

# Winthuysen, Barral y Don Diego: la memoria de un jardín arandino

---

Álvaro Bonet López  
Arquitecto



En cada casa sencilla habitaban corazones necesitados esperando con ilusión sus palabras de paz



## INTRODUCCIÓN

Esta pequeña investigación pretende llamar la atención sobre un espacio urbano, un lugar por el que transitamos desmemoriados. No sabemos qué pasó ahí, como en tantas ocasiones que pensamos “si las piedras hablaran”, porque es consustancial al humano ir perdiendo la memoria, al ser ésta algo vivo que perdura en tanto sobreviva su portador. Por eso surgió la escritura, por eso se inventó la imprenta y por eso se crearon los archivos y bibliotecas: para no romper la cadena de transmisión. Las palabras sobreviven por contagio.

La investigación sirve para juntar y reinterpretar esas palabras recogidas; esos trazos, o mejor dicho rastros, de la memoria que quedan entre lo real, y el recuerdo escrito. Cuando desempolvas documentos y descubres su historia, la pones en contacto con sus propias conexiones, y la traes al presente para ver qué queda e interpretar el mundo que nos rodea.

La búsqueda sobre un monumento y unos jardines nos llevan ineludiblemente a sus autores, un escultor y un jardinero: ¿quiénes fueron? este sendero nos va descubriendo sus vidas, la relación que tienen entre sí, y acabar descubriendo la verdadera dimensión desdibujada de un espacio cotidiano.

No es la primera vez que las publicaciones de la Biblioteca de Aranda centra su atención en este tema; José Luis Puerto ya escribió en Biblioteca 22 un artículo dedicado a la obra del escultor Barral, con especial abundancia en el monumento a Arias de Miranda. Por tanto se ha procurado un punto de vista complementario, con los Jardines de Don Diego como centro gravitacional.

A partir de ahora, la percepción que teníamos del lugar cambia completamente para

presentarse como una pincelada maestra de la historia española del arte del siglo XX ¡en Aranda! y sus protagonistas se desvelan como dos grandes personajes insuficientemente reconocidos, Emiliano Barral y Javier de Winthuysen.



Figura 1. Detalle de la figura de Don Diego Arias de Miranda y uno de los pocos edificios históricos que quedan en la plaza. Foto del autor. Marzo de 2016.

## LA EVOLUCIÓN URBANA DE ARANDA

La configuración de Aranda como una población de ribera -consolidada en la Edad Media en el contexto defensivo fronterizo a orillas del Duero- era el de un conjunto amurallado con seis puertas, siendo la principal la



Figura 2. Plano de Aranda de 1503. Archivo de Simancas.

enfrentada al puente, dando acceso a la Plaza Mayor, y el resto dando acceso a las principales vías de la localidad, tal y como aparece en el famoso plano del archivo de Simancas de 1503.

Como todas las localidades, los arrabales cercanos fueron consolidándose en la Edad Moderna desde la desaparición de los peligros bélicos medievales, formando de una manera más o menos natural y orgánica nuevos barrios que con el paso del tiempo somos incapaces de distinguir en su aspecto urbano de los más antiguos, salvo porque en su traza queda la impronta que les da sentido.

Las murallas en general se empleaban en muchos caso para edificar contra ellas, siendo incorporadas en la estructura de los edificios del caserío, aunque también se pueden encontrar ejemplos monumentales como en Ávila, donde

el ábside de la catedral se convierte en uno de los cubos de la propia fortificación.

Las casas acabaron adosándose por dentro y por fuera, y los moradores ganándole espacio a base de ir arañando y socavando el grueso muro defensivo, hasta el punto de hacerlas desaparecer, como en el caso de Aranda, de la que apenas queda el testimonio de la entrada por el puente- a través del arco del ayuntamiento reconstruido en el franquismo- o el lienzo aparecido en un derribo en la calle de la Puerta Nueva. Los topónimos a menudo resultan fundamentales para entender la ciudad. En este caso, apenas queda ésta referencia al perímetro amurallado, haciendo alusión a la puerta que se pidió abrir en 1547 en el eje de la calle Barrionuevo tras conseguir la demolición de las casas que representa el conflicto para el cual se plasmó la villa en el documento de 1503.



Figura 3. Restos de la torre de la Puerta Nueva que fueron integrados en una casa, ahora demolida. Foto del autor. Noviembre de 2014.

La plaza del Arco Pajarito, puede hacer referencia a la puerta norte de la villa, donde acaba la calle Cascajar; así se entendería que Arco Pajarito provenga de una deformación de esa denominación.

El puente sobre el Duero como acceso a la villa también dio lugar a un camino de ronda que rodeaba el recinto fortificado y siguiendo en línea recta hacia el norte, llamado entonces Carretera de Francia, y que acabaría siendo la propia Nacional I.

### LA PLAZA DE PALACIO

Lo que hoy son los Jardines de Don Diego no era entonces más que una explanada asomada al Duero, y donde se comerciaba extramuros, como sucedía históricamente en tantas otras poblaciones, para evitar aranceles y portazgos: era la Plaza de la Feria.

La elección en 1929 de este salón urbano para ubicar el monumento protagonista del artículo, se determinó sin duda por su amplitud y su dignidad a nivel representativo: céntrico, en

un lugar visible, generoso y rematado con el escenario apropiado de un palacio y casas bajas.

A mediados del siglo XIX, Pascual Madoz emprendió la titánica labor de elaborar un diccionario geográfico-estadístico de toda España, que se acompañaba del levantamiento de una colección cartográfica de todo el territorio por provincias y ciudades, a cargo del geógrafo militar Francisco Coello. Entre las poblaciones recogidas se encontraba por supuesto, Aranda.

En ese plano de Aranda por Coello -publicado en 1868- aparece la denominación “Plaza de Palacio o de la Feria” en el espacio de forma triangular que hoy conocemos como los Jardines de Don Diego. El apelativo actual se produce a raíz de la implantación del monumento a Diego Arias de Miranda y los jardines que lo envuelven, olvidando así su origen, dado que el escenario también se ha desfigurado por completo.

El uso tradicional de ese espacio -originalmente extramuros y luego integrado plenamente en la trama urbana- fue esencialmente comercial, al ofrecer amplitud y acceso directo, y de ahí su nombre de Plaza de la Feria. Sin



Figura 4. Plano de Aranda de Duero. Francisco Coello, 1868.



Figura 5. La Plaza de Palacio y el Palacio del Obispo de Osma, a principios del siglo XX.

embargo, también se lo conoció como Plaza de Palacio desde que se construyera en su lado sur el palacio de los obispos de Osma. La villa de Aranda geográficamente había pertenecido tradicionalmente a la diócesis del Burgo de Osma, y su importancia estratégica hizo en ocasiones preferirla a la propia sede episcopal.

Concretamente fue el obispo Bernardo Calderón, en la época de Carlos III, quien más se interesó por establecerse en Aranda, encomendando la construcción de un nuevo palacio episcopal *“con el fin de que sirviese a la Dignidad para guardar y conservar los diezmos [...], construyéndolo inmediato al Duero, y en disposición de poder arreglar en el terreno que tomó una buena huerta y jardín”*<sup>1</sup>, que se levantó entre 1781 y 1784. Sin embargo la relación con la villa viene de antiguo, como lo demuestra la carta que el obispo Juan de Palafox escribe al Duque de Medinaceli desde Aranda en 1658, lo que evidencia una relación estrecha entre el Burgo y Aranda continuada a lo largo del tiempo.

Dada la miseria de los tiempos y una economía precaria, el obispo sucesor de Calderón -y confesor del rey-, Joaquín de Eleta, dispuso que el palacio de Aranda se convirtiese en hospicio para crianza de huérfanos. Poco duraría el nuevo uso, ya que en la Guerra de la Independencia sufrió un incendio, reparándose modestamente con posterioridad, como nos cuenta Madoz. Finalmente pasaría a manos de los misioneros del Corazón de María, hasta su demolición en los años 70 para hacer una desafortunada promoción inmobiliaria.

La importancia territorial de Aranda en la Historia también queda reflejada en multitud de ejemplos, como el retiro del rey Fernando el Católico, que redacta aquí su segundo testamento en 1515, o en la estancia de Felipe II que aún siendo príncipe se establece con la corte dos años hacia 1545. Este pasado apenas queda ya reflejado en la literatura, pues hoy nadie puede asimilar los escenarios de aquellos

hechos a la realidad de la actual Aranda, completamente desfigurada.

Quizás ha faltado conciencia para conservar el conjunto del caserío, sin el cual se desdibuja sensiblemente el semblante de pueblo castellano, en pos de una modernidad que deslumbró a su llegada, pero que con el tiempo ha perdido su connotación de novedad y se ha revelado como un error irreversible. Es decir, que hemos perdido parte de la identidad secular que conformaba un escenario propio, relegándolo al plano del recuerdo y de las fotografías en blanco y negro.

## UN MONUMENTO A DIEGO ARIAS DE MIRANDA

El monumento a Diego Arias de Miranda, es una de esas piezas simbólicas del paisaje urbano tan asumidas que desaparece su condición conmemorativa al constituir parte de la cotidianeidad de un lugar tan céntrico como el que ocupa.

Esa plaza que, dedicada nominalmente al dignatario arandino y desaparecido ya el telón de fondo original, pierde todo recuerdo a su origen y olvida, como decíamos, su propia identidad. Es difícil entender un lugar tan transformado sólo a golpe de vista, y sin conocer su historia, imaginársela cuesta mucho más sin saber nada, produciendo extrañeza e incompreensión al que se pregunta quién es aquel masivo y pétreo señor sedente y ajeno a los paseantes.

Escribe Salvatore Settis<sup>2</sup> que una ciudad puede morir arrasada por enemigos despiadados, pero que también muere -silenciosamente- cuando los habitantes pierden gradualmente memoria de sí mismos y se acaban convirtiendo en extranjeros de su propio pueblo; ilustra el ejemplo el caso de la Atenas clásica; tras la romanización y la caída del imperio, se sumió en la oscuridad, lejos de su antiguo esplendor, olvidando a sus filósofos y su desarrollada cultura. “Como

<sup>1</sup> Descripción histórica del obispado de Osma, con el catálogo de sus prelados. pág. 628.

<sup>2</sup> Salvatore Settis es un historiador del arte y arqueólogo italiano, director de la Normale de Pisa y presidente del Consejo Científico del Louvre.

sucede a quien pierde la memoria, también las ciudades, cuando son presa de la amnesia colectiva, tienden a olvidar su propia dignidad”<sup>3</sup>.

Estos hechos con los que Settis trata de analizar el proceso de despoblación y la pérdida de identidad de una ciudad tan peculiar como Venecia, son extrapolables a cualquier ciudad o barrio en que las condiciones económicas y sociales hayan cambiado tanto y en tan poco tiempo, como para perder la noción de nuestro pasado. Y como vemos, no se trata de reivindicar una cuestión nostálgica, sino de preguntarse quiénes somos realmente y en qué medida hacemos nuestro el territorio, la cultura y lo más importante, nuestra propia identidad.

Quizás hoy en día en Madrid nadie recuerde al ministro Diego Arias de Miranda, quien fuera primero Director de Obras Públicas y luego hombre de confianza del presidente José Canalejas. Quizás la historia es demasiado jerárquica y simplista como para dar cabida en la memoria de los



D. DIEGO ARIAS MIRANDA  
*Director de Obras públicas.*

Figura 6. Retrato de Don Diego publicado en la revista Nuevo Mundo. 17/11/1897.

ciudadanos un personaje de hace un siglo que no ha dejado su impronta en la ciudad, y hasta es probable que nadie se fije en su retrato oficial colgado en el pasillo de algún ministerio; sin embargo, en Aranda sí queda en su casa natal un laude en su memoria y un monumento salido de la mano de uno de los más importantes escultores españoles del siglo XX, Emiliano Barral.

¿Pero fue don Diego realmente tan importante como para recordarle especialmente a él y no otros hechos acontecidos en la villa, u otras personalidades procedentes de Aranda? Dejando esta cuestión a juicio de cada uno, lo cierto es que al final la importancia se la confiere la existencia del propio monumento en la Plaza de Palacio. Fue un prócer de la villa, y así se le quiso reconocer con este monumento.

Diego Arias de Miranda y Goitia (1843-1929) falleció el 28 de junio de 1929, y el Ayuntamiento de Aranda acordó inmediatamente constituir una “Comisión Organizadora” para levantarle un monumento por suscripción popular, proyecto al que se sumó la Confederación Hidrográfica del Duero, de la que Arias de Miranda había sido miembro<sup>4</sup>.

La “Comisión Organizadora del Monumento al Excmo. Sr. D. Diego Arias de Miranda”, quedó constituida el 1 de Julio de 1929, presidida por el médico Pedro Miranda Castro y los siguientes vocales: Benito Álvarez, Aristóbulo Arranz, Silvino Berzosa, Francisco Blay, Cándido Martín, Teófilo Martínez, Genaro Redondo, Galo Rojo, Felipe Romeral, Calixto Seijas y Rufo y Tomás Zapatero<sup>5</sup>.

Cabe destacar el enorme consenso que suscitó la propuesta, y la buena reputación que el antiguo alcalde tuvo entre sus vecinos, ya que entre los suscriptores figuraban “individuos de todos los partidos políticos de antes y ahora: Monarquía, Dictadura, republicanos, republicanos socialistas, socialistas, Confederación del Trabajo, Unión General de Trabajadores, etcétera”, tal y como se dirige en una carta al director<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Salvatore Settis. *Se Venezia muore*. pág. 4.

<sup>4</sup> *La Voz*, diario independiente de la noche. 7 de Agosto de 1929. página 7.

<sup>5</sup> Recogidos por José Luis Puerto en su artículo sobre la obra de Emiliano Barral; Biblioteca 22, Imprenta Bayo, 2008. página 172.

<sup>6</sup> *La Nación*. 15 de Enero de 1936. página 2.





Figura 7. Proyecto elegido para el Monumento a Arias de Miranda, Revista Estampa 24/09/1929.

Pedro de Miranda en época de la II República, aunque su motivo principal era aclarar que por su parte Alfonso XIII había aportado sólo 1.000 pesetas, ya que los medios monárquicos -intentando ensalzar las virtudes del rey depuesto- le atribuían cantidades de “varios miles de duros”.

Ante el concurso convocado Barral presentó su propuesta de monumento, resultando finalmente elegida la maqueta que había enviado, entre las opciones que la Comisión Organizadora barajaba; para que los arandinos pudieran conocer la propuesta quedó expuesta en el Instituto.

El proyecto consistía en la figura monolítica del prócer sentado y con túnica, que quedaba enmarcada por dos grandes pilonos separados y sendos frisos en bajorrelieve sobre un basamento escalonado que acababa en una lámina de agua. Era en resumidas cuentas una fuente monumental, aludiendo al compromiso personal del homenajeado con la gestión de las aguas de la comarca. Aspecto éste fundamental y completamente desvirtuado hoy en día, el estanque se encuentra relleno de tierra donde se plantan flores de vez en cuando.

El escenario urbano donde se insertó el monumento era pues una explanada terriza y soleada, por lo que ante la idea de intervenir sobre ese espacio, fue probablemente el proyecto

escultor quien propondría la participación de su amigo, el jardinero Javier de Winthuysen, para rodear y acoger el monumento en un entorno ajardinado.

El diseño del conjunto tiene una gran similitud con los monumentos que pocos años antes hace Victorio Macho (1887-1966), quien también era amigo y colega de profesión de Barral.

Macho tuvo gran proyección pública a raíz de su estatua a Benito Pérez Galdós (1921) ubicada en el madrileño parque del Retiro, en que el escritor aparece sentado con una manta que cubre las piernas haciendo un bulto redondeado sin mayor forma que algún pliego en la caída; Barral concibe un Arias de Miranda sedente y con una toga, empleando un concepto muy semejante.

Otros dos monumentos de Macho - el de Ramón y Cajal en el mismo Retiro, y el de Concha Espina en los Jardines de Pereda de Santander- pudieron influir en Barral. Se trata de sendas fuentes realizadas entre 1925 y 1927, con un esquema parecido al arandino: un plano murario a modo de frontón, del que brotan los caños que vierten a un estanque delantero, y sobre ellos unos bajorrelieves. La de Cajal rompe el muro introduciendo una victoria de bronce en el centro y adelantando al protagonista hasta el centro del estanque.



Figura 8. Vista en escorzo del Monumento a Arias de Miranda con el jardín recién plantado.  
Foto Biblioteca de Aranda.



Figura 9. Vista del Monumento a Arias de Miranda con el jardín recién plantado. Foto Biblioteca de Aranda.



Figuras 10-14. Varias vistas del monumento a Arias de Miranda actualmente. Fotos del autor. Marzo 2016.



Figura 15. Billeto de 50 pesetas de julio de 1935, en homenaje a Ramón y Cajal, fallecido un año antes. En el reverso figura la fuente en el Retiro de Madrid.

En Aranda vemos un esquema parecido, con la novedad expresiva de enmarcar al homenajeado entre dos simbólicos pilonos que dejan vacía la centralidad, como espacio de respeto sobre el que se recorta el personaje; éste se adelanta ligeramente, pero con toda la lámina acuática a sus pies. La idea de que el agua resbalase desde lo alto de los pilonos evoca además un recorrido fluvial que hace más expresiva su salpicadura.

En palabras de su autor: *“Creo que el agua, además de un poderoso elemento decorativo. [...] Se consigue una emoción de dos filos: un elemento visual y otro musical”*

### **DOS AMIGOS: EMILIANO BARRAL Y JAVIER DE WINTHUYSEN**

Emiliano Barral es quizás una de esas personas cuya trayectoria profesional sólo se ve superada por su intensa vida personal; excepcional escultor, fue un hombre de la tierra, pura materialidad, y a la vez un humanista. Nació en Sepúlveda el 8 de Agosto de 1896, y se crió entre cinceles y gradinas. Su padre Isidro Barral

y sus hermanos menores Alberto, Pedro y Martín fueron todos canteros o escultores.

El ambiente de taller y la libertad de quien crece jugando a modelar la realidad, le forjó un carácter vivo e inconformista. Rebelde y revolucionario, se movió entre los ideales del anarquismo y el socialismo, afiliándose finalmente al Partido Socialista, a cuyo fundador -Pablo Iglesias Posse- realizaría un monumento funerario en 1925 para su sepulcro en el cementerio civil de Madrid y un gran monumento público en el Parque del Oeste.

Su estancia en París a finales de los años diez, le puso en contacto con corrientes europeas, por lo que el ‘art decó’ influyó sensiblemente su obra.

La producción de Emiliano Barral fue fundamentalmente figurativa, y bastante abundante a pesar de su fallecimiento el 21 de noviembre de 1936, al poco de comenzar la Guerra Civil, en el frente de Usera en Madrid, con apenas 40 años.

Cuenta con varios monumentos conmemorativos en espacios públicos, como el de Núñez

<sup>7</sup> *El Eco de Aranda*. 1 de Diciembre de 1929. página 2



Figura 16. Autorretrato de Emiliano Barral, ca. 1936. Colección Museo Reina Sofía. AD-06598

de Arce en el Campo Grande de Valladolid, el de Zuloaga en Segovia, el del Dr. García Tapia en Riaza, o el de Arias de Miranda en Aranda de Duero que aquí tratamos, entre otros; además de arte funerario para panteones, como el sepulcro de Pablo Iglesias, Jaime Vera o el de los Luchsinger, en Madrid. También realizó bustos para amigos y conocidos, como el de Antonio Machado, el de Consuelo Bastos, o uno de su hermano Alberto.

Algunos de sus trabajos fueron destruidos en el marco de la contienda y posterior dictadura, como el mencionado monumento a Pablo Iglesias en el madrileño Parque del Oeste, o 'La Frontera' en Valladolid, colosal estatua femenina dedicada al poeta Leopoldo Cano y de la que sólo queda una parte del torso en el jardín del Museo Nacional de Escultura en el Colegio de San Gregorio.

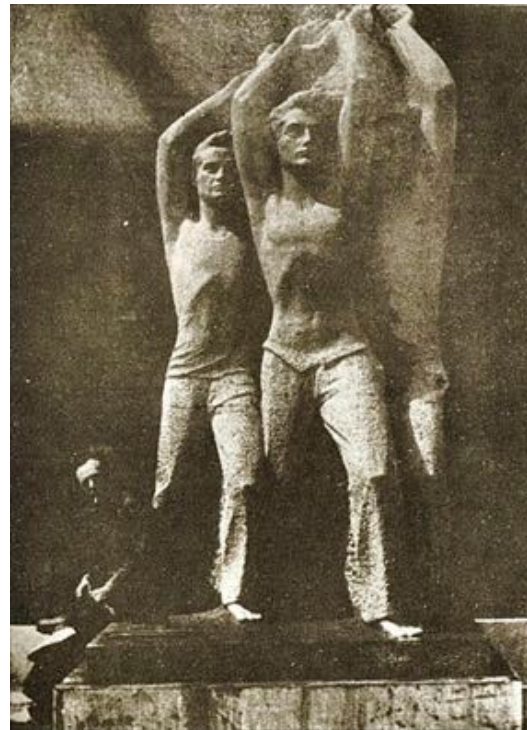


Figura 17. Barral junto al grupo "Obreros" para el monumento en el Parque del Oeste. Hacia 1936.

Tal era la fama que en pocos años se había granjeado Emiliano Barral, que tuvo muchos encargos entre sus contactos de Castilla y Madrid. A través de las tertulias en las que coincidía con Antonio Machado e Ignacio Zuloaga en Segovia, Barral entraría en contacto con círculos intelectuales en la capital, donde vivía a temporadas y acabó asentándose definitivamente en 1927.

En junio de 1929, año en que participó en las exposiciones Internacional de Barcelona y en la Iberoamericana de Sevilla, organizó su primera exposición en Madrid en el salón de los *Amigos del Arte*; y con tal motivo se convocó un banquete<sup>8</sup> en su honor a través de una comisión, que refleja la trascendencia del evento y nos presenta su círculo más cercano<sup>9</sup>: entre sus miembros figuran los escultores Juan Adsuara, y Juan Cristóbal, el diputado Álvarez del Vayo, los periodistas Manuel Chaves Nogales y Ramón Pérez de Ayala, Antonio Machado, Gregorio Marañón y el doctor García Tapia

<sup>8</sup> El banquete de honor tuvo lugar el sábado 22 de junio de 1929 en el Hotel Gran Vía de Madrid.

<sup>9</sup> Los vocales de la comisión figuran nominalmente. *El Heraldo*, (Madrid) 19 de Junio de 1929. página 16.

entre otros muchos, y finalmente el jardinero y pintor Javier de Winthuysen.

Javier de Winthuysen Losada (1874-1956) además de pintor y jardinero, fue pionero en estudiar los jardines históricos españoles, realizando una serie de estudios y levantamientos de jardines de todas las épocas y a lo largo y ancho de todo el territorio, con la idea de publicar una serie de libros, de la que sólo vería la luz la de los jardines de Castilla, como veremos luego.

Aunque no está recogido cuándo y cómo se conocieron Winthuysen y Barral lo cierto es que debió ser entre 1917 y 1924 y que se hicieron buenos amigos, tal y como nos confirma su hijo, Fernando Barral Arranz, de 88 años de edad, con quien pude contactar recientemente gracias a ese mundo tan surrealista como imprevisible que es internet.

*“Efectivamente yo conocí a Winthuysen pero esto fue en mi temprana niñez. Por aquel entonces tendría yo 5-6 años; y no tuve un intercambio directo con él.*

*Javier de Winthuysen fue un gran amigo de mi padre Emiliano Barral, quien le hiciera un busto<sup>10</sup>. Winthuysen solía ir por nuestra casa en Madrid todos los domingos a una especie de tertulias que allí celebraban mi padre, Antonio Machado, entre otras figuras del arte y la literatura de la España Contemporánea.*

*Las Tertulias se celebraban en el comedor de nuestra casa de Madrid; que tenía en realidad dos niveles, en el más elevado de ellos había una mesa de ébano. Algo apartado de la mesa había un estante con algunas figuras encima que por la noche, que es cuando se celebraban las Tertulias por lo general, proyectaban su sombra sobre mi dormitorio y era esto lo que veía justo antes de dormirme.*



Figura 18. Busto de Javier de Winthuysen por Emiliano Barral, en paradero desconocido.

*Me gustaría poder ser de más ayuda pero esto es todo lo que recuerdo de estas Tertulias y en relación a todos los invitados de mi padre a ellas. Me ha quedado una huella en mi memoria, no más que eso, una huella<sup>11</sup>”.*

Otro testimonio directo de la amistad entre el escultor y el jardinero nos lo ofrece la postal manuscrita<sup>12</sup> que Barral, cuando viaja a Italia pensionado por la Diputación de Segovia, le manda desde Verona en 1925, y en la que escribe con dificultad el apellido, ya de por sí algo complicado: “Winhtuisen”.

Le dice: “Desde este magnífico jardín de Verona le saluda y recuerda su buen amigo Barral. Recuerdos a los amigos. Verona, 30 de Mayo de 1925”.

<sup>10</sup> El busto de Winthuysen fue expuesto en la Exposición de París de 1937, en la que España quiso homenajear a Emiliano Barral, fallecido unos meses antes. Posteriormente las obras fueron almacenadas en el castillo de Montjuich en Barcelona; a partir de ahí se pierde la pista. Fernando Barral confirma que la familia no lo tiene.

<sup>11</sup> Me he tomado la licencia de editar el texto anterior, a partir de dos correos que recibí de Fernando Barral el 09/04/2016 y el 11/04/2016, fundiendo ambos contenidos que contestaban a las preguntas que le hice, utilizando, eso sí, sus propias palabras y omitiendo otras cuestiones secundarias.

<sup>12</sup> Archivo Real Jardín Botánico de Madrid. Fondo Winthuysen. IX-7,14,1.



Figuras 19 y 20. Postal que Barral le envía a Winthuysen desde Verona en 1925. ARJB- 09-07-14-1-626

Así pues, sabemos que por aquellas fechas el domicilio de Winthuysen en Madrid se encontraba en la calle General Pardiñas, 105, próximo a la confluencia con María de Molina.

Mientras que por su parte, Emiliano Barral era vecino del distrito de Chamberí; en las memorias de su hijo Fernando éste cuenta que nació en la calle Ponzano, 43 y que sería más tarde cuando se mudaron frente al Taller de Precisión de Artillería<sup>13</sup>, junto al lugar donde hasta esos años había estado el Hipódromo de Madrid, y cuyo solar ocuparían poco después los Nuevos Ministerios<sup>14</sup> que el gobierno de la República encomendó al arquitecto Secundino Zuazo.

La casa-taller de Emiliano Barral -hoy lamentablemente desaparecida- es en la que, según testimonio de su hijo, se celebraban las famosas tertulias en las que Winthuysen también participaba; situada en el Pasaje de Romero, nº 10, fue diseñada por el arquitecto Jesús Carrasco Muñoz, con obra relevante en la ciudad,

como las iglesias de Santa Teresa en la calle Ferraz, la de la Concepción en la calle Goya, la antigua Central Eléctrica del Mediodía<sup>15</sup>, o la más conocida: el Hotel Reina Victoria en la Plaza de Santa Ana. Las licencias para las obras aparecen publicadas en la prensa en julio de 1930 y octubre de 1931, por lo que desconocemos en qué momento se concluyó la casa<sup>16</sup>.

De la vivienda-taller al menos tenemos las descripciones minuciosas que recoge su hijo Fernando en sus memorias: *“una casa moderna, con un estudio de dos plantas y pared cristalera de arriba abajo, y con varios pisos donde podían vivir su madre y sus hermanos, salvo Martín, que vivía en el extranjero. Por delante del estudio estaba el taller de tallado de la piedra.*

<sup>13</sup> El Taller de Precisión de Artillería (TPA) surge en 1899, tras el fracaso de la guerra de Cuba, en un intento de conferirle mayor conocimiento científico y capacidad de investigación al ejército. Curiosamente el TPA fue uno de los primeros edificios de la zona, ordenado según el proyectado ensanche norte de Madrid, y es de los pocos edificios que subsisten del barrio, a pesar de lo cual está amenazado por una operación urbanística que supondría su demolición.

<sup>14</sup> Por estos motivos el Hipódromo se trasladó en 1931 a su actual ubicación próxima al monte de El Pardo.

<sup>15</sup> Hoy es el Caixa Fórum de Madrid, transformado por Herzog y De Meuron.

<sup>16</sup> Se conserva una postal que le manda Rafael Alberti el 4 de abril de 1931 a la calle Modesto Lafuente, 27, donde sin duda debió instalarse la familia Barral de manera provisional mientras se construía la nueva vivienda y taller.



Figura 21. Casa de los Barral resaltada en rojo en los años 50, con los Nuevos Ministerios en construcción.

*En el Pasaje, frente a la fachada, siempre había grandes piedras y alguna escultura sin terminar. A la izquierda de la fachada se abría una bajada que llevaba hasta el garaje, que nunca se utilizó como tal porque no teníamos coche.*

*[...]De la casa tengo un recuerdo bastante completo, incluyendo el taller, con el repiqueteo de los martillos y los cinceles sobre la piedra, y más vagamente, el estudio, donde las modelos posaban. En el taller era digno de verse cómo manipulaban piedras enormes con palancas, rodillos y una chinita debajo para moverlas sin esfuerzo.*

*En la planta baja estaba el taller de piedra. Abí trabajaban sus cuatro hermanos, que cantaban con buenas voces y acople mientras tallaban las figuras, como aquella del gran oso polar que parecía estar vivo. También había un entre-suelo que ocupaba la mitad del taller y constituía el estudio de modelado donde posaban, se trabajaba el barro y se sacaban los moldes para hacer las copias en yeso.*

*El piso nuestro, con una sala comedor a dos niveles; el patio trasero, con una fuente que derramaba el agua sobre la escultura en piedra, talla directa, Armonía de volúmenes, que representaba*

*a una muchacha sonriente a la que le chorreaba el agua sobre la cabeza; y las terrazas [...] había una grande y otra más pequeña, encima, a la que se subía por una escalera de hierro<sup>17</sup>.*

A pesar de que Barral y Winthuysen compartieron con más gente múltiples veladas, y una gran amistad, su proyección ideológica fue diferente: mientras Barral se movilizaba con el inicio de la Guerra Civil para alistarse en el frente de defensa de Madrid, Winthuysen era una persona mucho más discreta, influyendo en su carácter sin duda tener más edad, pues le sacaba 22 años a Barral; al inicio de la contienda el jardinero tenía 62 años frente a los 40 del joven escultor.

Una vez acabada la Guerra Civil, Winthuysen recoge este aspecto en sus notas autobiográficas: “Me encontraba yo entonces en una situación especial. Empezaba a plantear mi divorcio, y mi abogado era un gran muchacho que desde el principio de los sucesos no había vuelto a ver; era de ideas comunistas. Estas circunstancias añadidas a mis conocimientos con Barral, Quintanilla, Alvarez del Bayo, Arquistain, Negrín, etc., por mis relaciones con Juan de la Encina en mis colaboraciones sobre Jardinería y Urbanismo, que habían comenzado por sus Cartas a un jardinero

<sup>17</sup> Fernando Barral. *Mis vidas sucesivas. Recuerdos y destino de un niño de la guerra*. Ediciones La Memoria. La Habana, 2010. págs. 14-17.





Figura 22. Osos polares en granito, tallados por los hermanos Barral. Arte Español (1931).

*hacía que se me considerase como persona de ideas avanzadas, aunque no tenía con las ideas políticas de ellos el menor punto de contacto, ni con las de los fascistas tampoco”.*

Quizás la época que le estaba tocando vivir no le permitía escribir abiertamente sobre cuáles eran sus verdaderas ideas y hasta qué punto las compartía, dado el posicionamiento de la mayoría de sus amigos, entre los que estaban también Rafael Alberti, o Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, quienes le pondrían en contacto con la Institución Libre de Enseñanza.

Lo cierto es que su posición neutral surge sólo cuando las posiciones políticas se extremaron, ya que apenas proclamada la II República en 1931, tanto Barral como Winthuysen firmaban con otros artistas en el diario La Tierra un “manifiesto dirigido a la opinión pública y poderes oficiales”, en el que afirmaban entre otras cosas *“Que el hundimiento de un régimen político confeccionado con la opresión y arbitrariedad traiga consigo, como consecuencia, renovación en todas las manifestaciones sociales que, como la artística, han estado sujetas a un régimen opuesto a*

*toda idea que significase un cambio en las viejas costumbres. [...] Queremos y nos organizamos en Agrupación Gremial de Artistas Plásticos y hacemos un llamamiento a la opinión y a los artistas, con la seguridad de ser secundados en nuestros propósitos. Lucharemos contra todo lo que signifique arbitrariedad, y daremos, en la medida que nos permitan nuestras fuerzas, un sentido amplio y renovador a la vida artística nacional [...]”*<sup>18</sup>.

Participó, como el resto, en tertulias y debates, en contacto con toda la esfera intelectual y artística de un momento de auge cultural, pero al final Winthuysen fue un superviviente de los tiempos que le habían tocado vivir.

Pudo desarrollar gran parte de su carrera profesional en un período intenso, convulso como tantos, pero podría decirse que incluso dulce, porque la sociedad había avanzado lo suficiente como para poder alimentar la expresión individual de cualquier oficio.

Sin entrar a definir su pensamiento, sí podemos imaginar un Winthuysen vivo, despierto, curioso, inquieto, que tras la Guerra

<sup>18</sup> La Tierra. 29 de Abril de 1931.

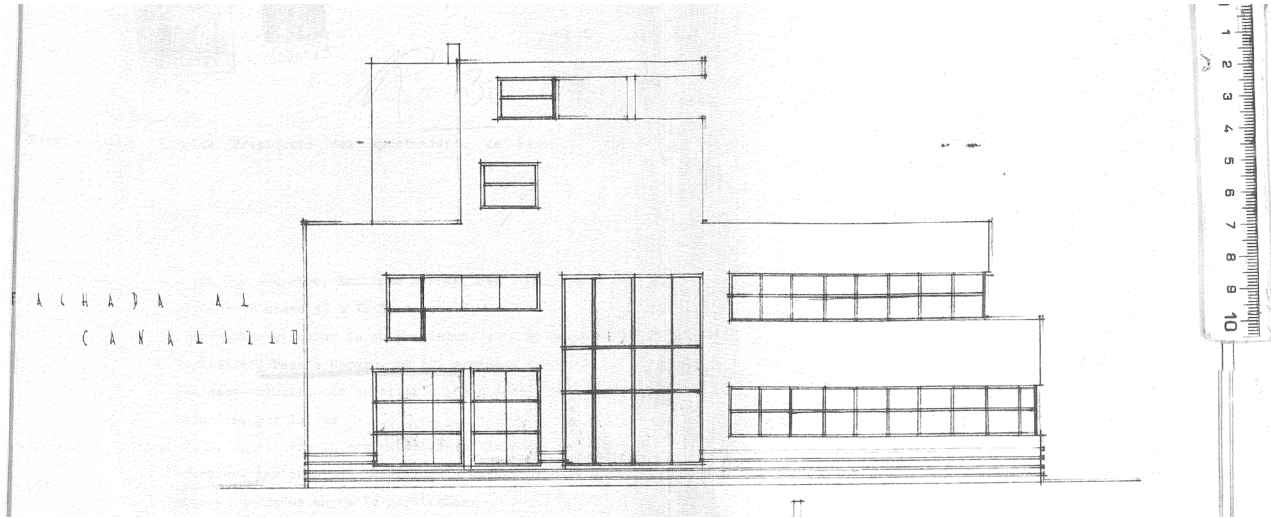


Figura 23. Alzado Este de la casa-estudio de Barral, por el arquitecto J. Carrasco (1930). AVM. 42-444-11

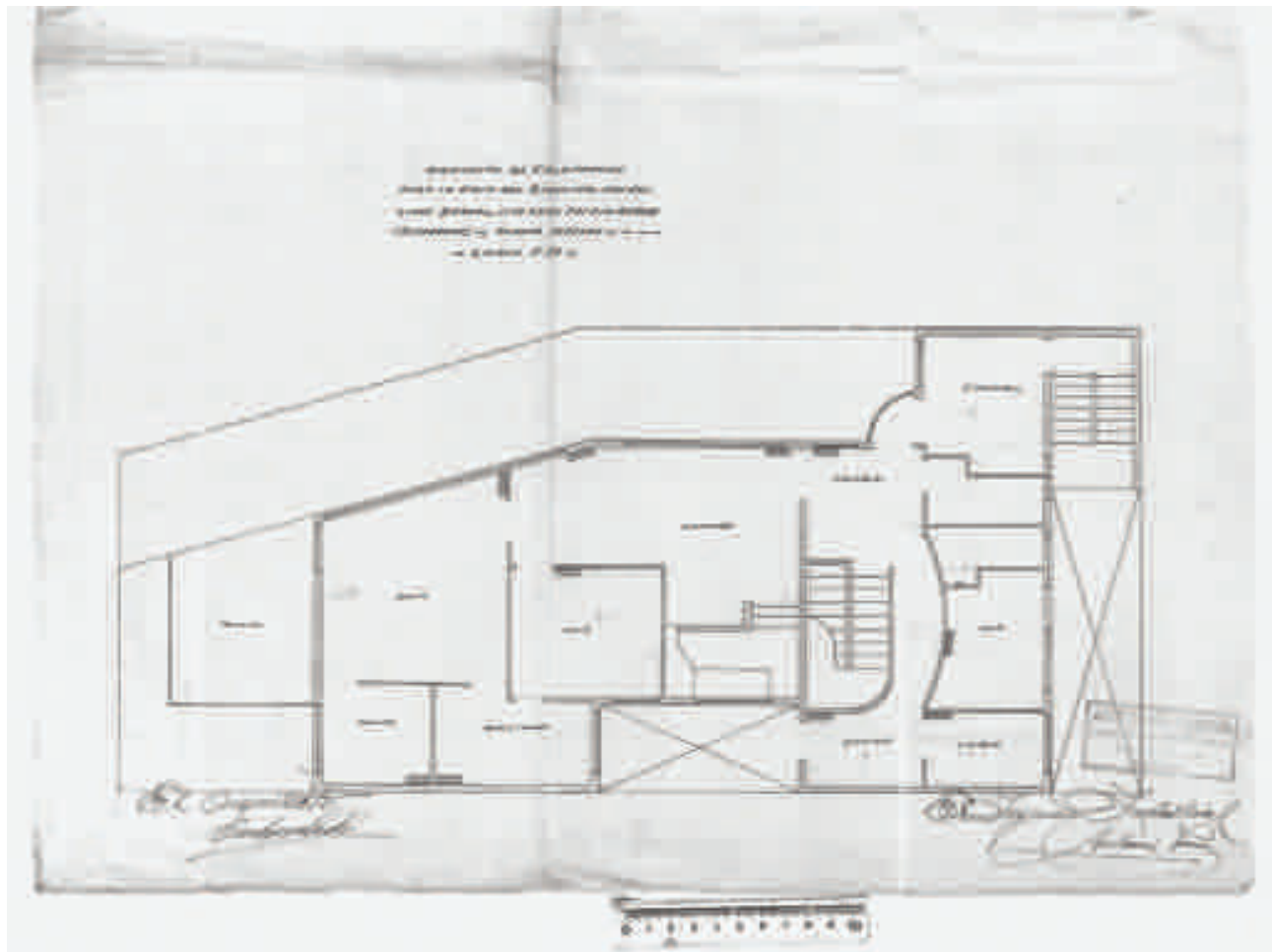


Figura 24. Planta con el comedor, donde hacían las tertulias. Plano para la instalación de calefacción. AVM. 8-3-16



Figura 25. Javier de Winthuysen, por Daniel Vázquez Díaz, 1934. Col. Museo Reina Sofía. AS-02248



Figura 26. Javier de Winthuysen sentado en los Jardines del Palacio de la Moncloa.

Civil decidió permanecer en una España rota y depauperada, viviendo probablemente un “exilio interior”, como se suele decir del poeta Vicente Aleixandre.

Aunque siguió en activo, y realizó algunos encargos importantes, el estímulo de la época ya no fue el mismo: ya dijimos que no terminó su investigación sobre *Jardines Clásicos de España*<sup>19</sup>, dejando sólo publicado el tomo de 1930 sobre Castilla<sup>20</sup> y apuntes manuscritos para el resto de España, que nunca concluyó.

También abandonó su activismo mediático, ya que los periódicos donde participaba (Diario Madrid, Crisol, y fundamentalmente La Voz) desaparecieron y sólo publicaría tres artículos en 1942 en el Diario Arriba, que curiosamente se había instalado en las dependencias incautadas del vespertino La Voz.

Winthuysen soñaba un Madrid mejor y más verde, viendo en los jardines y el arbolado la vía más sencilla de conseguirlo; publicó en La Voz numerosos escritos en los que hacía crítica a unos proyectos, proponía otros, explicaba técnicamente los problemas en el arbolado, hacía divulgación de jardines históricos, y siempre manteniendo una actitud comprometida con su defensa y puesta en valor, e insistió mucho en la necesidad de considerarlos monumentos.

De hecho logró que algunos jardines madrileños -algunos que él mismo restauró- fuesen protegidos como Monumentos Nacionales entre 1934 y 1935: por ejemplo los del Real Sitio y la Quinta del Duque de Arco en El Pardo, los jardines del Palacio de la Zarzuela, los de la finca El Capricho en la Alameda de Osuna, y los del Palacio de la Moncloa. Actualmente siguen siendo Bienes de Interés Cultural.

<sup>19</sup> Winthuysen dividió su estudio de jardines históricos en cuatro áreas: Castilla, Norte, Levante y Andalucía.

<sup>20</sup> El primer volumen de "Jardines Clásicos de España" estaba dedicado a sus amigos Joaquín Sorolla y Juan Ramón Jiménez.

Su documentación -fotográfica y de levantamiento e interpretación de los jardines- nos aporta una información valiosísima dado que llegó a conocer algunos de los jardines en decadencia con parte del arbolado original. Al ser trazas conformadas por elementos vivos -la vegetación- no se limitaba a un levantamiento del estado en que

se encontraban en el momento en que los visita, sino que interpreta su estado original. Gracias a los planos que hizo, hoy podemos saber cómo eran los jardines del Palacio del Infante Don Luis en Boadilla, la Glorieta del Príncipe en la Casa de Campo, del Monte, o los de la Moncloa, que serían destruidos durante la Guerra.



Figura 27. Recorte sobre las intervenciones de Winthuysen. Revista La Esfera (15/11/1924)

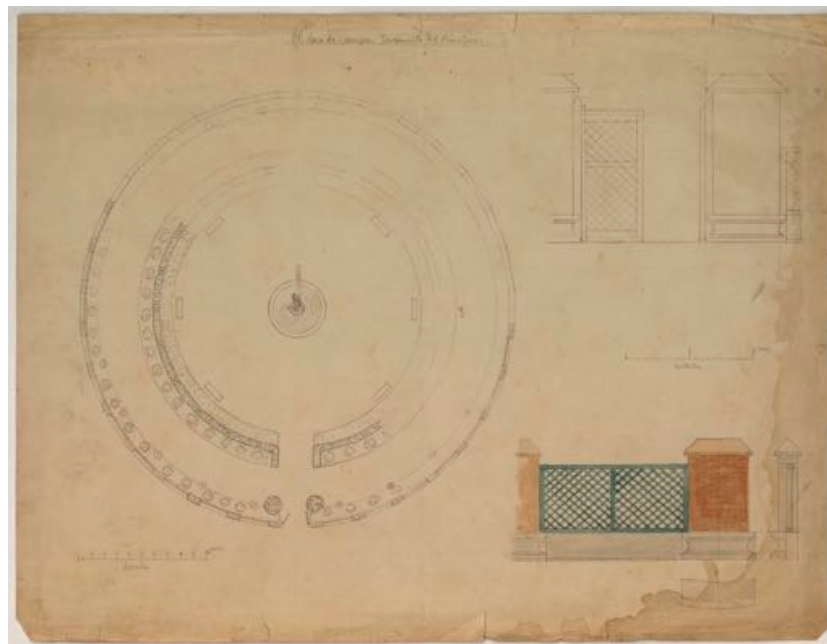


Figura 28. "RL Casa de Campo. Jardincito del Príncipe" Plano de restitución en planta y alzado de la cerca levantado hacia 1920 por Winthuysen. Archivo Real Jardín Botánico. IX lám. 67-31

La influencia sobre sus amistades fue enorme, y sembró una pasión por los jardines que queda reflejada por el propio Alberti, quien se carteaba con Winthuysen al que contaba su intención de “*escribir un librito -prosa y verso-botánico popular. [...] Se titulará una parte del libro “Nueva Isla de Jauja” [...] Ya buscaremos los más bellos lugares de la gloria.*”

Llega incluso a dedicarle un poema en *Marinero en tierra*:

*Vete al jardín  
de los mares  
y plántame un madroñero  
entre los hielos polares,  
jardinero.*

*Para mi amada,  
una isla de cerezos estelares  
rodeada de cocoteros;  
y en mi corazón guerrero  
plántame cuatro palmeras  
a guisa de masteleros,  
jardinero.*

La vocación de Winthuysen por comparar el mundo del jardín y su profunda preocupación por desarrollar un estado de conciencia colectivo le llevó a diseñar un plan de estudios en 1927 para una Escuela Nacional de Jardinería que nunca vería la luz, y que habría sido pionera al plantear la enseñanza con una doble preparación técnica y artística. Introducía en el curso materias de horticultura, geología, botánica, abonos y cultivos, junto a matemáticas, conducción de aguas y riegos, higiene, dibujo lineal, construcción, contabilidad, Historia del Arte e Historia del Arte del Jardín.

## **LOS JARDINES DE WINTHUYSEN EN ARANDA**

Estos pequeños apuntes sobre la figura del jardinero revelan otro personaje fascinante, que junto a su buen amigo Emiliano Barral, son dos notables figuras de nuestra Historia del Arte; y

cuya única obra conjunta fueron precisamente los Jardines de Don Diego en Aranda.

A pesar de su estrecho vínculo y de la multitud de encargos de obra pública que ambos realizaron, sólo en este participan en colaboración. Este aspecto extraordinario es además el nexo del que partió la investigación, y que sin ser el hilo conductor difícilmente pondría de manifiesto todo lo que hemos ido viendo. Los Jardines de Don Diego son el punto de tangencia aparente entre dos personajes y sus mundos, que de otra manera quizás no se habrían podido poner en relación en toda su magnitud.

Sin tener constancia documental, lo más probable es que efectivamente Winthuysen llegase a Aranda de la mano de Barral, pues no tenía ningún otro vínculo con la villa. La maqueta con la que Barral gana en septiembre de 1929 el concurso del monumento sugiere un jardín alrededor, con un fondo de cipreses, pero no parece que haya nada definido en ese momento.

En Noviembre de 1929 el *Eco de Aranda* publica un artículo para dar cuenta del estado en que se encontraba el proceso: “*El 5 de octubre la Comisión que tan dignamente preside D. Pedro Miranda formalizó el contrato del monumento con el escultor D. Emiliano Barral, natural de Sepúlveda y residente en Madrid, quien deberá entregarlo concluido a los once meses, o sea, para el 5 de septiembre del año venidero [...]. En estos mismos días se abren las zanjas y trazan las figuras de los jardines según el proyecto admitido de D. Javier de Winthuysen, jardinero madrileño...*”<sup>21</sup>

De esta noticia se deduce que el proyecto fue una propuesta del propio jardinero y no objeto de concurso, y la única vía de contacto era su amistad con Barral, por lo que parece claro que el escultor tuvo la potestad de elegir quién abrazase su obra con unos jardines.

El fondo de papeles, textos y dibujos de Javier Winthuysen fue donado por sus hijas al Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid (CSIC). Afortunadamente, entre toda la documentación

<sup>21</sup> *El Eco de Aranda* - 16 de Noviembre de 1929

conservada, se encuentran los planos originales de los jardines de Aranda, así como el borrador del pliego de memoria manuscrito por su autor, que reproducimos íntegro por ser el mejor testimonio para explicar la idea del proyecto:

*“Jardín de Arias de Miranda en Aranda de Duero*

*El trazado del jardín responde en primer término a realzar el emplazamiento del monumento, que queda emplazado a quince metros de la carretera y normal a ella buscándose así el mayor efecto de visualidad orden y simetría que requiere la obra.*

*Queda el monumento en el eje menor de una gran plaza cuyo lado mayor tiene una longitud de cincuenta metros. Por este lado cierran dos platabandas formadas por seto bajo que no impidan la vista del conjunto dejando dos entradas laterales y una más amplia central, y alzándose en dichas platabandas de plantas talladas dos grandes coníferas (abetos o cedros) que acusan la entrada y destacan potentes sobre el resto de la masa verde.*

*La plaza, formada por curvas gemelas, se cierra al fondo por un espacio rectangular componiendo con la línea del monumento. Y está limitada por un muro de verdor calado por arcadas por entre las cuales se ve el resto del jardín, quedando así el monumento con mayor realce, importancia y solemnidad.*

*En torno a ella se alza el arbolado de fronda formado por un bosque de contorno limitado por setos de verdor, con calles para paseo, arbustos formando el sotabosque y otras plantas que cubren el suelo de los macizos. Detrás del jardín se alzarán una chopera y así dispuestos, aparte de las razones estéticas queda ancho espacio de esparcimiento público.*

*Por la disposición dada, desde la carretera presenta el jardín el aspecto de un parque profundo puesto que los chopos descollando sobre los primeros árboles acusan una lejanía.*

*Dentro del macizo que forma la arboleda se indica un pequeño pabellón para guarda y herramientas y contiguo a él en espacio*

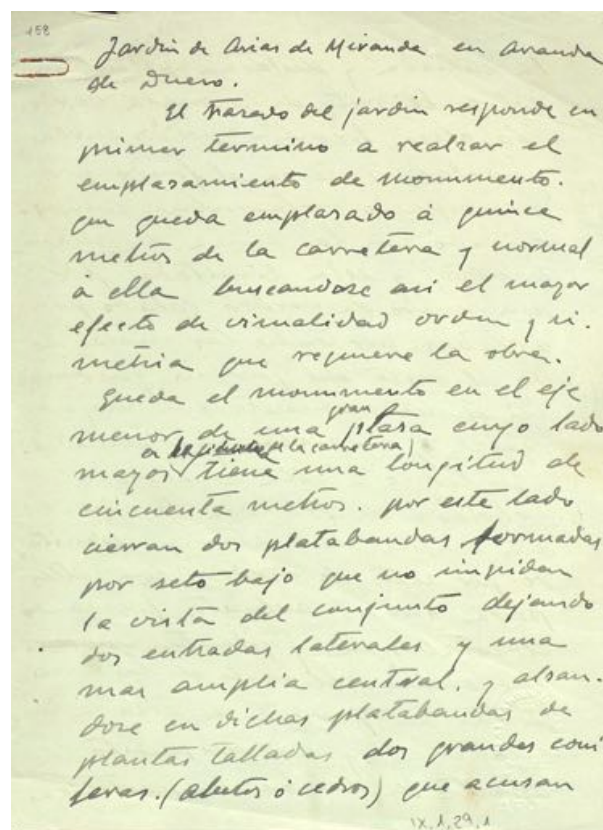


Figura 29. Memoria descriptiva del proyecto de los jardines. Fondo Winthuysen. ARJB.

*reservado y libre de la vista podría emplazarse un evacuatorio.*

*La estructura del jardín se presta una vez formadas las plantas y tallados sus setos a un sostenimiento fácil y económico por la disposición de las plantaciones y por constituir sus bellezas masas generales acordes con la naturaleza y dejando en las platabandas lugar para el emplazamiento de flores que puedan ser mudadas sin que nunca varíe la estructura general ni sufra el efecto estético en épocas en que la flor no existe.*

*Por los datos que se me han facilitado pero sin un exacto conocimiento de las posibilidades de la localidad para materiales, transportes, jornales, etc etc. no es posible formar un presupuesto detallado pero sí un cálculo aproximado de coste general de la obra que sería salvo por las rectificaciones por las causas apuntadas de diez mil pesetas, tomando un término medio e influyendo en la variación esa cantidad, la fuerza de*

*las plantas que se vayan a emplear, las especies, perfecciones de paseos enarenados, etc.*<sup>22</sup>"

Este breve texto escrito en dos cuartillas da una idea perfectamente de cuál fue la inspiración para los jardines, que trataban de sustraerse del entorno con una gran masa verde en la que poderse refugiarse en los calurosos veranos castellanos.

A día de hoy los jardines están muy alterados: se ha pavimentado la totalidad del ámbito, se ha desfigurado la ordenación inicial y el coche ha ganado sitio al lugar, con amplios espacios de aparcamiento, desapareciendo la idea de fronda que Winthuysen perseguía como evocación del frescor de un vergel para descanso y esparcimiento. Por

su parte, el monumento ya no es un estanque, ni de sus pilonos brota el agua que debía salpicar en el estanque; el elemento agua -esencial en su concepción- ha sido literalmente enterrado para sembrar flores en lugar equivocado.

Hay arbolado de gran porte que puede ser el original de los jardines y es necesario no perder de vista que un proyecto desde que se concibe hasta su ejecución va sufriendo cambios, bien debido a criterio de su autor, bien a las circunstancias que lo envuelven.

En este caso parece que los jardines de Don Diego no se ejecutaron exactamente tal y como aparecían en los diseños previstos, y bien puede

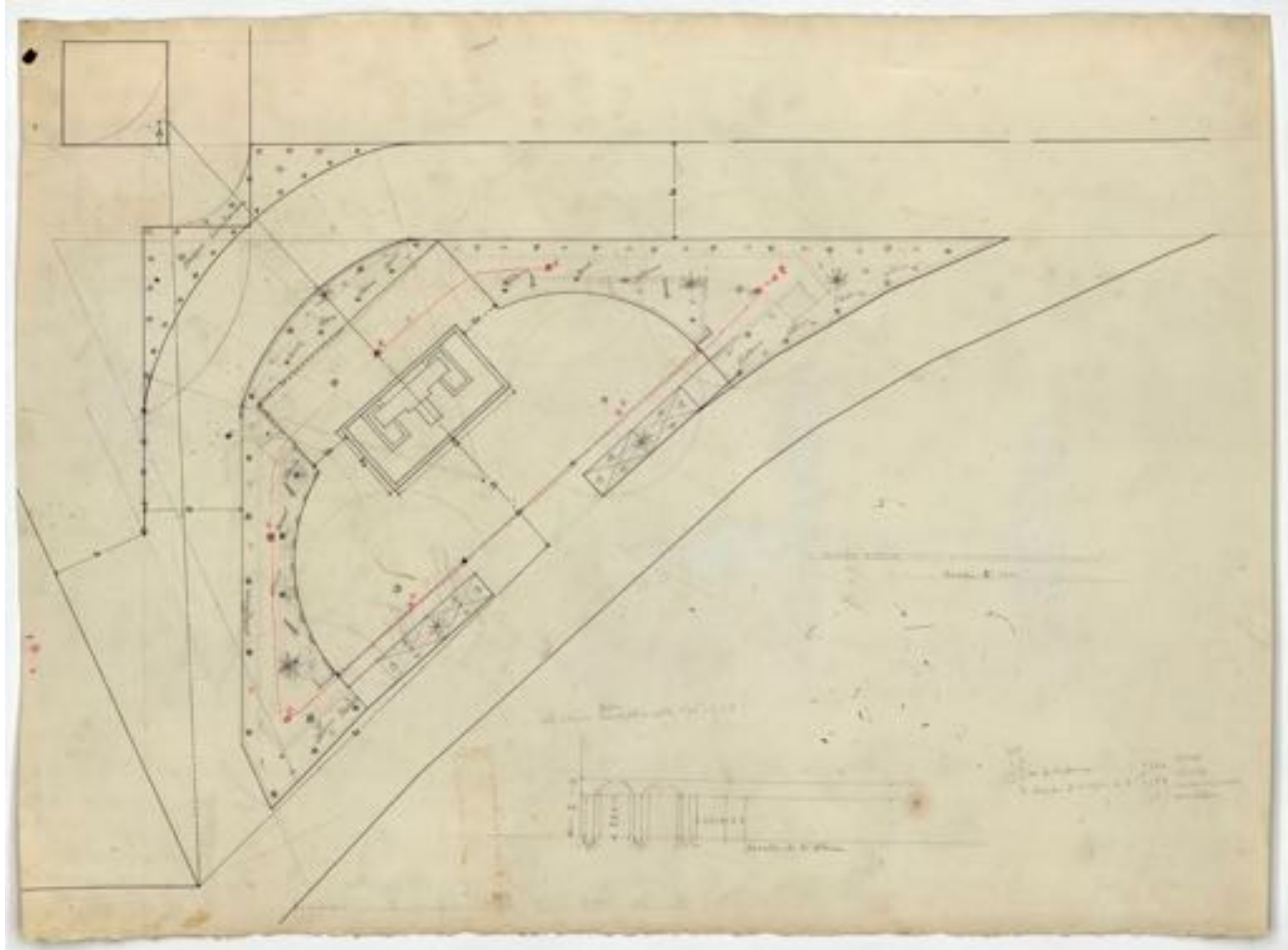


Figura 30. Plano de proyecto de los jardines de Don Diego, acotado y con la vegetación señalada. Fondo Winthuysen. Archivo Real Jardín Botánico. IX-lam 22.3

<sup>22</sup> Archivo Real Jardín Botánico. Fondo Winthuysen IX-1-29-1

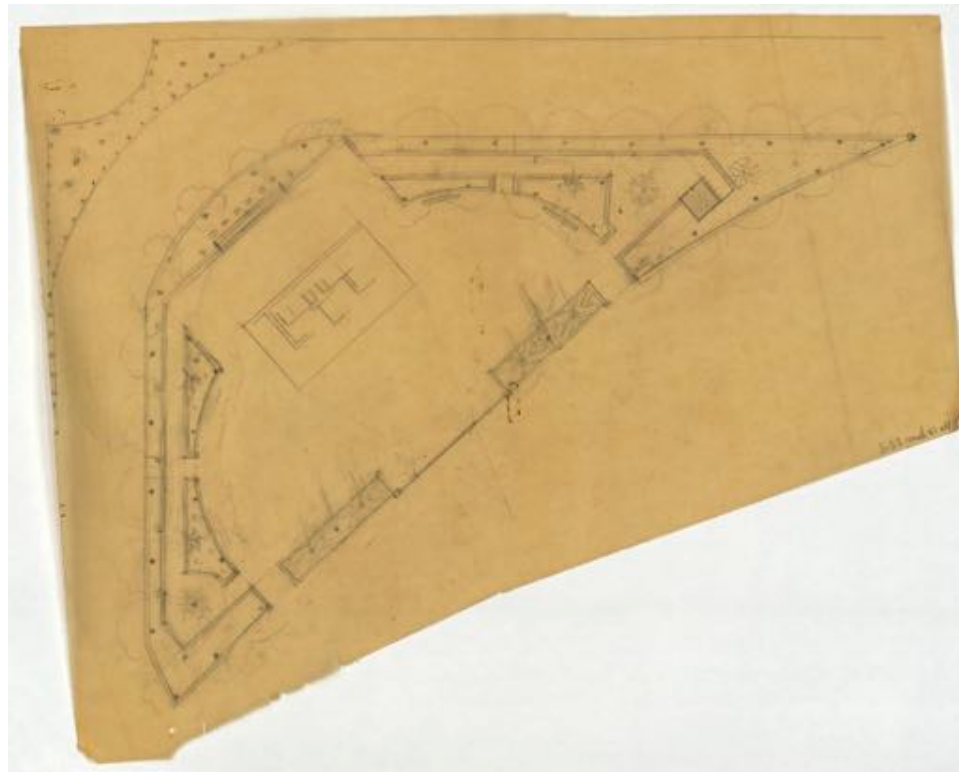


Figura 31. Proyecto de los jardines de Don Diego. Fondo Winthuysen. Archivo Real Jardín Botánico. IX-lam 22.2



Figura 32. Croquis simplificado de los jardines de Don Diego. Fondo Winthuysen. Archivo Real Jardín Botánico. IX-lam 22.1





Figura 33. Jardines de Don Diego a los pocos años de su inauguración. Foto Biblioteca de Aranda.

que el propio Winthuysen dirigiendo las obras modificase la traza o la disposición de los ejemplares, a juzgar por las fotografías de los jardines ya crecidos.

Además de los planos de proyecto y la memoria, hay una cuartilla suelta sin fechar que indica “*Nota de plantas para el jardín de Arias de Miranda en Aranda de Duero*” donde se refieren las especies previstas y un coste estimado total de 980 pesetas (“*precios de la casa P. Martín Alcalá, 43 Madrid*”), sin contar embalaje y portes. Entre las variedades aparece: seto exterior de *prunus mirabolan* (pruno mirabolano), arcadas de *cupressus macrocarpa* (ciprés de Monterrey), 10 coníferas: cedros, cipreses y tuyas; 10 árboles piramidales: *populus boleana* (chopo boleana), *almus glutinosa* (aliso común) y *cercis* (árbol del amor); y por último *ligustrum californica* (aligustres) para los setos interiores.

En la lista faltan los plátanos, que sí se reseñan en el plano, y los chopos vienen señalados como lombardos que son de la especie *nigra*. Estas pequeñas divergencias hablan de

un margen de variación considerable, aunque ciertamente los árboles de mayor porte que se encuentran actualmente son cedros, prunos, plátanos... por lo que un estudio detallado del arbolado nos daría la oportunidad de reconstruir el jardín en su conformación final.

Los últimos documentos conservados relativos a nuestros jardines son las cartas que se escriben Winthuysen y Pedro Miranda Castro, presidente de la comisión del monumento, ultimando los detalles del traslado de aquel a Aranda para dirigir en persona los trabajos de jardinería:

Aranda de Duero,  
27 de Noviembre de 1929.

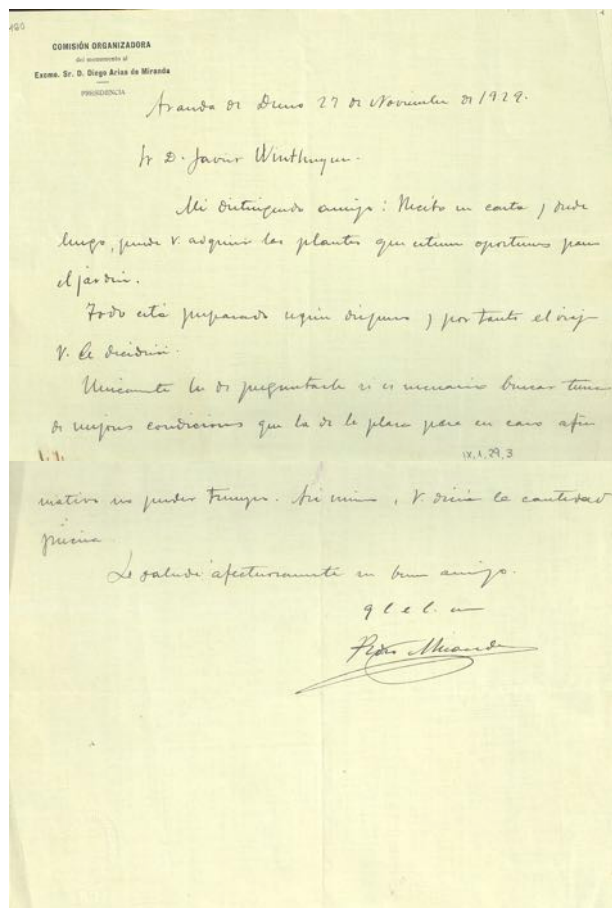
Sr D. Javier Winthuysen.  
Mi distinguido amigo:

*Recibo su carta y desde luego, puede v. adquirir las plantas que estime oportunas para el jardín. Todo está preparado según dispuso y por tanto el viaje v. le decidirá. Únicamente*

lo de preguntarle si es necesario buscar tierra de mejores condiciones que la de la plaza para en caso afirmativo no perder tiempo. Así mismo, v. diría la cantidad precisa.

*Le saluda atentamente su buen amigo*

*Pedro Miranda.*



Figuras 34 y 35. Nota de Pedro Miranda conservada en el fondo Winthuysen. ARJB.

La respuesta de Winthuysen también la conocemos por el borrador en sucio que hizo:

*Madrid, 29 de Noviembre de 1929*

*Sr D. Pedro Miranda.*

*Muy Sr mío y distinguido amigo:*

*Recibí su carta del 27 y le remito la nota de las plantas adquiridas, que saldrán de Madrid el día 2 o 3 en pequeña velocidad y según me*

*informan tardarán de cinco a seis días, por tanto yo dispondría mi viaje para el domingo 8 a fin de poder organizar los trabajos el lunes y aprovechar la semana. Respecto a lo que me dice de las tierras sería muy conveniente y calculo en 15 o 20 m<sup>3</sup> lo necesario y 10 o 12 de estiércol. Como las plantas llegarían del 6 al 7 conviene que sin desembalarlas las depositen en algunas de las zanjas en hoyos y les cubran el pie de tierra. Sería conveniente adquirir dos tijeras de podar. Si alguna duda se le ofrece mande como guste a su afectuoso amigo y [ilegible]...*

Así, tras un año de labores, finalmente los jardines fueron inaugurados junto al monumento el 21 de Septiembre de 1930.

Así pues, Javier de Winthuysen en principio ha terminado sus labores en este encargo, por eso fue sorprendente encontrar que aún aparecía documentación en su archivo de unos años más tarde. Y es que resulta que en Aranda ¡hizo otro jardín!

El Patronato Nacional de Turismo le encomendó la confección de los jardines de varios Paradores Nacionales, y los de los Albergues de Carretera. Estos hospedajes formaban una red por toda la geografía española: Almazán, Antequera, Aranda, Bailén, La Bañeza, Benicarló, Manzanares, Medinaceli, Puebla de Sanabria, Puerto Lumbreras, Quintanar de la Orden y Triste. Todos ellos seguían un modelo idéntico repetido, diseño de los arquitectos Carlos Arniches Moltó y Martín Domínguez,

No está claro si fue por casualidad, pero Winthuysen volvió a Aranda a los pocos años para el nuevo cometido, y aunque no se hallan dibujos en su archivo, sí un borrador de carta al Secretario General del Patronato y un "Presupuesto para la terminación del jardín del Albergue de Aranda de Duero" consistente en 10 rosales trepadores, 4 arbustos grandes y 16 pequeños, fechado el 25 de Junio de 1936, a tres semanas de comenzar la Guerra Civil.

Puesto que habla de terminación está claro que lo comenzó, pero quizás los acontecimientos cambiaron el curso de la historia; no obstante Aranda puede presumir de tener dos obras de un excepcional autor y eminencia de la jardinería española.



Figura 36. Acto inaugural del monumento y los jardines el 21 de Septiembre de 1930.  
Foto Biblioteca de Aranda.



Figura 37. Interior del Albergue de Carretera de Aranda. Foto Biblioteca Universidad de Zaragoza.



Figura 38. Estado actual de los jardines del antiguo Albergue de Carretera de Aranda. Foto autor. Abril 2016.

## RECUPERAR LA MEMORIA

Las investigaciones sobre cuestiones urbanas deben ser reflexiones que nos permitan actuar en la medida de lo posible con sensibilidad, y tratando siempre de potenciar los valores intrínsecos del lugar, pues a ellos se aferra nuestra memoria y nuestra identidad. Aranda ha perdido muchas cosas por el camino, quizás sea el momento de plantearse recuperar las asequibles. Sin duda estos jardines merecen ser objeto de

una recuperación, y aprovechar la ocasión para hacer un salón urbano lleno de verde y frescor.

Winthuysen nos da las pistas en sus manuscritos, Barral espera que su monumento resucite de la tierra y vuelva a ser acuático, y Don Diego desde su pedestal representa la oportunidad de recuperar la memoria de Aranda.

## BIBLIOGRAFÍA

- Añón Feliú, Carmen. Javier de Winthuysen
- *Cartas satírico, crítico, verídicas, del numantino don Camilo Batanero y Tundidor a su amigo y paisano don Valerio Quisquiñuelas*. Madrid, Imprenta de Collado, 1821. (pag 210).
- Loperraez Corvalan, Juan. *Descripción histórica del obispado de Osma, con el catálogo de sus preladados*. Madrid, Imprenta Real, 1788.
- Madoz, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Facsímil editado por provincias, comprendiendo las de Castilla y León. Valladolid, Ámbito Ediciones, 1984.
- Real Jardín Botánico. *Javier de Winthuysen, jardinero*. CSIC. Madrid, 1986.
- Santamaría, José Manuel. *Emiliano Barral*. Colección Villalar nº6. Junta de Castilla y León. Salamanca, Europa Artes Gráficas, 1986.
- Settis, Salvatore. *Se Venezia muore*. Torino, Giulio Einaudi editore, 2014.
- VV.AA. *Biblioteca 22. Del Duero Sosegado al Duero apresurado. La Ribera del Duero en el siglo XX*. Aranda de Duero, Imprenta Bayo, 2008.
- Winthuysen Losada, Javier. *Jardines Clásicos de España. Castilla*.



