajados de azucar o lindos frutos.

Destaca Winthuysen en el jardín árabe andaluz tanto su estética como su sensualidad. Si el ojo se satisface en aquélla, embarga a ésta el perfume venido a un mismo tiempo del jazmín y la rosa, acentuándose por la tarde el del heliotropo. Carácter tan poéticos como humanos, y ya de imposible disfrute en aquellas obras suntuosas que por su propia riqueza fueron presa del saqueo, *-pero cuya tradición perdura en lo que podemos llamar el folklore de la jardinería andaluza-*.

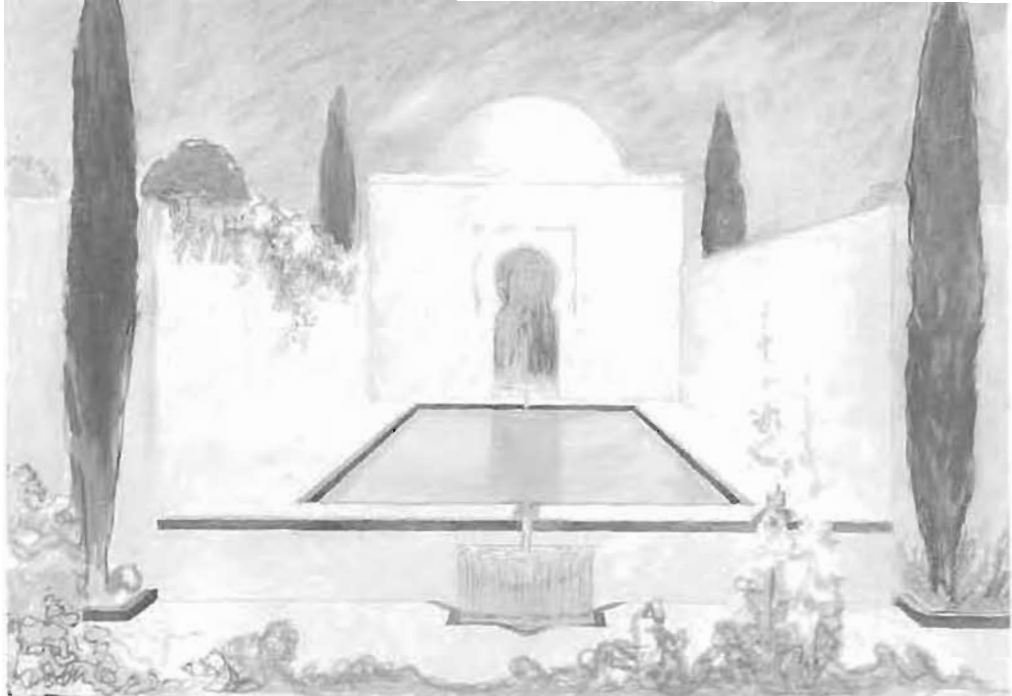
Con mucho tiento se anda, sin embargo, Winthuysen en estas cosas del folklore en el indiscriminatorio abuso de lo que se cree, sin serlo, consecuencia de la tradición y en el dislate, sobre todo, de las *-reconstrucciones basadas en un pretencioso e imaginario -neo-andalucismo-*. Alva popular, como dije refinada, descubre nuestro arquitecto jardinero bellísimos y genuinos ejemplos de expresión espontánea en patios, huertos y ruinas, al tiempo que denuncia el pernicioso pastichismo de *-esos nuevos jardines amalgamados con colorines de azulejería y trazas ridículas de las chabacanas y pretenciosas obras modernas-*.

No, no recurre Winthuysen al eufemismo en su denuncia del *-neo-sevillanismo-* *-llamémosle -arquitectónico-*, subraya con ironía) basado en el merodeo de lo simplemente decorativo, colgándolo a las nuevas edificaciones *-como moños o conejitos de rifa-*. Ni la suntuosidad renacentista ni la profusión del barroco lograron borrar lo esencial del jardín sevillano, *-pero el actual resurgimiento con su industrialismo lo ha prostituido, ofreciéndolo al vulgo con baratijas y colorines-*. Lamenta Winthuysen que los jardines del Alcázar y la nobleza de los paseos públicos, que en su tiempo causaron admiración a Andrea Navajero, hayan caído tan bajo, llamándose hoy jardín sevillano aquello que más parece *-una jaula de monjes con azulejos-*.

¿Cómo es un jardín sevillano?, se pregunta Winthuysen ante la degeneración circundante, ante el mal empleo a la redonda, para darnos él mismo la respuesta; la lógica adaptación de la Naturaleza y el artificio a la necesidad. *-Los recuadros de flores en planos bajos —explica a quien quiera entender— para aprovechar el riego, rodeados de setos vivos que impiden que el aire los deseeque, los paseos enlosados para mayor pulcritud. A la flora no se la atormenta ni se la rebuja a materia constructiva, sino que se la deja libre con sus significaciones y sus bellezas particulares, y francamente alterna la planta noble con el frutal. El agua de muestra: espejos en los embalses, arroyos en los canalillos del pavimento, lluvia en el surtidor que refresca el ambiente. Arriates en los muros para el tapiz trepados. Acomodo para la siesta, para la reunión, para la intimidad, para el baño, nunca decoración vacua, y en sus obras de fábrica, a veces, la azulejería, pero como cualquiera otro elemento decorativo, y sin que constituya su característica basta el extremo de que en ciertos jardines ni aparece-*

No parecen las líneas precedentes sino recogidas de un tratado o manual de jardinería cuando la verdad es que han sido tomadas de un trabajo periodístico publicado por Winthuysen en 1922. Tal es otra de las virtudes propias de nuestro arquitecto jardinero: la versatilidad. El tono riguroso que adopta en sus escritos científicos (*-Jardines Clásicos de España-* al frente) se tornó facilidad y donosura en sus trabajos periodísticos y otras obras de divulgación, para hacerse acerado e irónico a la hora de la censura: que por amante de la Sevilla natal y de la Andalucía madre, ni fue parco en su elogio, ni se mordió la lengua en la invectiva.

Fiel siempre a su andalucismo de cuna, su crítica sin rodeos al falso jardín sevillano no se ha de convertir en cántico solemne en el elogio de la genuinidad histórica, pese a unos cuantos desahogados posteriores, del Generalife, sin dejar de glosar la gracia gaditana o la reciedumbre cordobesa o la *-finísima expresión-* del *-carmen-* granadino, que a veces no es otra cosa *-que un afilado y oscuro ciprés y algún rosal o frutahlo entre muros blanqueados, o una parra que cobija un surtidor y un fino mosaico entre maderas piedrecillas, semejantes a delicadas estrofas de García Lorca o Juan Ramón Jiménez-*.



¡Y el Generalife! En alas de su propio cántico no duda Winthuysen de valerse de la admiración para repetir tres veces su signo referido a la lógica de las trazas, a la severidad mezclada de gracia y sutileza, y a la feliz invención arquitectónica del alargado estanque reflejando en los arcos labrados la riqueza toda del pabellón. Gracia y más gracia sorprende Winthuysen en los planos de distintos niveles, en la escalinata, si construida en toscos ladrillos, alternada en sus mesetas por surtidores finos como hilos y los arroyuelos que corren por las barandas en memorable alarde inventivo. ¡Llor al augusto jardín cuya estructura fundamental reposa entre arrayanes y cipreses, y entre ellos, los emparrados, los frutalillos, los rosales y sencillas plantas olorosas! ¿Llor rayano en hipérbole? No duda Winthuysen en caer, a favor de la emoción, de lleno en ella: *-Si no existiesen en España obras de jardinería, ella (el Generalife) sería suficiente para concedernos la categoría que nuestro país ostenta.-*

Vano resulta preguntar por su autor, de acuerdo, al menos, con una sutil advertencia de Rodin: *-¿No habéis observado cómo un jardín sin jardinero se siente feliz de sí mismo?-* No consiste, en efecto, la obra de jardinería en las combinaciones de formas, ritmos, proporciones... como ocurre en otra obra cualquiera o representación del arte. La diferencia radica en que los elementos que constituyen el jardín tienen vida, y quien a ellos se acerca, por cuidadosa que sea su mano, ha de temer deformarlos, lastimarlos, arrancarlos de su propio vivir. Y otro tanto ocurre con las obras de fábrica de jardín; han de aparecer como allí nacidas, *-en armonía con el vegetal que las abraza y que las vestirá.-* ¿Algo más? *-La fuente de un jardín se convierte en un mundo; la estatua no es la misma que la de un salón o una calle; nada de lo ulterior en una obra de jardinería presenta la huella de la mano de su artífice. Sólo queda la ordenación en que haya podido encauzarlo la inteligencia.-*

Así aprendía a hablar en la caverna del bosque y así se expresaba nuestro -oso jardinero-, con sus paradisiacos ojos primeros y emboscados, con aquellas escondidas violetas claras con que miró, descubrió y explicó la naturaleza abierta, fina, de la Andalucía verdadera, que luego había de extender a toda España para más tarde exaltar nuestros jardines sobre todos los otros de la Tierra.

Y entre lo uno y lo otro tuvo a bien Winthuysen recordar, para aviso de depredadores de toda índole (incluida la que algunos de ellos creen y dicen culta) esta llana sentencia: *-La cultura de un pueblo se conoce en las ramas y cortezas de los árboles y en las narices de las estatuas.-*





III. SELECCION DE SU OBRA

JARDINES EN LA CIUDAD UNIFAMILIARES, URBANOS, DE INSTITUCIONES Y FUNDACIONES

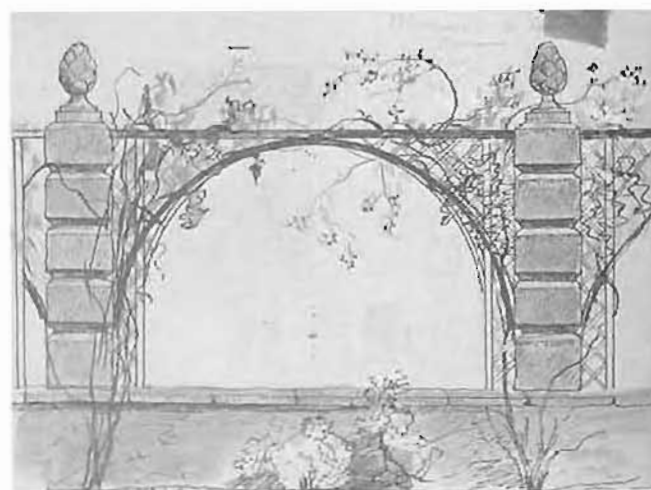
En un análisis de los problemas de la ciudad, J. de W. no olvidó la relación de la jardinería con los espacios públicos y demás elementos urbanos. Según su criterio..., *-una ciudad es un ser en que todas sus partes se corresponden para la posibilidad de sus funciones vitales que la ciencia urbanística determina, muy lejos del concepto pueblerino de disponer al antojo de autoridades transitorias-*, definiendo a la jardinería como elemento que armoniza y transforma ciertos aspectos de las ciudades.

Fundaciones, escuelas y centros de salud fueron las instituciones que solicitaron de J. de W. la realización de sus jardines.

Constantemente preocupado por que éstos se adaptaran a las exigencias de cada centro, estudiaba con detenimiento cada caso y cuidaba personalmente las obras, siempre además atento a que jardinería y arquitectura formaran un todo armónico.

Winthuysen, siempre en contacto con toda la intelectualidad de la época, teniendo las puertas abiertas a todos los círculos sociales y en reconocimiento de su labor, obtuvo el encargo de realizar innumerables jardines privados.

Dentro del amplio testimonio que aún hoy conservamos se encuentran los pequeños jardines que realizaba en las nacientes ciudades-jardines españolas. Para J. de W..., *-desde el sencillo huerto hasta el parque suntuoso, todo el que encuentra posibilidad de extensión a su morada se crea un espacio de verdor...-*, y explica que son las razones de higiene, expansión y estética, y la necesidad de espacios proporcionados de verdor dentro de las ciudades, las que determinan un resurgimiento en las obras de jardinería. Sin embargo, nos recuerda que... *-prescindiendo de los tipos de ciudad-jardín y de las agrupaciones de viviendas aisladas, los grandes núcleos de edificaciones necesitan espacios libres relacionados con su densidad, que permitan el bienestar, la expansión, mediante la pureza del aire, el aislamiento del ruido y del polvo, la posibilidad de juegos para los unos, reposo para los otros y encanto para todos...-*

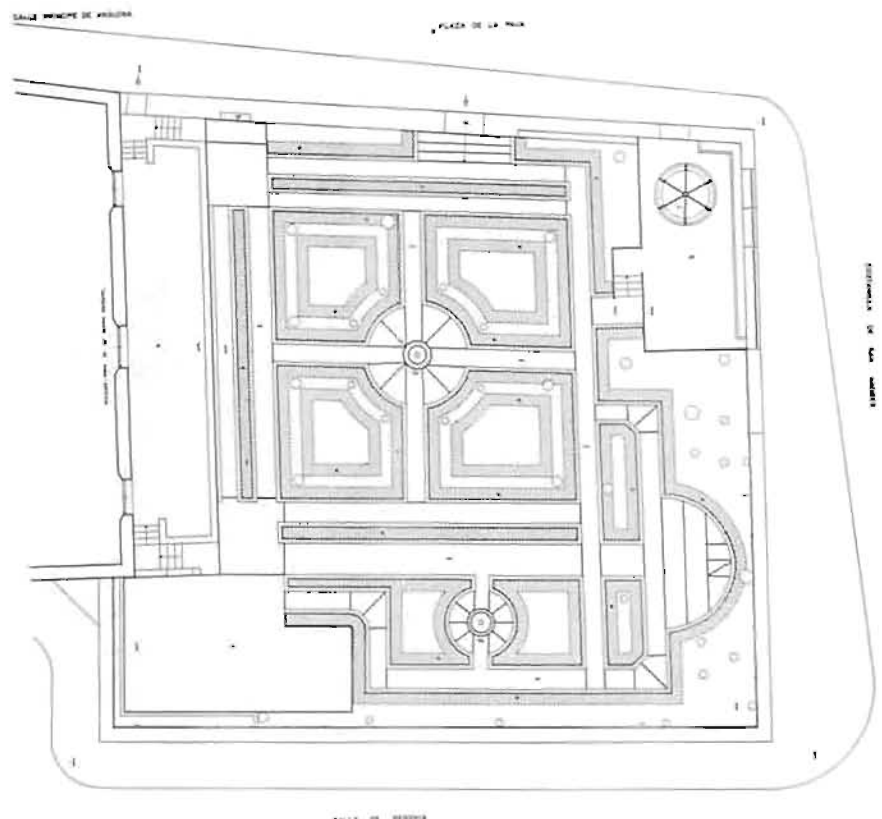
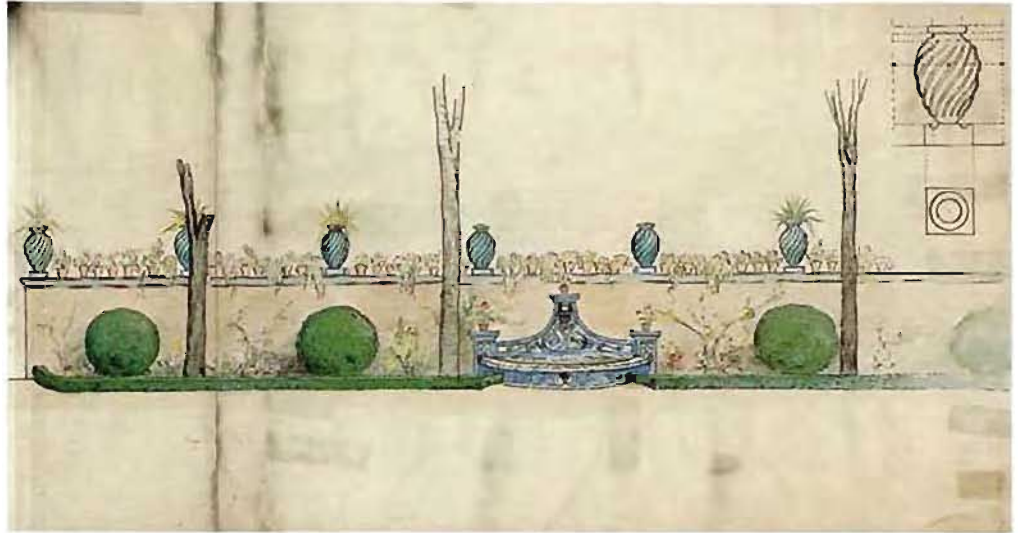


RESIDENCIA DE LOS MARQUESES DE LA ROMANA. PALACIO DE ANGLONA. MADRID

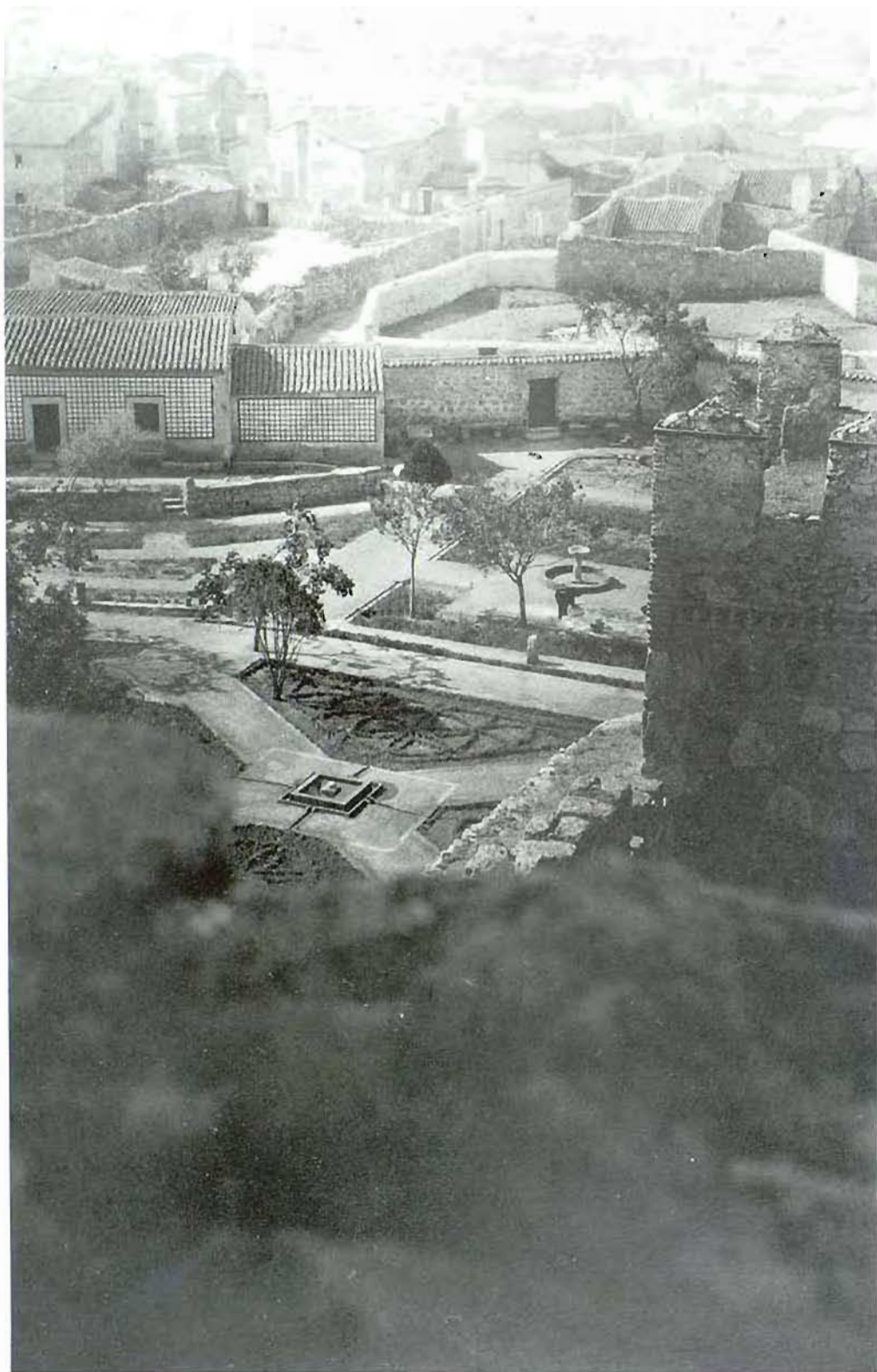
Ubicado en el casco histórico de la ciudad de Madrid, encargaron los Marqueses de la Romana este jardín entre muros a J. de Winthuysen en el año 1920.

Aparecen en él los elementos clásicos de un jardín andaluz y el

resultado es una composición de gran colorido, alegres fuentes, bancos con dibujo de azulejos y una gran pérgola vegetal. El resto del jardín lo ocupan parterres con dibujos vegetales y toda una sucesión de pilastras, a lo largo del muro de cerramiento, unidas entre sí por treillage cubierto por plantas trepadoras.



Plano de Lucia Serredi



RESIDENCIA DEL VIZCONDE GÜELL

Realizado entre 1922 y 1924, está situado, intramuros, en el ángulo noroeste de la muralla de Avila. Tiene una superficie aproximada, incluyendo las edificaciones, de 3.300 m.

Jardín privado encargado por el Vizconde de Güell para servir como residencia de uso temporal.

El propio Winthuysen describe así su jardín: *«... Se eleva en tres planos hasta el pie de la muralla. El más bajo lo riega una alberca. Flores mezcladas, espacios íntimos, cipreses enlazados, frutalillos, canalitos descubiertos, evocan el recuerdo de sus antiguos cultivadores.*

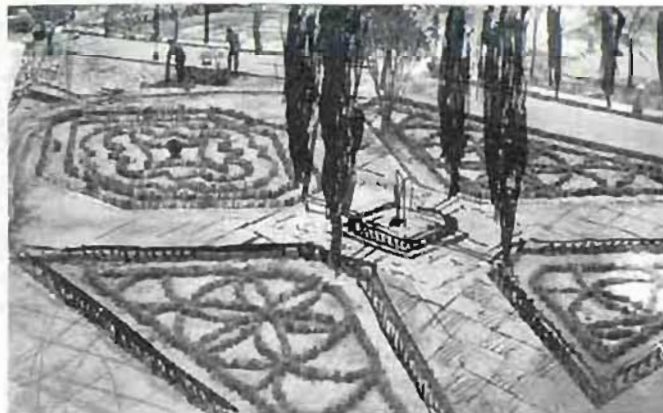
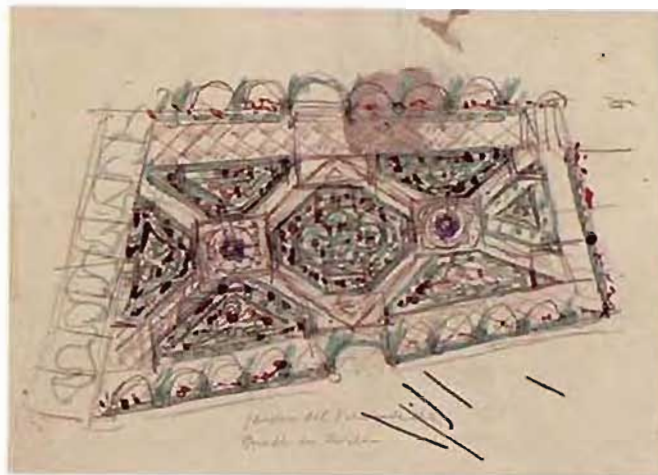
El segundo plano se ordena notablemente. Encintado de piedra encierra los dibujos de verdor y rosas blancas, y dos fuentecillas derraman su linfa en los recuerdos.

La otra parte más alta, suelo escarpado donde asoman grandes piedras, termina en la muralla. Crecen libres las yerbas espontáneas y ancha calle de lirios, entre ellas, conduce al Torreón de San Segundo, a cuyo pie se ha emplazado un altar de granito, antigua obra de templo arruinado. Alzase sobre una amplia gradería y en torno a él crecen pasionarias y un ciprés solitario.

Fuentes, emparrados, mucizos floridos, antiguas piedras forman este jardín. Homenaje ideal de un espíritu culto y delicado. (Avila, 1924.)

Presenta la singularidad de hacer posible el acceso al cinturón de ronda de la muralla, por una escalera de piedra adosada a ella.

El jardín pasó por un período de abandono, haciéndose cargo de él su actual propietario, el Marqués de Santo Domingo. Hoy presenta algunas modificaciones puntuales respecto del proyecto original, que por otra parte no llegan a transformarlo sustancialmente.



RESIDENCIA DEL SEÑOR BOTIN. PUENTE DE SAN MIGUEL.

Realizado en el año 1950 por encargo de don Emilio Botín en Puente de San Miguel, Santander. La superficie del jardín (14 por 56 m.) queda dividida en cuatro sectores:

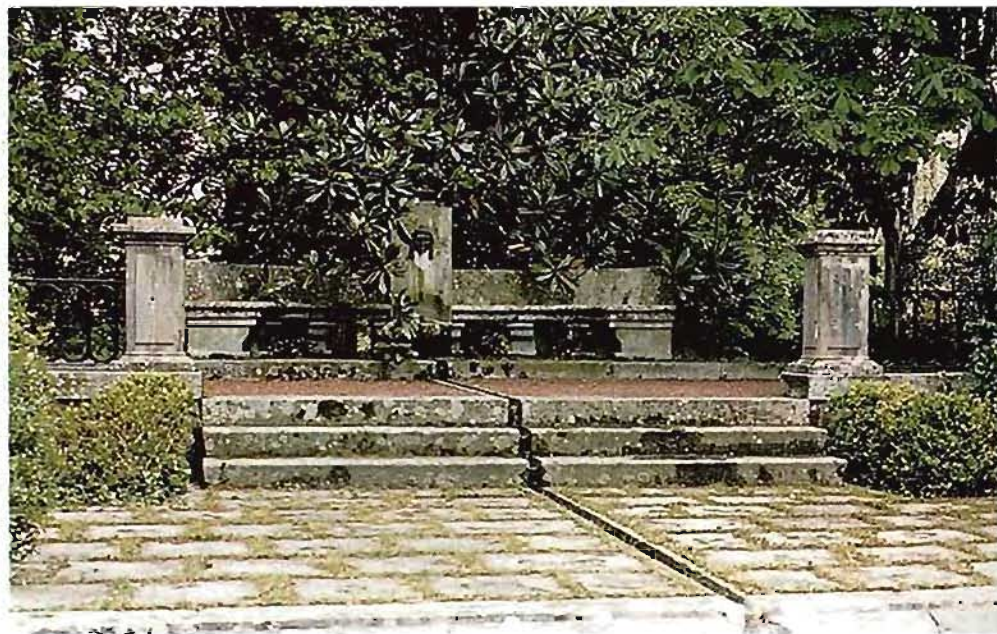
En el primero encontramos un patio cuadrangular con impluvium, rodeado con barandal de hierro, peristilo y diez columnas que sostienen el emparrado.

El segundo sector, con fuente y glorieta inscrita en un cuadro con vegetación de -buxus sempervirens- y ulmus se completa con una hilera de sauces.

El tercer sector, o Rosedal, está limitado por un muro al que traban los pies de las cinco arcadas que sirven de acceso y donde se apoyan rosales trepadores, su marco se refuerza con fuertes setos de -buxus sempervirens-.

El cuarto sector ofrece al final una plataforma que tiene en su centro un tapiz de flor que juega con la escalinata de acceso. Un sencillo banco semicircular de piedra labrada y una mesa circular cierran el conjunto.

El jardín, en muy buen estado de conservación, ha sido declarado en 1987 jardín histórico-artístico.





MUSEO DEL PRADO

En el año 1935 el Ayuntamiento de Madrid convoca dos concursos de diseño urbano, en los que la jardinería juega un papel importante, ya que los dos están situados en dos zonas con gran interés histórico. En la propuesta del Paseo del Prado, J. W. participa en la polémica planteada en Madrid en relación a la conveniencia de los altos cedros que tapaban la fachada del Museo del Prado. En su propuesta J. W. plantea el mantener las especies más importantes y ordenar el espacio que obstaculizaran las vistas y perspectivas. Su propuesta dispone varios parterres a lo largo del paseo tratados como simple tapiz verde,

singularizando los más próximos al edificio con dibujos florales, y frente a la entrada principal del museo, reflejaría la fachada del edificio del Museo del Prado realizado por Juan de Villanueva.

En el concurso de las caballerizas, la jardinería juega un papel secundario, sirviendo como espacio intermedio de unión de una zona urbana con gran tráfico de paso, con un jardín histórico. La propuesta ordena el brusco cambio topográfico con dos jardines de composición clásica.

ESCUELA DE CAMINOS

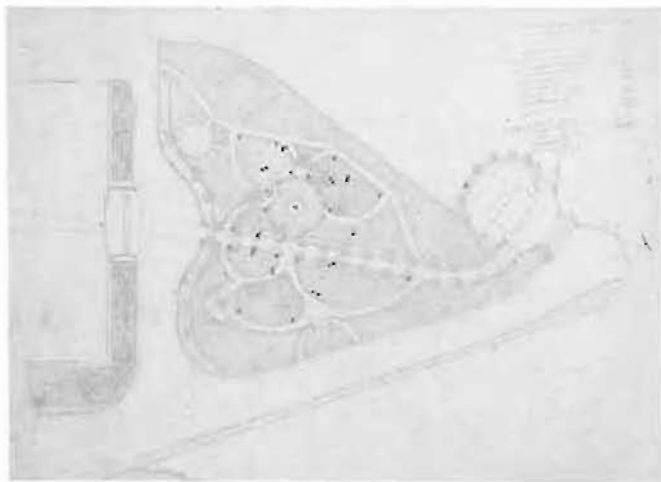
Frente a la antigua Escuela de Caminos de Madrid, J. de Winthuisen proyectó y realizó unos jardines en el año 1925.

En un terreno triangular, los ya existentes paseos peatonales se vieron incrementados por otras circulaciones que con trazado sinuoso comunicaban los distintos elementos del jardín.

A una glorieta circular, rodeada de altos sectores recortados en forma de pórtico, se accede por cuatro paseos que convergen en una fuente central. Esta fuente circular se alimentaba con el agua que dos leones, colocados en los bordes de la misma y también diseñados por Winthuisen, vertían en su interior.

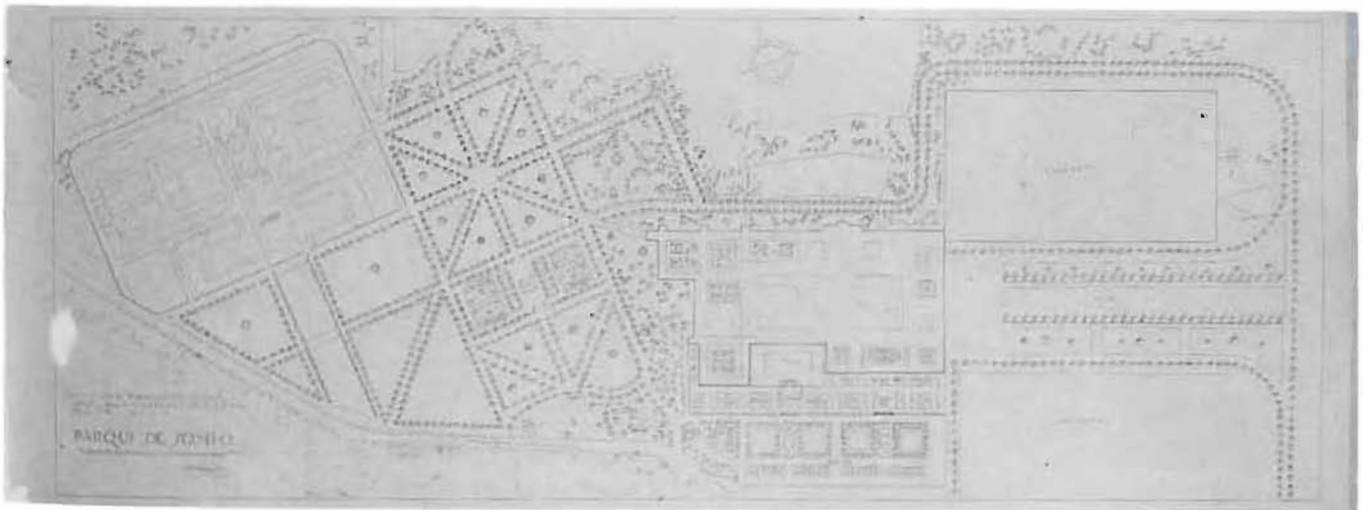
El pavimento con grandes cuadros de guijarros, alternándose los de piedra clara con los de piedra oscura, se extendía hasta los bancos que bordeaban la glorieta.

En otra zona del jardín una pequeña fuente de planta octogonal adornaba una pequeña explanada. Es ésta una fuente de ladrillo, de poca profundidad y con un surtidor central de forma esférica. Muy próximos a ella cuatro bancos también de ladrillo y cubiertos de azulejos de varios colores completaban este rincón de sabor andaluz.



UNIVERSIDAD LABORAL DE GIJÓN

J. W. propone un jardín en la Universidad Laboral de Gijón en 1950 que se adapta a la topografía por medio de terrazas y que se relaciona con la vegetación por medio de paseos, miradores, accesos y patios abiertos al paisaje, manteniendo una geometría en todo su trazado que le permite, independizando las diferentes zonas, comunicarlás por medio de paseos y escalinatas. De esta forma encontramos una acequia rodeada de setos que encierran magnolios y rosales, paseos de tuyas recortadas de tres metros de altura y trazado general que ha permitido la transformación del jardín a lo largo del tiempo, localizando entre los setos que enmarcan el camino instalaciones deportivas, estanques, etc., así como los jardines de los príncipes..., las escuelas, los templos.



PROYECTO DE JARDIN A VALERA

En Madrid, en el año 1925, se plantea la resolución de un espacio urbano en correspondencia a la actual Plaza de Santo Domingo. La solución propuesta, con claro eje de simetría, pretende la realización de un jardín conmemorativo.

Consta de una zona perimetral de circulación y una central de estancia con carácter simbólico. Unas columnas rematadas por aves y un bosque frondoso son el fondo al busto de Juan Valera. Un estanque con surtidores y bancos en piedra completan la zona central. En la entrada al jardín dos fuentes y un parterre central con dibujos florales refuerzan la composición triangular.



INSTITUTO FRAY BERNARDINO ALVAREZ

En los Carabancheles, al sur de Madrid, y en una zona particularmente favorecida por la abundancia de agua, se encuentra la finca de Vista Alegre. Fue posesión real a partir de 1829 y lugar de recreo de los reyes y nobles hasta 1883, en que fallece su último propietario, el Marqués de Salamanca.

A partir de entonces la finca se segrega y disfrutan de sus palacios y jardines varias instituciones públicas, entre ellas el Instituto Fray Bernardino Alvarez.

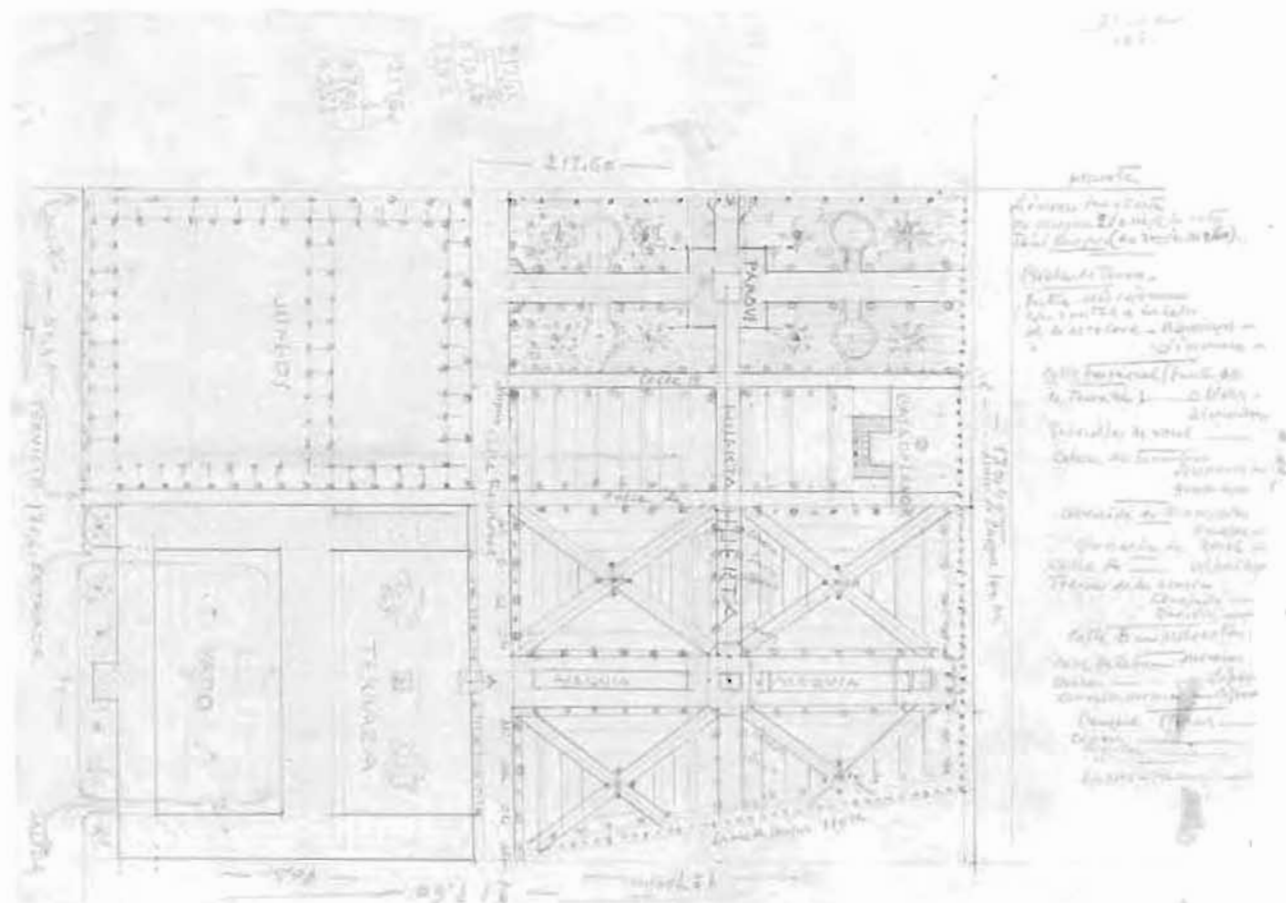
El administrador depositario de este instituto, señor Aristides Cajide, en carta de 1 de enero de 1950 encarga a J. de Winthuysen el proyecto de ajardinamiento de los terrenos que a esta Institución corresponden. La superficie total era casi de cuatro hectáreas.

... -Se ha rebuido de los efectos decorativos banales, procurando que las bellezas que presente, manen de la función aunque procurando realzarlas por la importancia que tienen también como finalidad educativa.-



Se divide en sectores la gran superficie, respondiendo ampliamente a las exigencias sanitario-educativas de la institución y creando así varias zonas: unas recreativas, otras más utilitarias como son la gran huerta y los frutales.

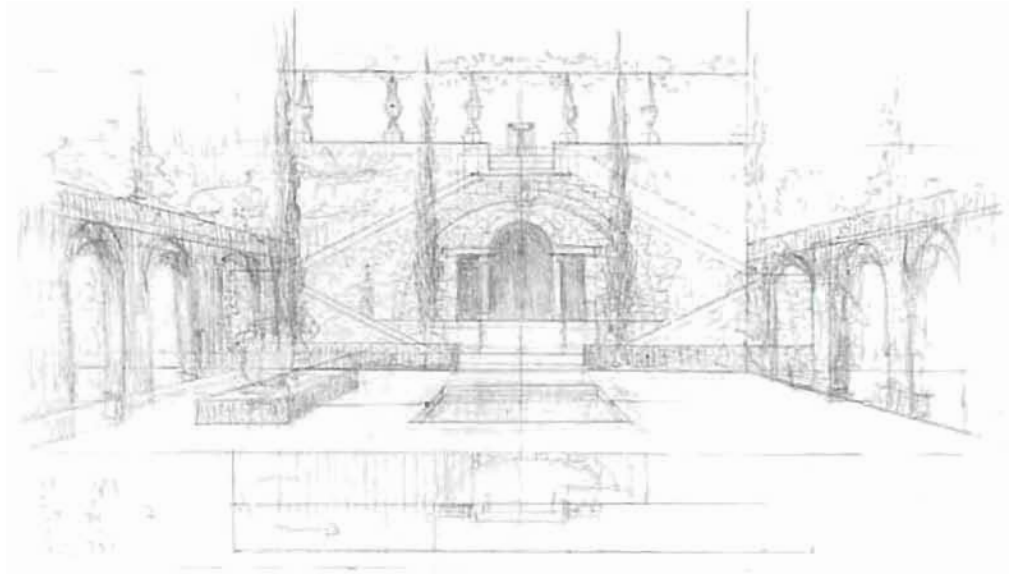
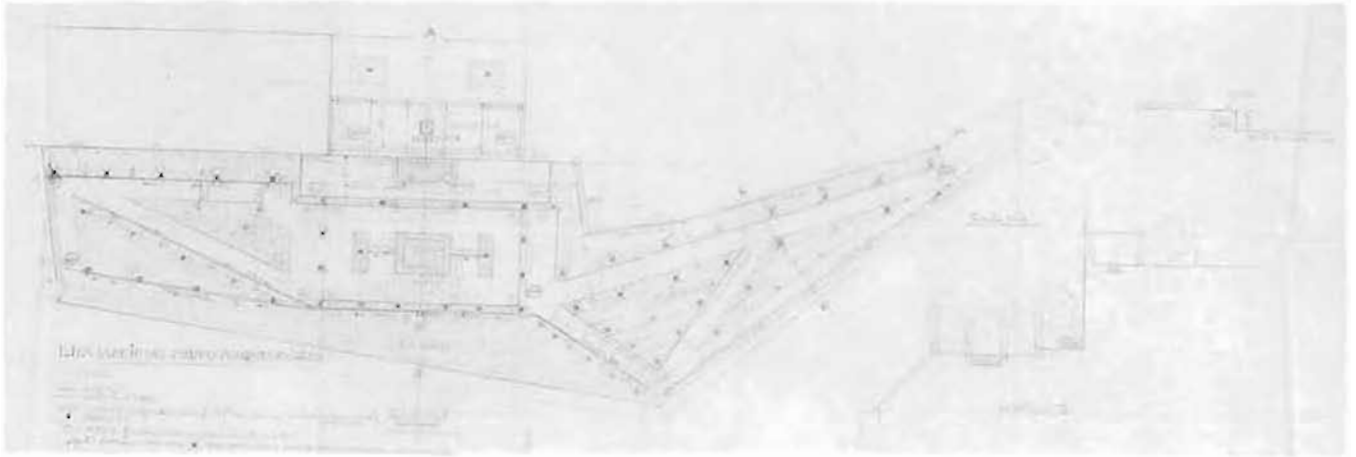
Entre los elementos más notables del jardín destacamos las acequias en la zona de huerta, actualmente destruidas, y las fuentes de las que aún hoy quedan dos bonitos ejemplos en el patio de la entrada a los pabellones.



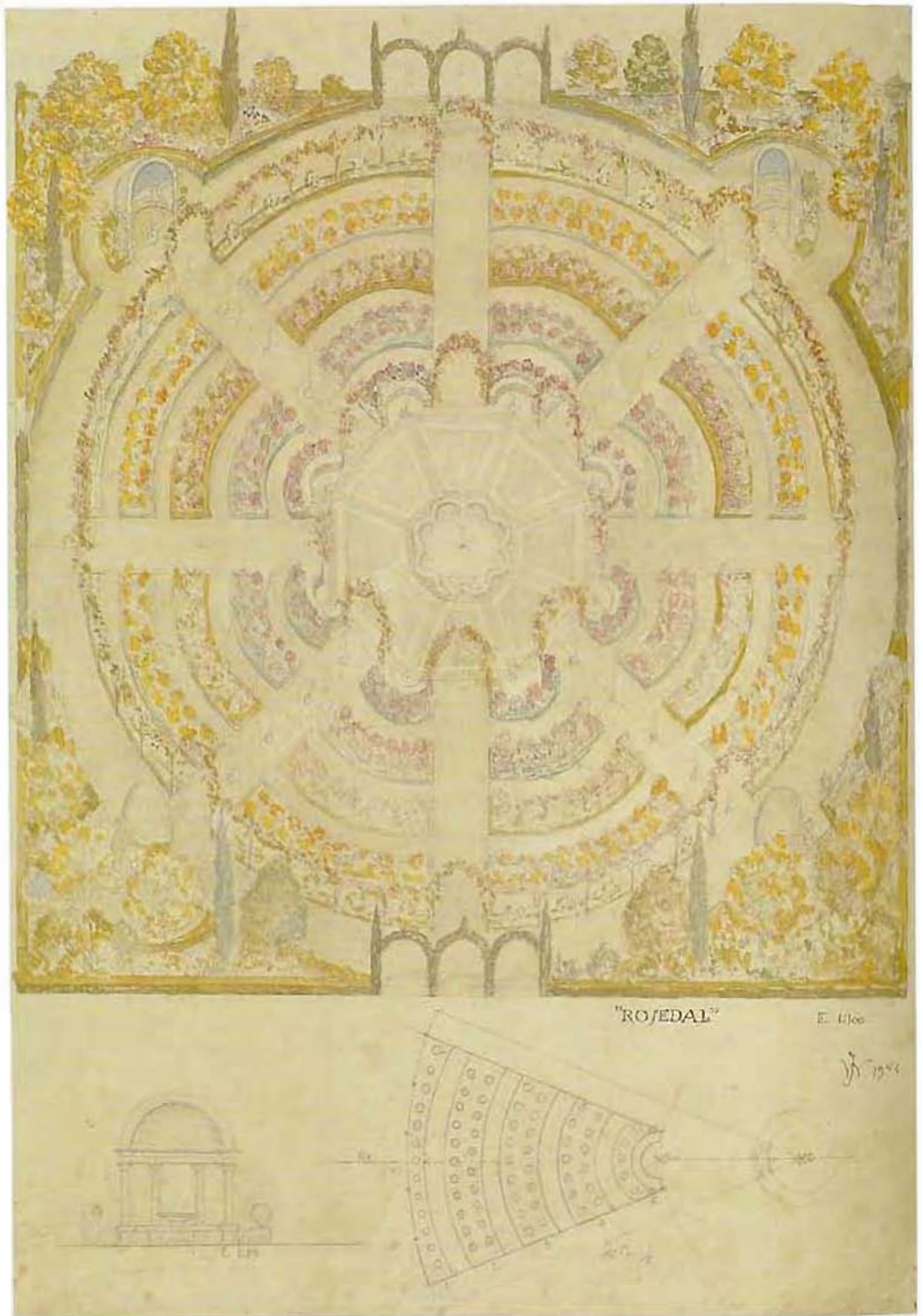
MUSEO ARQUEOLOGICO. IBIZA

Fue proyectado a los pies del Museo Arqueológico, en el casco antiguo de la ciudad de Ibiza. Data de 1949. Las obras hubieron de interrumpirse por falta de medios económicos y no se continuaron hasta 1951.

Se desarrolla en dos niveles comunicados con una escalera, situada en el eje transversal, que se convierte en el tema central del jardín. La parcela es de forma irregular y en ella la topografía juega un papel importante. La plantación incluía limoneros, almendros, naranjos, nísperos, olivos...

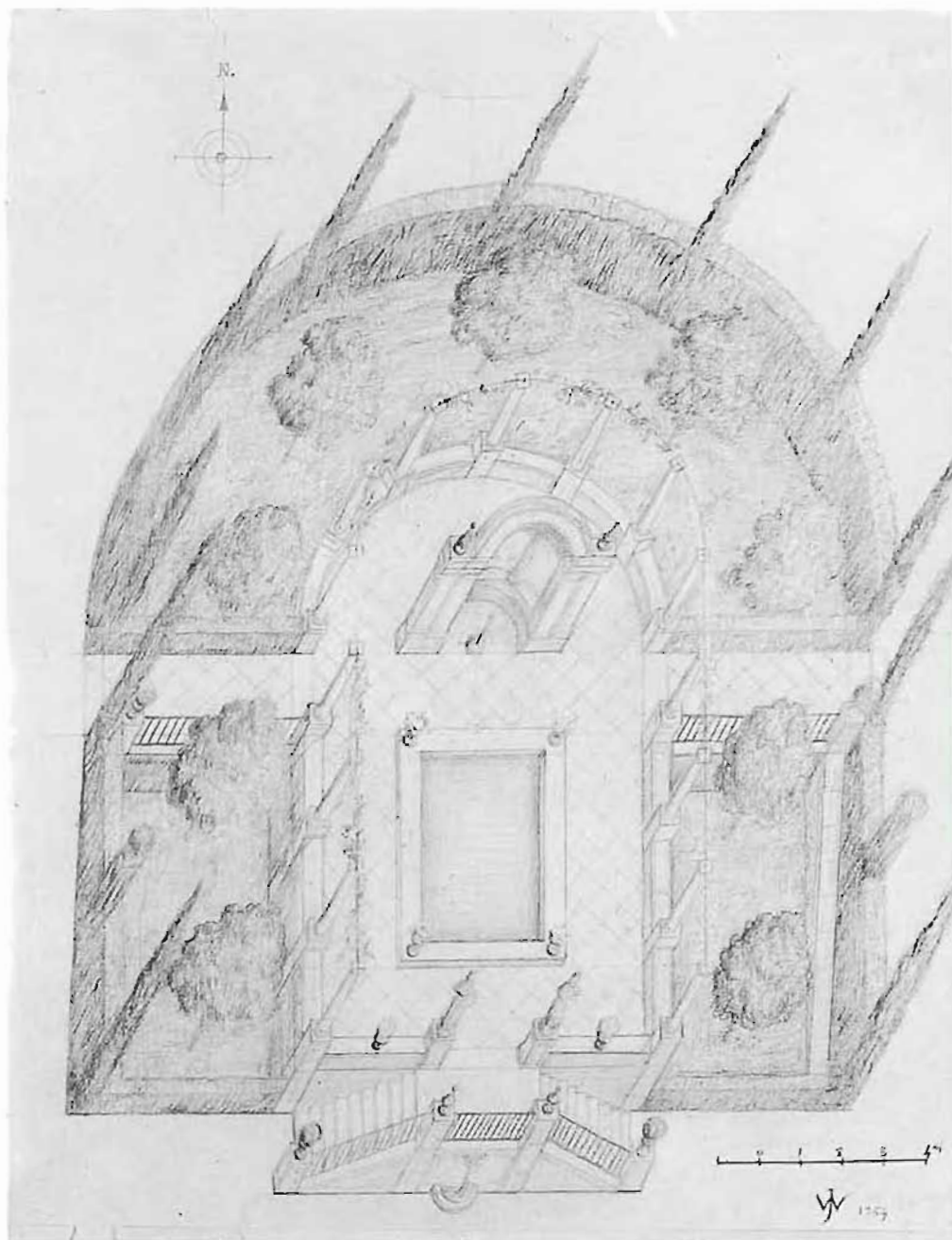


PROYECTOS IDEALES

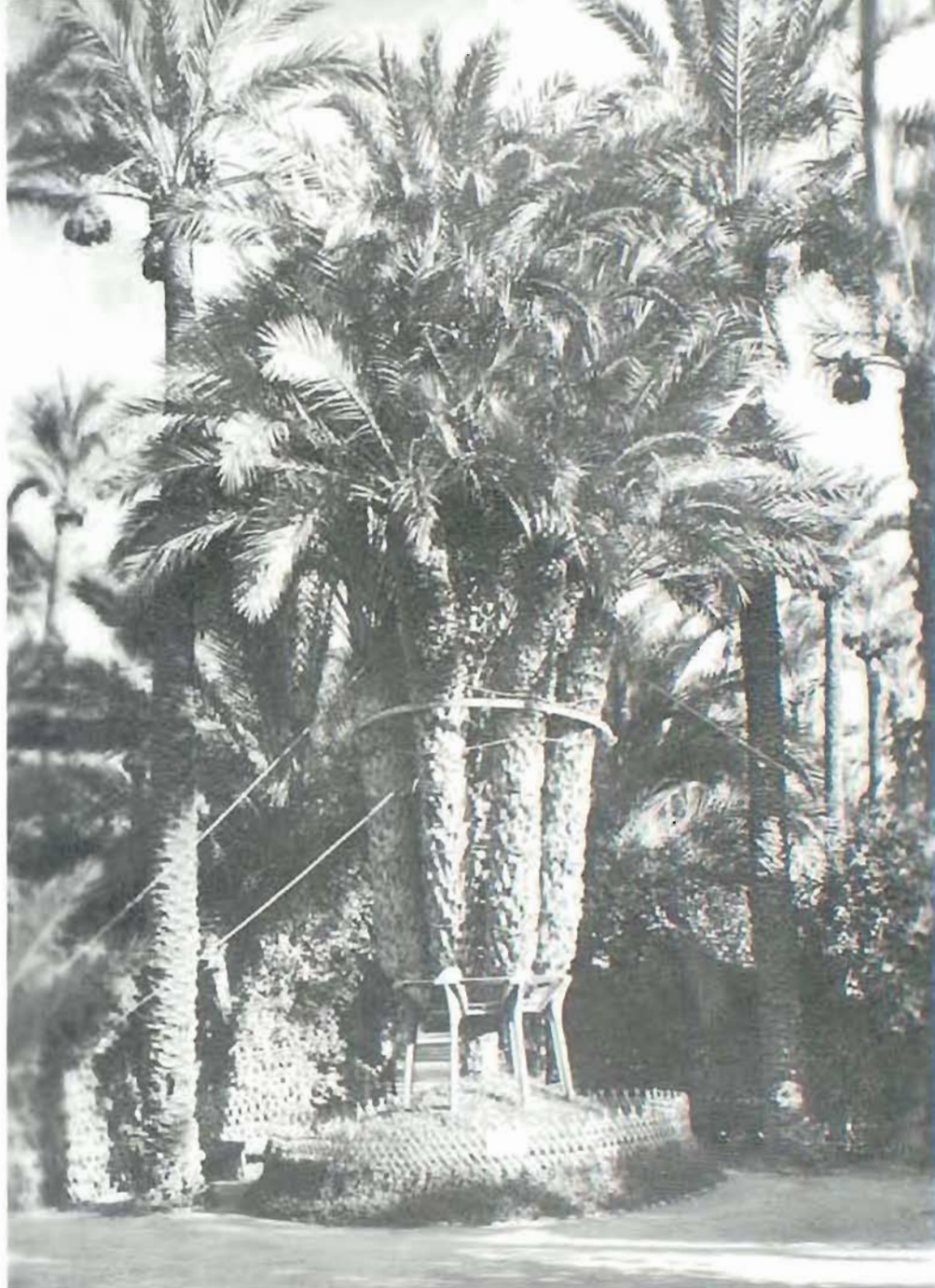


Winthuysen dibuja estos jardines en el último período de su vida (años 50). Son estudios no pensados como proyectos o encargos en lugares no concretos. En ellos, libre de trabas y condicionantes físicos, Winthuysen se muestra decidido y seguro en el manejo del vocabulario y lenguaje propios de los jardines, pudiéndose detectar distintos elementos utilizados a lo largo de su trabajo como proyectista.

De inspiración netamente clasicista, todos estos jardines poseen una geometría clara, basada en el uso de la perspectiva y ejes de simetría.







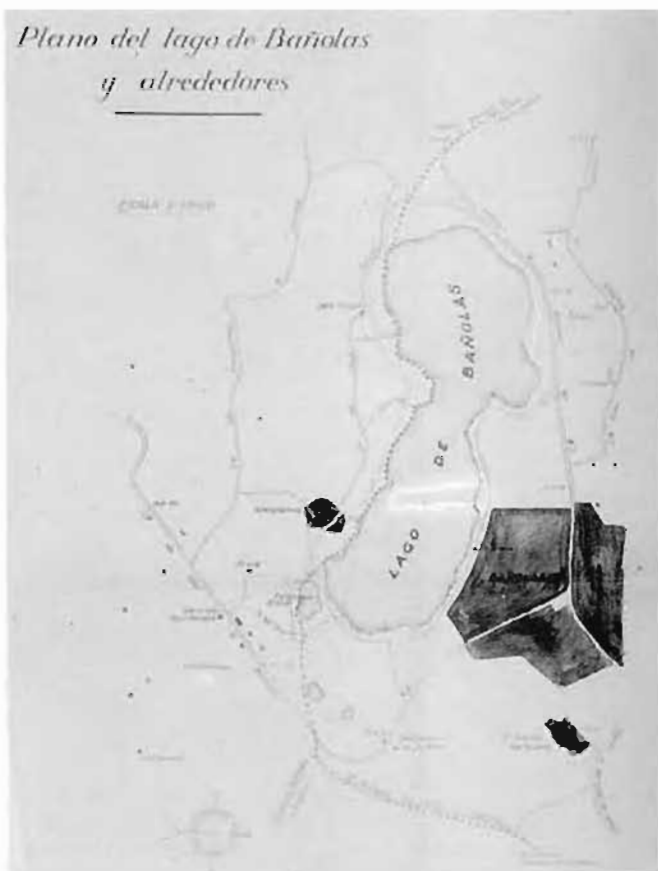
EL PALMERAL DE ELCHE

En 1946 y a instancias del Patronato, J. de Winthuysen presentó un informe sobre el Palmeral de Elche en el que explica las causas de su degradación, a pesar de los numerosos decretos que lo protegen e incluso la existencia de un Patronato que debería velar por su conservación. Entre estas causas señala los progresivos crecimientos de la ciudad, la especulación del terreno, etcétera, y realiza una serie de propuestas que incluyen varios puntos

LAGO DE BAÑOLAS

Con una superficie de agua de un kilómetro y rodeada de colinas como Rocabrana, de 991 metros de altitud, o Nuestra Señora del Monte, de 1.115 metros, dispone de contornos variadísimos como son las casas lacustres llamadas pesqueras, las fuentes que manan de forma natural sobre el lago a un metro de altura, la zona de aguas sulfurosas o las frondosas plantaciones de sauces llorones e hileras de plátanos y álamos. J. de Winthuysen describió el paseo ideal para descubrir sus condiciones paisajistas naturales, y localizó un lugar desde donde se podía contemplar todo el conjunto, proyectando para él un mirador de planta elíptica, con bancos, árboles y arbustos.

Este informe se recogió totalmente en la propuesta presentada por el Patronato del Lago para la declaración del conjunto como paisaje pintoresco en el año 1944.

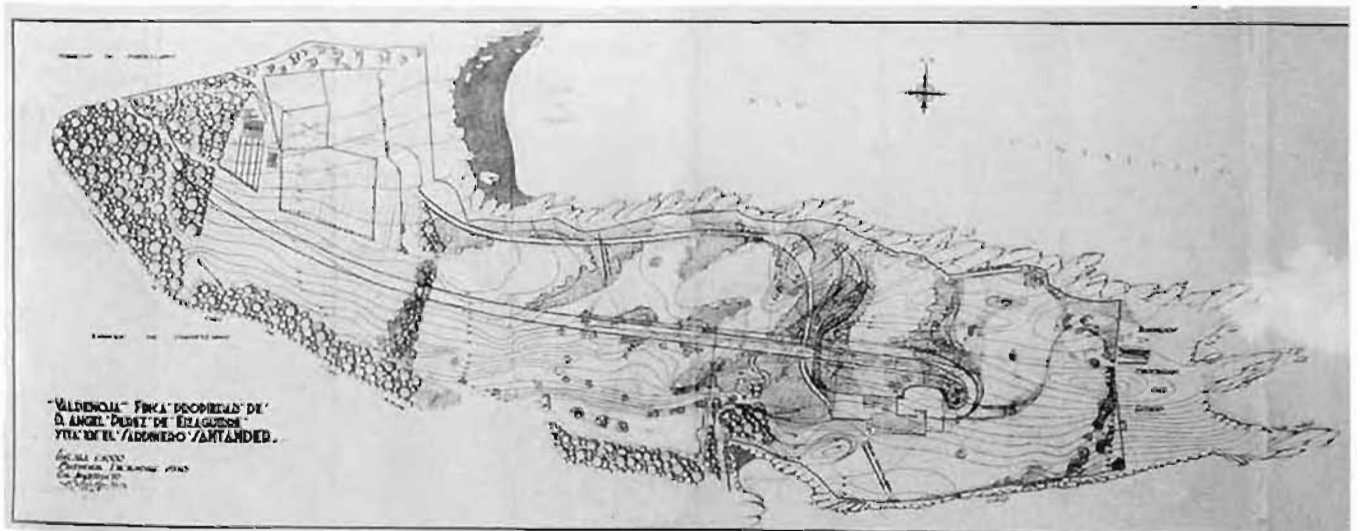




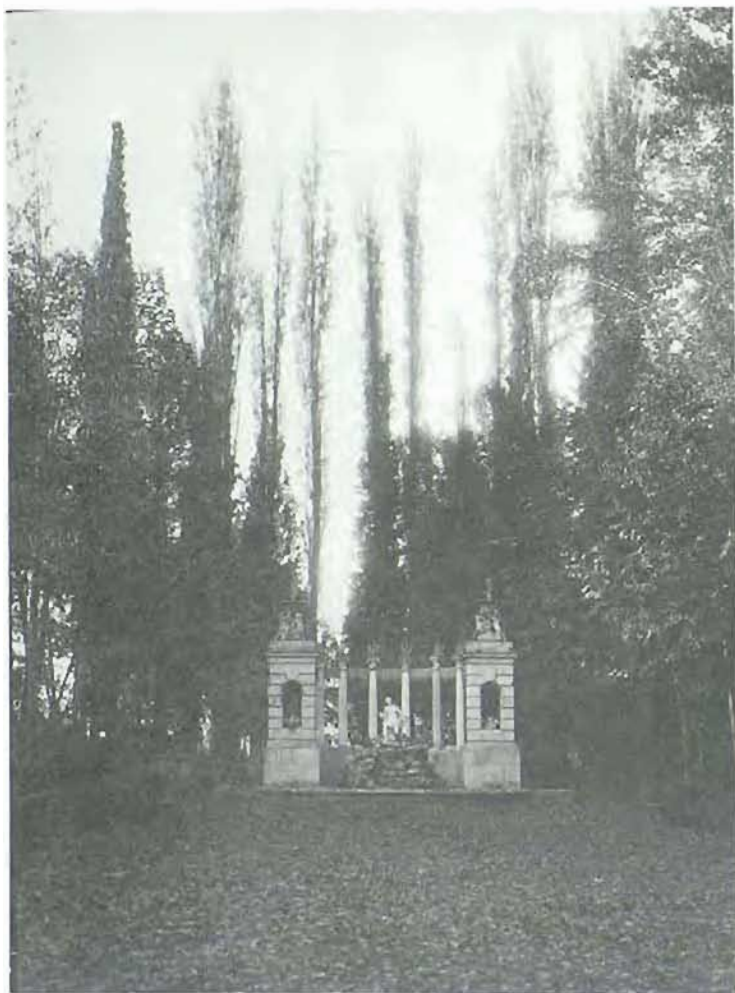
VALDENOJA

Este jardín, concebido para la residencia de Angel de Izaguirre en el año 1931, se donó y transformó en parque público en el año 1983, modificándose su carácter original, que sólo se mantiene en la zona suroeste, en la que encontramos una explanada de acceso con un paseo de palmeras, una zona que desciende hacia el mar con grupos de escalinatas que se adaptan al tapiz verde y el paseo que bordea todo el Cabo Mayor, cerrando la perspectiva del paisaje con arbustos permeables.

La residencia, situada en el centro de la pradera, ha desaparecido, siendo utilizada actualmente como campo de golf. Del parque original sólo se conserva la playa, actualmente pública, de Matalaños, y el lago, actualmente en obras de transformación, pero del jardín original merecen la pena destacar algunas zonas comentadas por J. de Winthuysen...



JARDINES HISTORICOS



En el conjunto de la obra de Javier de Winthuysen adquiere gran relieve su dedicación al estudio de los jardines históricos de España: acudió a los archivos y bibliotecas para conocer sus orígenes, tomó fotos y medidas en sus visitas y levantó planos.

Deploró el estado de abandono en que muchos de ellos se encontraban, las nuevas plantaciones arbitrarias, el traslado de fuentes y estatuas e intentó sensibilizar a quienes tenían en sus manos el poner remedio a tanta desidia.

Sus conocimientos de jardinería y su ampliación de estudios en el extranjero le permitieron analizar y ofrecer una autorizada opinión sobre el estado en que se encontraban los jardines españoles de la época, así como de las medidas urgentes que había que tomar para protegerlos y conservarlos.

-Los jardines históricos de España, aparte de lo que cada uno representa, tienen el gran interés, único en el mundo de constituir la historia del arte de la jardinería desde los moriscos de la Edad Media hasta la actualidad y tales ejemplos deben de ser más para conservarlos como oro en paño que para ensayar reformas; y las restauraciones sólo son admisibles para reconstruir fielmente lo perdido, además sería imposible depurarlos, ya que cada generación ha ido dejando algo en ellos. Así es que lo más acertado será respetarlos tal y como han llegado hasta nosotros si son bellos.

Porque, en último término, sobre lo histórico está lo estético ya que estos viejos jardines poco tienen que ver con ellos mismos cuando estaban recién plantados, con sus dibujos perfectos, sus esculturas flamantes y sus piedras ajustadas. Aspecto bien distinto del que ahora presentan sus grandes árboles y la obra de fábrica patinada e invadida por algas y líquenes -

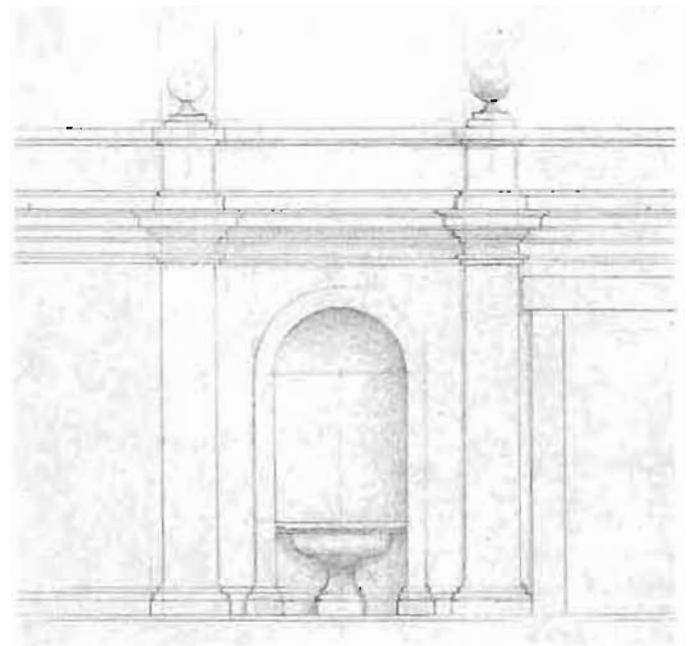
MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL

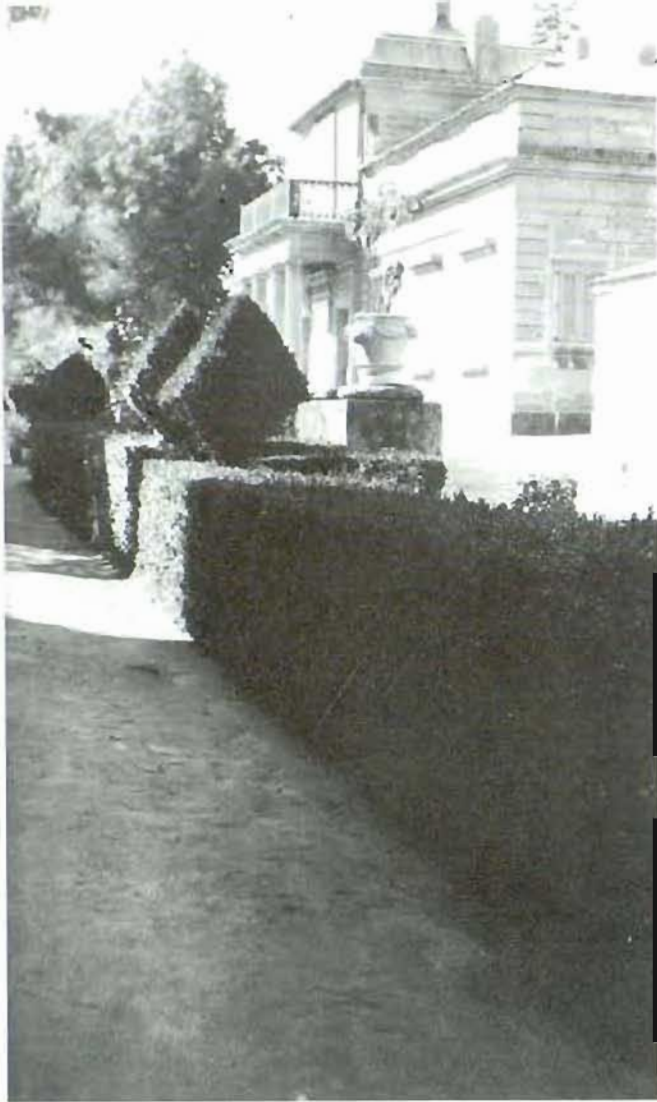
San Lorenzo del Escorial se encuentra a 50 kilómetros de Madrid, próximo a la Sierra de Guadarrama y a una altitud de 1055 metros.

Allí, en el año 1563 se inician las obras de construcción del Monasterio por orden de Felipe II. Sus jardines, que sufrieron a lo largo del tiempo grandes variaciones, son actualmente un perfecto ejemplo de armonización con la construcción herreriana y fiel reflejo de la austeridad del monarca. Por su pendiente, el terreno se subdivide en terrazas y en el plano superior se asienta el Monasterio, mientras que en el plano inferior se sitúa la huerta con su gran estanque de piedra berroqueña.

J. de Winthuisen quedó muy favorablemente impresionado al visitar el monasterio y sus jardines, que fueron, sin duda, fuente de inspiración de gran parte de su obra posterior.

«...el carácter que estos jardines presentan, vistos desde los balcones, es de emoción y no conocemos solución de jardinería semejante para realzar una arquitectura. Este jardín escorialense es único...»



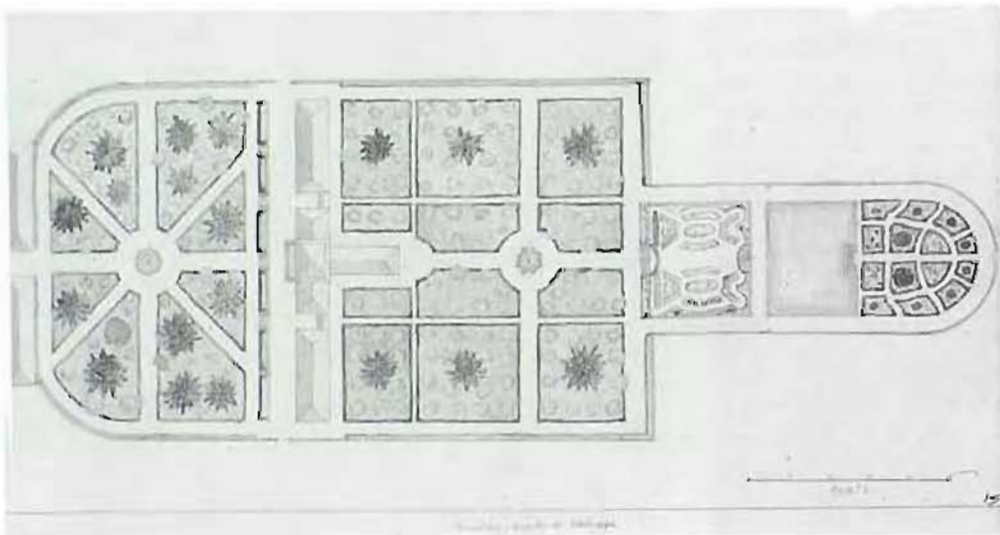


CASITA DEL PRINCIPE O CASITA DE ABAJO

En la parte baja de El Escorial se construye en 1772, por orden del Príncipe de Asturias y futuro Carlos IV, un pequeño palacete. Fue obra de Juan de Villanueva, que al parecer también diseñó sus jardines. Estos, de estilo neoclásico, fueron posteriormente ampliados por indicación de Sabatini.

Tiene el jardín cuatro entradas y su traza está dividida en dos partes separadas por el palacete y sus dependencias. El jardín se subdivide a su vez en terrazas, que salvan el desnivel del terreno y sus cuadros están formados por setos bajos de boj.

Plantaciones posteriores, secuoyas y cedros según las costumbre del siglo XIX, desvirtúan su carácter original entorpeciendo la visión de conjunto. En el jardín de la parte alta se encuentra la gran alberca que surte de agua a todo el jardín.



CASINO DEL INFANTE O CASITA DE ARRIBA

En El Escorial, y próximo al Monasterio de San Lorenzo, el Infante D. Gabriel, hijo de Carlos III, mandó construir esta pequeña casita.

Su entrada estaba guardada por dos esfinges y cercada por verja de madera y pilares de piedra berroqueña. La situación de los jardines es privilegiada y preciosos los detalles de fábrica que los decoran como

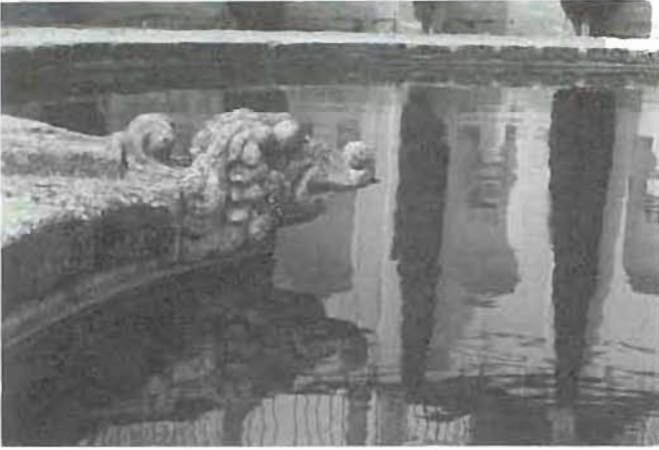
son la mesa octogonal y sus ocho asientos o las sencillas fuentes que hay en los parterres laterales.

El jardín en su conjunto es a su vez una terraza que volcada hacia el bosque participa de la naturaleza que la circunda.

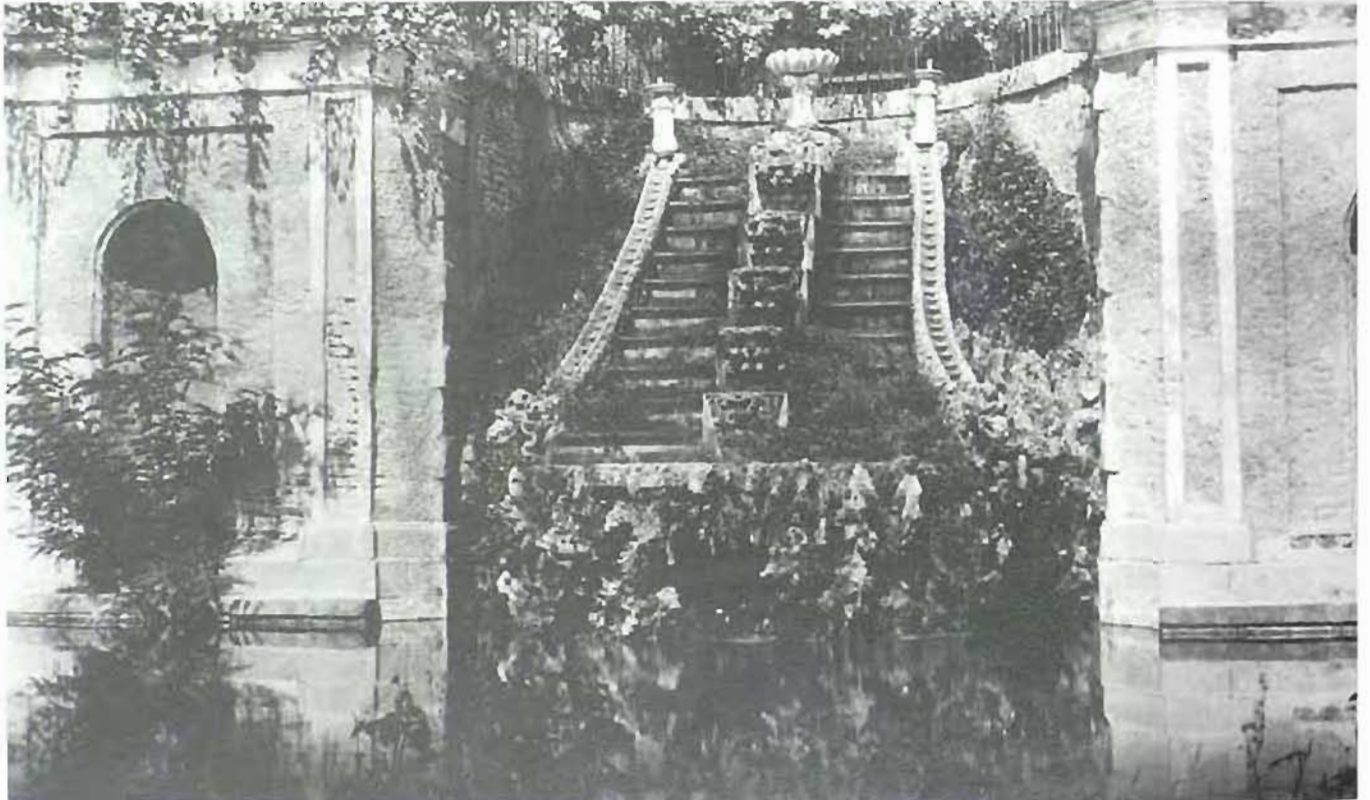


JARDIN DE LA QUINTA

A pocos kilómetros de Madrid encontramos el Jardín de la Quinta, en el monte de El Pardo. Ordenó construirlo el Duque de Arcos en 1717 y se sumó al Patrimonio Real en 1754.



De estilo clásico-francés, está formado por varios planos: en el más alto hay un estanque rodeado por un muro semicircular y cuyos nichos albergaban estatuas hoy en día desaparecidas. En el plano intermedio los parterres de boj y flores ordenan los paseos y sus bordes, escalinatas y fuentes también estaban decoradas con figuras en piedra. Desde aquí y hacia el plano más bajo una cascada salva el desnivel con varios saltos de agua. En la parte más baja del jardín toda la composición se cierra en una preciosa fuente de mármol cuya taza sujetan cuatro delfines. Cuando J. de Winthuysen visitó estos jardines éstos se encontraban prácticamente abandonados, pero en nuestros días ya se han tomado y siguen tomando las medidas necesarias para que se detenga su progresivo deterioro.



PALACIO DUCAL DE LA ABADIA

La Abadía se sitúa a 33 kilómetros de Plasencia (Cáceres), junto al río Ambroz.

Los Duques de Alba crean en él un jardín fantástico, que fue muy celebrado en su tiempo. Inspirado en el jardín renacentista italiano presenta un carácter manierista y es descrito con gran detalle por A. Pona y por Bartolomé de Villalba en su *-Peregrino Curioso-*.

Cuando menos debió ser un jardín sorprendente: su traza era geométrica y regular, en grandes cuadros y setos recortados con representaciones de figuras en arte topiaria. Hubo estanque, teatro de aguas, naranjales y limonales, estatuas y representaciones de escenas mitológicas.

El jardín ha quedado destruido por el tiempo y el abandono, aunque el 3 de junio de 1931 fue declarado Jardín Histórico Artístico.

En la fecha en que J. de Winthuysen visita La Abadía, el jardín se hallaba en un estado lamentable y desde entonces ha empeorado, lo que otorga un gran interés al plano que levantó. En él intenta situar a partir de los restos allí encontrados, los elementos descritos en las crónicas que utilizó para sus investigaciones históricas.





ARANJUEZ

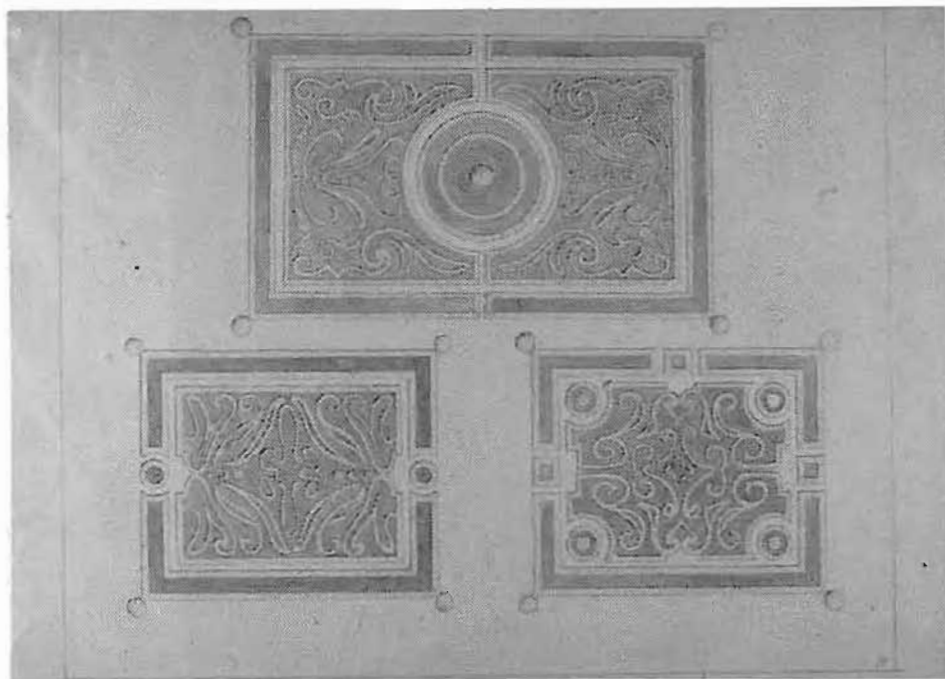
Se tienen noticias de su existencia y de su privilegiada naturaleza a partir del siglo XII, pero es desde el reinado de los Reyes Católicos cuando su palacio y jardines pasan a ser residencia real.

Fue, sin embargo, Felipe II su mayor impulsor y quien encarga en 1561 a Juan Baustista de Toledo la reconstrucción del palacio. Sus jardines se realizaron bajo las órdenes de Regel Patieu y Alonso de Mesa, salvo el jardín del Príncipe que tiene a Esteban Boutelou como directo responsable de todas las plantaciones en el siglo XVIII.

Los jardines de Aranjuez podrían clasificarse en tres grupos: el Jardín de la Isla, de 35 hectáreas; el Jardín del Parterre, frente a palacio, de menores dimensiones, y el Jardín del Príncipe, de 145 hectáreas.

El estudio que J. de Winthuysen hizo de los jardines de Aranjuez consta, por una parte, de la reproducción gráfica de los parterres y fuentes del Jardín de la Isla, de los jardines anejos al Palacio Real y, por otra parte, de una amplia colección fotográfica que nos permite conocer el estado en que se encontraban los jardines del Príncipe, de la Isla y demás

jardines de Palacio en aquella época. No menor interés, sin embargo, tiene la descripción que él hace de esos parajes en sus artículos y escritos: «... la ordenación se entreteteje con el libre desarrollo de la naturaleza en el punto más favorable para que, sin perder la emoción de ella, disfrutemos de la invención del arte... La gran arboleda que Felipe II mandó plantar... -ocupa gran extensión y cobija las avenidas, jardines y perímetros de los diversos cultivos regados por diferentes cauces; el mismo Tajo aparece como un elemento de la composición... La ordenación urbanística y territorial de la ciudad y sus alrededores es soporte digno de otra más específica y detallada: la de los jardines anejos al Palacio Real, el jardín de la Isla y los jardines del Príncipe... -este jardín, que es un inmenso bosque, cuyos árboles parece que toquen las nubes con sus ramas, encierra diferentes composiciones y detalles de jardinería de épocas diversas [...] hay zonas ordenadas con plantas talladas, otras al gusto chinesco, con lagos y quioscos, otras de carácter romántico con obras rústicas de puentecillos y asientos pasándose de un aspecto a otro con gran sorpresa y emociones de belleza distintas...».



LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

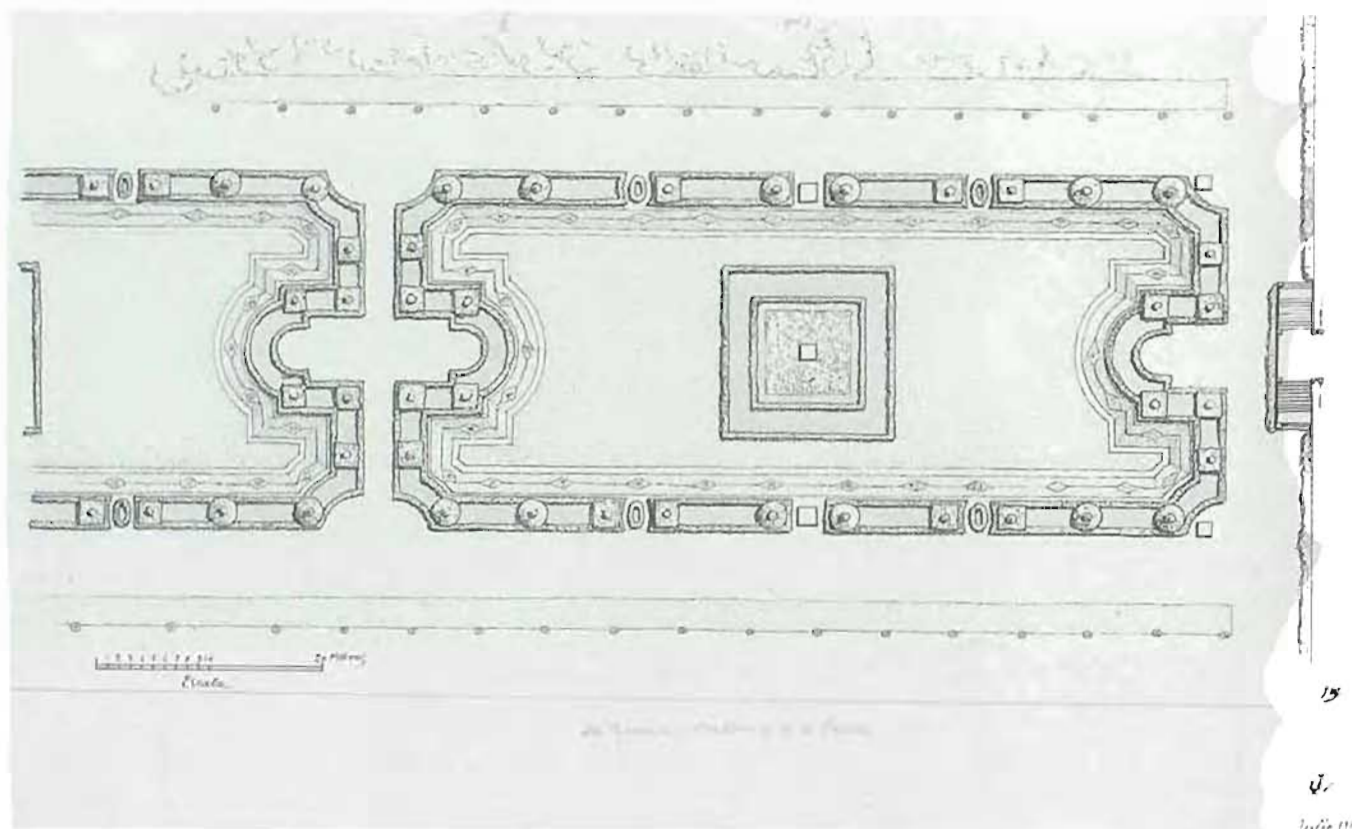
A 11 kilómetros de Segovia, sobre una superficie de 146 hectáreas y bordeada por un muro de seis kilómetros, se extienden los jardines que rodean el Palacio de La Granja. De ellas, 67 hectáreas corresponden a bosque, 18 hectáreas son de reserva y las restantes 61 hectáreas se dedican a los jardines propiamente dichos.

Rene Carlier basó su diseño según la traza de los jardines de Le Nôtre y en 1719 dan comienzo las obras de construcción del Palacio y los jardines bajo la dirección personal de Felipe V. Tras su muerte, Isabel de Farnesio continúa su obra aunque es con Carlos III cuando los jardines adquieren mayor vida y protagonismo.

Su carácter, pese a la evidente influencia francesa e italiana, se adapta

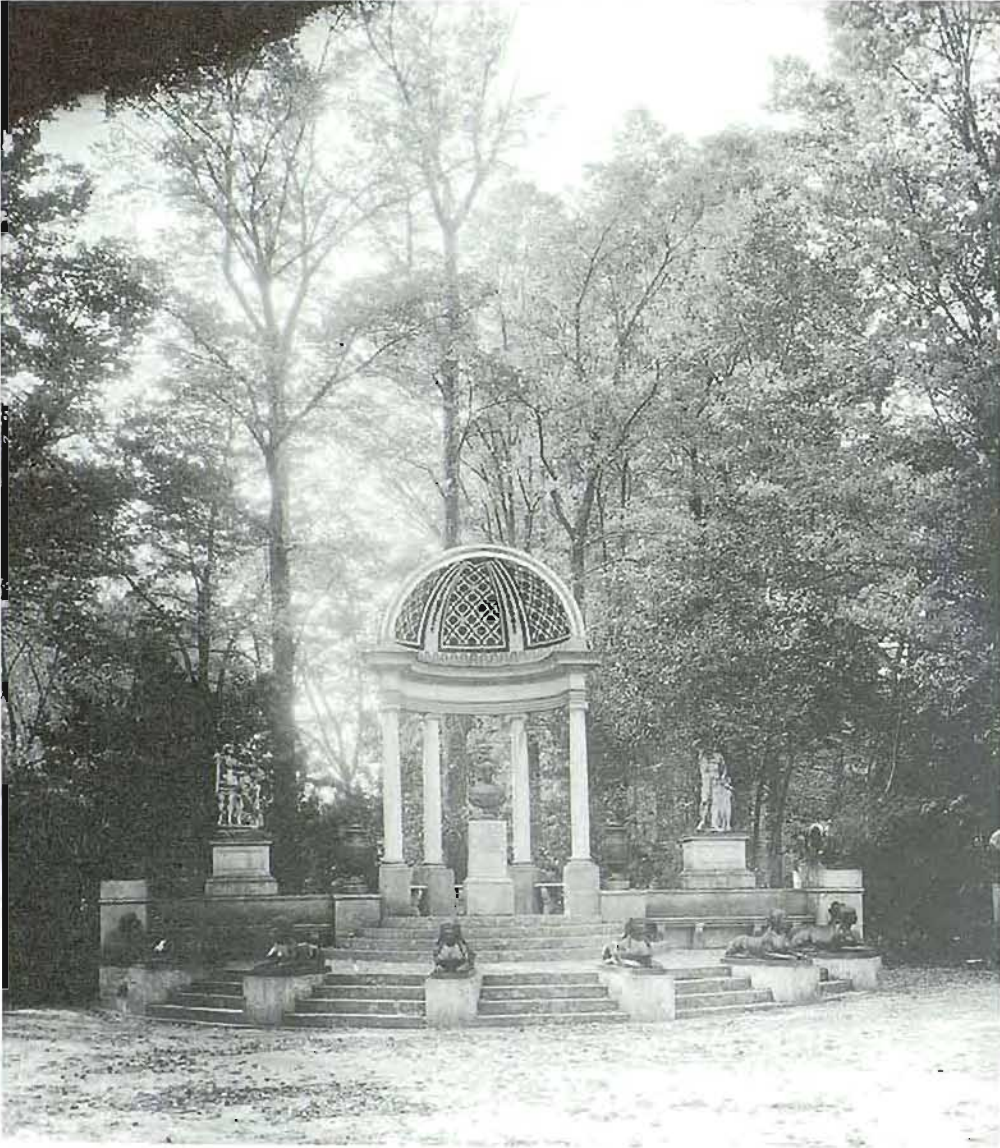
perfectamente a la naturaleza del lugar adquiriendo unas características específicas y una huella marcadamente española. Las fuentes, con sus espectaculares juegos de agua ofrecen un grandioso espectáculo y podemos considerarlas, junto a otras complejas obras de ingeniería hidráulica, el elemento más destacado del jardín. Igualmente interesante es la obra escultórica, que cuenta entre sus autores a Dumandré, Pitué, Thierry y Ferliu.

J. de Winthuysen recogió en su visita a La Granja una excelente documentación fotográfica de estos jardines y completó esta información con un estudio detallado de los diseños de los parterres, de algunas fuentes y otros elementos decorativos del jardín.





REHABILITACION



«EL CAPRICHO». ALAMEDA DE OSUNA

Rafael Serrano Rubio

En 1783 los Duques de Osuna adquirieron una antigua casa de recreo a 4 kilómetros de Madrid. En ella crearon una finca con su palacio neoclásico y bellos jardines.

Desde el primer momento les mueve la intención de convertirla en un lugar digno de admiración; para ello no dudan en recurrir a los mejores arquitectos, escultores, pintores y jardineros del momento, haciendo un alarde de exquisito gusto y de interés por las últimas corrientes artísticas, compaginando el recreo y la producción agrícola.

En esencia el jardín se divide en tres grandes partes: por un lado, al norte de la posesión, el trazado inglés con todos los elementos que lo caracterizan: caminos, arquitecturas menores, etc.; en el centro, coincidiendo con la fachada principal de palacio, el parterre y en la parte sur de la posesión, el jardín íntimo: «El Giordano Segreto»... *Con arreglo al neoclásico se construyó el palacio con un bello orden de columnas, y en el eje de esta principal fachada, se ordenaron los jardines con glorietas, estanques y parterres adornados por bancos y pedestales, bustos y esculturas, todos de materiales nobles y de buena ejecución y traza, descollando el llamado «monumento de las sirenas»...* Contrastando con esta vegetación se eleva el terreno en ondulaciones cubierto de bosques donde alternan con los álamos grandes coníferas formando magníficos contrastes de estilo paisajista... Completando el parque con una obra que lo convertía en algo

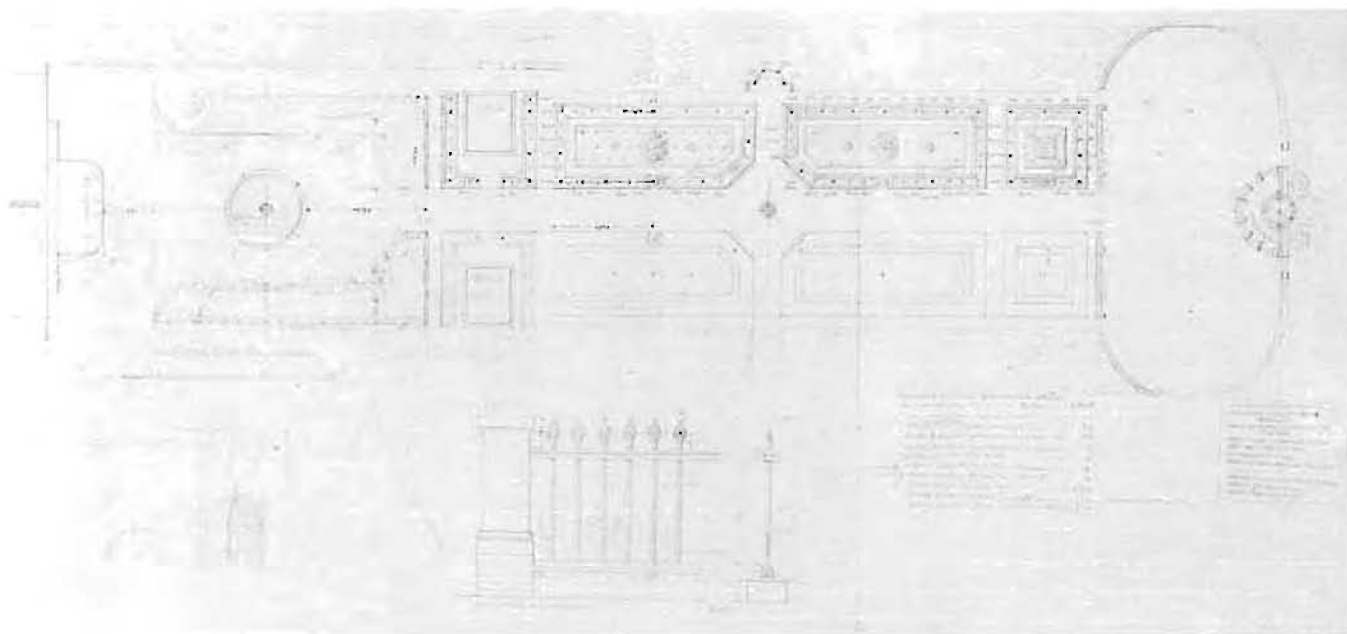
verdaderamente fantástico, pues por una poética ría podían ir los invitados embarcados en falúas.

El 20 de octubre de 1934 fue declarado jardín artístico. Javier de Winthuysen, inspector de Jardines-Artísticos y Parajes Pintorescos de España, interviene en el mismo de 1943 a 1946.

Cuando Winthuysen se hace cargo de la Alameda, en 1943, por encargo del Director General de Bellas Artes, propone una labor de urgencia para su conservación. El 10 de julio del mismo año presenta un informe sobre el estado en que se encuentra la posesión. En él describe las estatuas, bustos y demás elementos del jardín que han desaparecido; entre ellos cabe reseñar, como pieza de suma importancia, una estatua de Venus realizada por Juan Adán para el abejero.

La obra de Winthuysen se centra sobre todo en el parterre. Restaura parte del «Monumento de las Sirenas», las barandillas de la fuente de los delfines y estanques del parterre.

Estructuralmente realiza una obra de gran envergadura, modula el espacio y destierra el antiguo modelo de dos bancales, sustituyéndolos en búsqueda de una perspectiva axial. Divide el conjunto en ocho partes y busca el eje en una fuente central (hoy desaparecida). Toda la obra la ejecuta junto a Claudio Pariente, jardinero y encargado de la Alameda.



MONFORTE (VALENCIA)

Situado en la antigua zona de huertas, el terreno se transforma a raíz de la compra que realiza J. Bautista Romero en 1849. Se introducen importantes reformas hasta convertir las huertas en un jardín de influencia italiana con algunas zonas de ambiente romántico.

Propiedad de los señores de Monforte a partir de 1872, es declarado Jardín Artístico el 30 de mayo de 1941 y queda bajo la protección del Estado hasta que el Ayuntamiento lo adquiere en 1971.

En el mismo año de su declaración, el Patronato de Jardines encarga a Winthuysen el proyecto y presupuesto de restauración. Previamente a las obras elabora un informe del estado del jardín. Tras una breve descripción detallando el estado en que se encuentra, enumera las obras necesarias para su conservación basándose en el criterio de *«... conservar el poético efecto que en general el jardín presenta, impidiendo a la par que se acentúe su ruina y escondiendo en lo posible la mano para que las obras que se realicen no desdigan de las antiguas»*.

Las obras empezaron en 1942. Alejandro Ferrant fue el responsable de la arquitectura. Se levantó un plano del jardín y se hizo un inventario de plantación y de «decoraciones».

Se acentuó en la Galería de Trepadores, en el Parterre Viejo y en el Atrio o Patio de los Leones. También en el Parterre Nuevo, en la Rosaleda, en el Patio de los Surtidores y en el Bosque.

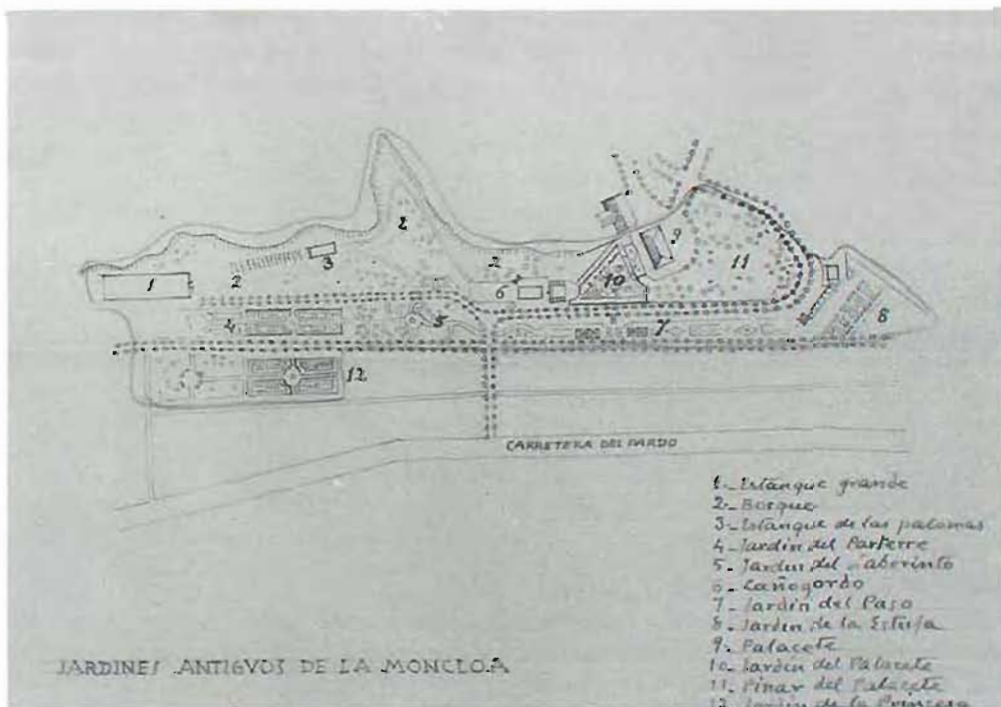




PALACETE DE LA MONCLOA

En 1920-1921, J. de Winthuysen restauró el jardín del Palacete de la Moncloa, llamado, debido a lo abrupto del terreno inmediato a la residencia, Jardín del Barranco.

Enmarcado por fuertes murallones de ladrillo, estaba dividido en dos planos, rectangular el alto, triangular y más extenso el bajo y ambos unidos por una escalera. J. de Winthuysen, que estudió en su libro el conjunto de los jardines de finales del siglo XVIII existentes en la antigua posesión real, consideraba éste como el más reciente —de la época de Fernando VII— y a diferencia de los otros, no le prestó atención por sus características propias, borradas por una transformación en el último tercio del XIX, que lo pobló de coníferas, sino en función de la reforma modelo que él mismo realizó allí. El palacete había sido cedido por R. D. de 23 de octubre de 1918 a la Sociedad Española de amigos del Arte y en 1920 J. de Winthuysen fue encargado de restaurar el jardín. Los trabajos comenzaron en enero de 1921, concluyendo ese mismo año. J. de Winthuysen desinteresadamente propuso a Ezquerro no cobrar sus trabajos, pero finalmente recibió 3.000 pesetas. J. de Winthuysen afirma en la memoria de la reforma que le correspondía *«el honor, y celosamente lo recabó, de haber iniciado el resurgimiento del bello estilo de jardinería castellana»* con esta obra, a la que dió más valor de declaración programática que de restauración. *«Al hacer*



la reforma del jardín del Barranco no se ha tenido por guía resucitar enteramente lo que por otro lado sólo por conjeturas suponemos. [...] De otra parte, el emprender a título de amor al arte y a la cultura una obra artística tratando de resucitar el pasado, sería una puerilidad, o quizás una cosa peor, proponerse resucitar el pasado por el mero capricho de hacerlo fabricando un ridículo pastiche. Por el contrario, el propósito que nos guía en esta obra es volver al pasado, a un pasado glorioso de buen gusto y, tendiendo un puente sobre la laguna de decadencia que de él nos separa, volver en lo posible a sus bellezas y que éstas nos sirvan de nevo para continuar el camino de la vida. Idea de resurgimiento que repite en su conferencia en el Ateneo (19-8-22) y en su libro donde le dedica un capítulo aparte como un ensayo del resurgimiento.

J. de Winthuysen se adelanta a los más modernos criterios y teorías sobre restauración. Es una obra que ni pretende resucitar una *-obra de decadencia— el jardín fernandino en concreto— ni fabricar un pastiche. De ahí el respeto a toda nota pintoresca-*.

J. de Winthuysen parte de la base de que la primera traza de este jardín era regular, pese a que no quedase de ello testimonio alguno. La plantación existente en 1920, que correspondería a 1870-1880 —según él, y así era con toda probabilidad, según el desarrollo que muestran las coníferas en las viejas fotografías— no era para J. de Winthuysen respetable como traza, sino por sus valores pintorescos y botánicos.

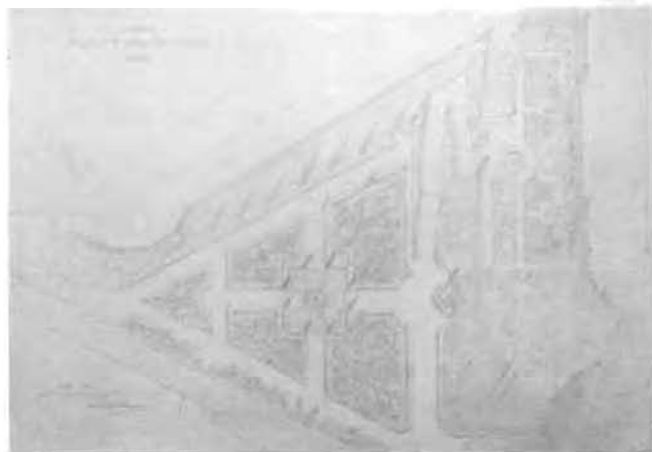
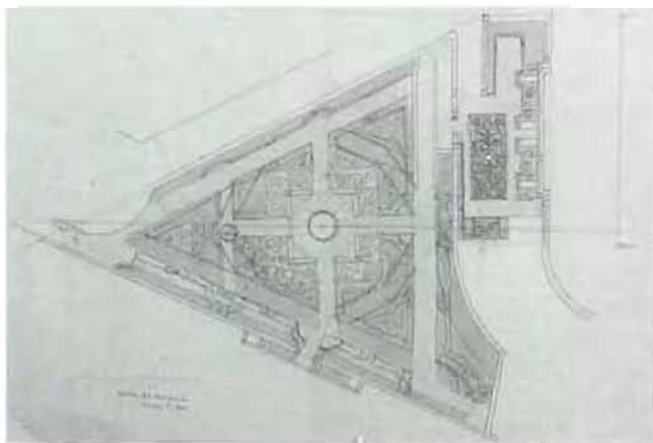
La valoración del pintoresquismo de este jardín abandonado pese a ser muy fuerte para J. de Winthuysen y casi una idea obsesiva, no le impidió llevar a cabo su proyecto, tanto por razones prácticas como

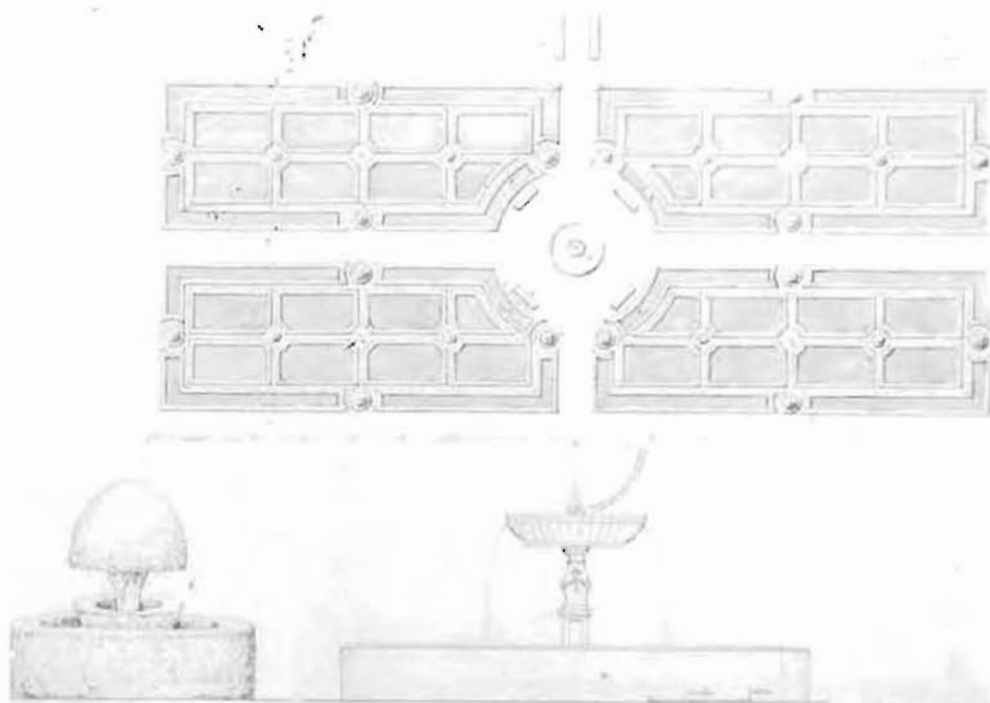
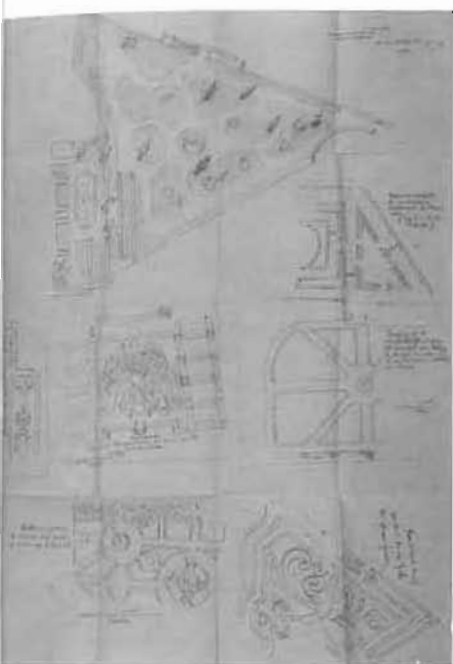
por la voluntad de realizar una obra ejemplar. El respeto a los grandes árboles existentes es absolutamente esencial en el proyecto *-habiendo necesidad de arrancar o cortar lo que estorba, era también necesario ir dejando todo aquello que embellecía el jardín. Así es que hubo que proceder ordenadamente y señalando cada planta y aún cada rama de hiedra que había que arrancar o que respetar [...] aunque por una parte la necesidad de respetar las plantaciones y obras de fábrica hace que en el trazado y en los niveles haya ciertas anomalías; por otro lado esto mismo imprimía a la obra cierta gracia, cierta expresión dinámica superior para nuestro gusto a la excesiva frialdad del clásico francés hoy de nuevo en boga-*.

Los árboles no condicionan la traza, pero sí los niveles, que necesariamente debían cambiarse en función de la nueva concepción del jardín. J. de Winthuysen vuelve al uso tradicional español en el cual los caminos quedan más altos que los cuadros de boj, de modo que éstos pueden regarse periódicamente por inundación. La traza es, sin embargo, independiente de la nueva plantación. El conjunto resulta ingeniosamente variado y de gran calidad, aunque sea demasiado evidente la diferencia de las fuentes en que se inspira cada una de las partes. Imprime carácter al proyecto de Winthuysen la existencia de los grandes muros de ladrillo, derivados según él mismo comenta de la tradición posherrera plasmada en jardines como el de la Zarzuela.

El aire de severidad española de los murallones será cuidadosamente respetado por el paisajista, que además resaltará ese efecto del jardín regio del siglo XVII copiando al efecto las hornacinas del Jardín del Rey, de Aranjuez, para colocar los bustos de mármol.

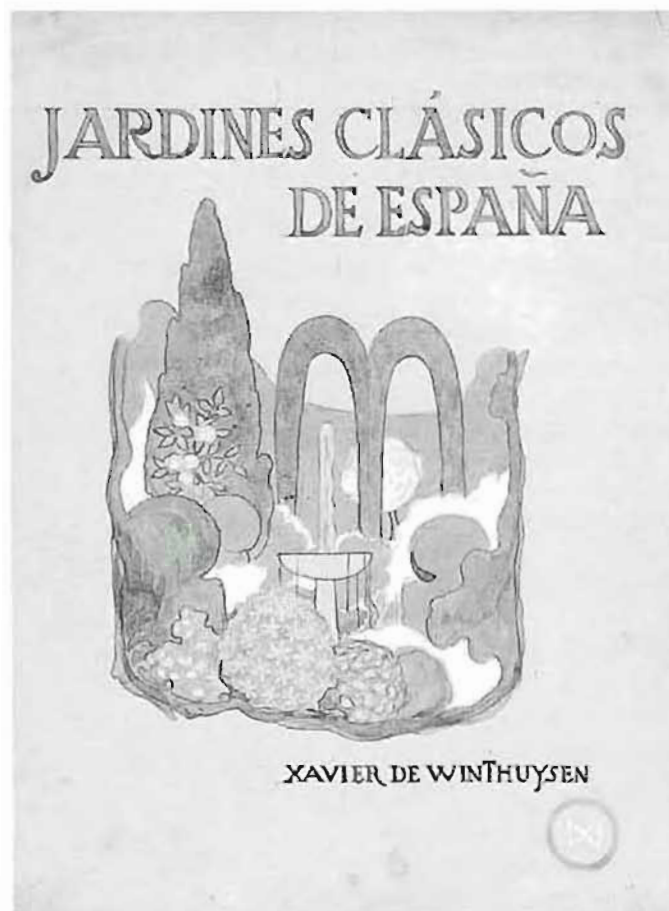
En el planteamiento del jardín hay aspectos muy documentados.





JARDINES CLÁSICOS DE ESPAÑA (MADRID, 1930)

Portada -Jardines clásicos de España-. Diseño de Javier de Winthuyzen





REAL SITIO DE ARANJUEZ

En la parte alta de esta ciudad se encuentra el Real Sitio de Aranjuez, que desde su fundación ha sido un lugar de recreo y de descanso para la familia real. El sitio está situado en la margen izquierda del río Tago, a unos kilómetros de Madrid. Fue fundado por Felipe II en 1560, cuando se trasladó a Aranjuez la corte por un tiempo. Desde entonces ha sido un lugar de recreo y de descanso para la familia real. El sitio está situado en la margen izquierda del río Tago, a unos kilómetros de Madrid. Fue fundado por Felipe II en 1560, cuando se trasladó a Aranjuez la corte por un tiempo. Desde entonces ha sido un lugar de recreo y de descanso para la familia real. El sitio está situado en la margen izquierda del río Tago, a unos kilómetros de Madrid. Fue fundado por Felipe II en 1560, cuando se trasladó a Aranjuez la corte por un tiempo. Desde entonces ha sido un lugar de recreo y de descanso para la familia real.

Se trata del primer libro de una serie de ellos que J. de Winthuysen proyectó hacer sobre la jardinería española. Comienza con una introducción, seguida de una división geográfica de los jardines tomada del libro *Regiones naturales de España*, de Dantín Cereceda (Museo Pedagógico Nacional, 1922). Al parecer, Winthuysen deseaba dedicar un volumen a cada una de estas regiones, pero sólo llegó a realizar el dedicado a Castilla.

En el mismo capítulo analiza someramente la historia del jardín español poniendo ejemplos, algunos de los cuales desarrollará en la segunda parte del libro. Esta es la dedicada propiamente a los «Jardines de Castilla». Comienza con unas líneas hablando de los claustros castellanos, en los que se pone de ejemplo los de las catedrales de Plasencia y de Segovia.

El libro continúa dedicando un capítulo con sus correspondientes

ilustraciones a los siguientes jardines ordenados cronológicamente: Jardín de la Abadía, Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, Casa de la Moneda en Segovia, Real Sitio de Aranjuez, Jardín de la Isla, Real Sitio de El Pardo, Jardín de la Quinta (La Granja), la Fábrica de Paños de Brihuega, los Jardines de Boadilla del Monte, la Casita del Príncipe de El Pardo, la Alameda de Osuna y la Moncloa y Florida. Para realizar este trabajo, J. de Winthuysen viajó a los jardines, hizo fotos, levantó planos y estudió y leyó textos históricos.

El volumen termina con un capítulo dedicado a consideraciones generales, en que llega a la conclusión del resurgimiento del jardín clásico español. El punto y final es el caso práctico del Jardín del Barranco del Palacete de la Moncloa —proyecto de reforma encargado al autor—, explicado con planos, fotos y textos, que ilustra este renacer del clasicismo en la jardinería española.

GUIPUZCOA SE DIVIERTE

El deporte que se practica en Guipuzcoa es el fútbol. Este deporte es el más popular y el que más gusta a la población guipuzcoana. En los últimos años, el fútbol ha alcanzado un gran desarrollo en esta provincia, gracias a la creación de numerosos equipos y a la mejora de las instalaciones deportivas.

El fútbol en Guipuzcoa tiene una larga tradición. Desde hace muchos años, los guipuzcoanos disfrutan de este deporte en sus barrios y en sus pueblos. En los últimos años, el fútbol ha alcanzado un gran desarrollo en esta provincia, gracias a la creación de numerosos equipos y a la mejora de las instalaciones deportivas.

El fútbol en Guipuzcoa tiene una larga tradición. Desde hace muchos años, los guipuzcoanos disfrutan de este deporte en sus barrios y en sus pueblos. En los últimos años, el fútbol ha alcanzado un gran desarrollo en esta provincia, gracias a la creación de numerosos equipos y a la mejora de las instalaciones deportivas.

INFLUENCIAS DE ESTILO NEOSUAVILANO

El arte de Guipuzcoa ha experimentado una gran influencia del estilo neosuvilano. Este estilo se caracteriza por su sencillez y su elegancia, y ha sido adoptado por numerosos artistas guipuzcoanos.

El arte de Guipuzcoa ha experimentado una gran influencia del estilo neosuvilano. Este estilo se caracteriza por su sencillez y su elegancia, y ha sido adoptado por numerosos artistas guipuzcoanos.

El arte de Guipuzcoa ha experimentado una gran influencia del estilo neosuvilano. Este estilo se caracteriza por su sencillez y su elegancia, y ha sido adoptado por numerosos artistas guipuzcoanos.

QUILTO GERVASIS
DELICIOSO QUILTO
Sabor Frío
Temperatura del día
FUNDICIÓN INDIVIDUAL QUILTO
Resistencia en Lavado
Indicaciones: MUY FRIAS

Las sanciones a los alumnos de Arquitectura

El R. D. de 19 de mayo de 1929, por el que se sanciona a los alumnos de Arquitectura que no han cumplido con sus obligaciones académicas.

El R. D. de 19 de mayo de 1929, por el que se sanciona a los alumnos de Arquitectura que no han cumplido con sus obligaciones académicas.

El R. D. de 19 de mayo de 1929, por el que se sanciona a los alumnos de Arquitectura que no han cumplido con sus obligaciones académicas.

LINOLEUM

Linoleum es un material muy resistente y duradero, ideal para cubrir suelos en interiores y exteriores.

Linoleum es un material muy resistente y duradero, ideal para cubrir suelos en interiores y exteriores.

Linoleum es un material muy resistente y duradero, ideal para cubrir suelos en interiores y exteriores.

NAPALINA

Napalina es un producto muy útil para el hogar, que ayuda a mantener limpio y brillante el hogar.

Napalina es un producto muy útil para el hogar, que ayuda a mantener limpio y brillante el hogar.

Napalina es un producto muy útil para el hogar, que ayuda a mantener limpio y brillante el hogar.

Asociación de la Prensa

La Asociación de la Prensa de Guipuzcoa se dedica a promover y defender los intereses de la prensa local.

La Asociación de la Prensa de Guipuzcoa se dedica a promover y defender los intereses de la prensa local.

La Asociación de la Prensa de Guipuzcoa se dedica a promover y defender los intereses de la prensa local.

CRÓNICAS VALENCIANAS

NADA MENOS QUE 110 TOROS

En Valencia se celebró una gran fiesta de toros, con la participación de 110 toros. La fiesta fue muy emocionante y atrajo a una gran multitud de espectadores.

En Valencia se celebró una gran fiesta de toros, con la participación de 110 toros. La fiesta fue muy emocionante y atrajo a una gran multitud de espectadores.

En Valencia se celebró una gran fiesta de toros, con la participación de 110 toros. La fiesta fue muy emocionante y atrajo a una gran multitud de espectadores.



¡En los deportes todo depende, a veces, de un segundo!

Sea Vd. reporter gráfico de periódicos o revistas o simplemente aficionado, asegure su prestigio personal usando el nuevo **AGFA-FILM 1929**

Entregápselo - No falta nunca - Nuevo modelo - Doble sensibilidad - **VEHALO EN TODAS PARTES!**

Sea Vd. la "Revista Agfa" - Número especial, 40 ctas. Dólese el número de número a un correspondiente en Agfa-Film, S. A. - Rambla de Cataluña, 184, Barcelona. De veritas un cuadro sus bromas como del tiempo.

La cuestión de las reparaciones

La cuestión de las reparaciones es un tema muy importante para los propietarios de viviendas. Se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el trabajo de los artesanos.

La cuestión de las reparaciones es un tema muy importante para los propietarios de viviendas. Se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el trabajo de los artesanos.

La cuestión de las reparaciones es un tema muy importante para los propietarios de viviendas. Se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el trabajo de los artesanos.

NOTA OFICIOSA

Nota oficial sobre la situación de los negocios en Guipuzcoa. Se informa de los últimos datos económicos y de las perspectivas futuras.

Nota oficial sobre la situación de los negocios en Guipuzcoa. Se informa de los últimos datos económicos y de las perspectivas futuras.

Nota oficial sobre la situación de los negocios en Guipuzcoa. Se informa de los últimos datos económicos y de las perspectivas futuras.

La cuestión de las reparaciones

La cuestión de las reparaciones es un tema muy importante para los propietarios de viviendas. Se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el trabajo de los artesanos.

La cuestión de las reparaciones es un tema muy importante para los propietarios de viviendas. Se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el trabajo de los artesanos.

La cuestión de las reparaciones es un tema muy importante para los propietarios de viviendas. Se debe tener en cuenta la calidad de los materiales y el trabajo de los artesanos.

NOTA OFICIOSA

Nota oficial sobre la situación de los negocios en Guipuzcoa. Se informa de los últimos datos económicos y de las perspectivas futuras.

Nota oficial sobre la situación de los negocios en Guipuzcoa. Se informa de los últimos datos económicos y de las perspectivas futuras.

Nota oficial sobre la situación de los negocios en Guipuzcoa. Se informa de los últimos datos económicos y de las perspectivas futuras.

VENTILADORES
FUEBARRAL, 12
ALMORRANAS - VARICES - ULCERAS
PUN EOCADO DE COLECCIONISTAS

IV. CRONISTA DE SU EPOCA

Desde su actitud firmemente comprometida en la defensa de los jardines y en potenciar la creación y conservación de los espacios libres, J. de W. dedica también su esfuerzo y su tiempo a colaborar en numerosas publicaciones de la época, desde la prensa diaria, como *El Sol* o *La Voz*, de Madrid, a revistas especializadas, como *Arquitectura* o *España Forestal*.

Su postura siempre es crítica e inflexible frente a los abusos y errores que observa a su alrededor, apareciendo como un crítico persistente.

En esta faceta de su labor, W. se nos presenta versátil y ocupado de gran variedad de temas. Por un lado encontramos al profesional estudioso del pasado y la evolución histórica de los jardines españoles, llevando a cabo una importante labor de difusión de nuestros jardines históricos. Por otra parte, vemos a un hombre inmerso en su tiempo que, tras analizar la problemática que presentaban los espacios verdes en nuestras ciudades, ofrece soluciones, ya sean temas urbanísticos y de planificación general —cinturón verde para Madrid, Plan General 1929, etc.— o reformas y acciones puntuales en el tejido de la ciudad —Vistillas, Recoletos, etc.—, llegando incluso a los de carácter técnico o constructivo, plantaciones, podas, etc...

Conscientemente huye del conservadurismo retrógrado a la par que rechaza las intervenciones que, solapadas bajo la definición de un -funcionalismo moderno-, carecen de la mínima lógica y sensibilidad... *«Y si vemos de huir del "pastiche" de lo propio, no huir menos del "pastiche" de lo exótico»...*, según el propio J. W.

Persona de gran conciencia social, no cesa en sus escritos de mostrarnos una crítica de las condiciones de vida en la ciudad de Madrid: *«Mientras que en las zonas menos densas y de familias mejor acomodadas, aparte sus jardines particulares, cuentan con calles amplias, arboladas y la proximidad al Retiro o al Parque del Oeste, el núcleo más denso y de gentes cuya economía no les permite trasladarse, sólo tienen minúsculas plazas...»* Insistiendo siempre, aparte de la estética, sobre las razones de bienestar y salubridad de los núcleos urbanos. Especial atención dedicó siempre a los temas andaluces.

En algunas ocasiones W. se mostrará optimista en sus reflexiones: *«El sentido urbanístico incipiente comenzó a vestir nuestra ciudad de las galas de la jardinería; su nota brillante da al Madrid actual un aspecto de belleza y frescura de que antes, no hace muchos años, carecía...»*, y en otras desesperado por el estado de abandono de los espacios verdes cuya conservación es para él una labor cultural a la que debería bastar... *«la evocación del buen gusto, del decoro...»*.

Respetuoso por la idiosincrasia de cada población, nos indica que... *«Las ciudades-jardín de unos climas no pueden ser las mismas que las de otros, como el paisaje natural tampoco lo es, y como tampoco lo son los gustos ni los hábitos, ni las necesidades especiales de órdenes diversos...»*; e introduce la figura ya existente en Europa del arquitecto-paisajista: *«... La jardinería culmina en la modernidad en el arquitecto paisajista, cuya intervención hace de ella, no ya el cultivo o la disposición artística para particulares efectismos, sino la estructuración del paisaje urbano por las necesidades sociales..., presentando ese aspecto de pueblos florecientes en que la estética campea en todos los órdenes...»*

LA



VOZ

Año VIII - Núm. 1364
3 de febrero de 1927
Precio 10 céntimosPublicación y Administración
Calle de Liria, 5.
Tel. 11

Diario independiente de la noche

Fundado por D. Nicolás M. Urcellí en 1920

Jardinería y urbanismo

EL PARQUE DE LA MONCLOA

Estamos atravesando un período de tal actividad constructiva y reformadora, que la ausencia de pocas meses basta para encontrarnos un lugar transformado.

En poco espacio de tiempo se ha realizado en Madrid un gran número de obras cuyo coste material supera al de las que se llevaron a cabo en otras épocas, y que constituyen, aparte de otros significados, un momento estético.

¿Cuál será la significación futura de las actuales? Al menos no habrá nadie tan descontentadizo que deje de encontrar detalles en que acomodar sus gustos particulares; desde el pastiche clásico a la americanada, de todo hay, y a veces reunidos en una sola edificación. Más amplitud de criterio y más complacencia no caben.

Claro que hablamos en sentido general, pues no dejan de surgir orientaciones muy estimables abogadas hasta ahora en la gran balumba de un prurito de relumbrón.

Las obras de jardinería no les van en saga; pero el interés grande está reconcentrado en el árbol. Se emplean continuamente millares y millares de plántones. Carreteras y vías urbanas están llenas de estacas recién plantadas, alternando con los árboles añosos desmochados. No hay proyecto donde no se atienda con preferencia a la plantación, ni solemnidad en que no figure la fiesta del árbol. Siempre años y años están recién plantados estos arbolitos de las ciudades y de los caminos, de los que un porcentaje enorme se pierden y se vuelven a plantar. Asunto es éste que va excitando cada vez más la intervención de los técnicos y que no dudamos que mediante ella podrá

la Naturaleza. No se trata ya de la artificiosa disposición de macizos en relación con los espacios buscando un sentido arquitectónico, sino de mantener y avivar la expresión natural y característica del propio paisaje con su vegetación espontánea o sencillamente adaptable, sin otra intromisión que realzarlo y hacerlo practicable para los fines del bienestar público.

Nada tiene que ver este sentido con el que preside en el Parque del Oeste, donde, substituyendo a la Naturaleza, se forman agrupaciones de árboles, contrastes de luz y color, serpenteo de calles, hermosos tapices de verdor perenne; obra exótica norteña sostenida artificialmente por riegos constantes con una humedad excesiva del suelo, en desequilibrio con el ambiente natural seco.

Evaporación molesta, praderas impracticables, gérmenes perniciosos etc. Obra pudiéramos decir decorativa y, prescindiendo de detalles ridículos que encierra (cascadas, obeliscos, etc., de gusto depravado), composición paisajista de indudables bellezas, pero no es ésta el concepto de parque que tratamos.

LA VOZ

13 de Febrero de 1929

Hemos hecho observar en diversos trabajos que España, en el resurgir de su cultura intermitente, ha ido dejando ejemplos típicos de todos los órdenes de jardinería: Ciudad Jardín, en la Granada morisca; jardín público, en la Sevilla del Renacimiento;

parque, en la época de los Austrias. La Casa de Campo, con el bosque de El Pardo, representó esta ordenación perfecta en la orilla derecha del Manzanares. En la izquierda, la antigua Real Florida constituyó algo semejante, con un sentido racional, acorde con la propia Naturaleza. Prescindiendo de los espacios reservados a cultivos y ordenaciones jardinerías, no se trata de formaciones artificiosas, sino de mantener el propio carácter de la meseta castellana, que representa el bosque claro y el matorral, con su equilibrio de suelo y ambiente, conservando los relieves naturales, los arroyos, los accidentes, las varias entonaciones, los lugares apacibles, sombreados o soleados, que las estaciones cubren alternativamente de los matices de su flora espontánea, dejando contemplar desde los oteros la extensión verdinegra del ancho encinar y las lejanías azules de la sierra, que en los inviernos corona la nieve. Paisaje velazqueño de singularísima belleza, único, donde las puestas de sol forman los más fantásticos y originales efectos; donde, al par de la complacencia del espíritu y de los sentidos, se halla la salud, con la posibilidad de libertad absoluta, sin que inquiete para ella poder hollar el artificio que el parque contranecho entreaña.

Una de las distintivas de las decadencias es volver la espalda a lo propio y acogerse a lo exótico con fruición bobalicona. Desde 1896, en que la Moncloa fué cedida al Estado por la Corona, comienzan detentaciones y destrozos en estos lugares, y sigue acentuándose un criterio que concluirá con el significado único que debería tener sitio tan excepcional: parque público. Un día se construyó un asilo; otro, un instituto, un teatro, una casa de máquinas, etc., etc., y así hasta el infinito, hasta que se ocupe el último palmo de su superficie.

Meditando sobre lo que preocupamos crear tales bellezas no podemos dejar de señalar el contra-

sentido que resulta de las observaciones que hacíamos en el artículo anterior sobre Aranjuez, donde vimos las grandes avenidas cubiertas de troncos del magnífico arbolado que terciaban, y la regia composición de la glorieta de las Doce Calles, interrumpida y desvirtuada por el peralte de la curva de la carretera que la trusa, y no acertamos a comprender si lo que existe es verdadero amor al árbol y a la belleza de las ordenaciones, o afán de haber y deshacer, pues si importancia tiene la creación de nuevas bellezas (si llegan a ser tales), mayor empeño se debería poner en la conservación de las que existen, y mucho más siendo de fama mundial y significación histórica las que señalamos. Obras que en todas partes se atienden y guardan como oro en paño.

El flamante Centro del Turismo tendría aquí un motivo de intervención.

La Moncloa es el verdadero parque de Madrid

En el parque, en su expresión más amplia, se supedita el Arte a haber dentro de algunos años un arbolado digno de tal nombre. Pero, aparte de estas consideraciones, el afán por hermosear ciudades y campos es indudable, habiéndose llegado hasta el proyecto de formar en el camino de Madrid a Toledo composiciones con macizos que eviten la aridez natural de nuestro paisaje.

En cambio, por Levante y Mediodía se rodea Madrid de aridez, de donde desapareció desde tiempo inmemorial la vegetación, y por donde se extienden los feos suburbios con sus avanzadas de traperos; y llevando a ellas las obras que se van empujando en la Moncloa, además de continuar embelleciendo la cintura de la ciudad, se evitaría la paulatina desaparición de un parque que, por ser un paisaje excepcional sabiamente respetado para este fin, no es posible crearlo semejante.

JAVIER DE WINTHUYSEN

INFLUENCIAS DE ESTILO NEOSEVILLANO



En artículos anteriores hemos querido apuntar una idea del carácter que informa al resurgimiento sevillano, tanto por su interés intrínseco como por su influencia dentro y fuera de España.

El andalucismo estuvo en boga como motivo romántico de fantasías extranjeras, y sobre él se han ensayado de continuo asuntos dramáticos, pintorescos y musicales; pero la trascendencia a la modernidad de sus valores constructivos (edificios y jardines) arranca de la iniciación de la Exposición Iberoamericana, con la particularidad de haberse operado una irradiación más importante de su gestación que de su existencia.

Si en Sevilla encontramos de un lado el rastro espléndido de una cultura antigua y una naturaleza especial y un pueblo acorde con su naturaleza, de otro lado 'añamos una clase directiva mediocre y, en gran parte, extraña, y si algún valor excepcional hubiere queda ahogado.

El palacio sevillano es hoy, por lo general, asiento del proveedor enriquecido, y se transforma a su natural cursi y ostentoso, y si algo le salva sólo es cierto repiqueo de castañuelas en que lo envuelve el coro de la natural alegría. Periodo de transición sin duda necesario para amasar con la riqueza la distinción futura.

El neosevillanismo arquitectónico (llamémosle arquitectónico) nada ha hecho sobre lo puramente constructivo, limitándose al merodeo de lo simplemente decorativo, cogiéndolo a las fábricas nuevas como moños a conejitos de rifa. Y si algo hay de lindas en estos valores secundarios sólo al menestral habilidoso pertenece.

Y lo mismo la jardinería.
¿Cómo es un jardín sevillano? Lógica adaptación de la Naturaleza, y el artificio, para la necesidad.

Los recuadros de flores en planos bajos para aprovechar el riesgo, rodeados de estos vivos que limpian que el aire los desqueje;

los paseos enlosados, para mayor pulcritud. A la flora no se la atormenta ni se la rebaja a material constructivo, sino que se la deja libre con sus significaciones y sus bellezas particulares, y francamente alterna la planta noble con el frutal. El agua de muestra: espejos en los embalses, arroyos en los canalillos del pavimento, lluvia en el surtidor que refresca el ambiente. Arriates en los muros para el tapiz trepador. Acomodo para la siesta, para la reunión, para la intimidad, para el baño; nunca decoración vana, y en sus obras de fábrica, a veces, la azulejería, pero como cualquier otro elemento decorativo, y sin que constituya su característica hasta el extremo que en ciertos jardines ni aparece.

Ni la suntuosidad renacentista ni el barroquismo borran la esencia del jardín sevillano; pero el actual resurgimiento con su industrialismo lo ha prostituido, ofreciéndolo al vulgo con baratijas y colorines, llegando a formar a veces, más que jardines, muestrarios de cerámica, y así leemos admirados la observación de un extranjero, que dice: "El jardín sevillano es como una decoración teatral y se caracteriza por no tener flores (*), y para compensar la falta de sus colores se le cubre todo de azulejos brillantes, quedando las flores sólo en tiestos..." Concepto más absurdo de jardín sería imposible inventario.

Los tiestos, como es natural, se emplean en Sevilla para azoteas, balcones y patios, donde se desean flores y no hay tierra donde mantenerlas; pero la moda irracional se extiende, y hemos visto en los históricos jardines de Aranjuez una fuente clásica convertida en puesto de verbena.

El nuevo jardín sevillano forma también parte del urbanismo, sin más historia ni quebraderos de cabeza que emplazar su sentido íntimo en medio de una plaza con una mezquindad y una incompreensión perfecta.

Que la iniciativa de Forestier fué admirable y que se hayan hecho bonitas obras no cabe dudar-

lo; pero rodando el asunto se llama jardín sevillano hasta una jaula de monos con azulejos.

Mala derivación ha tenido la poesía de los jardines de nuestro Alcázar y la neblieza de los paseos públicos que admiró Andrea Navejero.

Con ser el andalucismo, en general, algo complejo, lo es más en lo que particularmente se refiere a Sevilla. Por unos es bobalicónicamente admirada, otros la encuentran absurda, y a la mayoría de los que intentan atraparla se les resbala entre las manos como un pez.

País de puerta abierta al par que de ambiente sutil y poderoso, se funden a ella infinitos valores, y lo mismo que se amalgama lo extraño y lo propio se liga lo actual y lo pretérito, constituyendo un carácter que no se deja penetrar fácilmente.

Y no es esto sólo en lo empírico (sentido aristocrático popular que en otro lugar apuntamos), sino también en sus obras clásicas.

Media docena de fraltes encauchados de blanco y con las caras color de ladrillo es *El refectorio*, de Zurbarán. En unas mesas, enanas horribles, en medio de una estancia pelada, culmina la pintura sevillana, por no decir la del mundo. La obra clásica es también el milagro de la gracia. En nada hay nada, porque todo es nada menos que natural. Y así son también sus casas y jardines.

Matices que no caben en el pentagrama. "Frasas sutiles que duermen en los oídos del necio."

JAVIER DE WINTHUYSEN

LA VOZ
5 de Julio de 1929

El arquitecto paisajista M. Jean C. N. Forestier y su labor mundial

Arte ha de realizar, no con injerencias banales, sino con lo consustancial a las finalidades deseadas, ya sea con lo tradicional que una con la expresión de monumentos del pasado de que España está llena, y que implican una de sus principales glorias y riquezas, como con las creaciones modernas urbanas, y las extraurbanas que enlazan con los campos, donde el Arte ha de cooperar a la nueva expresión estética que se deriva de la esencia de las propias obras.

Estética funcional, que si de la exacta morfológica de la construcción por causa de su misma función se origina (como de un edificio fabril, de un transbordador, de un aeródromo, de un canal, de una carretera) una conciencia de Arte, ha de realizar, fundida a la obra como el espíritu al cuerpo, llenando una misión de cultura total.

En tal sentido, la jardinería culmina en la modernidad en el arquitecto paisajista, cuya intervención hace de ella, no ya el cultivo o la disposición artística para particulares efectismos, sino la estructuración del paisaje urbano por las necesidades sociales, extendiéndose a las obras de ingeniería que forman los enlaces de las ciudades transformando arroyos o realizando bellezas naturales sin contradecir el utilitarismo; presentando ese aspecto de pueblos florecientes en que la estética campea en todos los órdenes.

lester de WORTHEUSER

Más debemos a Forestier: el ejemplo que nos dejó con su iniciativa de recoger nuestros valores tradicionales, que en lo acorde con lo fundamental al propio carácter y naturaleza, han de ser el punto de partida para las evoluciones del Arte exigidas por las necesidades modernas.

Atravesamos momentos en que se concede la debida importancia a las urbanizaciones y a las rutas que, por los medios modernos de transportes, hacen de la nación entero lugar civil. Obras a las que el la Argentina, donde fué llamado para dictaminar sobre los espacios libres de Buenos Aires, labor recogida en la Memoria publicada por aquel Municipio sobre las reformas de la ciudad.

Reducida la cuestión a los términos en que el señor Forestier actuó en España, las bellezas que creó, el resurgimiento que llevó a cabo, nos ha de mover necesariamente a rendirle un homenaje, contándolo entre tantas personalidades extranjeras como en el transcurso de los siglos nos dejaron las obras de sus entendimientos, que orgullosos mostramos, como en ajenos suelos se honran también glorias nuestras, actuales y pretéritas.

¹ Nota tomada de un artículo publicado por M. Forestier en la revista *Bética* (15 octubre 1915).

«De las provincias de Andalucía reunidas a su Imperio del Magreb han hecho venir los emires almohades Isid y Jacob-el-Mansur los ingenieros y los arquitectos que han dirigido las construcciones mandadas levantar por aquéllos en Marruecos, Rabat, Fez, etc. No es menos sabido que al presente (1237) la prosperidad del esplendor magrebino parece haberse extendido hasta Túnez, donde el sultán actual hace construir monumentos, casas palacios, planta jardines y viñas a la manera andaluz. Todos sus jardineros y arquitectos son naturales de aquella tierra, como los alarifes, los carpinteros, los alfareros, los pintores y los jardineros. Andaluces son los que hacen los planos de los edificios y jardines, o los que los copian atendiendo a los monumentos de su país.—Descripción de España y África, por Ben-Said. Véase *Almacén*, t. 1, pág. 106, de la edición de Leyden.

Recientemente publicó la Prensa la noticia del fallecimiento de este ilustre jardinero francés, cuya actuación en España es de todos conocida; labor que se ha traducido en propagar universalmente uno de nuestros aspectos estéticos, en que si históricamente ocupábamos un lugar preeminente, habíamos llegado, desde mediados del pasado siglo, a una decadencia.

A Forestier debemos la iniciativa de nuestro resurgimiento, tanto más trascendental cuanto que en la actualidad la arquitectura del jardín implica, no solamente el particular recreo, sino también las estructuras de las obras públicas, a que tanta significación social se concede en todos los países.

Francia fué siempre plantel de este género de artistas, que extendieron su acción a Inglaterra, Italia y España, creando esas bellas obras, que aún subsisten, desde hace siglos admiradas; pléyade de artistas a los que hay que unir el nombre de Forestier.

Al proyectarse en Sevilla la pasada Exposición Ibero-Americana, fué llamado el Sr. Forestier para que trazase un parque que correspondiera a la importancia de aquel concurso.

Hay que consignar, para explicar debidamente su labor, que Sevilla, aparte de antiguos jardines particulares, contaba con los de su Real Alcázar, de origen mudéjar, en los que las aportaciones renacentistas y barrocas no sólo no habían borrado el carácter de abolengo morisco, sino que, fundiéndose a él, habían llegado a formar un conjunto original, *sui generis*, que la Historia del Arte señala con el nombre genérico de «Jardín Andaluz». Estos viejos jardines, recogidos dentro de las murallas, con el encanto de sus mosaicos y surtidores, la intimidad de sus compartimientos y el eterno verdor de sus palmas, cipreses y arrayanes, que encuadran naranjos y flores, eran admiración de propios y extraños; pero, en realidad, para Sevilla sólo contaban como una de tantas bellezas de su brillante pretérito, que a nadie se le ocurría relacionar con las obras modernas.

Otros jardines existían en Sevilla de no escaso valor: el de Las Delicias de Arjona, de época isabelina, no exento de carácter español del XIX, y el Parque de San Telmo, mandado plantar por el duque de Montpensier al gusto paisajista, a la sazón dominante, que encerraba magnífica arboleda y detalles propios de este estilo, como rías, quioscos, ombúculios, etc. Este Parque fué cedido a la ciudad por la viuda del duque, Infanta Doña María Luisa, y sobre él (ya decadente en poder del Municipio) había de operar principalmente el Sr. Forestier.

Al expresarle el Municipio su deseo de que transformase este lugar con arreglo al fin que debería llenar para la futura Exposición, y de modo que no desmereciese de la modernidad europea, hizo comprender el célebre jardinero francés que, teniendo Sevilla una tradición de importancia histórica y original belleza acorde con su suelo y clima, las obras que se ejecutasen deberían basarse en ellas, huyendo de impropios exotismos.

Con este criterio acometió la transformación del Parque de María Luisa, injiriendo entre su arboleda la nueva traza, con que hizo cambiar la monotonía del bosqueje con perspectivas y escenas basadas en el estilo andaluz, que si en los restos antiguos sevillanos se limitaba a la intimidad del jardín interior, en la reforma del parque hubo necesariamente de acomodar a la expansión pública, consiguiendo armonizar el conjunto sin desvirtuar la esencia del carácter, iniciando con esta obra el resurgimiento andaluz, cuya nueva expresión se conoce con el nombre de «Jardín Sevillano».

No es lugar ni ocasión de analizar esta obra ni las derivaciones que por sus imitadores ha sufrido; el hecho concreto es que resucitó para España una modalidad estética que se hallaba inapreciada o incomprendida, y que con tal aportación (pudéramos decir genial) ha volado por el mundo *nuestro fama*, al par que, basada la de Forestier en ella, fué requerido para otras en España, siendo la más importante la del Parque de Montjuich, en Barcelona.



El emplazamiento de nuestros árboles

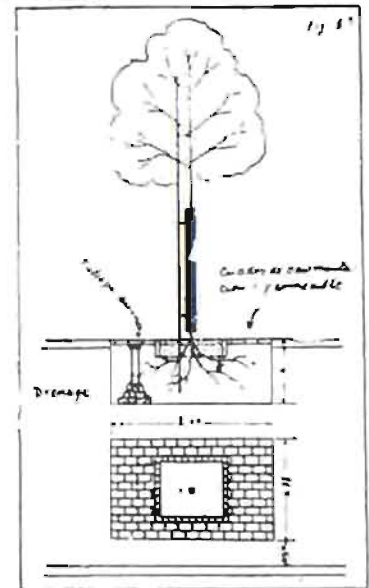
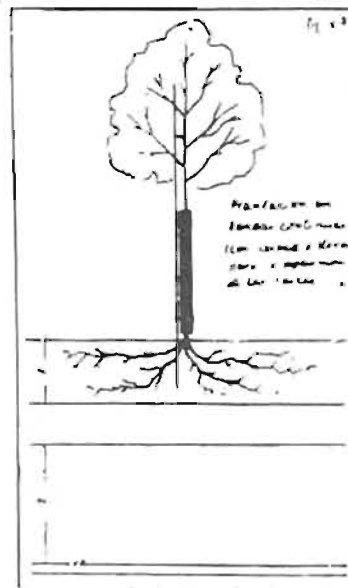
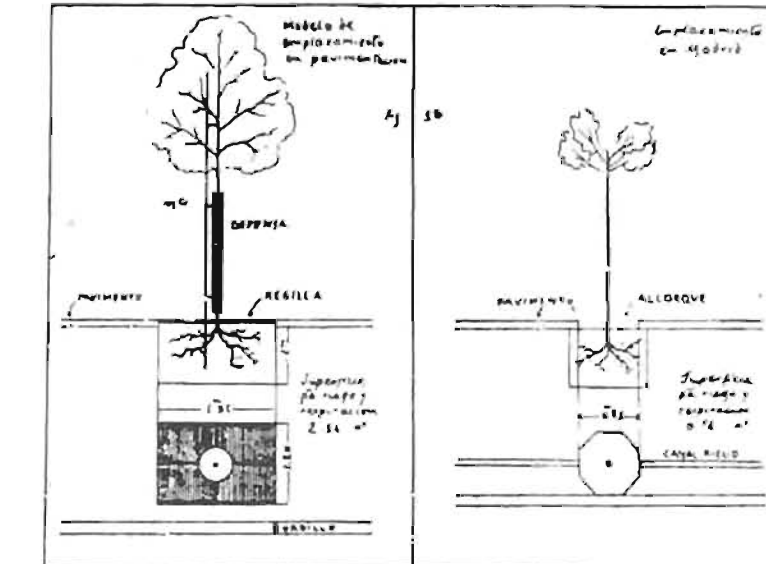
Con motivo de las obras de pavimentación efectuadas en Recoletos, en su relación con el arbolado, llamábamos la atención en el artículo precedente sobre el modo de proceder en Madrid, presentando ejemplos gráficos del proceder racional en otras ciudades, donde a la vida y belleza del árbol se concede la importancia debida, operándose con un tecnicismo perfecto y cuidando de que lo práctico y utilitario no contradiga la belleza, o más bien contribuyendo dichas obras a realizarla.

Pasando de los emplazamientos generales al particular de cada árbol, nuestra mesquindad de procedimientos no puede ser mayor. La significación utilitaria y estética que suponen bien merece la pena de gastar en ello tanto, al menos, como en las demás obras de urbanismo.

Todos sabemos, puesto que lo vemos de continuo, cómo se emplazan en Madrid esas horribles estacas, no ya en las nuevas formaciones y en lugares retirados, sino alternando con los árboles más o menos formados de nuestras principales y lujosas vías.

Se abre un pozo de poco más de un metro cúbico donde estuvo el difunto cuya vida no pudo salvar ni el heroico desmoche. Si su muerte la determinó alguna enfermedad y no el maltrato o el ahogo de su emplazamiento (como no sabemos que haya oficina patológica que determine los casos, suponiendo que la enfermedad fuese debida a criptógamas en la raíz), quedan los pozos infestados, sin que su aireación ni aun su relleno con nueva tierra (cosa que no se practica) sea suficiente a desterrar el mal, ya que su cubicación reducida ha de dar por resultado que la raíz del nuevo arbolito toque bien pronto a las paredes del hoyo donde han quedado aprisionadas necesariamente las del antiguo.

Prescindiendo de este inciso sobre supuesta enfermedad, para emplazar el nuevo plantón se abre el hoyo de las dimensiones dichas, se le deja abierto para que se meteorice y se planta la horrible estaca, que se formará o no se formará; pero que de todas maneras no es la vía pública precisamente el lugar adecuado para formar un árbol que viene a constituir una nota de ornamentación, sino que



debe llegar formado de viveros organizados para que puedan ser retransplantados en condiciones de utilidad y belleza. Se aprisiona la tierra formándose una peana para darles estabilidad (como en un cortijo), y más tarde se le hace su alcorque reducido (figura 3.ª), cuyo gráfico acusa un contraste

poteroso con el que al lado representa un arbolito formado, con su correspondiente defensa, su fino tutor y el amplio hueco donde comenzará a trabajar con facilidad su raíz, cubierto por la rejilla de 2,34 metros cuadrados de superficie, tres veces mayor que los 0,74 metros cuadrados que representan

V. CATALOGO DE SU OBRA

1. PATIO DE LA CASA DE BENAMEJI.

LOCALIZACION: CORDOBA.

FECHA: 1917.

ENCARGO PRIVADO.

CARACTERISTICAS: Trazado en cruz con surtidor central y cuatro cuadros. Incorporación de la casa al jardín.

ELEMENTOS SINGULARES: Surtidor central. Arquitectura del estanque con escultura-fuente.

ESTADO ACTUAL: Desaparecido.

2. LA MONCLOA

LOCALIZACION: MADRID.

SUPERFICIE APROXIMADA: 70.000 m²; jardín del barranco, 1.800 m², jardín de arriba, 550 m².

CARACTERISTICAS: Jardín románico de la época de Fernando VII, cuyo trazado sufrió una transformación radical en el último tercio del siglo XIX introduciéndose caminos curvos y coníferas. Está rodeado por altos murallones de ladrillo.

Actuación de Winthuysen: Reforma (1920-21) eliminando el diseño de curvas y las plantaciones de arbustos, pero respetando las grandes coníferas. Ante la imposibilidad de volver al trazado original, desconocido, Winthuysen plantea su actuación como un modelo del resurgimiento clásico español del arte de la jardinería, y como tal lo incluyó al final de su libro.

3. RESIDENCIA DE LOS MARQUESSES DE LA ROMANA.

LOCALIZACION: PALACIO DE ANGLONA (MADRID).

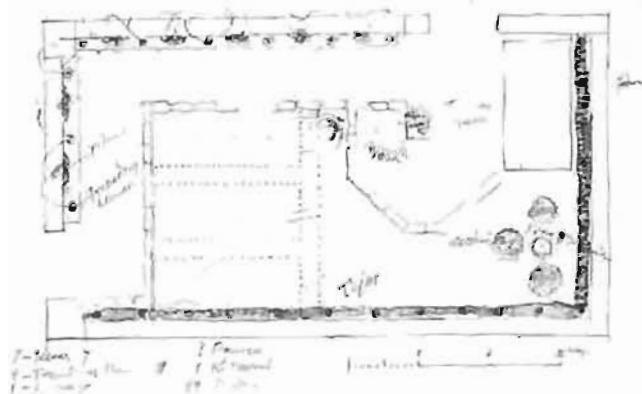
FECHA: 1920.

ENCARGADO POR MARQUESSES DE LA ROMANA.

CARACTERISTICAS: Trazado geométrico de influencia andaluza.

ELEMENTOS SINGULARES: Pérgolas, surtidores y bancos.

ESTADO ACTUAL: Restaurado.



4. PANTEON SCHNEIDER.

LOCALIZACION: CEMENTERIO CIVIL (MADRID).

FECHA: 1920.

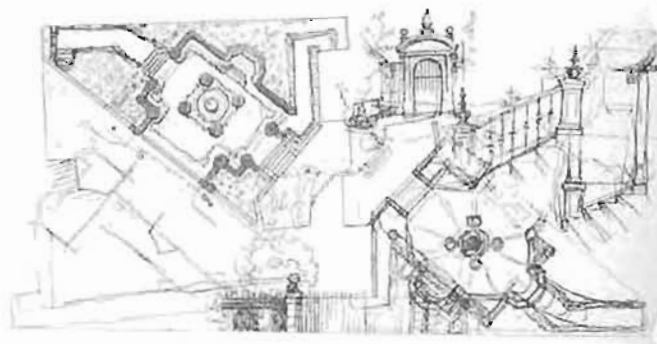
ENCARGADO POR FAMILIA SCHNEIDER.

SUPERFICIE APROXIMADA: 36 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: Siguiendo la tradición de los enterramientos nórdicos, este panteón no tiene ninguna figura representativa, sino consta de un simple jardín rodeado por cuatro pequeños muros de granito y dos accesos al mismo protegidos por sendas cancelas. El jardín es un simple tapiz verde bajo el que se sitúan las tumbas, y en la esquina crece un pino simbólico.

ELEMENTOS SINGULARES: Un ancho banco de granito y un pequeño espacio poligonal a modo de plazoleta completan la composición.

ESTADO ACTUAL: Suprimidos el césped y toda la vegetación original, se sustituyen por losas de granito que cubren la superficie del panteón. También han desaparecido las cancelas.



5. RESIDENCIA EN LA CALLE DE ALTAMIRANO.

LOCALIZACION: CALLE DE ALTAMIRANO (MADRID).

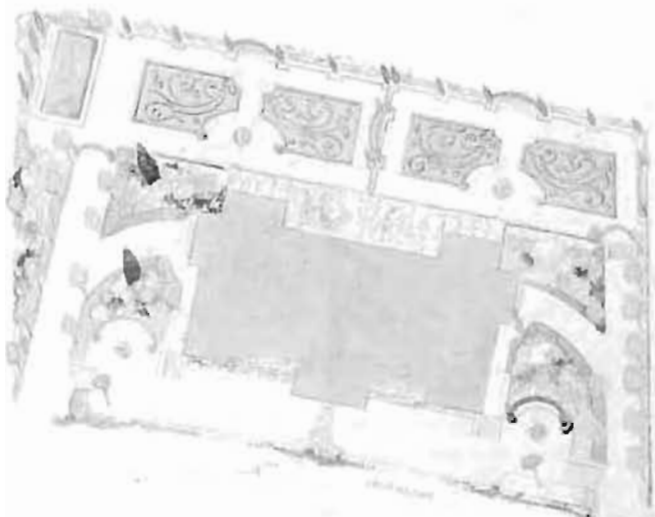
FECHA: 1922.

ENCARGO PRIVADO.

CARACTERISTICAS: En superficie de 300 metros cuadrados, un surtidor de planta octogonal a distinto nivel organiza el espacio.

ELEMENTOS SINGULARES: Surtidor octogonal.

ESTADO ACTUAL: Desaparecido.



6. RESIDENCIA DEL SEÑOR ESCRIBANA.

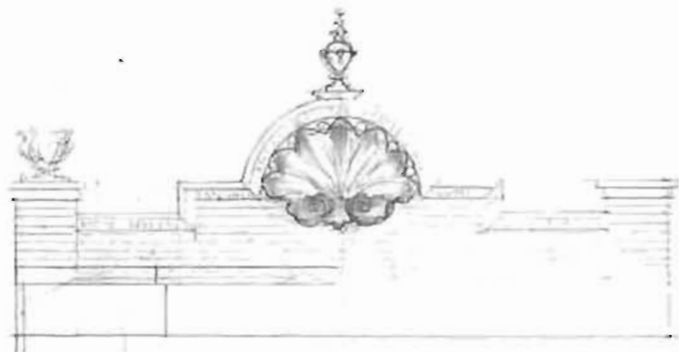
LOCALIZACION: CALLE DEL PINAR (MADRID).

FECHA: 1922.

ENCARGO PRIVADO: SR. ESCRIBANA.

CARACTERISTICAS: En una superficie aproximada de 1.650 metros cuadrados se dibujan los jardines geométricos y simétricos que rodean la casa doble.

ELEMENTOS SINGULARES: Surtidores y cipreses en arco.



8. JARDINES DEL INSTITUTO SAN ISIDRO.

LOCALIZACION: INSTITUTO SAN ISIDRO, CALLE DE TOLEDO (MADRID).

FECHA: 1923.

ENCARGADO POR: INSTITUTO SAN ISIDRO.

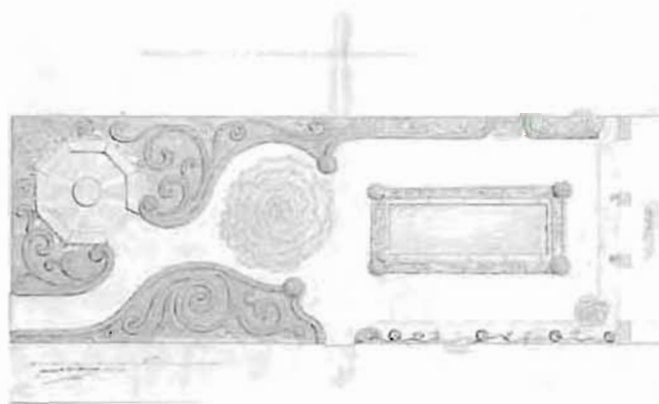
SUPERFICIE APROXIMADA: $h = 60$ centímetros; $a = 5,5$ metros; $l = 3$ metros.

CARACTERISTICAS: Desde una gran concha verticalmente apoyada a un murete de ladrillo, rematada en piedra blanca, cae el agua hasta una pila profunda, 60 centímetros, y hecha con los mismos materiales que el parámetro vertical.

La fuente queda próxima a un muro del patio y entre ambos altos arbustos forman el fondo vegetal para la pieza, de gran simplicidad y elegancia.

ESTADO ACTUAL: Desmontada.

7. JARDINES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES (MADRID).



9. RESIDENCIA DE LA CONDESA MEDINA Y TORRE.

LOCALIZACION: MADRID.

FECHA: 1924.

ENCARGO PRIVADO: CONDESA DE MEDINA Y TORRE.

CARACTERISTICAS: Pequeño jardín de 260 metros cuadrados, que se resuelve con elementos de tradición andaluza y dibujos vegetales clasicistas.

ELEMENTOS SINGULARES: Banco octogonal y alberca rectangular.

10. RESIDENCIA DEL VIZCONDE GÜELL DE SAN SEGUNDO.

LOCALIZACION: AVILA.

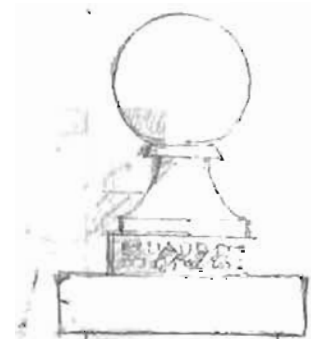
FECHA: 1922-24.

ENCARGO PRIVADO: VIZCONDE DE GÜELL.

CARACTERISTICAS: En distintos niveles se organizan pequeños jardines con surtidores centrales. Una gran alberca se sitúa en el nivel más alto. El conjunto tiene aproximadamente 3.300 metros cuadrados de superficie y está adosado a las murallas de Avila.

ELEMENTOS SINGULARES: Pérgolas, albercas y surtidores.

ESTADO ACTUAL: Se mantiene el diseño original en pequeñas modificaciones puntuales.



11. RESIDENCIA DEL SEÑOR RIBERA PASTOR.

LOCALIZACION: CALLE DE ARTURO SORIA (MADRID).

FECHA: 1925.

ENCARGO PRIVADO: SR. RIBERA PASTOR

CARACTERISTICAS: En un espacio de aproximadamente 1.420 metros cuadrados, una retícula octogonal ordena los distintos jardines, entre los que se incluye una huerta.

ELEMENTOS SINGULARES: Surtidores, cipreses en arco y pérgolas.

Plano de jardines con pérgolas y surtidores		Alameda	
Plano de jardines con pérgolas y surtidores		Alameda	
4) Jardines de la casa de la señora Güell			
1) Jardines	300 m ²		
2) Jardines	100 m ²		
3) Jardines	100 m ²		
4) Jardines	100 m ²		
5) Jardines	100 m ²		
6) Jardines	100 m ²		
7) Jardines	100 m ²		
8) Jardines	100 m ²		
9) Jardines	100 m ²		
10) Jardines	100 m ²		
11) Jardines	100 m ²		
12) Jardines	100 m ²		
13) Jardines	100 m ²		
14) Jardines	100 m ²		
15) Jardines	100 m ²		
16) Jardines	100 m ²		
17) Jardines	100 m ²		
18) Jardines	100 m ²		
19) Jardines	100 m ²		
20) Jardines	100 m ²		
21) Jardines	100 m ²		
22) Jardines	100 m ²		
23) Jardines	100 m ²		
24) Jardines	100 m ²		
25) Jardines	100 m ²		
26) Jardines	100 m ²		
27) Jardines	100 m ²		
28) Jardines	100 m ²		
29) Jardines	100 m ²		
30) Jardines	100 m ²		
31) Jardines	100 m ²		
32) Jardines	100 m ²		
33) Jardines	100 m ²		
34) Jardines	100 m ²		
35) Jardines	100 m ²		
36) Jardines	100 m ²		
37) Jardines	100 m ²		
38) Jardines	100 m ²		
39) Jardines	100 m ²		
40) Jardines	100 m ²		
41) Jardines	100 m ²		
42) Jardines	100 m ²		
43) Jardines	100 m ²		
44) Jardines	100 m ²		
45) Jardines	100 m ²		
46) Jardines	100 m ²		
47) Jardines	100 m ²		
48) Jardines	100 m ²		
49) Jardines	100 m ²		
50) Jardines	100 m ²		
51) Jardines	100 m ²		
52) Jardines	100 m ²		
53) Jardines	100 m ²		
54) Jardines	100 m ²		
55) Jardines	100 m ²		
56) Jardines	100 m ²		
57) Jardines	100 m ²		
58) Jardines	100 m ²		
59) Jardines	100 m ²		
60) Jardines	100 m ²		
61) Jardines	100 m ²		
62) Jardines	100 m ²		
63) Jardines	100 m ²		
64) Jardines	100 m ²		
65) Jardines	100 m ²		
66) Jardines	100 m ²		
67) Jardines	100 m ²		
68) Jardines	100 m ²		
69) Jardines	100 m ²		
70) Jardines	100 m ²		
71) Jardines	100 m ²		
72) Jardines	100 m ²		
73) Jardines	100 m ²		
74) Jardines	100 m ²		
75) Jardines	100 m ²		
76) Jardines	100 m ²		
77) Jardines	100 m ²		
78) Jardines	100 m ²		
79) Jardines	100 m ²		
80) Jardines	100 m ²		
81) Jardines	100 m ²		
82) Jardines	100 m ²		
83) Jardines	100 m ²		
84) Jardines	100 m ²		
85) Jardines	100 m ²		
86) Jardines	100 m ²		
87) Jardines	100 m ²		
88) Jardines	100 m ²		
89) Jardines	100 m ²		
90) Jardines	100 m ²		
91) Jardines	100 m ²		
92) Jardines	100 m ²		
93) Jardines	100 m ²		
94) Jardines	100 m ²		
95) Jardines	100 m ²		
96) Jardines	100 m ²		
97) Jardines	100 m ²		
98) Jardines	100 m ²		
99) Jardines	100 m ²		
100) Jardines	100 m ²		

12. PROYECTO DE JARDIN A VALERA.

LOCALIZACION: PLAZA DE SANTO DOMINGO (MADRID).

FECHA: 1925.

ENCARGADO POR: AYUNTAMIENTO DE MADRID.

CARACTERISTICAS: Jardín conmemorativo que consta de una zona perimetral de circulación y una central de estancia con carácter simbólico.

ESTADO ACTUAL: No se llegó a realizar.

13. JARDINES DE LA ESCUELA DE CERAMICA (MADRID).

LOCALIZACION: CALLE DEL MARQUES, PARQUE DEL OESTE (MADRID).

FECHA: 1925.

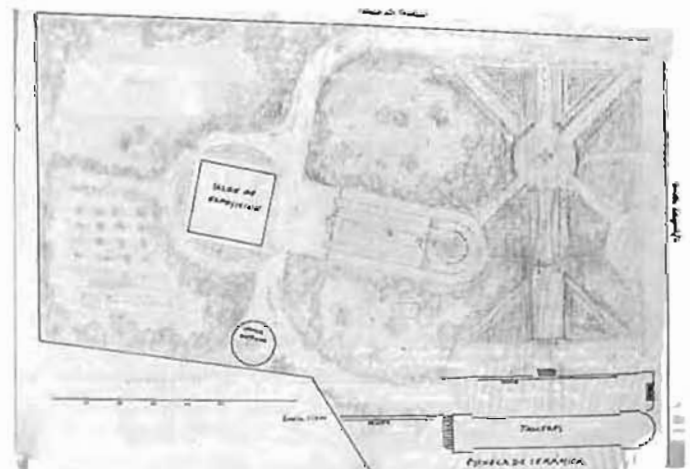
ENCARGADO POR: ESCUELA DE CERAMICA.

SUPERFICIE APROXIMADA: 1,8 Ha.

CARACTERISTICAS: Este jardín pretendía completar y relacionar los edificios exentos que componían las dotaciones de la nueva escuela. Se plantea una doble circulación, para coches y para peatones, resolviendo esta última con dos paseos perpendiculares a los edificios: el de talleres y el de la sala de exposiciones.

Se completa el jardín con plantaciones de parterres y otras zonas de más libre composición, acordes al carácter paisajista del parque que le rodea.

ELEMENTOS SINGULARES: El paseo que sale desde el edificio destinado a sala de exposiciones, terminado en una gran pérgola circular cubierta de plantas trepadoras.



14. JARDIN DE LA ESCUELA DE CAMINOS (MADRID).

LOCALIZACION: MADRID.

FECHA: 1925.

ENCARGADO POR: ESCUELA DE CAMINOS.

CARACTERISTICAS: En un terreno triangular, los ya existentes paseos peatonales se ven incrementados por otras circulaciones que, con trazado sinuoso, comunican los varios elementos del jardín.

A una glorieta circular, rodeada de altos setos recortados en forma de pórtico, se accede por cuatro paseos que convergen en una fuente central.

En distinta zona del jardín, otra fuente de planta octogonal adorna una pequeña explanada.

ELEMENTOS SINGULARES: En la glorieta principal es de destacar el pavimento resuelto con grandes cuadros de guijarros, alternándose los de piedra oscura y piedra clara, que se extienden hasta su borde extremo. En el centro había una fuente circular con dos leones, diseñados por J. Winthuysen, vertiendo agua al interior de la fuente. La otra fuente, de ladrillo y poca profundidad, tenía un surtidor central resuelto con el mismo material y en forma de semiesfera.

ESTADO ACTUAL: Destruído y transformado en aparcamiento.

15. JARDIN. CORDOBA. NO REALIZADO.

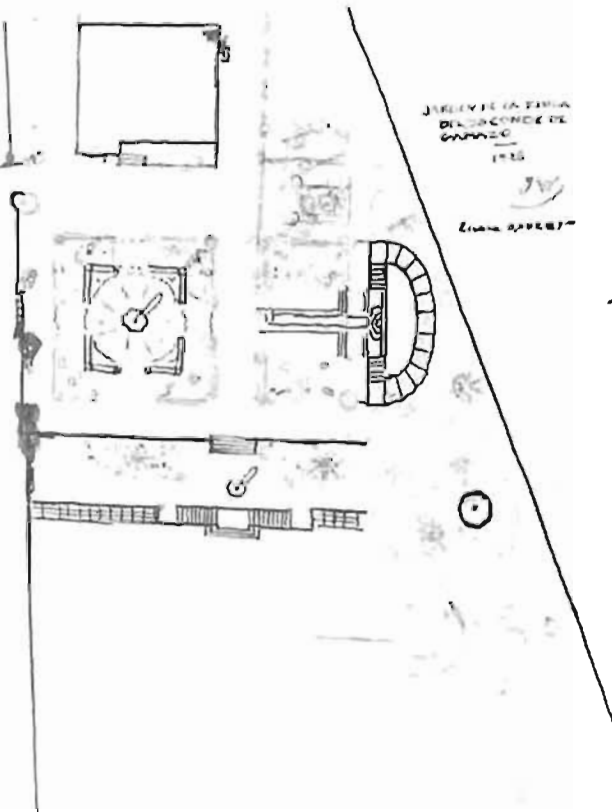
16. JARDINES DE LA GLORIETA. CORDOBA.

LOCALIZACION: CORDOBA.

ENCARGADO: AYUNTAMIENTO DE CORDOBA.

CARACTERISTICAS: Fuente con estanque central y estatua.

ESTADO ACTUAL: No se realizó con los mismos elementos que el proyecto original.



17. RESIDENCIA DEL SEÑOR CASARES.

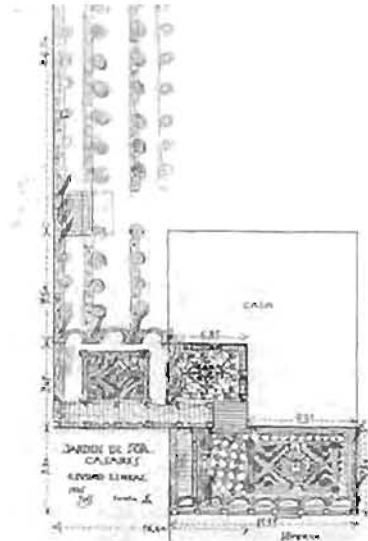
LOCALIZACION: CALLE DE ARTURO SORIA (MADRID).

FECHA: 1926.

ENCARGO PRIVADO: SR. CASARES.

CARACTERISTICAS: En una superficie de 560 metros cuadrados se disponen dos jardines a distinto nivel adosados a la casa; de uno de ellos parte un paseo arbolado.

ELEMENTOS SINGULARES: Alberca, surtidores y cipreses en arco.



18. RESIDENCIA DE LOS CONDES DE GAMAZO.

LOCALIZACION: BOECILLO (VALLADOLID).

FECHA: 1927-1932.

ENCARGO PRIVADO: CONDE DE GAMAZO.

CARACTERISTICAS: Jardín de una hectárea que combina recorridos paisajistas con espacios formales de influencia andaluza con surtidores y albercas.

ELEMENTOS SINGULARES: Pérgola semicircular, alberca y surtidores.

ESTADO ACTUAL: Bastante transformado debido a que es parte de la sede del Casino Castilla-León.

19. RESIDENCIA DEL SEÑOR PEREZ ORTEGA.

LOCALIZACION: EL ESCORIAL (MADRID).

FECHA: 1929.

ENCARGO PRIVADO: SR. PEREZ ORTEGA.

CARACTERISTICAS: Superficie aproximada de 784 metros cuadrados. El rasgo principal son cuatro cuadros de boj con surtidor central.

ELEMENTOS SINGULARES: Surtidores, jarrones y arcos de cipreses.



20. JARDINES DE LAS ESCUELAS DE LA CALLE AVILA (MADRID).

LOCALIZACION: CALLE AVILA (MADRID).

FECHA: 1929.

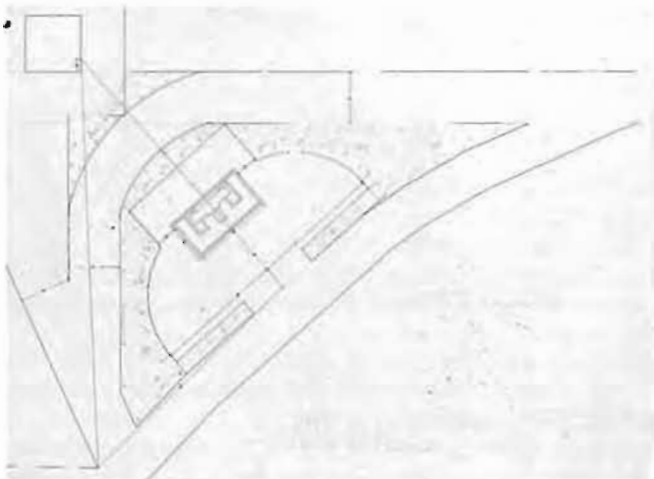
SUPERFICIE APROXIMADA: 1.700 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: El jardín servía de marco a los juegos infantiles: entre los pabellones escolares, una alineación de plátanos en forma de U define el espacio central libre para las horas de recreo, y se completa con una fuente central. Al fondo de la U, una pérgola con bancos semicircular crea una zona de sombra. El resto de la plantación son alineaciones de castaños que perfilan los paseos perimetrales.

ELEMENTOS SINGULARES: La fuente situada en el centro del jardín se construyó en ladrillo. En su centro había una fina columna decorativa y en sus bordes, diametralmente opuestos, dos surtidores en piedra permitían a los niños beber el agua que de ellos manaba. Dos arcos de acero intersecándose por encima de la columnita eran el soporte de las plantas que crecían a los bordes de la pila.

ESTADO ACTUAL: Desaparecidas las escuelas y el jardín.

21. PARQUE. HUESCA. NO REALIZADO.



22. MONUMENTO A ARIAS DE MIRANDA.

LOCALIZACION: ARANDA DEL DUERO (BURGOS).

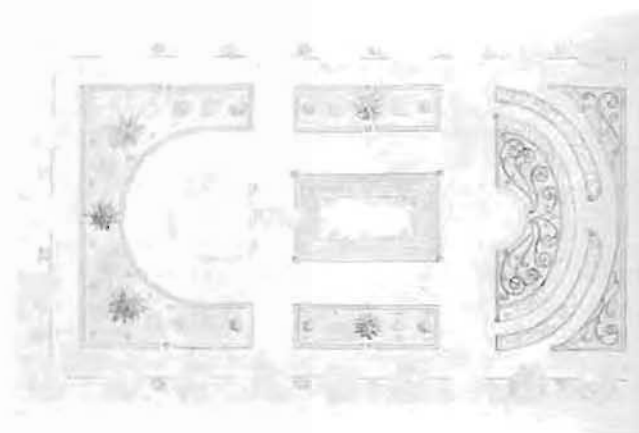
FECHA: 1929.

ENCARGADO POR AYUNTAMIENTO.

CARACTERISTICAS: Encargo realizado para crear el fondo urbano necesario para el monumento a Arias de Miranda. El rasgo más singular es un semicírculo de álamos que realza el monumento.

ESTADO ACTUAL: Destruído.

23. JARDINES DEL PREVENTORIO INFANTA BEATRIZ. GUADARRAMA (MADRID).



24. RESIDENCIA DE LOS SEÑORES ARRANZ ADRADA.

LOCALIZACION: MADRID.

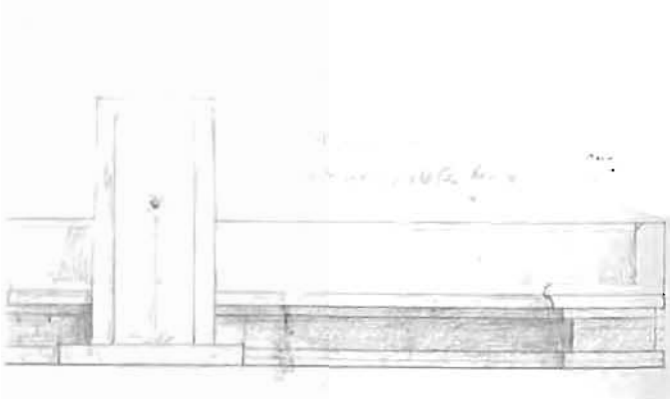
FECHA: 1922

ENCARGO PRIVADO: SR. ARRANZ ADRADA.

CARACTERISTICAS: Componen el jardín un estanque rectangular rodeado por una estrecha franja verde, paseo y varios parterres con dibujo de composición y plantas floridas. Es simétrico respecto al eje longitudinal y ocupa una superficie de 1.000 metros cuadrados.

25. JARDINES DEL SANATORIO DEL LAGO DE TABLADA (MADRID).

26. JARDINES DE LA ESCUELA PLURILINGUE (MADRID).



27. RESIDENCIA DEL SEÑOR DANTIN CERECEDA.

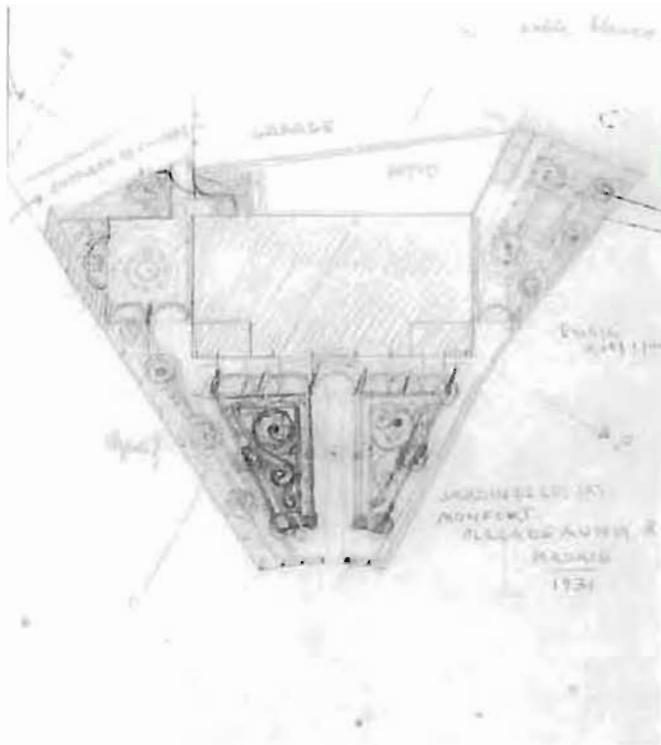
LOCALIZACION: CALLE DE LOPEZ DE HOYOS (MADRID).

FECHA: 1931

ENCARGO PRIVADO: SR. DANTIN CERECEDA.

CARACTERISTICAS: Se combina un jardín de planta cuadrada con un trazado paisajista plantado de olmos. Tiene una superficie de 2.000 metros cuadrados.

ELEMENTOS SINGULARES: Banco semicircular con fuente en su etc.



escalinatas de piedra, el paseo que bordea todo el Cabo Mayor de Santander y que remata con una barrera transparente de tuyas, y la playa de Matalaños.

30. JARDINES PARA LA CENTRAL ELECTRICA DE ALCALA DEL RIO.

LOCALIZACION: ALCALA DEL RIO.

FECHA: 1932.

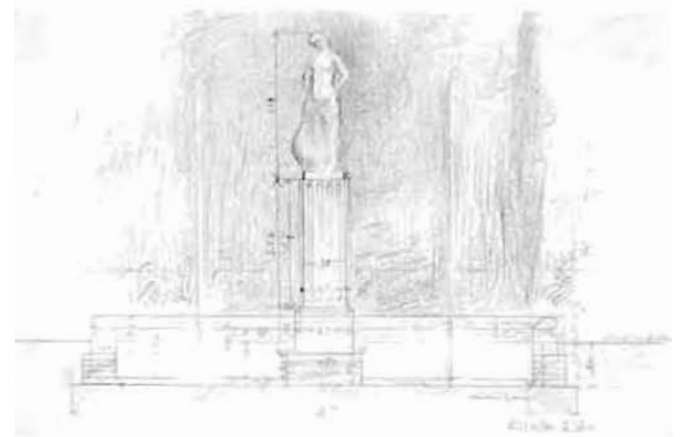
ENCARGO: CANALIZACIONES Y FUERZAS DEL GUADALQUIVIR.

SUPERFICIE: Aproximadamente, jardín principal, 4.560 metros cuadrados; jardín de la central, 30 metros cuadrados; arboleda, 19 Ha.

CARACTERISTICAS: El trazado geométrico se ajusta al esquema tradicional y sigue la tipología del jardín andaluz, por el tratamiento del agua del pavimento, plantaciones y proporciones.

ELEMENTOS SINGULARES: Pérgolas, estanques, mosaicos, bancos, muro con puerta y ventana; todos ellos en el jardín principal.

ESTADO ACTUAL: Jardín principal, semidestruido; jardín de la central y arboleda, desaparecidos.



28. RESIDENCIA DE LOS SEÑORES DE MONFORT.

LOCALIZACION: COLONIA CRUZ DEL RAYO (MADRID).

FECHA: 1931.

ENCARGO PRIVADO: SRES. DE MONFORT.

CARACTERISTICAS: Jardín de unos 200 metros cuadrados que rodea la casa, dividido en tres recintos diferenciados.

ELEMENTOS SINGULARES: Arquería metálica, fuentes, mesas y bancos.

ESTADO ACTUAL: Se conserva la composición general.

29. PARQUE DE VALDENOJA.

JARDIN PARA LA RESIDENCIA DEL SEÑOR PEREZ DE EIZAGUIRRE.

LOCALIZACION: CABO MAYOR. EL SARDINERO, (SANTANDER).

FECHA: 1931.

ENCARGADO: D. ANGEL PEREZ DE EIZAGUIRRE.

CARACTERISTICAS: La pradera natural de Cabo Mayor se organiza creando diferentes focos independientes: La terraza, la playa de Matalaños o el Arroyo, todas ellas limitadas con barreras vegetales de chopos, eucaliptos, plátanos o mezclando árboles de hoja caediza, con notas de color. La unión de todos estos espacios se realiza por caminos y conexiones visuales puntuales que se inscriben en el fondo del paisaje de la bahía.

ELEMENTOS SINGULARES: Chopera, vergel de frutales (desaparecido), lago con tapiz e isla (transformado), trellajes, playa de Matalaños, cascada (desaparecida) Belvedere (desaparecido), mirador frontero de Cabo Mayor (actualmente campo de golf).

ESTADO ACTUAL: El parque, de propiedad particular, se donó a la ciudad el 1 de mayo de 1983. La pradera principal de acceso a la residencia, actualmente desaparecida, ha sido convertida en campo público de golf, quedando únicamente con características de jardín paisajista la zona suroeste del parque, que consta de un acceso salpicado de palmeras, una pradera de miradores que desciende con

31. JARDINES DE LA FUNDACION DEL AMO (MADRID).

FECHA: 1933.

ENCARGADO POR: FUNDACION DEL AMO.

CARACTERISTICAS: En un amplio solar, los jardines de la Fundación tenían una zona de carácter representativo, en correspondencia a la entrada del edificio, y otras de carácter más utilitario y de expansión en los terrenos adyacentes.

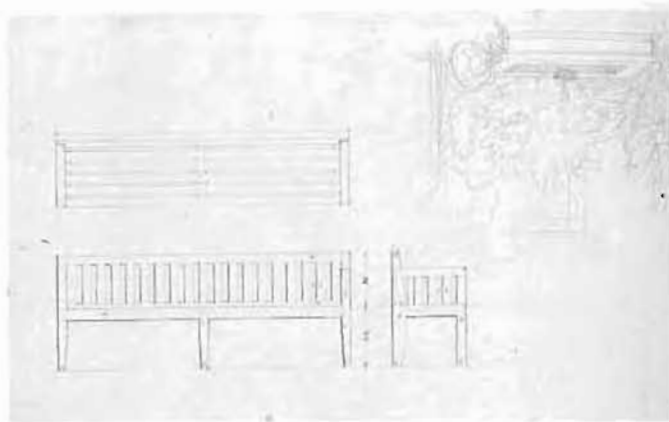
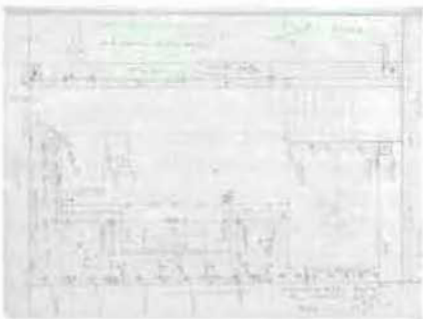
En estos últimos, además de espacios abiertos para actividades deportivas y una gran piscina, hay trazado un paseo que termina en una amplia glorieta circular.

ELEMENTOS SINGULARES: En el centro de la glorieta circular nos encontramos una fuente que con la misma geometría exhibe en su centro una figura clásica de mujer.

Para otra zona del jardín diseñó J. de W. un pedestal con forma de paralepípedo, grabado con inscripciones conmemorativas, sobre el que apoyaba una esbelta columna.

ESTADO ACTUAL: Destruido en 1936 por ser frente de guerra.

32. JARDÍN PARA LA RESIDENCIA DEL SEÑOR PEREZ COMENDADOR.



33. RESIDENCIA OLARRA.

LOCALIZACION: COLONIA DE EL VISO (MADRID).

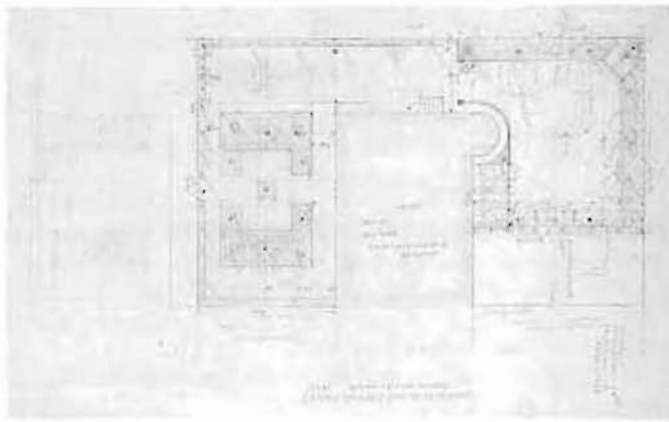
FECHA: 1934.

ENCARGO PRIVADO: SR. OLARRA.

CARACTERISTICAS: Sus 650 metros cuadrados se dividen en un jardín que da a la calle y otro de carácter más privado.

ELEMENTOS SINGULARES: En el jardín anterior, mesa con bancos, y en el posterior una pequeña piscina cuadrada.

ESTADO ACTUAL: Prácticamente inalterado en su concepción original, se presenta muy denso de plantación.



35. RESIDENCIA DEL SEÑOR ORTEGA Y GASSET.

LOCALIZACION: COLONIA DE EL VISO (MADRID).

FECHA: 1934.

ENCARGO PRIVADO: SR. ORTEGA Y GASSET.

CARACTERISTICAS: Superficie aproximada, 420 metros cuadrados.

El jardín se divide en dos recintos a ambos lados de la casa. Uno de carácter formal con surtidor central y otro de diseño más libre.

ELEMENTOS SINGULARES: Banco de madera diseñado expresamente para este jardín.

34. RESIDENCIA DEL SEÑOR MADARIAGA.

LOCALIZACION: COLONIA DE EL VISO (MADRID).

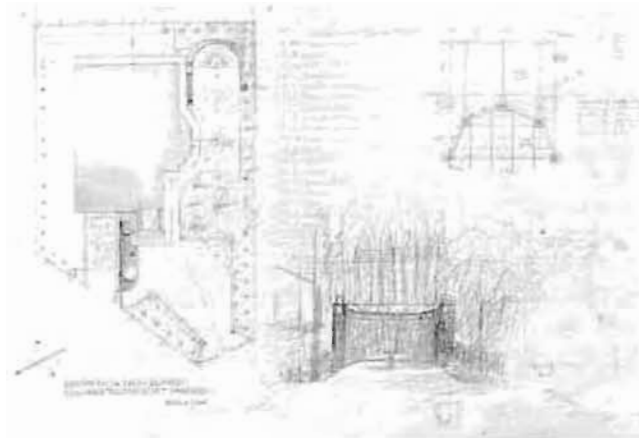
FECHA: 1934.

ENCARGO PRIVADO: SR. MADARIAGA.

CARACTERISTICAS: Jardín de influencia andaluza por su plantación de naranjos, su compartimentación, arcos de cipreses y surtidores.

Superficie aproximada de 310 metros cuadrados.

36. JARDINES DE LA PUERTA DE SAN VICENTE (TOLEDO). NO REALIZADO.



37. RESIDENCIA DEL SEÑOR D. JULIO BLANCO.

LOCALIZACION: COLONIA RESIDENCIA (MADRID).

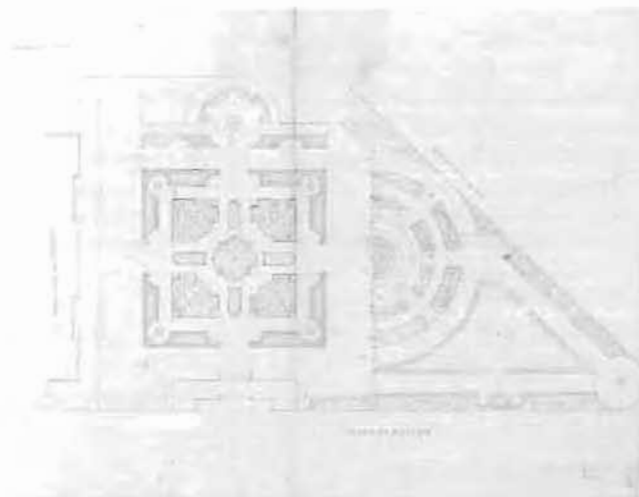
ENCARGO PRIVADO: SR. D. JULIO BLANCO.

CARACTERISTICAS: Superficie aproximada, 386 metros cuadrados.

Jardín alargado que se desarrolla según un eje paralelo a la fachada sur de la casa y que acaba en un espacio semicircular que dibuja una pérgola.

ELEMENTOS SINGULARES: Banco de fábrica y pérgola metálica.

ESTADO ACTUAL: Del proyecto original queda en la actualidad solamente el banco semicircular y algunas plantas.



38. JARDINES DE SABATINI.

LOCALIZACION: PALACIO REAL (MADRID).

FECHA: 1935.

ENCARGADO POR: AYUNTAMIENTO DE MADRID.

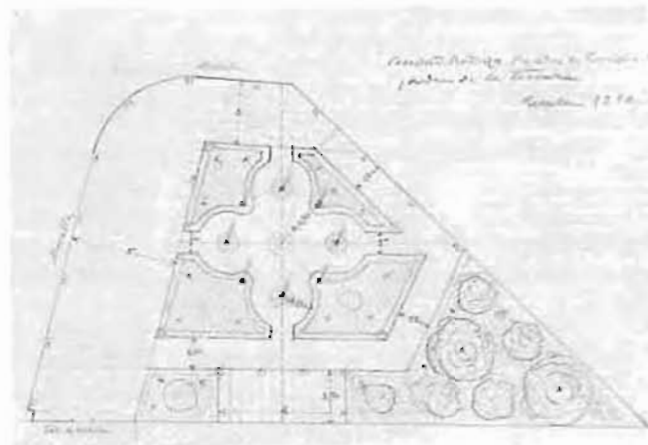
CARACTERISTICAS: Proyecto presentado a concurso público. El jardín se divide en dos zonas, una planta cuadrada y otra semicircular, situadas a cotas distintas. Su estilo y composición es clasicista.

ESTADO ACTUAL: No se realizó.

JARDINES DE ALBERGUES Y PARADORES.

Se trata de un conjunto de jardines encargados a J. de Winthuysen por el Patronato Nacional de Turismo, antes de la guerra civil. Entre ellos los de los Albergues de Almazán (Soria), Benicarló (Castellón), Medinaceli (Soria), Aranda del Duero (Burgos) y el del Parador Nacional de Enrique II de Ciudad Rodrigo (Salamanca).

Son jardines o de trazado geométrico o con carácter más libre, que establecen distintas relaciones con un mismo tipo de arquitectura.



39. JARDIN PARA EL ALBERGUE DE TURISMO. ARANDA DE DUERO (BURGOS).

40. JARDIN PARA EL ALBERGUE DE TURISMO. ALMAZAN (SORIA).

41. JARDINES PARA EL ALBERGUE DE BENICARLO (CASTELLON).

LOCALIZACION: BENICARLO (CASTELLON)

FECHA: 1937.

ENCARGADO POR: PATRONATO NACIONAL DE TURISMO.

SUPERFICIE APROXIMADA: 11.250 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: Trazado geométrico con eje longitudinal.

ELEMENTOS SINGULARES: Estanque y fuente.

42. JARDIN PARA EL ALBERGUE DE TURISMO, MEDINACELI (SORIA).

LOCALIZACION: MEDINACELI (SORIA).

FECHA: 1934-38.

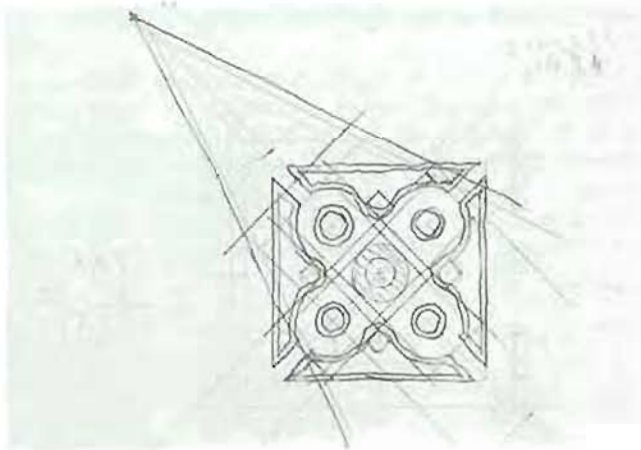
ENCARGADO POR: PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO.

SUPERFICIE APROXIMADA: 1.640 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: Jardín geométrico de carácter tradicional.

ELEMENTOS SINGULARES: Arcadas de cipreses.

43. JARDIN PARA EL ALBERGUE DE TURISMO DE CIUDAD RODRIGO (SALAMANCA).



44. JARDINES DEL ANTIGUO HOSPITAL DE SANTA CRUZ.

LOCALIZACION: TOLEDO.

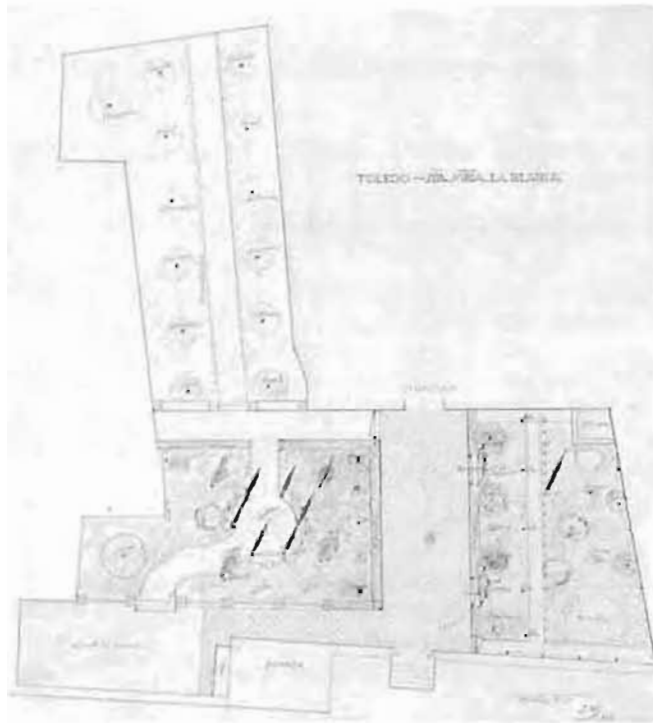
FECHA: 1935.

ENCARGADO POR: ARQUITECTO CONSERVADOR DE TOLEDO D. EMILIO MOYA.

SUPERFICIE APROXIMADA: Rectángulo de 60,5 × 16 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: El jardín está situado sobre un plano horizontal, realzando así la fachada principal. Los parterres bajos, con setos perimetrales de boj encerrando trazados florales. Se complementan puntualmente con cipreses y árboles de parte bajo. El jardín se concibe como acceso al edificio, zona de estancia y mirador hacia el río.

ESTADO ACTUAL: No realizado.



45. JARDIN PARA SINAGOGA SANTA MARIA LA BLANCA.

LOCALIZACION: CASCO ANTIGUO DE TOLEDO.

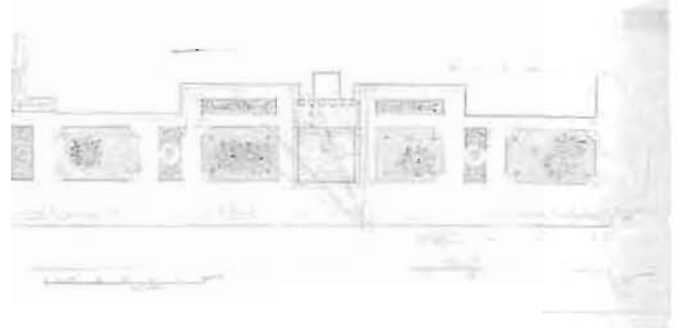
FECHA: 1935.

ENCARGADO POR: ARQUITECTO CONSERVADOR DE TOLEDO D. EMILIO MOYA.

SUPERFICIE APROXIMADA: 770 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: Ordenación del espacio disponible en torno a la sinagoga: se enfatiza el acceso y se crean diversos recorridos. a pesar de las reducidas dimensiones existentes. Winthuysen utiliza temas tradicionales de la jardinería hispano-árabe: estanque, pozo, surtidores ladrillo y plantaciones de especies aromáticas y árboles frutales.

ESTADO ACTUAL: No realizado.



46. CONCURSO PARA LOS JARDINES DEL MUSEO DEL PRADO (MADRID).

LOCALIZACION: PASEO DEL PRADO (MADRID).

FECHA: 1935.

SUPERFICIE APROXIMADA: 1,2 Ha.

CARACTERISTICAS: Con este proyecto se pretende, aun manteniendo los importantes ejemplares botánicos existentes, ordenar el espacio frente al museo evitando nuevos elementos vegetales que obstaculizaran las vistas y perspectivas que desde la calle se podían tener de tan valioso edificio.

La propuesta dispone varios parterres a lo largo del paseo, simplemente tratados como tapiz verde, y otros, más próximos al edificio, decorados con composiciones florales.

ELEMENTOS SINGULARES: En el centro, frente al pórtico de entrada al Museo, se propuso una gran lámina de agua que, reflejando la fachada obra de Juan de Villanueva, ordenaría el gran espacio central.

ESTADO ACTUAL: Actualmente existe una adaptación de Fernando García Mercadal a la propuesta de J. de Winthuysen.

47. PATIO DE LOS POETAS.

LOCALIZACION: SEVILLA

FECHA: 1936.

ENCARGADO POR: ENTIDAD PUBLICA

CARACTERISTICAS: Patio andaluz con logias, cuadros y fuente central en homenaje a los hermanos Manuel y Antonio Machado.

ESTADO ACTUAL: No construido.

48. RESTAURACION DEL JARDIN DE MONFORTE (VALENCIA).

49. PATIO TRIUNGÜE DE LA UNIVERSIDAD. ALCAJA DE HENARES (MADRID).

50. RESTAURACION DEL JARDIN DEL CAPRICH0. ALAMEDA DE OSUNA (MADRID).

LOCALIZACION: BAÑOLAS (GERONA).

FECHA: El informe sobre el lago de Bañolas y proyecto del Mirador fue presentado por J. Winthuysen en 1940, siendo el lago declarado paraje pintoresco en 1951.

CARACTERISTICAS: El lago de Bañolas está a una altitud de 175 metros sobre el nivel del mar; su superficie de agua es de un kilómetro cuadrado; vierte a cinco acequias que dan vida al río Terri.

El informe describe el recorrido ideal para admirar las condiciones paisajistas del lago, localizando un lugar para su contemplación, y para el que proyecta un mirador.

ELEMENTOS SINGULARES: Siguiendo el recorrido aconsejado por J. W. se localizan: hileras de plátanos, casas lacustres, zonas de agua sulfurosa, sauces llorones, álamos, pinos y robles. El proyecto de mirador es una explanación elíptica con bancos y plantaciones de árboles y arbustos.

ESTADO ACTUAL: El lago se encuentra en muy buen estado de conservación, con características muy similares a las descritas en el año 1944.

52. PALMERAL DE ELCHE.

LOCALIZACION: ELCHE (ALICANTE).

SUPERFICIE APROXIMADA: 1,6 Ha.

CARACTERISTICAS: Palmeral histórico que rodea la ciudad de Elche. Actuación de J. W.: El 21 de Marzo de 1946 se traslada Javier de Winthuysen a la villa de Elche. Acompañado del arquitecto Antonio Serrano Peral estudia el estado del Palmeral y recibe información, con el fin de redactar un informe, encargado por el Patronato, y dictar una serie de normas para su conservación.

53. JARDINES DEL MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES (VALENCIA).



54. RESIDENCIA DEL SEÑOR D. VICTOR DE LA SERNA. EL PINARILLO.

LOCALIZACION: EL ESCORIAL (MADRID).

FECHA: 1943.

ENCARGO PRIVADO: D. VICTOR DE LA SERNA.

CARACTERISTICAS: Jardín de unos 1.430 metros cuadrados, con pendiente acentuada. Tiene un paseo central del que salen caminos a distintas cotas. El estilo es austero y geométrico. En los laterales del edificio principal aparecen parterres con dibujos de laberinto.

ELEMENTOS SINGULARES: Surtidores y bancos de piedra.

55. JARDIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE IBIZA.

LOCALIZACION: CIUDAD DE IBIZA.

FECHA: Finales años cuarenta.

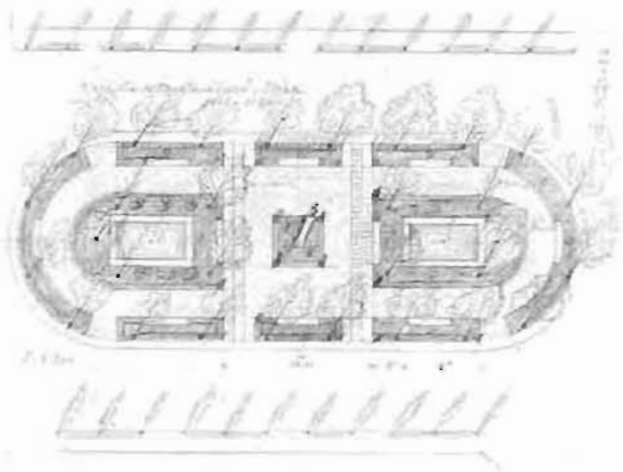
ENCARGADO POR: MUSEO ARQUEOLOGICO DE IBIZA.

SUPERFICIE APROXIMADA: 830 metros cuadrados.

CARACTERISTICAS: Jardín que se desarrolla en una franja alargada de terreno con una accidentada topografía, que por otra parte permite grandes vistas. Un eje transversal comunica los distintos niveles a través de una escalera y ordena geométicamente el proyecto que en sus extremos, al adaptarse a la topografía, tiene un diseño más naturalista.

ELEMENTOS SINGULARES: Estanque, escalera, gruta y pérgola.

ESTADO ACTUAL: Desaparecido.



56. PLAZA DE CAYETANO SOLER.

LOCALIZACION: IBIZA.

FECHA: 1942.

ENCARGADO POR: AYUNTAMIENTO DE IBIZA.

CARACTERISTICAS: Su trazado es de geometría sencilla, la escala de la intervención corresponde a la de una plaza tradicional de una pequeña ciudad. La plantación incluye 20 plátanos preexistentes, adelfas, boj, rosales bajos y naranjos.

ELEMENTOS SINGULARES: Dos albercas con surtidor simétricas, columna central con busto y bancos.



57. JARDIN DE LA EXPLANADA.

LOCALIZACION: IBIZA.

FECHA: 1949.

ENCARGADO POR: AYUNTAMIENTO DE IBIZA.

CARACTERISTICAS: Jardín público con planta en L que introduce un mínimo de elementos con un estilo que se integra en el de la isla. La vista sobre la ciudad es otro elemento que enriquece el proyecto.

ELEMENTOS SINGULARES: Arcadas, surtidores y bancos.

58. JARDINES PARA EL INSTITUTO FRAY BERNARDINO ALVAREZ.

LOCALIZACION: CALLE DEL GENERAL RICARDOS, CARABANCHEL (MADRID).

FECHA: 1950.

ENCARGADO POR: D. ARISTIDE CAJIDE, ADMINISTRADOR DEL INSTITUTO.

SUPERFICIE APROXIMADA: 37 Ha.

CARACTERISTICAS: En este jardín se divide en sectores la gran superficie disponible, respondiendo ampliamente a las exigencias sanitario-educativas de la institución y creando así varias zonas: las zonas recreativas, otras de paseo y descanso y otras más utilitarias, como son la huerta y los frutales.

ELEMENTOS SINGULARES: Entre los elementos más notables del jardín destacamos las acequias, actualmente destruidas, y las fuentes, de las que aún hoy quedan bonitos ejemplos en el patio de la entrada.

ESTADO ACTUAL: Sólo la parte correspondiente al patio que da acceso a los edificios del Instituto conserva intactos los jardines, las plantaciones y las dos pequeñas fuentes con surtidor.

59. JARDINES DE LA UNIVERSIDAD LABORAL DE GIJÓN

LOCALIZACION: SOMIO (GIJÓN).

FECHA: 1950.

CARACTERISTICAS: Jardín que se adapta a la topografía, creando terrazas, siempre dentro del orden de la geometría cartesiana, que lo ordena y relaciona con el edificio de la Universidad Laboral en los lugares en que ésta conecta con el exterior accesos, patios, etc. Las

distintas unidades de jardinería se independizan con diferente carácter: acequias, hilera de setos de tres metros de altura, etc.

ELEMENTOS SINGULARES: Acequias de 10 metros rodeadas de setos de un metro, magnolias y rosales; estanques antes de la subida a la terraza superior; remates en granito de estilo escorialense; miradores en hierro forjado.

ESTADO ACTUAL: Se conserva en su totalidad solamente la zona de la terraza superior, que comunica con el edificio en su fachada sur. En las plataformas inferiores podemos ver setos, que en su interior localizan pistas deportivas. El resto del jardín mantiene el trazado general.

ENCARGADO POR: ESCUELA DE CAMINOS.

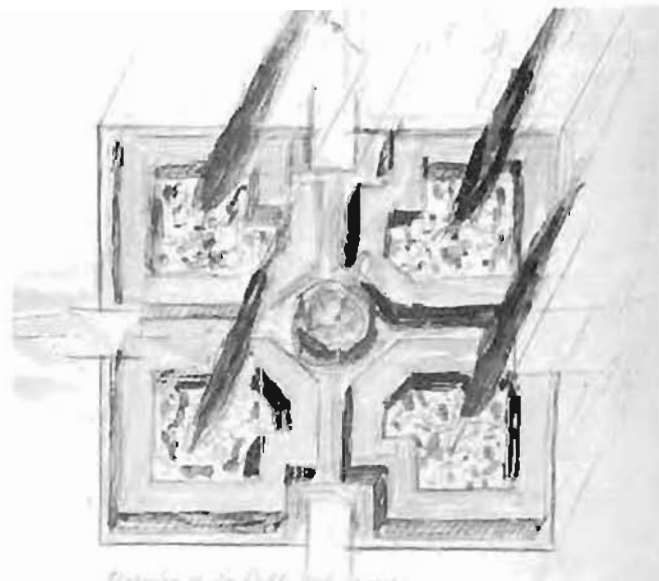
CARACTERISTICAS FUNDAMENTALES: En un terreno triangular, los ya existentes paseos peatonales se ven incrementados por otras circunstancias que, con trazado sinuoso, comunican los varios elementos del jardín.

A una glorieta circular rodeada de altos setos recortados en forma de pórtico, se accede por cuatro paseos que convergen en una fuente central.

En otra zona del jardín, otra fuente de planta octogonal adorna una pequeña explanada.

ELEMENTOS SINGULARES: En la glorieta principal es de destacar el pavimento, resuelto con grandes cuadros de guijarros, alternándose los de piedra oscura y piedra clara, que se extiende hasta su borde externo. En el centro había una fuente circular con dos leones, diseñados por J. de W., vertiendo agua al interior de la fuente. La otra fuente, de ladrillo y poca profundidad, tenía un surtidor central del mismo material y forma de semiesfera.

ESTADO ACTUAL: Destruído y transformado en aparcamiento.



60. CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN PABLO DEL CAMPO (BARCELONA).

LOCALIZACION: MONASTERIO DE SAN PABLO, DE BARCELONA.
FECHA: 1950.
ENCARGADO POR: MONASTERIO DE SAN PABLO.
SUPERFICIE APROXIMADA: 4.550 metros cuadrados.
CARACTERISTICAS: Trazado de carácter medieval con cuatro cuadros y taza central.
ESTADO ACTUAL: No se llegó a construir.

61. JARDIN DE LAS ESCUELAS SALESIANAS. UNIVERSIDAD LABORAL DE ZAMORA.

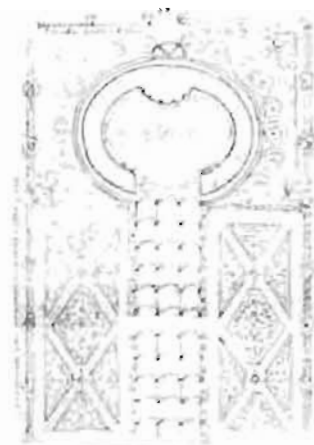
LOCALIZACION: ZAMORA.
FECHA: 1951.
SUPERFICIE APROXIMADA: 130 × 75 metros.
CARACTERISTICAS: Jardín para el patio principal del edificio. Trazado de carácter unitario, ordenado por dos ejes de simetría perpendiculares. En la plataforma que ocupa el área central se sitúan un estanque y varios surtidores: en torno a ellos se desarrollan sucesivas bandas de paseos, setos y arbolado.
ESTADO ACTUAL: Centro de Formación Profesional e Ingeniería Técnica. El jardín presenta un deficiente estado de conservación, desaparición de las arcadas de cipreses, muerte o enfermedad de algunas plantas, desperfectos en los estanques y suelos, etc.



62. JARDIN DE LA IGLESIA ROMANICA DE ALCOVER.

LOCALIZACION: ALCOVER (TARRAGONA).
FECHA: 1952.
ENCARGADO POR: AYUNTAMIENTO DE ALCOVER.
SUPERFICIE APROXIMADA: 150 metros cuadrados.
CARACTERISTICAS: Se recupera una iglesia destruida creando un jardín urbano de traza naturalista.
ELEMENTOS SINGULARES: Las ruinas de la iglesia, fuentes, verja...
ESTADO ACTUAL: No se llegó a construir.

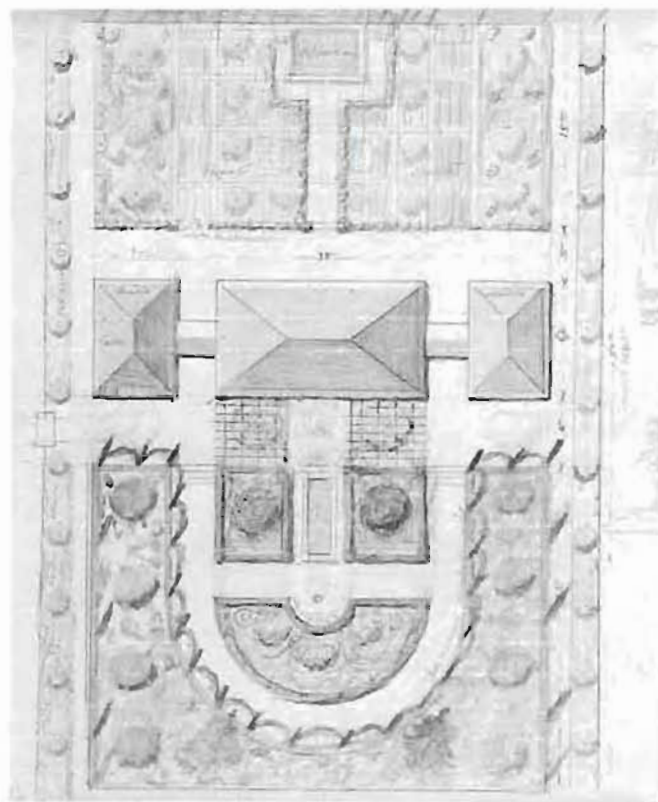
63. PROYECTOS IDEALES.



64. RESIDENCIA DE LOS SEÑORES DE BOTIN. PUENTE DE SAN MIGUEL.

LOCALIZACION: PUENTE DE SAN MIGUEL (CANTABRIA).
FECHA: 1950.
ENCARGADO POR: SR. D. EMILIO BOTIN.
CARACTERISTICAS: Cuatro jardines de influencia andaluza se desarrollan en distintas cotas según un eje perpendicular al de la casa.
ELEMENTOS SINGULARES: Surtidores, canalillos, albercas y bancos de piedra.
ESTADO ACTUAL: Muy buen estado de conservación. Declarado jardín histórico-artístico en 1986.

65. CASA ESCURIALENSE (MADRID).





INDICE

PRESENTACION	5
JAVIER DE WINTHUYSEN	
RECUERDOS DE MI PADRE	10
Salud de Winthuysen	
JAVIER DE WINTHUYSEN, PADRE Y MAESTRO	12
Beatriz de Winthuysen	
JAVIER DE WINTHUYSEN	18
Carmen Añón	
ANDALUCIA Y JAVIER DE WINTHUYSEN	
MEMORIAS, EXTRACTOS	36
SEVILLA Y SUS JARDINES	47
Juan F. Remón	
IMAGENES DE ANDALUCIA	
VILLANDRY, PRIMERA OBRA	57
Rosario Alberdi	
JAVIER DE WINTHUYSEN. OBRA EN ANDALUCIA	67
PRESENCIA DE ANDALUCIA EN LOS JARDINES DE JAVIER DE WINTHUYSEN	77
Juan F. Remón	
SU PRIMERA FORMACION, SU PINTURA, SUS IMAGENES	95
Rosario Alberdi	
LAS PLANTAS EN LOS JARDINES DE JAVIER DE WINTHUYSEN	101
Inmaculada Porras	
EL RASGO ANDALUCISTA DE JAVIER DE WINTHUYSEN	125
Santiago Amón	
SELECCION DE SU OBRA	
JARDINES EN LA CIUDAD	134
PROYECTOS IDEALES	146
PAISAJISMO	149
JARDINES HISTORICOS	152
<i>JARDINES CLASICOS DE ESPAÑA</i>	168
JAVIER DE WINTHUYSEN, CRONISTA	170
CATALOGO DE SU OBRA	176

Madrid, 1986

Director Genl. de Bellas Artes y Archivos
Miguel Sarrástegui.

Directora del Centro Nacional de Exposiciones
Carmen Giménez.

Jefe del Servicio de Exposiciones
José Luis Brea.

Coordinación General
María Rosa García Hrage.

Coordinación Administrativa
María Teresa Arjona.

Presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Enrique Trillas.

Director del Real Jardín Botánico de Madrid
Santiago Castroviejo.

Director del Programa de Extensión Científica y Acción Cultural del Consejo Superior de Investigaciones Científicas
José Luis García Velasco.

Financiado por:
C.S.I.C.

Emilio Botín Sanz de Sautola.

Comisaria
Carmen Añón.

Equipo técnico de investigación y documentación de la exposición y catálogo

Rosario Alberdi
Carlos Expósito
Mónica Luengo
Juan F. Remón
Annalisa Savini.

Equipo de catalogación
Pilar Coello
José Luis Díaz
Alicia Ferrándiz
Mónica Luengo
Francisco Pelayo.

Diseño y dirección del montaje de la exposición

Rosario Alberdi
Carlos Expósito.

Realización del montaje
Macarrón.

Diseño y maquetación del catálogo
Jaime Luengo.

Fotografías
J. de Winthuysen.
Equipo de investigación y documentación de la exposición.

Diseño del cartel
Rafael Martínez Renedo.

Ilustraciones del catálogo
Dibujos originales de J. de Winthuysen.

Fotocomposición de la exposición
Servicio de fotocomposición del Real Jardín Botánico.

Edita
Real Jardín Botánico de Madrid y Programa de Extensión Científica y Acción Cultural del CSIC, en colaboración con el Ministerio de Cultura.

Agradecemos su colaboración a las siguientes personas y entidades:
Salud, Beatriz y María Teresa Winthuysen, Dionisio Hernández Gil, Emilio Botín, Fernando de Miguel, Mercedes Agulló, Manuel Fernández Rivilla, todos aquellos propietarios que nos han permitido visitar sus jardines, Patrimonio Nacional, todo el personal del Real Jardín Botánico de Madrid, Escuela-Taller de la Alameda de Osuna, Seminario de Planeamiento y Ordenación del Territorio de la ETSAM, Museo Municipal, Excmo. Ayuntamiento de Santander, Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, Excmo. Ayuntamiento de Gijón, Compañía Sevillana de Electricidad.

Mostra Roma, giugno-luglio 1988

DIRETTORE GENERALE DELLE BELLE ARTI ARCHIVOS

Juan Miguel Hernández León

DIRETTRICE "CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES"

Carmen Jiménez

SEGUITO MINISTERIO DE CULTURA

Sonsoles Vallina

DIRETTORE DEL REAL JARDÍN BOTANICO DE MADRID

Santiago Castroviejo

PRESIDENTE DEL CSIC

Enrique Trillas

SEGUITO CSIC

Programma per l'estensione scientifica:

José Luis García Velasco,
Alicia Gómez Navarro

IN COLLABORAZIONE CON

L'Istituto de Historia y Arqueologia e la Academia de Histori, Arqueologia y Bellas Artes di Roma

COMMISSARIA

Carmen Añón

PROGETTO DELLA MOSTRA E COORDINAZIONE GENERALE

Rosario Alberdi

EQUIPO QUI HA REALIZATO L'ADATTAMENTO DELLA MOSTRA E DEL CATALOGO

Rosario Alberdi, Marta Nieto, Annalisa Savini.

TRADUZIONE

Mara M. Novajra,
Ferruccio Pedri

Collaboratori: Lucia Serredi e Laura Corrà

PROGETTO GRAFICO DEL CATALOGO

Jaime Luengo

FOTOGRAFIE

J. de Winthuysen,
Blanco y Negro (1920),
Gonzalo Careaga,
Equipe di Ricerche della Mostra

UFFICIO STAMPA

Cristina Tullio

ILLUSTRAZIONI DEL CATALOGO

Disegni originali di J. de Winthuysen

FINANZIAMENTO

Ministerio de Cultura
C.S.I.C.

Lettera in corsivo: Parole originali di J. de Winthuysen

FOTOCOMPOSIZIONE

Equipo del Real Jardín Botánico de Madrid

RINGRAZIAMO IN MODO PARTICOLARE PER LA LORO COLLABORAZIONE:

Trinidad Sánchez Pacheco,
Arnau Puch e Real Jardín Botánico de Madrid,
Salud Winthuysen,
Beatriz Winthuysen,
María Teresa Winthuysen,
Emilio Botín

SEVILLA · CORDOBA 1989-1990

CONSEJERO DE OBRAS
PÚBLICAS Y TRANSPORTES
Jaime Montaner Roselló

DIRECTOR DEL REAL JARDIN
BOTANICO DE MADRID
Santiago Castroviéjo

DIRECTOR GENERAL DEL
CENTRO DE ESTUDIOS
TERRITORIALES Y URBANOS
Florencio Zoido Naranjo

DIRECTOR GENERAL DE
ARQUITECTURA Y VIVIENDA
José Ramón Moreno García

Colaboran en esta exposición:
Consejería de Cultura
Club 92
Excelentísima Diputación de
Córdoba
Expo-Info

Palabras de Javier Winthuysen

*Agradecemos la colaboración
de todas las personas y
entidades que nos han
permitido visitar y fotografiar
sus jardines.*

JAVIER DE Winthuysen: jardinero: Andalucía / [exposición organiza-
da por la] Consejería de Obras Públicas y Transportes, Centro de Estu-
dios Territoriales y Urbanos, Dirección General de Arquitectura y Vivien-
da.— Sevilla : Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1989

196 p. : il. ; 25 cm

ISBN: 84-87001 - 29 - 7

I. Andalucía. Junta. Centro de Estudios Territoriales y Urbanos. II. An-
dalucía. Junta. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. III. Andalu-
cía. Junta. Consejería de Obras Públicas y Transportes, ed.

COMISARIA
Carmen Añón

DISEÑO DE LA EXPOSICION
Y COORDINACION GENERAL
Rosario Alberdi

ESTUDIO DE ANDALUCIA
Juan Remón
Inmaculada Porras
Rosario Alberdi

DISEÑO Y REALIZACION DEL
CATALOGO
Ediciones Pronaos
Jaime Luengo

MONTAJE
Macarrón

ILUSTRACIONES DEL
CATALOGO
Dibujos originales de J. W.
Fotografías originales de J. W.
Fotografías de: Gonzalo
Careaga, Inmaculada Porras y
Equipo de investigación de la
exposición.

FOTOCOMPOSICION
Fernández Ciudad

FOTOMECANICA
Día

EDITA
Junta de Andalucía,
Consejería de Obras Públicas
y Transportes

N.º Registro: JAOP/M-014-89
ISBN: 84-87001-29-7
Depósito legal: SE. 1.487-1989

IMPRIME
Closas-Orcoyen