

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LV



C. S. I. C.
2015
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Francisco José PORTELA SANDOVAL (UCM) (†)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)
Fernando de TERÁN TROYANO (Real Academia de Bellas Artes)
Miguel Ángel LADERO QUESADA (Real Academia de Bellas Artes)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Dpto. Cartografía Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍ (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Edificio Carabanchel 24 proyectado por D. Rafael Cañizares Torquemada y construido entre 2007 y 2010 por la Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo de Madrid (EMVS) en la calle Catedral de Santiago de Compostela n^o 10
Fotografía cedida por la EMVS

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LV (2015)

Memoria	11-23
Apertura del curso 2015-2016	25-76
Artículos	
LUENGO AÑÓN, Ana <i>"Cada minuto te quiero más y deseo verte"...</i> <i>O sobre los avatares de un Hércules en España.</i>	79-101
MARIN TOVAR, Cristóbal <i>El proceso urbano-arquitectónico de las plazas de Santa Cruz y de la Provincia en Madrid</i>	103-129
LOPEZ ORTEGA, Jesús <i>Sobre paisajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771)</i>	131-150
MERLOS ROMERO, María Magdalena <i>Schiller y Aranjuez: la abstracción del paisaje</i>	151-176
CRUZ VALDOVINOS, José Manuel <i>Goya, los cuadros de gabinete de 1793 y la Comedia Nueva</i>	177-213
HERVÁS LEÓN, Miguel <i>Luz sobre la quinta de Goya y sus pinturas negras</i>	215-275
GUTIERREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban <i>Madrid, lo madrileño y los madrileños en la narrativa de Jacinto Octavio Picón</i>	277-328

BUSTOS JUEZ, Carlota	
<i>Aproximación a la obra de Pedro Muguruza</i>	
<i>Otaño a través de tres mercados madrileños</i>	329-347
Necrología	349-354
Normas para autores.	355-358

Fe de erratas

En el artículo "La Museografía del Tesoro del Delfín en el Museo Nacional del Prado (1839-1982)" del tomo LIV de Anales del Instituto de Estudios Madrileños, correspondiente al año 2014, la autora ELENA VALERA FERNÁNDEZ aparece citada, por error, como Asesor Jurídico del Patrimonio Histórico y Cultural (pág.183) cuando sólo debería figurar como Historiadora del Arte.

SCHILLER Y ARANJUEZ: LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE

SCHILLER AND ARANJUEZ: THE ABSTRACTION OF A LANDSCAPE

MARÍA MAGDALENA MERLOS ROMERO
Doctora en Historia del Arte. Archivera Municipal de Aranjuez.

Resumen

El verso que inicia el drama *Don Carlos* de Schiller sobre los hermosos días de Aranjuez, propicia la creación de la imagen romántica del real sitio madrileño, y es responsable de su difusión en Europa. Se argumenta mediante el análisis del significado y del significante del topónimo *Aranjuez* y de la descripción del espacio en la obra, así como con el empleo de fuentes artísticas y literarias, en especial los testimonios de viajeros y guías turísticas de los siglos XIX y XX.

Abstract

The opening verse of Schiller's drama "Don Carlos", about the beautiful days of Aranjuez, gives rise to the creation of the romantic image of this royal site near Madrid, and is responsible for its spreading throughout Europe. This article attempts to analyse the meaning and the signifier of the word Aranjuez and its spatial descriptions within the play, citing artistic and literary sources, in particular certain personal accounts of travellers and tourist guides in the nineteenth and twentieth centuries.

Palabras clave: *Romanticismo, paisaje cultural, Aranjuez (Madrid, España), Friedrich Schiller, literatura alemana, patrimonio mundial.*

Key words: *Romanticism, cultural landscape, Aranjuez (Madrid, Spain), Friedrich Schiller, German literature, world heritage.*

SCHILLER Y ARANJUEZ: LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE

«Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu ende».

“Los hermosos días de Aranjuez han llegado a su fin”. Este verso inicia el drama *Don Carlos*¹ de Friedrich Schiller (1759 –1805); verso que lejos de

(1) Se utiliza la edición de 1802, la que será vertida a otras lenguas: SCHILLER, Friedrich, *Don Karlos, Infant von Spanien*, Göschen, 1802. Para las citas en castellano se sigue la primera versión de 1860 SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos Infante de España, poema dramático de Federico de Schiller, traducido del original alemán*, Málaga, Imp. de Gil de Montes, 1860; MARTÍN CINTO, Mercedes (ed. digital). Málaga, Universidad de Málaga, 2010. (<http://www.ttle.satd.uma.es>).

quedar limitado a la estricta creación literaria (valorada en fondo y forma) deviene en tópico, en una frase hecha sinónima de paraíso perdido. Fundamental por construcción, sintaxis y ubicación, perfecto en su forma –la fuerza con que transmite su carga emocional e ideológica- será crucial en la construcción de la imagen romántica de Aranjuez, o si se quiere expresar de otro modo, en la forja de Aranjuez como mito romántico².



Aranjuez (Fotografía Carlos López Martínez)

Esta afirmación se sustenta en el análisis de una serie de aspectos sobre la obra. En primer lugar, el significado y el significante del drama en sí y el valor que Schiller confiere en el mismo al topónimo *Aranjuez*. En segundo lugar, la difusión de *Don Carlos*, tanto en sus numerosas traducciones y ediciones, como a través de los estudios dedicados a la creación literaria de Schiller, ya desde los años que abren el siglo XIX. Y en tercer y cuarto lugar, el impacto de esta obra y de su frase inicial tanto en la percepción del lugar por parte de los lectores y de la misma sociedad europea, como en la inspiración de los artistas. Impacto tal que, como se comprobará, une el nombre de Aranjuez al verso aludido de modo tan indeleble que sólo el siglo XX y la denominación de las creaciones de Joaquín Rodrigo y de Santiago

(2) Romanticismo, entendido éste como un sentir o una actitud, y también en su definición historiográfica - movimiento ideológico y estético propio de una época.

Rusiñol (*Concierto de Aranjuez, Jardines de Aranjuez*) ofrecerán dos sintagmas desde la música y la pintura capaces de competir en su alcance universal y en su capacidad de abstracción.

1. EL TOPÓNIMO ARANJUEZ: UN SIGNIFICANTE PARA MÁS DE UN SIGNIFICADO

La vida de Friedrich Schiller coincide con el desarrollo de una moderna percepción de la naturaleza, surgida en el marco de la Ilustración y motor del incipiente romanticismo, una reivindicación de la *Humanitas* renacentista que concilia sentimiento y razón. Su obra posee una singular concepción de la historia y de la filosofía, cuyos principios y enunciados no encierra en su estricto ámbito, sino que los trasciende para dejar la impronta de un personal concepto del mundo en su literatura. Queda así Schiller en este contexto dibujado como una figura controvertida entre el clasicismo y el romanticismo (al fin y al cabo, uno de los paradigmas de esa indefinición de las fronteras entre ambos conceptos que ya enunciase Hugh Honour³) y a la postre, como un heraldo de modernidad⁴.

Don Carlos se encuadra en el periodo de juventud del autor, cuando forma parte del movimiento *Sturm und Drang*. En 1787 ve la luz en su versión íntegra, si bien precedida de la edición de la mayor parte del texto entre 1785 y 1787 en *Fragmentos de Thalia* y *Thalia*, revistas dirigidas por el mismo Schiller⁵. Había comenzado a escribir la que fuese su cuarta obra en Bauerbach en 1784, fecha en que, a cinco años vista de la Revolución Francesa, el mundo occidental inicia su transformación con la pacífica revolución industrial británica o con la independencia de las colonias americanas y el nacimiento de los Estados Unidos. No resulta difícil vislumbrar la intención ideológica del texto en el marco de los debates políticos de la época⁶ al volver la mirada a la España de Felipe II y de la Leyenda Negra y usar uno de los hechos sobre los que se forjó la propaganda

(3) HONOUR, Hugh, *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1982; HONOUR, Hugh, *El romanticismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

(4) RAMOS, Manuel y ONCINA, Faustino, *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Valencia, Univesitat de Valencia, 2006; SAFRANSKI, Rüdiger, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 2006.

(5) *Thalia* (Leipzig), vol I-IV (1785-1787).

(6) SHARPE, Lesley, "The young dramatist", en KERRY Paul E. (ed.) *Friedrich Schiller: playwright, poet, philosopher, historian*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang, 2007, p 114; PUGH, David, *Schiller's early dramas: a critical history*, Rochester, Camden House, 2000, pp. 182-198, p. 183.

antihispana: los supuestos amores entre Isabel de Valois, la tercera esposa de Felipe II, y el Príncipe Carlos, con el trasfondo de los conflictos en Flandes⁷, cuyas libertades defiende el joven.

El primer acto del drama se ambienta en Aranjuez, dibujándose *a priori* una paradoja. Se trata de la percepción romántica de un lugar clásico (por cuanto es creación de un príncipe renacentista). La paradoja se enfatiza con la identificación por parte de Schiller de la figura del rey con el Palacio de Madrid (escenario del segundo acto), ciudad que contrapone a Aranjuez, cuando la realidad histórica ha demostrado que es precisamente al revés: Aranjuez responde a la huída de Felipe II del rígido ámbito cortesano de la capital hacia el refugio en la naturaleza. Schiller logra dar un giro de ciento ochenta grados para identificar a Don Carlos, por oposición a su padre, con Aranjuez y convertir el enclave en un paradigma del paraíso perdido, de la añoranza de los tiempos felices, de la melancolía. Schiller a la vez que eleva a la categoría de axioma la obra creada por Felipe II, la focaliza en su hijo, negándole al monarca la justa imagen que le corresponde en la Historia. Así Felipe II representará el viejo orden, la intransigencia, la represión, incluso el terror y Don Carlos, su hijo, la juventud, la libertad, la individualidad, la amistad y la bonhombría: «el amor es vuestra alta vocación»⁸.

Asociado el nombre de Aranjuez a la figura del joven idealista Don Carlos el reguero de pólvora ya está prendido. De modo simultáneo el autor difunde tanto la imagen negativa de España y de Felipe II, como por contraposición idealiza el nombre y el lugar de Aranjuez, la creación más íntima del mismo monarca. Y además desde la más absoluta de las imaginaciones: Schiller nunca estuvo en España.

1. 1. Aranjuez inspiración romántica

Pero ¿qué mueve a Schiller a usar el nombre de Aranjuez? Puede avanzarse una motivación simbólica, sustentada en el carácter “natural” del lugar por contraposición al artificio de la ciudad, y en el contexto de las reflexiones filosóficas de la época encabezadas por Jean Jacques Rousseau o

(7) SCHMIDT, Peer “Felipe II y el mundo germánico”, *Imágenes históricas de Felipe II*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000 pp. 59-96 p. 86.

(8) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 37.

Friedrich Schelling, en el marco tanto de la Ilustración como de su prolongación en el Romanticismo, y que reivindican el retorno a la naturaleza, al estadio primigenio del hombre. También debió pesar el halo evocador de un nombre con cierta fama en Europa, cuya sugestión resulta fácil una vez acotado el territorio de la corte hispana del siglo XVI: *Aranjuez* es la voz que en la temprana fecha de 1611 recogiese Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua española* como sinónimo de *recreación*⁹.

De ahí el interés de la fuerza inspiradora de la palabra sin la visión directa del lugar. Prueba, no obstante, de que tan ciertos son los lugares imaginados como los vividos, porque el Aranjuez que describe Schiller y gracias al genio del escritor, alcanzará veracidad en la fantasía de sus lectores, llegando las expectativas a superar la realidad.

¿Qué pudo sugerirle el nombre de Aranjuez? Asociado a la idea de libertad, debió ser la muestra más vívida de la naturaleza abierta de la que pudo tener noticia sobre una nación pintada de negro y una corte oscura. Tampoco hay que sustraerle a la palabra la carga estética con que está connotada, desde la musicalidad de su significante hasta su significado asociado al concepto de jardín, convertido en un cuasisinónimo vía metáfora. Ello sin negar las influencias literarias directas de las que bebe Schiller tanto a la hora de construir la obra como de describir sus escenarios.

1. 2. La fortuna de un verso

«Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu ende /Eure königliche Hoheit Verlassen es nicht heiterer». «Los hermosos días de Aranjuez se han acabado y su Majestad no ha logrado estar alegre» sería la traducción más o menos literal de los dos primeros versos. La identificación de Aranjuez con un sentir es un punto de partida que determina la actitud del lector/espectador. El lugar se describe desde el espíritu, no desde la percepción sensorial, para alcanzar una dimensión temporal más allá de la geográfica y en la que cabe más sentimiento que sensibilidad¹⁰.

(9) COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.

(10) Estas cruciales frases serán traducidas a otros idiomas con significativas variantes, a las que se hace referencia en el presente estudio. Se remite a MERLOS ROMERO, Magdalena *Aranjuez imagen de un mito romántico*, Tesis doctoral, UNED, 2014 y de la misma autora *La imagen de Aranjuez en el siglo de Carlos III. De lo clásico y lo romántico*, Aranjuez, Ayuntamiento de Aranjuez, 2016 (en prensa).

El primer verso es una especie de inflexión en la misma puerta de entrada del drama histórico, como si Aranjuez quedase en el tiempo en un estado previo a los hechos: la acción se inicia después y a partir de los días felices, Aranjuez es pasado, connotado de la evocación de un mundo exótico y poético.

La connotación emotiva se concentra en las dos expresiones (*hermosos días* y *no-estar-alegre*) en que se apoya la elipsis de las dos palabras cruciales: la alegría y la melancolía. Para *schönen Tage* la traducción del drama propició una cadena de epítetos cuasisinónimos - *beux, pleasing, hermosos*, que conducen a las más directas *cheerful* y *gay, lieti*; cuya complementariedad de significados explica la elevada carga semántica del significante Aranjuez. La otra expresión crucial *no-estar-alegre* se plasma en términos cada vez más connotados de inquietud y tristeza: *sans avoir montré un front plus serein / seems not more serene / non ne partire più sereno / have had no effect / leaves it unmoved / no con más alegría*; hasta llegar a la concluyente (en un ejercicio de interpretación, más allá de la traducción) *sans avoir rien perdu de sa mélancolie*.

Ambas frases ensombrecen, mejor dicho tal vez condensan, las breves citas que el texto concede a los jardines. El cuadro que Schiller traza no es topográfico ni descriptivo, es abstracto, de la materia de la que están hechos los sueños (los de Shakespeare, los de Bogart, los nuestros). Es el de un lugar asociado a un sentir: la melancolía y la añoranza de algo perdido, del paraíso, aunque no lo exprese de modo directo. El significante Aranjuez se corresponde a un nuevo significado. Porque para sorpresa del lector tan felices versos no existen en los *Fragmentos de Thalia*, sino que constituyen una novedad de la edición de 1787, una síntesis tan perfecta y sugerente de la descripción del lugar que la deja totalmente abierta a la imaginación de quien lo lee.

Las dos líneas resumen en Aranjuez un sentimiento dúplice, contradictorio, como Jano, dos caras de un uno solo. Aranjuez es melancolía pero también alegría. Si por un lado los jardines representan la melancolía (y así se difundirá a través de lectores y viajeros), por otro el hecho de que el verso se haga proverbio en la lengua alemana propicia otro significado “se ha acabado lo bueno, se acabó lo que se daba” en traducción prosaica. No se trata de una paradoja, sino del tema del paraíso perdido. *Los días de Aranjuez han llegado a su fin*, la alegría de la Arcadia le ha sido negada al hombre y forma parte ya

del pasado añorado. La ausencia de los hermosos días, de lo hermoso ¿por qué no de la belleza? abre la puerta a la nostalgia.

Aranjuez es un lugar ideal y un lugar de ideales (como el príncipe o la reina), una “flor” en el estercolero de la Corte de Felipe II, como describe un verso. Es muy probable que por eso se elija el lugar como *contraposición a* (del mismo modo que siglos más tarde Azorín confronta Aranjuez -como sinónimo de sensibilidad española- al resto de España) pero también como *símbolo de* la decadencia moral de una corte corrompida según la pintó la leyenda negra, como un Dorian Gray cuya belleza oculta la podredumbre del alma.

2. LA NATURALEZA A TRAVÉS DE UN JARDÍN

2. 1. Descripción de Aranjuez en el texto íntegro de 1787

La capacidad sintética de los dos versos se constata por la mínima descripción física de Aranjuez en el texto íntegro de 1787 respecto de la descripción emocional: la ambientación del primer acto se recoge bajo un escueto *En el jardín real de Aranjuez*, ampliado en el inicio de la escena III: «Sitio campestre, atravesado por una alameda que linda con la quinta de la reina[...] bajan por la alameda».

Junto a estas descripciones físicas, Schiller establece las connotaciones anímicas del sitio. En la escena II el Marqués de Posa había ponderado las cualidades del lugar, menos constreñido que el palacio madrileño, subrayando como rasgos positivos la calma y la libertad: «si quereis hablar a solas con la reina, solo aqui [sic] en Aranjuez puede ser. La calma de estos sitios, las costumbres más libres del campo, favorecen ... »¹¹.

Aranjuez no sólo proporciona cierta autonomía, un espacio íntimo en una corte encorsetada

en mis instrucciones no se ha previsto el caso extraordinario, de que un Grande de Castilla llegando de una corte extranjera [sic], venga a entregar cartas a la reina en sus jardines¹²

(11) SCHILLER, Friedrich, *Don Karlos...*, p. 23; SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 16.

(12) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 19.

sino que se postula como el único lugar posible *para hablar a solas con la reina*, el lugar propicio para el amor.

En la escena III¹³ aparece el siguiente diálogo a partir de una pregunta de una dama de la reina:

«MONDÉJAR. ¿Y Vuestra Magestad [sic] siente tanto dejar á Aranjuez?
REINA. Al menos siento dejar este hermoso sitio. Aquí estoy como en mi elemento, y desde largo tiempo he escogido por favorito este parage [sic]. Aquí me saluda esa naturaleza rústica de mi país, íntima amiga de mis primeros años, aquí hallo de nuevo los juegos de mi niñez, y respiro los dulces aires de mi Francia. Disculpád mi parcialidad, el corazón siempre nos inclina hacia la patria.
ÉBOLI. Pero qué solitario, qué triste y muerto está todo esto! Se creería una en la Trapa.
REINA. Al contrario, en Madrid es donde todo lo encuentro triste.

El diálogo es elocuente. Por una parte el paisaje se utiliza como transmisor de estados anímicos como la añoranza de la reina de un nuevo paraíso perdido emocional, el de la infancia. La fuerza evocadora del lugar trae a la reina el recuerdo de Francia (no tanto por una visión versallesca que Aranjuez no conoció excepto en el pequeño Jardín del Parterre dieciochesco, como por esas avenidas arboladas, *allées*, que Felipe II dispuso bajo la inspiración de su *felicissimo* viaje por Europa¹⁴).

Hay que aclarar la exaltación excesivamente enfática de Francia (*versus* España) por parte de Schiller, en la línea en que apunta Carlo Cattaneo¹⁵ para quien la evocación de Isabel es de *pastorali dolcezze* (una vez más el eco de la Arcadia resuena en la estampa) para una Francia en cualquier caso idealizada (mientras transcurren *los días felices de Aranjuez* tendrá su propia, ya no leyenda, sino historia negra: la matanza de San Bartolomé).

Cattaneo sintetiza, apelando a un arquetipo que acaba de nacer -Aranjuez sombrío, triste y tranquilo-:

(13) SCHILLER, Friedrich, *Don Karlos...*, p. 24; SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 17.

(14) Para la conformación de Aranjuez por Felipe II vid. MERLOS ROMERO, M. Magdalena *Aranjuez y Felipe II, Idea y forma de un Real Sitio*, Madrid-Aranjuez, Consejería de Cultura, Comunidad de Madrid - Ayuntamiento de Aranjuez, 1998.

(15) CATTANEO, Carlo, "Il Don Carlo di Schiller e Il Filippo d'Alfieri." *Alcuni scritti*, Milano, Ed. Borroni e Scotti, 1846, vol. I, pp. 5- 43, pp. 20-22.

Quando dunque Schiller dietro alle cupe e tristi verdure di Aranjuez colora un lontano sereno, e fa sospirare Isabella al l'aere nativo, egli vuol essere poeta; e infonde l'ànima sua dolce e contemplativa nel cadàvere d' un sècolo inumano¹⁶.

La opinión del intelectual italiano es tan audaz como aguda, opinión por otra parte nada desdeñable si se recuerda que fue padre del positivismo italiano, uno de los ideólogos de la unificación, y figura activa en la revolución del 48. Para Cattaneo, quien expresa su parecer en una mimética prosa lírica, Schiller siente la llamada de la poesía ante los sombríos y tristes verdores de Aranjuez, y con ella dibuja un horizonte sereno y hace suspirar a Isabel por los aires de su tierra. Carlo Cattaneo percibe la cualidad de Aranjuez como lugar de recreación, de creación artística bajo la potencia inspiradora de una obra de arte que, no ha de olvidarse, Schiller sólo imaginó.

Son los suspiros de la reina un estado anímico que enlaza con la melancolía de Don Carlos¹⁷ y con la del Marqués de Posa (el amigo del príncipe), conjuntadas en la percepción del espacio natural, y en correspondencia con la propia explicación que Schiller en sus *Cartas sobre el Don Carlos* ofrece: «el lazo que los unia en armonía de sentimientos, un amor igual a todo lo grande y lo bello, y un entusiasmo igual por la verdad, la libertad y la virtud»¹⁸. En última instancia remite a la identificación a la que llegó el mismo escritor con su protagonista, mientras concebía el drama en Bauerbach.

Por otra parte, y de vuelta al diálogo de la escena III, se plantea a través del paisaje (naturaleza frente a ciudad) la tensión entre la bondad y la conspiración, de modo que la Reina gusta de Aranjuez y Éboli prefiere Madrid. Se asocia la belleza del lugar y la vida rústica a la soledad, para inspirar sentimientos contradictorios, siendo alegre para la reina lo que para Éboli es solitario, triste, muerto. No obstante hay ambivalencia en las palabras de la reina:

(16) “Así que cuando Schiller detrás de la sombría y triste vegetación de Aranjuez, tiñe un horizonte sereno y hace suspirar a Isabel por el aire de su tierra, quiere ser poeta; e infunde su dulce y contemplativa alma en el cadáver de un siglo inhumano”.

(17) NEUBAUER, Martin, *Friedrich Schiller: Don Karlos: Inhalt- Hintergrund- Interpretation*, Mentor, 2010, p. 5.

(18) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 156.

Si no me engaño, hablábamos del campo. Este mes ha pasado admirablemente pronto. Yo me había prometido mucha alegría de esta jornada, y no he encontrado lo que esperaba. ¿Sucede esto siempre con nuestras esperanzas? Y con todo, no hay deseo que no se me haya cumplido...¹⁹

El artificio administrativo de la capital del reino –en la estructura cerrada de una arquitectura- se contrapone a los espacios abiertos a la naturaleza benévola. De algún modo es uno de los *topoi* del romanticismo, la confrontación entre arte y naturaleza, establecida sobre la identidad del carácter e ideología de los personajes con distintos tipos de paisajes, el urbano y el rural. Si Aranjuez representa el refugio en el campo por contraposición al palacio de Madrid, es porque el rey (al que Schiller niega su sensibilidad, que transfiere a su hijo) escapa a la manera horaciana, no para siempre como el salvaje de Rousseau y más tarde el niño Rimbaud, sino de modo temporal, un retiro en la cotidiana vorágine política. Cuando en el tercer acto el Duque de Alba recuerde el episodio del encuentro entre la reina y Carlos al rey *en los jardines de Aranjuez*, lo escenificará en un recoleto cenador (*reina sola en un cenador*):

Las huellas de un hombre marcadas en la arena que desde la entrada izquierda del cenador iban a perderse en la gruta, donde se encontró el pañuelo que echaba de menos el príncipe, excitaron al momento sospechas. Un jardinero había visto al infante, al mismo tiempo en que vuestra majestad apareció en la alameda²⁰.

La gruta, el cenador, incluso los pañuelos perdidos acabarán convertidos en elementos recurrentes de la literatura (y también de la pintura) romántica. Son el marco para la victoria de los sentimientos sobre la razón *insecto mortífero*, de la victoria del amor y de la juventud en la forma en que se define a lo largo del drama «decidle que debe respetar cuando sea hombre los ensueños de su juventud [...] que no abra su corazón [...] al insecto mortífero de la razón»²¹; para terminar en la fusión del concepto de belleza en la sensibilidad del corazón

en este amor desesperado, columbré yo el dorado rayo de la esperanza. Yo quería conducirlo a la perfección, elevarlo a la más alta belleza. [...] La verdad existe para el sabio, la belleza para el corazón sensible²²

(19) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 18.

(20) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 72-73.

(21) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 118.

(22) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 119

y en la sublimidad del ideal «os habéis comprometido en esta acción que llamáis sublime»²³.

2. 2. Fragmentos de un jardín: Aranjuez en *Thalia*

Schiller había publicado el *Don Carlos* de modo fragmentario e incompleto en su revista *Thalia*, entre 1785 y 1787. Las muy llamativas diferencias respecto de la descripción del espacio escenográfico y la aparición del topónimo permiten confirmar la cualidad abstracta de la écfrosis de Aranjuez –como obra de arte que es- en el texto íntegro de 1787.

En la frase que abre la versión de 1787 el autor vincula mediante un ejercicio de raíz clásica la imagen de un espacio ideal a Aranjuez (Aranjuez como sinónimo de jardín mítico): es un lugar de felicidad, pero también de melancolía²⁴. Mas la famosa sentencia no encabeza el texto primitivo de 1785: mejor dicho, no aparece en ninguno de los cuatro fragmentos editados. En contrapartida las referencias al *jardín de Aranjuez* son un tanto más abundantes y minuciosas. De ahí que la lapidaria frase se reafirme en su función sintética.

Si la melancolía era sutileza en el inicio del texto de 1787, aparece sin máscaras aquí, con la evidencia de la identificación del príncipe con el paisaje. En los *Fragmentos* los elementos del jardín se convierten en símbolos románticos, transmisores del espíritu solitario, libre, atrevido, triste; a diferencia de la reducción de 1787 al bosque oscuro, al negro corazón del bosque, y al cenador solitario.

2. 3. Realidad en la descripción del paisaje

Ya definida la relación del carácter de los personajes y del discurso del drama respecto del espacio (la descripción *anímica* de ese espacio) resulta sugerente analizar qué hay de fantasía en la descripción física del lugar. Aparentemente las citas topográficas son inexactas; pueden parecer tópicas,

(23) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...*, p. 120

(24) Es común a ambas versiones y también de origen clásico el recurso al jardín como escenario para los encuentros discretos, para el amor. SCHILLER, Friedrich, “Dom Karlos , Infant von Spanien”, *Thalia* (Leipzig), I (1785), pp. 95-175; p. 133.

pero la misma selección de los detalles (algunos inventados, desde luego, como aquellas fuentes de los ovidianos Biblis y Cauno y de las Nereidas en *Thalia*), exige sean rastreadas en algunos textos que tal vez hayan servido de repertorio.

Para el diseño del particular jardín de Schiller se han señalado distintas fuentes. Algunos investigadores sostienen que pudo estar determinado por la contemporánea descripción de Aranjuez de Giuseppe Baretti²⁵, a la sazón incluida parcialmente en la *Teoría del arte del jardín* de Hirschfeld (1779-1785); aunque son estos mismos estudiosos los que reconocen que Schiller nunca hizo mención a esta fuente²⁶, como sí hizo con el *Dom Carlos* (1672) del Abad de Saint Real²⁷ de donde pudo tomar las referencias a la avenida de naranjos *Orangenalleen* que abre la obra de teatro en el texto de 1785 (verdadera puerta grande para una imagen tópica de la naturaleza española).

Hirschfeld pudo orientar a Schiller (quien debió conocer el texto como aficionado a la jardinería que fue) en la elección del lugar, pues el teórico lo considera el mejor jardín de España siguiendo al viajero italiano «who has seen so much, swears that he has ever know a more delightful spot»²⁸. Es el único jardín que Hirschfeld incluye en sus páginas junto a El Escorial y La Granja, pues para el teórico alemán los únicos jardines destacables en suelo hispano son los de la monarquía²⁹. Este dato pudo ser una sugerencia determinante para que Schiller, sin ir más lejos, cambiase la ubicación de Yuste de la novela de Saint Real por el enclave a orillas del Tajo. Baretti, por su parte, describe grandes avenidas, con hileras de árboles, pero no un espacio acotado, sino abierto y de una gran extensión, con lo cual la idea de que Schiller recrea un jardín francés sobre las palabras de Baretti resulta difícil de compartir. Lo que se desprende de las palabras que Hirschfeld extracta de Baretti es la infinitud, el espacio libre de la naturaleza frente a la estructura cerrada de un palacio³⁰. Desde luego cuando Schiller hace bajar

(25) BARETTI, Giuseppe Marco Antonio, *A journey from London to Genoa: through England, Portugal, Spain, and France*, London, T. Davies and L. Davis, 1770, vol. 2, pp. 240-251.

(26) BENN, Sheila Margaret, *Pre-romantic attitudes to landscape in the writings of Friedrich Schiller*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1991, p. 66.

(27) SCHILLER, Friedrich, “Dom Karlos...”, 1785

(28) “quien ha visto tanto, jura que nunca ha conocido un lugar más delicioso”

(29) HIRSCHFELD, Christian Cajus Lorenz, *Theory of garden art*, PARSHALL, Linda B. (ed.), University of Pennsylvania Press, 2001. pp 92-94.

(30) BARETTI, Giuseppe Marco Antonio, *A journey...*, vol. 2, pp. 240-251.

por una gran avenida (dato que sí debe tener en Baretti su origen) a la reina y a sus damas, se puede visualizar la infinita calle de la Reina (trazada en el siglo XVI, por cierto), completando el vacío de información mediante un proceso intelectual que identifica un genérico con un hito concreto y real. Baretti hiperboliza al imaginar Aranjuez como una ideal residencia rural que Venus sugiere a Catulo y Petrarca sea habitada por personajes mitológicos –Psique, Lesbia o... una infanta española (donde la realeza se equipara a las figuras de la Antigüedad). Son referentes afines antes al jardín paisajista y a sus citas arcádicas que a los jardines del barroco a escuadra y cartabón, que propiciarán una valoración positiva de Aranjuez por parte de Schiller.

Otra fuente literaria, aun conscientes de no haber localizado noticia expresa sobre su uso por parte de Schiller (familiarizado por otra parte con la literatura francesa), bien podría haber sido el *Diario privado de doña Isabel de Valois* redactado por Madame de Clermont³¹.

Tanto en el *Diario* como en *Don Carlos* aparecen los naranjos, las aguas saltarinas e incluso la figura del jardinero y la simbólica ermita. Pero sobre todo la sugerencia de esta fuente del siglo XVI se sustenta en detalles que ofrece Schiller, como la evocación de Francia y de la niñez de la reina desde el dibujo de los juegos y divertimentos que proporciona el real sitio, que se traduce en definitiva en una correspondencia entre la ambientación de la obra de Schiller y estos datos cotidianos que pueden rastrearse curiosamente en la parte del *Diario* que describe la estancia en Aranjuez de la joven Valois en 1560.

Aparecen así los paseos a caballo por las calles arboladas o el bosque «le Roy s'en estoyt alié á cheual»³², o en carro «pourmener en charette au boys»³³, o a pie por el jardín «et s'alla pourmener au jardin»³⁴, la caza a tiro de ballesta «la Princesse en tua ung d'un coup d'arbaleste [...] un fort beau passe temps»³⁵ e incluso un festejo de novillos «feit en la terrasse du Roy ung

(31) 1560, Abril, 29- 1560, Junio, 6. *Diario privado de doña Isabel de Valois, redactado por Madama de Clermont. Relación circunstanciada de la Vida de Doña Isabel en Toledo y Aranjuez durante dicho período*. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Antonio (ed.), *Isabel de Valois, reina de España (1546-1568)*, Madrid, 1949.

(32) “El rey se ha ido a montar a caballo”

(33) “Para dirigirse al bosque en carreta”

(34) “Y se dirigió al jardín”

(35) “La princesa mató a uno con un disparo de ballesta... un bellissimo pasatiempo”

combat de jeunes thoreaux qui fut bien fort plaisant»³⁶, que remite al espectáculo taurino (tan tópico como cierto) que Schiller cuenta vio días antes la reina en Zaragoza; juegos al aire libre que intercalan con habituales de mesa como los dados «La Princesse joua aux dez avecques le nayn du Roy sur ung petit tabouret de boys o les dames a jouer aux cartes»³⁷, el baile y los cantos «Aprés disner elles passérent leur temps á danser et jouer [...] dancier et chanter des dances á la françoise et á l'espaingnolle»³⁸.

Si Aranjuez es del agrado de Isabel en la obra de Schiller es porque éste ha vislumbrado un paisaje ideal. ¿Debió ver Aranjuez como una ejemplificación del jardín paradisíaco o arcádico y un antecedente de los jardines paisajistas? Es muy posible que pasase diversas noticias de variados orígenes por su filtro creativo, a lo que debió unir su experiencia de los jardines alemanes de la segunda mitad del siglo XVIII, a falta de un conocimiento de primera mano de España. En este sentido se expresa Arturo Farinelli³⁹ al indicar que el paisaje de *Don Carlos* es un paisaje de ensueño (que no obstante en nuestra opinión tiene base real), mezcla de recuerdos de Alemania que concreta en el jardín de Ludwigsburg (ciudad colindante con el lugar de nacimiento de Schiller y donde vivió hasta 1773). No cabe obviar abundando en la misma idea, asociaciones sentimentales con el jardín inglés, una familiaridad que sitúa a Schiller en el contexto de los intereses de toda una generación que tiene una misma percepción de este tipo de jardín de gran arraigo en la cultura germana. En última instancia la percepción de Schiller se sustenta y contextualiza en una nueva aprehensión de la naturaleza, connotada de sensaciones, que enlaza con premisas y temas renacentistas, dato crucial en la búsqueda de ese hilo conductor que une el renacimiento con el sentir romántico, la conformación del XVI con las tipologías del jardín paisajista del XVIII.

2.4. Imaginación en la percepción del territorio

Antes de que los amigos de Santiago Rusiñol erigiesen un escenario con un Aranjuez de fondo, antes de que Fortuny introdujese los nuevos

(36) “Hizo en la terraza del rey una lucha de novillos que era enormemente placentera”

(37) “La reina juega a los dados con la menina del rey, en un pequeño taburete de madera, o a las damas, o a las cartas”

(38) “Después de cenar ellas pasan su tiempo bailando y jugando... danzar y cantar los bailes a la francesa y a la española”.

(39) FARINELLI, Arturo, “Guillaume de Humboldt et l’Espagne”, *Revue hispanique: recueil consacré á l’étude des langues, des littératures et de l’histoire des paus castillans, catalans et portugais* (New York), V (1898), pp. 1-118, p. 41.

envolventes sistemas de iluminación teatral, Schiller oscurecía el frente de la escena, para dejar en un fondo brillante y alegre el paisaje ribereño de naranjos, bosques, aguas saltarinas y estatuas. Porque el jardín de Schiller es un jardín dramático, de luces que contrastan con el alma oscura del príncipe que sale a escena.

Tal vez sea el texto de Schiller el primero que concibe y percibe Aranjuez como un paisaje (un proceso intelectual de percepción de un territorio). La identidad se establece entre paisaje y jardín. De hecho, el concepto de Aranjuez es anterior al de paisaje: el citado *Tesoro* de Covarrubias en el que aparece la voz Aranjuez no recoge el término *paisaje*, aún no forjado en la lengua española.

El jardín se describe en términos casi simbólicos por su significado en la trama de la obra, por lo que aun sobre una base veraz necesita elevadas dosis de invención. Son por eso escasos sus elementos pero medítadamente elegidos: la ambientación del primer acto, la célebre «los días de Aranjuez han llegado a su fin», la evocación por parte de Isabel de Valois de su Francia, la escena del encuentro entre el príncipe y la reina en una glorieta (luego cenador). El objetivo es describir la dimensión sensible sobre la material.

La ermita de los *Fragmentos*, por ejemplo, tiene un contenido espiritual, que ha de contextualizarse en las referencias a monasterios no sólo en el *Don Carlos* de Saint Real (de jerónimos, el santo ermitaño), sino en el texto de Schiller: Éboli identificaba Aranjuez con la Trapa «Pero qué solitario, qué triste y muerto está todo esto! Se creería una en la Trapa», en su contraposición al bullicio de Madrid⁴⁰. Una de las escenas del acto segundo tiene lugar en *un convento de cartujos* en las afueras de Madrid (posible transfiguración del monasterio de Yuste de Saint Réal), en un paisaje que despierta sentimientos de soledad e incluso de tranquilidad en la muerte⁴¹. La valoración se establece desde la romántica contemplación panorámica que hunde sus raíces en la mirada del Petrarca desde el provenzal Mont Ventoux:

CARLOS. (Acercándose a una ventana y contemplando el paisaje). Vuestro convento dista bastante del camino real. (...) Este paisaje es magnífico, es como me agradan a mí. Todo tranquilidad, la soledad misma.

(40) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...* p. 17, SCHILLER, Friedrich, *Don Karlos...* p. 24.

(41) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...* p. 60.

PRIOR. Como la entrada en la otra vida⁴².

La ermita donde la reina se dedica incluso a labores de jardinería es su retiro particular «La Reina la mayor parte del tiempo que la corte estaba en Aranjuez, reside en una ermita, que ama especialmente»⁴³. Esta ermita se concibe bajo la sensibilidad romántica, por cuanto le permite aislarse de la superficialidad, rigidez y formalismo de la corte, pero la mirada se vuelve hacia los ambientes de las fundaciones monacales medievales. La cueva, presente en las dos versiones que se vienen comentando, remite a la forma primigenia eremita, previa a la organización de santones y anacoretas en órdenes religiosas, a partir de la reforma iniciada por Benito de Cluny, sin obviar su significado filosófico (cuyas raíces se hallan en Platón) ni su protagonismo en el jardín físico, literario y pictórico del Renacimiento. No obstante en el texto de 1787 convierte la ermita en un pabellón, en una casa de campo, que enfatiza en una naturaleza que ensalza la vida en el campo y a plena luz, más que el aislamiento y la soledad, la tiniebla de la gruta, sentimientos éstos de la reina presentes en los *Fragments* y reducidos a la nostalgia y tristeza en los versos de 1787.

El carácter amable del clima y el paraíso en el desierto es otra de las constantes de la imagería de Schiller, cuyo simbolismo aprovecha: de nuevo el contraste entre lo seco, lo letal y la libertad de la naturaleza desbordante (en el silogismo con Felipe II y Carlos). En esta naturaleza destaca el bosque, cuya oscuridad se asocia al estado del alma del príncipe. El hombre en lo salvaje de su corazón, la introspección hacia lo desconocido son sinónimos de naturaleza inculta, contrapuesta a la cultura de la tierra.

Gran carga simbólica tiene la presencia de los naranjos, esa avenida *Orangenalleen* que abre el primer fragmento de 1785. Aunque Schiller acaba llevando las escenas rurales de Saint Real a un jardín, ha de admitirse que el jardín de Schiller está más cerca de Yuste «petit bois d'orange»⁴⁴ que de Versalles, y responde más bien a la prolongación de una jardinería hispana ecléctica que a la elección y cambio a un jardín francés: los naranjos de Schiller no están en una *orangerie*, sino en una avenida. Schiller mantuvo el

(42) SCHILLER, Friedrich, *Don Carlos...* p. 61.

(43) SCHILLER, Friedrich, "Dom Karlos...", 1785, p. 133.

(44) Bosquete de naranjos. SAINT-RÉAL, L'Abbé de (VICHARD, César) *Oeuvres de Mr. l'abbé de Saint-Real*, La Haye, Chez les Freres Vaillant, & Nicolas Prevost, 1722, tomo IV, p. 21.

naranja por su carácter identificatorio de lo español, y posiblemente por su condición exótica (desde su introducción en el siglo XIV en el Mediterráneo) perfectamente asimilable a los cánones paisajísticos del siglo XVIII.

Por otra parte, los elementos más susceptibles de ser asociados a un jardín de tipo francés (estatuas, aguas, canapés y jarrones *-urnen* que también pueden ser urnas paisajistas conmemorativas) de los *Fragmentos* han desaparecido en la edición en libro y la glorieta se ha convertido en cenador. El jardín de Aranjuez parece ser sólo uno, alegría y tristeza, libertad o encierro, según quien lo perciba. Es esta doble percepción la que juega –y no un doble carácter tipológico francés e inglés de los jardines⁴⁵– un innegable papel en la caracterización y en la estructura política y metafórica de la obra. En nuestra opinión, el paisaje que diseña Schiller no es un jardín francés, es un jardín ideal sustentado en unos puntales de realidad, de ahí que los hitos topográficos sean prácticamente ya inexistentes en el texto de 1787. La tensión, manifiesta de modo más evidente en los *Fragmentos*⁴⁶, conduce a asociar lo positivo al jardín inglés, si bien es el conjunto de Aranjuez y no sólo la ermita (como se ve claramente en el texto de 1787) lo que provoca en Isabel la añoranza de su tierra natal. Schiller hace un uso anacrónico de los elementos para expresar las filias y fobias ideológicas y además enfatizar el carácter de sus personajes no tanto mediante la dicotomía jardín inglés y francés, sino sobre el binomio de opuestos arte y naturaleza, lo controlado y lo libre. Desde este binomio se entiende la asociación de la sinceridad, la amistad, la emoción, lo vital, a lo natural, por un lado, y la hipocresía, el despotismo, incluso lo letal, al artificio, por otro.

Como bien señala Arturo Farinelli «La fiction poétique remplaçait alors l'histoire»⁴⁷.

Éste es el Aranjuez que Schiller recrea sobre la sugestión de un nombre: su percepción de un Aranjuez leído, la recreación de un Aranjuez imaginado. Un jardín del XVI (que concibe entre arcádico y paisajístico – anticipándose a la materialización de esta tipología en Aranjuez en el Jardín del Príncipe) le sirve para construir su particular jardín de la melancolía.

(45) BENN, Sheila Margaret, *Pre-romantic* ...,p. 59.

(46) BENN, Sheila Margaret, *Pre-romantic* ...,p. 59.

3. EL FELICISIMO VIAJE DE ARANJUEZ

La excepcionalidad y trascendencia del drama no sólo responden al modo en que un escritor de la universalidad de Schiller recrea Aranjuez, sino a las resonancias de lo que ha escrito: al unirse a un sentimiento, el nombre de Aranjuez se intelectualiza, se idealiza y se hace mito.

En Alemania se utiliza de modo habitual y como sentencia para señalar tiempos buenos pasados y una idílica felicidad, llegando a Francia de modo similar⁴⁸. Su éxito puede provenir de los mismos círculos románticos: Madame de Stäel⁴⁹, Schubert⁵⁰ la utilizan. Por otra parte la frase es habitual en los diccionarios de citas⁵¹ y también es usada como reseña culta (Theodor Fontane, Alma Mahler, Friedrich Nietzsche, Karoline Bauer, Oskar Schlemme, Franz Liszt, Sigmund Freud) más allá de la lengua en que fue escrita (Piotr Iliych Tchaikowsky, Ivan Sergeevich Turgenev, Liebmann Adler, John Dos Passos, Joseph Conrad, Vittorio Cian, Grazia Pierantoni Mancini ...).

El dibujo de Aranjuez no sólo es interiorizado por la cultura germánica. El Aranjuez sincopado en un verso queda ligero de equipaje para viajar por toda Europa. Como por efecto dominó, ediciones, traducciones y estudios propician nuevas citas, referencias, guiños al texto, en un proceso sin fin que desde el siglo XIX atraviesa el siglo XX y alcanza nuestros días.

Esta onda expansiva se manifiesta en dos ámbitos del intelecto: en la obra de otros literatos y en la imaginación de los lectores. Habrá escritores que bien imiten a Schiller o que accedan al concepto o mito de Aranjuez a través del autor. En cuanto a los lectores su imaginación conducirá en última instancia a la forma en que se arraiga y asimila la palabra *Aranjuez* en la

(47) "La ficción poética reemplaza ahora a la historia". FARINELLI, Arturo, "Guillaume...", pp. 40-41.

(48) *Boletín Real Academia Española* (Madrid), 11 (1924); *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), 37 (1929); ROZAN Charles, *Petites ignorances de la conversation*, Paris, Lacroix-Comon, 1857, pp. 195-196.

(49) STÄEL, Madame de, *De Allemagne*, Oxford, Clarenton Press, 1906.

(50) DEUTSCH, Otto Erich, *Schubert: memoirs by his friends*, New York, A. & C. Black, 1958.

(51) DALBIAC, Lilian, *Dictionary of quotations*, London, Swan Sonnenschein, 1909; JONES, Hugh Percy, *Dictionary of foreign phrases and classical quotations*, J. Grant, 1908; *The cyclopedia of practical quotations: English, Latin, and modern ...*, Funk & Wagnalls Company, 1896; KING, William Francis Henry, *Classical and foreign quotations: a polyglot manual of historical and literary sayings, noted passages in poetry and prose, phrases, proverbs, and bons mots*, J. Whitaker & sons, 1904.

lengua germana y a la figuración que del paisaje traen en su equipaje los viajeros europeos cuando descienden hacia el valle en que el real sitio se dilata. Se vuelve a recuperar el mito de Aranjuez a niveles semejantes a los del siglo XVI, mas por otros motivos, con otras connotaciones. Ya no será el goce de un Paraíso *recreado*, sino la pérdida –también– de este segundo paraíso terrenal.

En los recuerdos de los viajeros europeos aparecen testimonios no tanto de la lectura de Schiller como de la transmisión de un nombre de boca en boca. Las palabras de estas personas en memorias, cartas o diarios no están seguidas de los pormenores de la trama, sino que se limitan a identificar Aranjuez como el lugar que Schiller *inventó*, un lugar de felicidad en el pasado al que se mira con nostalgia. Schiller y Aranjuez viajan juntos desde tempranas fechas del siglo XIX hasta 2001, semanas antes de que Aranjuez fuese inscrita en la Lista de Patrimonio Mundial, cuando Cees Nooteboom pasea por las orillas del Tajo⁵².

La mención al *verso feliz* es recurrente, convirtiéndose así y por añadidura en un tópico de tintes cultos, pero un tópico a la postre, que como cualquier tópico despertará la aquiescencia y el entusiasmo, el rechazo o la incredulidad e incluso la decepción. La imagen de Aranjuez a través de esta cita se forja en el siglo XIX, pero su utilización hasta día de hoy confirma su vigencia. Incluso un Hugh Thomas en una desconocida faceta de novelista (con una fantasía tan cercana a Hugo Pratt en su meticulosidad histórica que se ve al aventurero francés Beaumarchais con la cara de Corto Maltés), recurre al lapidario verso del alemán⁵³.

Tal vez sea el ejemplo más temprano el de Wilhem Humboldt y su esposa Caroline, quienes llegan a Aranjuez en los últimos días de diciembre de 1799. Literalmente vienen con el *Don Carlos* en la maleta, como le cuenta en una carta Caroline a la mujer de Schiller. La amistad de los Schiller con los Humboldt explica este primer testimonio. Schiller ya había pedido a Alexander noticias de España (quien pisó Aranjuez meses antes que su hermano para conseguir su pasaporte a América donde ampliar sus investigaciones científicas).

(52) NOOTEBOOM, Cees, *El desvío a Santiago*, Madrid, Siruela, 2001

(53) THOMAS, Hugh, *Beaumarchais in Seville: an intermezzo*, Yale University Press, 2006, p 10.

Han de pasar algunos años antes de que alguien llegue con el verso en la memoria. Tal vez sea el tiempo necesario para que quede constancia escrita de lo que se ha transmitido debido a voz. Es George Henry Borrow (*Jorgito Borrow* para tantos españoles) quien en su *The Bible in Spain* (1843) sobre su viaje entre 1835 y 1840 como vendedor de biblias nos lega este párrafo en el que no sólo trae a colación la frase⁵⁴ en su personal versión, dando a Aranjuez el delicado epíteto *fair*; sino que sobre ella especula sobre pasados mejores días en la historia de España:

perhaps the most fertile in Spain; and here upsprang, in Spain's better days, a little city [...] but, as the German Schiller has it in one of his tragedies — " The happy days in fair Aranjuez are past and gone ..."⁵⁵

En 1865 la sustanciosa *A guide to Spain* de Henry O'Shea⁵⁶ sigue la estela para aplicarla al lugar en sí, ante su evidente decadencia: «but Aranjuez cannot recover its past splendour and gaities, and well may we exclaim with Schiller, Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu ende»⁵⁷.

Son otras las sensaciones que llevan a Hans Chirstian Andersen⁵⁸ a recordar irremediamente a Schiller, aquellas que se repiten en tantos viajeros, el oasis en el desierto, que ya por estas fechas parece apuntar como el tópico *Oasis de Castilla* en que se convertirá en el siglo XX:

It became darker and darker, when suddenly, amidst trees and shrubs, we approached Aranjuez, an oasis in the desert land that surrounds Madrid. The verse in Schiller's "Don Carlos" immediately occurred to us: Die schonen Tage von Aranjuez. sind nun zu ende⁵⁹.

(54) BORROW, George Henry, *The Bible in Spain or The journeys, adventures, and imprisonments of an Englishman in an attempt to circulate the Scriptures in the peninsula*, New York, G. P. Putnam's sons, 1923, vol. I, p. 611.

(55) "Tal vez el más fértil en España; y aquí se levantó, en los mejores días de España, una pequeña ciudad... pero, como el alemán Schiller sostiene en uno de sus tragedias - Los días felices en el bello Aranjuez son pasado y se han ido".

(56) O'SHEA, Henry, *A guide to Spain*, London, Spottiswoode and Co., 1865, p.23.

(57) "pero Aranjuez no puede recuperar su esplendor y alegrías pasados, y bien podemos exclamar con Schiller, Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu ende"

(58) ANDERSEN, Hans Christian, *In Spain & a vist to Portugal*, Cambridge, New York, Hurd and Houghton's Riverside Press, 1870, p. 185.

(59) "Se hizo más y más oscuro, cuando de repente, en medio de árboles y arbustos, entramos en Aranjuez, un oasis en la desierta tierra que rodea Madrid. El verso del "Don Carlos" de Schiller de inmediato vino a nuestra mente: Die schonen Tage von Aranjuez sind nun zu ende".

No siempre es el verso; en ocasiones se recrea el ambiente de la corte renacentista:

The trees were brought from England by Philip II, and have been witnesses to three centuries of historical romance, from the days of Schiller's Don Carlos and that one-eyed Venus the Princesa of Eboli to the more recent adventures of the ex-Queen Isabella⁶⁰.

La imaginación vuela a través de sucesivas dinastías, de tal modo que el pasado histórico enlaza con la figura al frente del poder en la época del romanticismo español.

Termina el siglo XIX. El abandono y el recuerdo que enmarcan esos días pasados mejores aparecen en el libro de viajes de la escritora Mary F. Nixon-Roulet⁶¹

Since the court has left Aranjuez in favor of La Granja, so far as any social life is concerned, it's as dead as a summer resort in winter. [...] Do you remember Schiller talks in Don Carlos about 'Die schönen Tage in Aranjuez? ...⁶²

La melancolía y la nostalgia por un pasado esplendoroso quedan bellamente resumidas: «as dead as a summer resort in winter».

Es ilustrativo el caso del escritor rumano Mihail Koglniceanu en 1846, de quien se afirma cómo

Influido por la lectura del Don Carlos de Schiller, por la novela de Florian y por otros textos inspirados en la historia de España, el escritor soñaba desde niño con ver el palacio del Escorial, el valle de Aranjuez o las paredes esculpidas de la Alhambra⁶³.

(60) Los árboles fueron traídos de Inglaterra por Felipe II, y han sido testigos de tres siglos de histórico romance, desde la época del “Don Carlos” de Schiller y la tuerta Venus, la Princesa de Éboli, hasta las más recientes aventuras de la ex-reina Isabel. *The Atlantic Monthly* (Boston), 54 (1884), p 205.

(61) NIXON-ROULET, Mary F., *With a pessimist in Spain*, B. Herder, 1899, p. 229.

(62) “Desde que la corte ha dejado Aranjuez en favor de La Granja, en lo que se refiere a cualquier vida social, está tan muerto como un lugar de veraneo en invierno. [...] ¿Recuerdas los diálogos de Schiller en Don Carlos sobre los hermosos días de Aranjuez?”

(63) ANGHELESCU, Mircea, “Viajeros rumanos en España, en busca de las raíces comunes”, *Revista de Filología Románica* (Madrid), anejo IV(2006), pp. 277-284, p. 281.

Son evocaciones que evidencian la imagen que de Aranjuez perciben los lectores del *Don Carlos*. Por cierto, nada que ver con un jardín francés, sino con un sugerente ámbito natural de sombras y placeres:

the umbrageous pleasance where, under spreading elms, brought from England by his father, Don Carlos reasoned of things infinite with Posa, according to Schiller⁶⁴.

La supuesta decepción queda sorteada para aquellos que se ponen la venda antes de que la herida abra las carnes de los sentimientos. Tal es el caso del Nobel polaco Henryk Sienkiewicz. En 1888, en sus *Cartas de un viaje a España* declara tajantemente desde Madrid:

No voy a ir a Aranjuez. Hay allí un palacio que no destaca por nada, la Casa del Labrador y un jardín. En realidad no merece la pena ir allí. La fama se la debe a Don Carlos y Schiller⁶⁵.

Otros han llegado a Aranjuez a tumba abierta para recibir el golpe del desengaño sobre los ojos. Así sucede al escritor ruso Vasili Petrovich Botkin, quien estuvo en España entre 1847 y 1849, en plena era de los nacionalismos. Según una traducción francesa del original

Ses jardins, que j'avais imaginée autrefois comme un paradis, à la lecture de la première scène du Don Carlos de Schiller, se trouvèrent être de simples jardins, tels qu'il put?⁶⁶

lo que no impide que a renglón seguido valore positivamente el lugar en su expresión física⁶⁷. Al margen del desengaño, lo que el escritor ha percibido de Aranjuez vía Schiller es, de nuevo, la idea del paraíso.

(64) "El umbroso rincón escondido del jardín donde, bajo frondosos olmos traídos de Inglaterra por su padre, Don Carlos reflexionó sobre infinitas cosas con Posa, según Schiller". ELLIOT, Frances Minto, *Diary of an idle woman in Spain*, London, B. Tauchnitz, 1884, p. 108.

(65) SIENKIEWICZ, Henryk, "Cartas de un viaje a España", MATYJASZCZYK GRENDA, Agnieszka, PRESA GONZÁLEZ, Fernando (eds.) *Viajeros polacos en España: (a caballo de los siglos XIX y XX)*, Madrid, Huerga y Fierro, 2001, p. 85.

(66) "Sus jardines, que una vez me había imaginado como un paraíso, de la lectura de la primera escena de Schiller Don Carlos, resultaron ser simples jardines, ¿cómo pudo ser?"

(67) BOTKIN, Vasilii Petrovich, *Thèses, mémoires et travaux*, París, Centre de recherches hispaniques, Institut d'études hispaniques, 1969, p. 94.

Las opiniones y las sensaciones oscilan entre la evidencia de un pasado mejor y el halo de melancolía y nostalgia que despierta el lugar en sí. Mas hasta ahora se trata de escritos en primera persona. A éstos han de sumarse las guías o los textos de divulgación cultural, por descriptivos más fríos no escapan a la cita erudita desde principios del siglo XX.

Cómo no, obligado es comenzar por *la Baedeker*, tan conocida por sus descripciones sobre Italia, en manos de viajeros como las británicas protagonistas de *Una habitación con vistas*. A propósito de Aranjuez, la *Baedeker española* cita: «the Jardín de la Isla, the chief garden of Aranjuez, laid out by Philip II and the scene of Schiller's 'Don Carlos'»⁶⁸. Las guías y los viajeros comienzan reiterativamente a precisar en el Jardín de la Isla la *ubicación exacta* de los hechos.

Sirva un ejemplo de 1916, el libro de ilustraciones de palacios y jardines reales del mundo de Mima Nixon⁶⁹, en el que E. Delaney (en una de las frases que más se aproximan a la tesis que se defiende aquí) expresa «but although its gayest days seem over, its romantic beauty remains»⁷⁰.

En 1922, la mítica *Scribner's Magazine*⁷¹ destaca la melancolía del jardín de la Isla como fuerza motora de la inspiración de Schiller (junto a otros autores como inexactamente Garcilaso) de Schiller

agreeable melancholy..., that has inspired many a Spanish poet, like Calderon or Garcilasso, to sing its praises, and that induced Schiller to choose it as the scene of his "Don Carlos"⁷².

El alcance de la frase es tal que la edición de 1926 de la *Encyclopædia Britannica* rubrica esta selección de citas, más como efecto que como causa:

(68) "El Jardín de la Isla, el principal jardín de Aranjuez, diseñado por Felipe II y escenario del Don Carlos de Schiller". BAEDEKER, Karl (Firm) *Spain and Portugal: handbook for travellers*, Koblenz, K. Baedeker, 1908, p. 125.

(69) NIXON, Mima, *Royal palaces & gardens*, London, A. & C. Black, 1916, p 246.

(70) "Pero aunque sus más alegres días parecen terminados, su belleza romántica permanece".

(71) *Scribner's magazine* (New York), 71 (1922), p. 278.

(72) "Agradable melancolía ..., que tanto ha inspirado a un poeta español, como Calderón, o Garcilaso, para cantar sus alabanzas, y que indujo a Schiller a elegirla como la escena de su "Don Carlos"".

ARANJUEZ . [...] a beautiful garden laid out for Philip II on an island in the Tagus, which forms the scene of Schiller's famous drama *Don Carlos*⁷³.

Un rosario de publicaciones (guías, relatos de viajeros, libros de divulgación) que encabeza Gerard Brenan⁷⁴ cruzará el siglo XX para adentrarse en el XXI, a veces comentando las sensaciones que Aranjuez produce en el visitante, otras, sencillamente, arrastrando los nombres de Schiller y Aranjuez, casi sin pensar, como en una letanía repetitiva e interminable.

Ahora bien, en España la evocación de Aranjuez a través de la obra de Schiller no tiene sentido (amen de la tardía primera traducción del *Don Carlos* al español en 1860). La fama de Aranjuez vía literaria ya se había forjado en el Siglo de Oro. Entre las escasas muestras resulta peculiar por su tono jocoso (¿esperpéntico?) el relato del *Lazarillo Español* de Ciro Bayo (el Peregrino Gay inmortalizado en *Lucas de Bohemia*) a su llegada a Aranjuez, cuando oye el croar de unas ranas en un charco: “cuarreaban atrocemente, y a mí se me antojó que lo hacían en alemán, repitiendo a coro la endecha que Schiller pone en labios de su Don Carlos: Die schonen Tage in Aranjuez sind nun zu Ende”⁷⁵. Queda borrado cualquier indicio de romanticismo, o tal vez se trate de un romanticismo tan sutil y asimilado a la naturaleza que termina por resultar bucólico. Dentro de España la recuperación del mito de Aranjuez vendrá de la mano de Joaquín Rodrigo. La obra del compositor, *El Concierto de Aranjuez*, máxima abstracción del lugar percibido por sentidos que no son la vista, expresado a través de la música, prende en una Europa ya abonada por las palabras de Schiller, para alcanzar la universalidad, más allá de Occidente. El mito renace.

4. RECREACIÓN DE ARANJUEZ A TRAVÉS DE LOS BELLOS DÍAS

Aranjuez no es sólo percepción: es también recreación, fuente de inspiración⁷⁶. Este planteamiento se ejemplifica en el verso de Schiller. Mientras que los viajeros son altavoces y amplificadores de sus palabras,

(73) “ARANJUEZ. [...] Un hermoso jardín diseñado por Felipe II en una isla en el Tajo, que forma la escena del famoso drama de Schiller “Don Carlos” “. *The Encyclopædia Britannica: a dictionary of arts, sciences...*, Ed. Hugh Chisholm, James Louis Garvin, 1926, vol I, p. 318.

(74) BRENAN, Gerald, *La faz de España*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, p. 204.

(75) BAYO, Ciro, *Lazarillo Español*, Espasa-Calpe, 1945, p. 39.

(76) Para la interpretación del concepto del Paisaje Cultural de Aranjuez vid. MERLOS ROMERO, Magdalena, *Aranjuez, paisaje cultural Patrimonio de la Humanidad*, Madrid-Barcelona: Lunwerg, 2001.

los artistas, cuya función social consiste en saber captar la belleza y traducirla al resto de los mortales, reinventan el Aranjuez del *Don Carlos* alemán. Así sucede en su vertiente histórica y política⁷⁷, preferentemente en los ámbitos francés y belga, a los que aún interesaba alimentar los rincones más sombríos de nuestra leyenda⁷⁸. Pero en igual medida que el tema de Don Carlos (un topos romántico en relación con Aranjuez) se observa la elección de Aranjuez como escenario por autores como Víctor Hugo⁷⁹ o Henri de Latouche⁸⁰, que se dejan llevar por la sugestión del nombre (no así Verdi quien ambienta en Fontainebleau su ópera homónima⁸¹).

Tal vez el más hermoso ejemplo de esta reinención se encuentra en el testimonio poético de quien, como último romántico alemán, también hubo de ser el primer postromántico, desde el escepticismo ante unos ideales de los que pervive la conciencia pero en los que se ha dejado de tener fe. Henri Heine, como un manierista del romanticismo y parafraseando a Schiller⁸² da una decidida vuelta de tuerca más, para trasladar el drama español ácida y amargamente a la historia alemana, en el poema dedicado a Georg Herwegh, su revolucionario compatriota y también poeta

Aranjuez, in deinem Sand,
Wie schnell die schönen Tage schwanden
Wo ich vor König Philipp sandt
Und seinen uckermährischen Granden⁸³

(77) ROUSSELIÈRE, A de la, *Don Carlos: drame en cinq actes et en vers, imité de Schiller*, Impr. J. G. Carmanne, Lieja, 1865.

(78) Para una visión de lo que Schaub denomina “hispanomanía y leyenda negra” vid. SCHAUB, J. Frederic, *La Francia Española: las raíces hispanas del absolutismo francés*, Madrid, Marcial Pons, pp. 52-60.

(79) HUGO, Victor, *Ruy Blas*, 1838. Ed. digital http://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1400-0107/14089_HUGO.pdf

(80) LATOUCHE, Henri de, *La Reine d'Espagne drame en cinq actes*, París, A. Levavasseur, 1831.

(81) VERDI, *Don Carlo, Grande-opéra in cinque atti*. Libretto. François-Joseph Mèry e Camille Du Locle dal poema drammatico *Don Carlos, Infant von Spanien* di Friedrich Schiller. Primera representación: primera versión (cinco actos) 1867, marzo, 11. París (Opéra); segunda versión (cuatro actos) 1884, enero, 10 Milano (Teatro alla Scala)

(82) HEINE, Heinrich. *Saemtliche Werke von Heinrich Heine* (Illustrierte). *Delphi deutsche Ausgaben*, vol. 12. Delphi Classics, 2013.

(83) “Aranjuez, en su tierra, ¡Con qué rapidez desaparecieron los días hermosos!/ Cuando me presenté ante el rey Felipe/ Y sus viriles nobles extranjeros”.

EPÍLOGO DE UN VIAJE SIN FIN

El epílogo de este viaje llegará subido en el nuevo vehículo artístico del siglo XX. El cine alemán produce una película a Brigitte Helm y a su mimado actor Gustaf Gründgens, dirigida en 1933⁸⁴ por Johannes Meyer. Su nombre: *Die schönen tage von Aranjuez*.

En este mismo siglo XXI *Los bellos días de Aranjuez* dan título a la última obra de Peter Handke⁸⁵, y a la película sobre la misma, rodada en 2015 y dirigida por Win Wenders (el mismo director de otra mítica película sobre un mítico lugar: *El cielo sobre Berlín*). Estas obras confieren de nuevo a Aranjuez una dimensión similar a la imperecedera *Arcadia* y por supuesto al significado *Et in Arcadia ego* y confirman la vigencia de un mensaje pleno de evocaciones, que invita al hombre a mirar hacia atrás, a mirar dentro de sí.

(84) Tres años más tarde se populariza en el *remake* dirigido por Josef von Sternberg y protagonizado por Gary Cooper y Marlene Dietrich: *Desire*.

(85) HANDKE, Peter, *Die schönen Tage von Aranjuez*. Berlin, Suhrkamp, 2012. Traducida al francés (HANDKE, Peter, *Les beaux jours d'Aranjuez - Un dialogue d'été*. Paris, Le bruit du temps, 2012) y al castellano (HANDKE, Peter, *Los hermosos días de Aranjuez, un diálogo estival*. Madrid, Casus Belli, 2013).