

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LVI



C. S. I. C.
2016
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:

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)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (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 MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

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:

Estatua ecuestre realizada entre el 19 de septiembre a 14 de diciembre de 1994. Fue realizada por Miguel Ángel Rodríguez, Eduardo Zancada y Tomás Bañuelos Ramón, tomando como modelo la pequeña escultura de 140 por 160 centímetros realizada en madera y yeso por el escultor Juan Pascual de Mena en 1780, que se conserva en la Real Academia de San Fernando. Fue inaugurada el 16 de diciembre de 1994.

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

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LVI (2016)

Memoria	11-25
Sesión inaugural del curso académico 2016-17	27-52
MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier, <i>La colección de plata madrileña en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid</i>	55-78
PANADERO PEROPADRE, Nieves, <i>Madrid frente a Granada: los Arquitectos Mayores de Palacio y la restauración de la Alhambra</i>	79-114
ARANDA HUETE, Amelia / ORGAZ ARANDA, Paloma, <i>El establecimiento comercial de Rafael Garreta al servicio del Rey Fernando VII</i>	115-152
FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, Ernesto <i>Francisco Elías Vallejo, un riojano en Madrid</i>	153-178
ARRÁEZ AYBAR, Luis Alfonso <i>Antonio Gimbernat y Arbós (1734-1816) Director Perpetuo del Real Colegio de Cirugía de San Carlos en Madrid</i>	179-202
MERLOS ROMERO, María Magdalena <i>Representación escrita y gráfica de Aranjuez en el libro de viajes de Bernardin Martin</i>	203-236
CRUZ YÁBAR, María Teresa <i>El mecenazgo de la marquesa de Villena y la fundación de las Salesas Nuevas de Madrid. Historia y obras artísticas</i>	237-315

SANCHO, José Luis	
<i>El Palacio real de Madrid, residencia de José I Napoleón</i>	317-343
PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, Javier	
<i>Madrid, primavera de 1941. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y un garaje repleto de antigüedades</i>	345-366
VILLARREAL COLUNGA, Carlos / MARTÍNEZ DÍAZ, Angel	
<i>La fachada perdida del teatro de la calle del Príncipe</i>	367-388
Necrológica	389-392
Normas para autores	393-396

REPRESENTACIÓN ESCRITA Y GRÁFICA DE ARANJUEZ EN EL LIBRO DE VIAJES DE BERNARDIN MARTIN (1699)

WRITTEN AND ILLUSTRATED REPRESENTATION OF ARANJUEZ IN
THE NARRATIVE OF TRAVELS BY BERNARDIN MARTIN (1699)

María Magdalena Merlos Romero.
Doctora en Historia del Arte. Archivera Municipal

Resumen

El presente artículo ejemplifica mediante el relato de los viajes del farmacólogo francés Bernardin Martin, editado en 1699 en Amsterdam, la idealización visual que de Aranjuez se produce durante el siglo XVII. La imagen plástica del lugar no se construye sobre su contemplación directa, sino sobre una ékphrasis cuyo análisis permite establecer el grado de correspondencia entre la identidad física del enclave y su representación gráfica. Asimismo el estudio histórico-artístico del grabado de Aranjuez induce a adscribir las trece imágenes anónimas que ilustran el libro al entorno del artista flamenco Romeyn de Hooghe.

Abstract

The present article provides an example of the visual idealisation of Aranjuez which occurred in the seventeenth century through Bernardin Martin, a French chemist's narrative of travels, which were published in 1699 in Amsterdam. The image on paper, is not based on its direct contemplation, but rather on the use of an ekphrasis, in which the analysis enables the establishment of a degree of correspondence between the physical identity of the site and its graphical representation thereof. Furthermore, this historical-artistic study of the engraving devoted to Aranjuez, one of a set of thirteen anonymous images, illustrated in the book, attributes the authorship of all the engravings to Flemish artist, Romeyn de Hooghe's circle.

Palabras clave: *Iconografía de la ciudad, Aranjuez (Madrid, España), patrimonio mundial, Bernardin Martin (1629-1703?), Romeyn de Hooghe, literatura de viajes*

Keywords: *Iconography of the city, Aranjuez (Madrid, Spain), world heritage, Bernardin Martin (1629-1703?), Romeyn de Hooghe (1645-1708), narrative of travels*

INTRODUCCIÓN

La descripción de Aranjuez en el relato *Voyages faits en divers temps en Espagne, en Portugal, en Allemagne, en France, et ailleurs*, editado en 1699 en Amsterdam tiene su correlato en uno de los trece grabados que ilustran el libro¹ [figura 1]. La publicación corre a cargo de George Gallet, uno de los pseudónimos empleados por los hermanos impresores Huguetan, afincados en la ciudad holandesa tras trasladar su imprenta desde Lyon². Si bien la edición es anónima³, numerosos estudios que se fundan en el primero de Foulché-Delbosc⁴ avalan la atribución a Bernardin Martin, que coincide con la inicial (M. ****) reseñada en la portada.

Bernardin Martin nació en París el 8 de enero de 1629. Falleció en 1703 (hacia 1695 para algunos autores)⁵. En 1669 había entrado al servicio de Luis II de Borbón, Príncipe de Condé (1621-1686), como químico farmacéutico, cargo que ejerció durante toda su vida; también fue el bibliotecario del príncipe. Estos cargos le permitieron, pese a su ascendencia burguesa, relacionarse con la alta nobleza; y son los que explicarían su viaje a España, acompañante en calidad de médico de Jean Hérauld de Gourville (1625-1703)⁶, superintendente de Condé y comisionado por el príncipe para resolver un asunto en Madrid⁷. En la capital la delegación fue recibida por el embajador de Francia y por la intermediación de éste, por la Reina Regente⁸.

(1) MARTIN, Bernardin, *Voyages faits en divers temps en Espagne, en Portugal, en Allemagne, en France, et ailleurs*, Par Monsieur M****, Amsterdam, George Gallet, 1699. 2ª ed. 1700. Vid. MERLOS, Magdalena, *De lo clásico y lo romántico. La imagen de Aranjuez en el siglo de Carlos III*, Aranjuez, Ayuntamiento, 2016, p. 68.

(2) Impresor colaborador, hacia 1700 es el “director” de la imprenta de los hermanos. www.idref.fr, [consulta 13 febrero 2016]. www.data.bnf.fr [consulta 13 febrero 2016]

(3) MARTIN, Bernardin, *Voyages...* Es el anónimo de 1700 de GARCÍA MERCADAL, José (ed.) *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999, vol. IV, pp. 443, 461-462. Las citas en castellano utilizadas en el presente estudio proceden de esta obra.

(4) FOULCHÉ- DELBOSC, Raymond. *Bibliographie des Voyages en Espagne et en Portugal*, París, Welter, 1896 ; FOULCHÉ- DELBOSC, Raymond (ed.) *D’Aulnoy, Travels into Spain*, Londres, 1930.

(5) Para los apuntes biográficos y los pormenores del viaje, se sigue la obra del citado FOULCHÉ- DELBOSC, R. *Bibliographie ...* p. 82, 104.

(6) LECESTRE, Leon, “La Mission de Gourville en Espagne”, *Revue des Questions Historiques* (París), LII (July, 1892), pp. 107-148, p. 112.

(7) FOULCHÉ- DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...* La misma introducción del libro de Martin anuncia que el autor realizó el viaje como acompañante del delegado, quien lleva el encargo de solucionar un derecho del Príncipe de Condé, consecuencia de la firma de la Paz de los Pirineos (1659) entre Francia y España

(8) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, pp. 53, 148.



Figura 1. [Aranjuez] (MARTIN, Bernardin, *Voyages...*)
Biblioteca Regional de Madrid.

El manuscrito del relato del viaje fue llevado a imprimir por el hijo de Bernardin Martin (un deseo burgués de perpetuidad y memoria), como se explica en la introducción del libro. Vió la luz en su primera edición en 1699, aunque los viajes habían sido realizados mucho tiempo antes.

La narración del periplo por España, Portugal, Francia, Alemania y otros países se acompaña de una serie de trece grabados, iniciada por el frontispicio en el que reza un *Voyage de Espagne et de Portugal* que no termina de corresponderse con el título del libro. La misma proporción numérica en la temática de las imágenes (nueve de España, frente a una de Portugal –Lisboa-, una de Alemania –Medem- y una de Holanda, ésta precisamente de Amsterdam, posiblemente un cameo geográfico del dibujante al lugar de edición –e incluso su lugar de nacimiento) abunda en este sentido⁹. Ello hace pensar que a posteriori se amplió el texto a otros viajes y que el ilustrador debió ceñirse, prácticamente, a un encargo inicial limitado a la Península Ibérica. La selección de los enclaves o episodios más interesantes del relato trasladados a una imagen gráfica debió asumirla el propio dibujante, no el hijo del autor. Es evidente que el ilustrador bebe de la descripción escrita para construir las representaciones de aquellos lugares que no conocía¹⁰. Así contrasta el ejemplo detallado y fiel de Amsterdam con el elocuente de la Alhambra¹¹, en el que dispone, al pie de la letra, pero ajeno a una visión directa del lugar, los leones de la famosa fuente sobredimensionados y no en el centro, sino alrededor del patio.

El viaje a España se inicia el 4 de noviembre de 1669. Llega la delegación a Madrid el 16 de noviembre. Casi un año después, el 10 de septiembre de 1670, comenzará su regreso a París.

Aranjuez es uno de los lugares que visitan los comisionados del Príncipe de Condé. Como Madrid¹² [figura 2], Buen Retiro¹³ [figura 3] y El Escorial¹⁴ [figura 4] será representado en una de las cuatro imágenes del libro dedicadas a las sedes cortesanas españolas¹⁵.

(9) Son el tema de las 13 imágenes: 1 [Portada alegórica], 2 [Bidasoa, Fuenterrabía y San Juan de Luz], 3 [Madrid], 4 [Buen Retiro], 5 [Panteón del Escorial], 6 [Aranjuez], 7 [Procesión], 8 [Corrida de toros], 9 Lambra, Chateau de Grenada [La Alhambra], 10 [Rota y Puerto de Santa María en Cádiz], 11 [Corrida de toros en Lisboa], 12 [Plaza Mayor de Amsterdam], 13 [Castillo de Menden en Alemania]

(10) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p. 213.

(11) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p. 170.

(12) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p. 43.

(13) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p.48.

(14) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p.59.

(15) Las descripciones de estos otros reales sitios y sus grabados están en fase de estudio iconográfico para su publicación.

ARANJUEZ TÓPICA Y ESCRITA

Bernardin Martin inicia la descripción de la *Casa Real de Aranjuez* con el reconocimiento a priori de la fama del real sitio forjada en toda Europa durante la segunda mitad del siglo XVI y los años iniciales del XVII¹⁶. Así asegura que es “la casa de diversión más bella que haya en Castilla”, y admite que “se la va a ver por curiosidad, como hacen en Francia con Versalles, Fontainebleau, Chantilly y otras”. A lo largo de las tres páginas que ocupa su descripción, Aranjuez será inevitablemente comparada con las residencias reales francesas¹⁷.

Como hicieran sus antecesores y contemporáneos (Jehan Lhermitte, Marquesa de Villars, William Bromley...) afirma que “la situación de ese lugar es la más afortunada del mundo”. Es la afamada ubicación en la junta de los ríos:

El Tajo y el Jarama, que son dos ríos considerables, atraviesan allí el parque y en varios sitios forman islas muy agradables.

Al tópico del lugar más hermoso y excepcional del mundo acuñado en el siglo XVI por viajeros y literatos (Archiduque de Austria, Gaspar de Vega, Camilo Borghese) se suma otro no menos frecuente, el de la densidad del ramaje que impide la entrada de los rayos del sol:

Sus árboles son tan grandes y tan frondosos que el sol, por mucha fuerza que pueda tener en ese clima, no puede atravesarlos con sus rayos.

Sin embargo Martin no deja de denunciar, sin salirse del guión de sus paisanos (Antoine de Gramont, Marquesa de Villars), el escaso aprovechamiento del potencial del lugar que el arte francés hubiese llevado al máximo nivel de excelencia:

Es fácil comprender que todo eso no se ha hecho sin un gran gusto; pero si tuviéramos un sitio parecido cerca de París es seguro que se harían allí cosas incomparables, en lugar de todas estas niñerías.

(16) Texto original francés en Anexo I: MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, pp. 68-70.

(17) MERLOS, Magdalena, "Aranjuez escrita y descrita: viajeros en la ciudad de un paisaje cultural", *Theatroideis. L'immagine della città, la città delle immagini*, Thiasos Monografie 11, 2018, 16 pp.

¿Cuáles son esas naderías? Pues los recursos estéticos y sensoriales de un jardín ecléctico, hijo del gusto manierista.

El agua produce un ruido en el extremo de una terraza semejante al vuelo de varios pájaros. Hay también un sitio que parece no estar hecho sino para sentarse allí, y en el que, descansando, se ve uno sumamente mojado. El agua hace también sonar la trompeta de un muñequillo que hay en un pequeño gabinete.

Así apunta de modo general hacia las fuentes y de modo concreto al uso lúdico del agua y sus efectos sonoros. La valoración estética que no niega la universalidad del lugar, está determinada por la Francia hegemónica, que ahora en el XVII ha ensombrecido los esplendores del siglo XVI español.

2. ARANJUEZ DIBUJADA E IMAGINADA [figura 1].

El artista dibuja Aranjuez desde una transposición del relato que pretende ser literal. A su vez la mirada individualizada de cada elemento delata la combinación de detalles más o menos fidedignos que el viajero en su texto ha enfatizado, con aquellos inventados o inspirados en otras representaciones ideales. Así construye una imagen de Aranjuez que no posee antecedentes iconográficos.

La forma de representar el lugar mediante la superposición de fragmentos aparece en otras estampas también iconográficamente insólitas como las dedicadas a Madrid y el Buen Retiro (no en el caso de El Escorial, en el que su representación se ha focalizado en el Panteón¹⁸). Este ejercicio de síntesis en composiciones singulares, así como la pericia para el dibujo, evidente especialmente en las figuras, hacen pensar en un autor de completa formación artística y capacidad creativa.

La compleja composición combina dos lecturas, la descriptiva, del fondo al frente, y la narrativa, del primer plano hacia el palacio. La primera viene determinada por la cartela que encabeza la ilustración y el orden numérico otorgado a los elementos representados, que obliga a trasladar la mirada del

(18) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, pp. 58-59. El texto hace referencia a la ascendencia tipológica en el Panteón de Agripa en Roma, con su consecuente interpretación iconográfica en el grabado.

fondo al primer plano. La segunda discurre desde la escena frontal hacia el fondo, intuitiva, motivada por las líneas de penetración clásicas, de izquierda a derecha, a partir del ángulo inferior y mediante un ascenso en zigzag hacia el plano más lejano, el del palacio.

Ambas funciones de la imagen, descriptiva y narrativa, se sostienen en la disposición de tres planos, marcados los más alejados por horizontales y verticales, e introduciéndose las diagonales en el más próximo al espectador. El artista ofrece más detalles en este primer plano donde la escena cortesana se lo permite, mientras que no se arriesga en los elementos enumerados del lugar, donde ha de recurrir a la imaginación a partir del texto. Así casi esbozos construyen la iconografía del palacio, el jardín, las fuentes, la isla, los ríos, los pabellones. Obviamente, el discurso narrativo en primera línea permite al autor trabajar las imágenes con más detenimiento, hecho que también contribuye a la creación de los efectos perspectivos y espaciales. La densidad de la trama de trazos de lápiz en los pabellones, las figuras y la barca, contrastan con la linealidad progresiva hacia el fondo de los elementos que ineludiblemente ha de incluir en la estampa, simples citas de excusa para la anécdota cortesana del primer plano. Este recurso se comparte en otras vistas, como las citadas de Madrid y Buen Retiro.

2.1 Distribución espacial de los hitos de Aranjuez

Los planos paralelos superpuestos horizontalmente propician una lectura casi vertical y compendian los hitos más relevantes del lugar, que a primera vista aparentan una distribución arbitraria, si bien tienen cierta lógica espacial.

La leyenda de la cartela se inicia con el palacio, que se identifica con el topónimo *Aranjúes* (1). El orden 2 es para *Le Grand Parc*, supuestamente el Jardín de la Isla, y que el autor sitúa por delante de la fachada del palacio. A continuación se codifica la *Porte dex Taureaux* (3) el río Tajo (4. *Tago R.*) y el Jarama (5. *Çamara*). Dos referentes del Jardín de la Isla aparecen ubicados en diferentes planos: la Fuente de los Cuatro Árboles (*Fontain des 4 arbres*, 7) por encima de los ríos y bajo el Grand Parc, y La Gruta de Venus (6) en una isla (en plural *isles*, 8) entre Tajo y Jarama. Finalmente el número 9 corresponde a los pabellones de verdura (*pavillons*).

Sucede pues que los hitos numerados no siguen el orden de disposición en la superficie del dibujo. Así al fondo, punto de partida, se sitúa el palacio, antecedido por el gran parque y la puerta de los toros en el lateral derecho de éste. Estos tres puntos formarían el plano más distante de la composición, separado de una terraza a nivel inferior (el plano medio) por un muro que se ha de corresponder con el cierre del jardín.

Esta segunda franja presenta la Fuente de los Cuatro Árboles y una de las galerías de surtidores que amenizan los jardines y empapan a sus visitantes.

Otro plano más cercano al observador, también delimitado del anterior por un muro de vegetación con labores topiarias, incluye el puente sobre el Tajo y el mismo río que separa tierra firme de la isla, ocupada por animalillos. A la derecha (aunque no aparece el número) se representa un templete con una escultura femenina en su interior que debe ser la estatua de Venus.

El río Jarama, que forma otra línea ligeramente en diagonal, en cuya derecha aparece una lujosa embarcación es el eje de este plano cuya zona inferior acoge los pabellones que el dibujante dispone en su orilla, y un conjunto de figuras cortesanas que componen una escena lúdica.

No existe una correspondencia topográfica absoluta, el artista se guía por la enumeración del texto de Bernardin Martin, para en última instancia crear su personal distribución espacial. Ahora bien, el resultado obtiene alta credibilidad.

De haber recurrido a una vista de pájaro para abarcar el conjunto, el dibujante no hubiese podido ofrecer al observador una mirada tan cercana de cada uno de los hitos que compendia. Resulta difícil orientar el conjunto. No se entiende la ubicación del palacio respecto del resto de elementos, si tomamos la gran fachada por la fachada principal, ni las conexiones entre los ríos, ni la ubicación de pabellones en la orilla opuesta del Jarama, ni la aparente duplicidad entre isla y Jardín de la Isla (en el que se encontrarían respectivamente la Gruta de Venus y la fuente llamada de los Cuatro Árboles) por una parte, y entre estas fuente y gruta y el Gran Jardín, por otra.

Para entender la caótica y a la vez lógica topográfica puede apoyarse la interpretación en una vista cien años anterior, la de Jean Lhermite¹⁹ (cortesano flamenco al servicio de Felipe II entre 1587 y 1602), también con cartela explicativa y con un dibujo aunque ingenuo de gran exactitud corográfica [figura 5]. La vista de pájaro está orientada hacia el Noreste, y en ella se identifican los hitos elegidos en la estampa que ocupa este estudio, siguiendo una línea más o menos diagonal de arriba abajo y de derecha a izquierda, desde el punto del palacio hasta el puente sobre el Jarama (marcado con la letra K en el ángulo inferior izquierdo). Así la imagen del libro de Martin obtendría credibilidad. A la derecha del palacio (letra A) estaría la puerta de los toros (en la plaza al Sur del Palacio con la letra T), delante del mismo el gran parque (el Jardín de la Isla, letra O), del que destacarían la gruta de Venus a la derecha y la fuente de los cuatro árboles ubicada en el extremo de la Isla (frente a la letra L, que marca el puente). A continuación se marca el Tajo (S), y la isla (Martin y el dibujante usan el plural), que en la realidad de Aranjuez podría identificarse con la superficie frente al Picotajo (expresivo nombre de las huertas delimitadas por ambos ríos) donde el Jarama desemboca en el Tajo, punto presidido por un mirador ya en los tiempos de Felipe II, como se constata en la imagen de Lhermite.

En cualquier caso se dotaría al dibujo anónimo editado en 1699 de una orientación Este-Oeste (si no fuese por las sombras que produce un sol que ilumina desde la izquierda) de arriba a abajo, donde la superposición de planos podría compararse con los efectos visuales que en fotografía logra un teleobjetivo. Este efecto de perspectiva mediante planos paralelos es un recurso que también se observa en las otras ilustraciones del libro.

Sin embargo es a la maestría del dibujante a quien ha de atribuirse esta no correspondencia, sino coincidencia espacial y consecuente credibilidad. Sin olvidar el texto ha recompuesto los hitos de tal modo que le permitan en el primer plano situar una escena cortesana, casi mitológica, al aire libre, donde el palacio, en la lejanía, cierra el espacio.

(19) L'HERMITTE, Jehan. *El pasatiempos de Jean Lhermite. Memorias de un gentilhombre flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*. (ed. Jesús SÁENZ DE MIERA), Madrid, Fundación Carolina, Ed. Doce Calles, 2005.



Figura 4 [El Escorial] (MARTIN, Bernardin, *Voyages...*)
 Biblioteca Nacional de España.

MERLOS ROMERO, María Magdalena, «Representación escrita y gráfica de Aranjuez en el libro de viajes de Bernardin Martin», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVI (2016), págs. 203-236.



Figura 5 JEHAN LHERMITTE, Aranjuez. C. 1596. (LHERMITTE, Jehan, *El pasatiempos...*)

3. LA INVENCIÓN PLÁSTICA O CÓMO COMPLETAR LA DESCRIPCIÓN ESCRITA

La numeración y enumeración de los objetos, como se decía, dirige la mirada sobre la superficie dibujada del plano más lejano al primero. El recurso a la numeración es frecuente en las vistas flamencas para subrayar la función corográfica, sobre todo en grabados, pero también en pintura.

3.1 El plano del palacio y la plaza

Es en este plano donde se inicia el itinerario de la cartela, con el palacio, dispuesto en la parte superior, como tramoya.

La representación del edificio es totalmente idealizada, ajena al texto que apunta a una construcción inacabada, sin ninguna apreciación tipológica:

Felipe II comenzó a hacerla construir. No está acabada, ni amueblada, y lo que de ella se descubre es de ladrillo y de piedra labrada.

El dibujante ha optado por el concepto antes que por el estado real del edificio, cuyo aspecto además no conoce. Así presenta una fachada simétrica frente a la explanada, recreación tópica de un palacio nórdico clasicista barroco, con dos alas laterales, no simétricas, siendo la derecha más compleja, con la inclusión de torres en igual medida de estética nórdica. Los tejados de ángulo pronunciado y punteados de chimeneas conviven con graciosas cúpulas de ascendencia flamenca en el ala derecha, que remiten a otra imagen idealizada, la de Gundlach en el manuscrito de 1606²⁰. Las mismas imperiales escaleras, inexistentes en Aranjuez, completan una tipología que evoca las residencias holandesas del XVII como el Palacio de Het Loo²¹ [figura 6], Huis ten Bosch, o el antiguo Ayuntamiento de Amsterdam²² [figura 7]. Este tandem edificio-plaza no deja de tener su referente en el grabado que en la misma serie se dedica a Amsterdam, donde el Ayuntamiento y la gran plaza ocupan el plano más alejado del espectador, siguiendo una composición muy similar a la de la representación de Aranjuez. Por otra parte, el modelo clasicista de palacio

(20) GUNDLACH, Hieremias, *Nova Hispaniae Regnorum Descriptio*, 1606. Österreichischen Nationalbibliothek. Cod. 6481, p. 596.

(21) DE HOOGHE, Romeyn. *Vistas del Palacio Het Loo, sus edificios y su parque*. 1690-1694. Rijksmuseum, Amsterdam.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.462444>

(22) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p. 213.



Figura 2 [Madrid] (MARTIN, Bernardin, *Voyages...*)
Biblioteca Regional de Madrid.

también se identifica en los grabados de Madrid [figura 2] y del Buen Retiro [figura 3].

La U del palacio acota, como si fuese un patio de honor, el “grand parc”, una especie de síntesis de las descripciones que el texto dedica por una parte a la “grand place” y por otra al parque:

Hay delante del palacio una plaza grande para correr los toros, todo alrededor una galería para poner en ella a los espectadores.



Figura 3 [Retiro] (MARTIN, Bernardin, *Voyages...*)
Biblioteca Nacional de España.

A ella se abre la puerta “de los toros”, a la que el artista ha conferido el aspecto de un arco de triunfo romano, con vano de medio punto, bajo estructura adintelada sostenida por columnas adosadas y coronado por frontón, en correlación con idéntico acceso para el jardín. La galería para seguir los espectáculos taurinos aparece dispuesta sobre la puerta, en

sombra, ligeramente diferenciada y casi oculta a la vista. El tema taurino ya desde esta época llama la atención de los visitantes extranjeros. Martin, que ha visto el espectáculo en la Plaza Mayor de Madrid lo describe en otra parte de su relato; será además dibujado en una de las estampas del libro²³.

Este gran parque ha de identificarse con la plaza abierta al sur de palacio en la que los festejos taurinos tenían lugar ya en tiempos de Felipe II²⁴, espacio delimitado al Este por la Casa de Oficios -también precedida de una galería-, donde según cuenta, el viajero fue acogido

Hay otra [galería] que conduce a varios departamentos, en donde nos alojamos y se alojan los que siguen a la corte cuando el rey va allí a divertirse.

El artista termina de resolver la representación de las galerías y casas cerrando la plaza por la derecha con unas construcciones semiocultas por el arbolado, apenas esbozadas y en sombra.

La plaza, funcionalmente concebida como explanada y por ello nunca ajardinada, aquí aparece ornada con parterres a la manera francesa del siglo XVII (por otra parte totalmente ajena al eclecticismo renacentista del jardín de Aranjuez²⁵), que sólo se sostienen en la transposición del dibujante de la referencia de Martin a Versalles y a otras cortes francesas, hecho también perceptible en el diseño imaginado del palacio y que remitirían a modelos más próximos del dibujante como las mismas residencias holandesas.

Queda así esta zona articulada en torno al espacio distribuidor que es la plaza (o gran parque). La linealidad del dibujo y la diminuta escala de las figuras posibilitan el efecto de lejanía para esta zona. La efectividad del pulso seguro y el trazo certero queda asimismo patente en el expresivo esquematismo de los cortesanos que transitan por este espacio.

(23) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p. 97. También el festejo taurino es el tema de la representación de Lisboa.

(24) Los festejos taurinos en Aranjuez y la galería en este espacio están documentados en ya época renacentista. MERLOS, Magdalena, *Aranjuez y Felipe II. Idea y forma de un Real Sitio*, Madrid, Consejería de Cultura, Comunidad de Madrid - Ayuntamiento de Aranjuez, 1998.

(25) LUENGO AÑÓN, Ana, *Aranjuez. Utopía y realidad. La construcción de un paisaje*, Madrid, CSIC, IEM, Doce Calles, 2008; SANZ HERNANDO, Alberto, *El jardín clásico madrileño y los reales sitios*, Madrid, Ayuntamiento, 2009; SANCHO GASPAS, J. L., *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1995.

El arbolado lateral y un arco de acceso similar al de la puerta de los toros permite la transición hacia el plano medio de la imagen. La horizontalidad del muro y la verticalidad de los árboles delimitan secuencias paralelas en el espacio, un recurso clásico de la pintura de paisaje, iniciada por Carracci y rápidamente asimilada por Poussin.

3.2 El plano del jardín [figura 1]

Es este segundo plano, que ocupa la parte central del grabado, el que representa ese “gran parque” (“su parque es muy hermoso y las avenidas admirables”) que no es sino el Jardín de la Isla.

Aparecen simétricas masas de aquellos árboles frondosos y grandes que impiden la entrada de los rayos de sol. A criterio del dibujante, se dispone el jardín en una terraza inferior, recurso que permite acotar esta área y dotarle de la adecuada profundidad, a lo que contribuye la escala algo mayor de los personajes que disfrutan de las amenidades de las fuentes.

Martin refiere cómo

Hay en el jardín muchas fuentes y una gran cantidad de surtidores de agua, la mayor parte de los cuales no funcionan mas que cuando los hacen funcionar.

Las dos que llaman la atención del viajero, por los juegos de agua, aparecen captadas en su esencia en el dibujo, sobre el testimonio escrito. Una es la de los surtidores ocultos en el suelo a lo largo de un pasillo de vegetación, donde dos cortesanos se entretienen:

A cien pasos de allí se encuentra una fuente que arroja infinidad de chorritos de agua, y muchos otros salen de la tierra para mojar a las gentes cuando quieren divertirse. Hay otras semejantes en otros muchos sitios.

Otra es la que elocuentemente se denomina “de los Cuatro Árboles”, en referencia al efectivo juego de sus cuatro surtidores de gran altura camuflados en los troncos de los árboles que vierten en el vaso central:

Lo más agradable en mi sentir es aquello que se encuentra en un bosque, donde cuatro surtidores saliendo de lo alto de cuatro árboles van a caer en el estanque de la fuente.

Es la Fuente de los Tritones sin sus tritones, sintetizada en los cuatro caños de su perímetro, que también llamó la atención de otros viajeros y artistas. El aspecto que tuvo en el momento se constata en la *Fuente de los Tritones* del Museo del Prado, óleo del taller de Diego Velázquez²⁶.

Existen otras representaciones que aunque sobredimensionadas son fidedignas sobre la visión directa del lugar, como la de la serie de grabados de Meunier de 1665²⁷, de tan gran fortuna en la iconografía posterior de Aranjuez (como la serie del impresor Van der Aa²⁸, que se adentra en el siglo XVIII). Es difícil entender que el dibujante no conociese, por ejemplo, la serie de Van den Berge editada hacia 1690 en la misma Amsterdam²⁹. Tal vez ignoró, deliberadamente, estas imágenes viajeras de Aranjuez, como se hace patente también en la representación de la *Fuente de Venus* y en la del mismo palacio, inacabado.

3.3 El entorno del palacio y el jardín: ríos e islas [figura 1]

Según el texto, el viajero a través de un puente de madera había cruzado el río Tajo para acceder al jardín. Y así lo plasma el dibujante, quien utiliza el puente y un muro de vegetación para formar el tercer plano del grabado. Éste, situado en la parte inferior y más cercana al espectador, adopta una escala mucho mayor y una representación más detallada, que atiende tanto a funciones descriptivas como narrativas.

(26) VELÁZQUEZ, Diego Rodríguez de Silva y (taller), *Fuente de los Tritones*. Museo Nacional del Prado. Inv. P01213. MARTÍNEZ LEIVA, Gloria. "El "Salón" o Galería de paisajes del Palacio Real de Aranjuez bajo el reinado de Felipe IV", *Reales Sitios*, 159 (2004), pp. 38-39 actualiza el estado de la cuestión sobre la autoría.

(27) MEUNIER, Louis. *Vue du palais jardins et fontaine darangouesse, maison de plaisance du Roy d'Espagne, lieu tres curieux pour la grande abondance des eaux, et pour la grande quantité des figures de bronze, et de marbre distant de quatre lieues de Madrid / dessiné et gravé sur les lieux, par L. Meunier, Paris, van Merlen, 1665.*

(28) ÁLVAREZ DE COLMENAR, Juan, *Les délices de l'Espagne et du Portugal, eu l'en voit des montagnes, des villes, des rivières. Tomo II La Castille Nouvelle*, Leide, Pierre Vander Aa, 1707.

(29) « Differentes vues des Palais et Jardins de plaisance des Rois despagne dedie a la Reine », en *Theatrum Hispaniae exhibens Regni Urbes, Villas ac Viridaria magis illustria...* Amsterdam, Pieter Van den Berge, c.1690.

Queda por tanto textual y visualmente explicada la conexión del núcleo de palacio y jardín con el entorno que los circunda:

Al entrar en el jardín se pasa el Tajo por un puentecillo de madera. Forma en ese sitio un cascada natural muy agradable.

El escritor antes había hecho mención a la privilegiada situación entre ríos. Así se puede entender ya la organización interna del primer plano, el puente a la izquierda sobre el Tajo y la isla en el centro (aun en plural la cartela).

Luego aparece el Jarama en paralelo al plano, y la orilla de este lado del río, amenizada con personajes junto a un pabellón vegetal. El texto no hace referencia alguna a los pabellones, que sí existieron en Aranjuez y que el artista no duda en incorporar tomando modelos presentes en los jardines nórdicos (folías, emparrados, túneles de vegetación, exactamente el *pavillion des verdure*s) que por otra parte, dada la raigambre flamenca del Jardín de la Isla, son también característicos del real sitio. Recuérdese además la presencia de pabellones para la contemplación a lo largo de las orillas, como el ubicado en Picotajo, el punto donde Jarama y Tajo confluyen, de tal modo que se refuerza la credibilidad de la estampa imaginada para Aranjuez.

Aunque sin llegar a imaginar el palacio dentro de una isla, al que se accede por puentes, como aparece en otras descripciones e imágenes idealizadas de Aranjuez (Gundlach³⁰, Chatelain³¹), en el libro se detecta esa confusión entre el jardín de la Isla, las islas del río (no sólo la del jardín) y los meandros, y por tanto en el traslado del texto al dibujo:

La situación de ese lugar es la más afortunada del mundo. El Tajo y el Jarama, que son dos ríos considerables, atraviesan allí el parque y en varios sitios forman islas muy agradables.

(30) GUNDLACH, Hieremias, *Nova...*, p. 596. El estudio de la iconografía escrita y gráfica de Aranjuez en toda la edad moderna y contemporánea en MERLOS, Magdalena, *Aranjuez, imagen de un mito romántico*, (tesis parcialmente inédita) Madrid, UNED, 2014.

(31) « Carte du Gouvernement de la Cour d'Espagne, de ses Ordres Militaires, de son gouvernement Ecclesiastique et celui des autres Etats de cette Monarchie dans L'Europe », en *Atlas historique, ou nouvelle introduction à l'Histoire, à la Chronologie et à la Géographie Ancienne et Moderne, représentée dans de nouvelles cartes, ... par Mr. Cî**î**... Avec des dissertations sur l'Histoire de chaque Etat, par Mr. Gueudeville / Amsterdam, Frères Châtelain, 1713-1720.*

En una de esas islas, la central, de modo gráfico –un ciervo y dos conejos – se da testimonio de la fauna del lugar, con el que Martin finaliza su relato:

Hay muchos corzos, gamos y jabalíes; matamos uno muy fuerte y lo menos 80 conejos, porque la caza allí es muy abundante. El rey hace mantener cerca de doscientos camellos³².

En la misma lengua de tierra sitúa la Gruta de Venus, tomando para su dibujo el significado mítico de las islas (en una isla nació la diosa).

El viajero, atento a las esculturas, había destacado dentro del catálogo de las fuentes del jardín ribereño la de Venus junto con la de Júpiter (se desconoce si en referencia al conjunto escultórico de la fuente de Neptuno, aunque más bien se trate de un error de adscripción mitológica):

Estas fuentes están adornadas con estatuas de bronce y de mármol, que son bellísimas. Todas ellas tienen su nombre. Las más estimadas son las de Júpiter y Venus.

Ante tan parca descripción el artista, libre en su imaginación, decide representar la fuente de Venus sobre un patrón iconográfico ajeno al real, en la Gruta Sagrada, aunque la diosa de Aranjuez, la que diseñara Francisco Moschino³³ la que representan Meunier y los sucesivos dibujantes, escurre sus cabellos mojados, siguiendo la iconografía de la Venus surgida del mar.

La reseña a la gruta no aparece en el texto de Martin, sí en la cartela del grabado. La elección de esta iconografía puede vincularse estrechamente con su difusión a través de la pintura flamenca. El modelo arranca de la trasposición de la descripción de Filóstrato (amorcillos que adoran a la diosa o a su estatua en su gruta sagrada) a la pintura, siendo uno de sus primeros ejemplos la *Ofrenda a Venus* de Tiziano³⁴ y ya en el panorama flamenco la copia que de este lienzo realiza Rubens³⁵ [figura 8].

(32) Sorprende la ausencia de camellos en el grabado, muy presente en la iconografía de Aranjuez a lo largo de los siglos (Lhermitte, Baldi, Domingo de Aguirre).

(33) ESTELLA, Margarita, “La Fuente de la Venus de Aranjuez, obra de Francisco Moschino”, *Archivo Español de Arte* 80, 317 (2007), pp. 85-106.



Figura 8 PEDRO PABLO RUBENS, *Ofrenda a Venus*, c. 1630', Nationalmuseum. Suecia.

La Venus aparece sobre pedestal y cobijada bajo un tholos que se erige sobre una prominencia de rocas y agua. La gruta se sitúa en el lateral derecho del grabado, exactamente con el mismo emplazamiento e idéntica postura (la imagen mira a la izquierda) que en los antecedentes citados, lo que hace pensar en el éxito del patrón iconográfico. La gruta, por otra parte, era habitual en los jardines italianos y flamencos. En Aranjuez, sin ir más lejos,

(34) TIZIANO, Vecellio di Gregorio, *Ofrenda a Venus*. C. 1519. Museo Nacional del Prado. Inv. P00419. FALOMIR, Miguel, *Tiziano*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 162-165.

(35) RUBENS, Pedro Pablo, *Ofrenda a Venus*, c. 1630', Nationalmuseum. Suecia. Inv. NM 599.

<http://collection.nationalmuseum.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=17602&viewType=detailView>

también aparece, sirva el ejemplo del Jardín del Rey. El autor representa de modo similar las grutas del Buen Retiro [figura 3].

La habilidad plástica del artista le ha permitido alterar el orden de la descripción escrita para traer el entorno, el anillo exterior de Aranjuez, al primer plano, de tal modo que la naturaleza abierta y el territorio se convierten en el escenario más cercano. Es aquí donde despliega su personal interpretación de la actividad lúdica y casi mítica del lugar, pues sobre la escena de descanso a orillas del río no hay mención en el texto.

La representación de una escena cotidiana del ocio cortesano bebe de otras fuentes iconográficas tanto literarias como pictóricas. Lejos del palacio, junto a un *pavillon de verdure* y a la orilla del río se despliegan todos los placeres: el frescor, el baño, la degustación de aperitivos y bebidas, el paseo en góndola, la pesca. Señoras y sirvientes se aplican en una escena estival de sombrillas y abanicos. Estos *tonelles* propios del jardín flamenco pervivieron como rasgos autóctonos en los jardines clasicistas holandeses. El dibujante parece estar familiarizado con ellos. Así se explicaría que los pabellones del Buen Retiro que describe Martín³⁶ no sean entendidos como pequeños edificios, sino como pérgolas vegetales [figura 3].

Para la embarcación el artista recurre a un modelo de góndola italiano, referente ineludible de nuevo a través de la pintura italiana, y que una vez más tiene coincidencia tipológica con las usadas en las corte española del siglo XVII, procedentes de Nápoles³⁷.

Las damas del pabellón comparten su gozo con esas ninfas que salen del agua, conformando una escena de evocaciones mitológicas, como las construidas por la literatura y pintura renacentistas. Se combinan los usos cortesanos, a la izquierda, con otras actividades más propias de los personajes mitológicos. Las bañistas parecen transmutaciones de ninfas, o personajes de las *Metamorfosis* de Ovidio, por otra parte tanto temas como

(36) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, pp. 47. Para esa imagen menos idealizada del Buen Retiro, tómesese de referencia el óleo MARTINEZ DEL MAZO, Juan Bautista, *Un estanque del Buen Retiro*, 1657, Museo Nacional del Prado, Inv. P01215. En el mismo se pueden observar pabellones, balaustradas, la escultura de Venus ya mencionada y una embarcación italianizante.

(7) El Museo de Falúas Reales de Aranjuez conserva precisamente de estas fechas la góndola napolitana que Carlos II usase en el Buen Retiro (Patrimonio Nacional, Inv. 10047752).

tratamiento del desnudo presentes en la pintura veneciana del XVI (Tiziano, Palma el Viejo³⁸) y su trasposición a la iconografía flamenca, visible en Rubens y Rembrandt; y en el manierismo de la escuela de Fontainebleau³⁹ también de importante influencia en los Países Bajos⁴⁰.

El dibujante ha creado un espacio tan irreal como real, en el que tienen cabida todos los hitos tangibles e intangibles del Aranjuez del XVII. No sólo aparecen las arquitecturas, las superficies arboladas, los ríos, sino que se enfatizan los valores lúdicos del lugar. La écfrasis gráfica sobre una écfrasis literaria que es la descripción de Aranjuez hace pensar en aquellas conexiones entre pintura y poesía que enunciase Horacio.

4. EL GRABADO Y SU ADSCRIPCIÓN ESTILÍSTICA

La serie de trece grabados en talla dulce que ilustran el texto de Bernardin Martin no tiene autor determinado. Las coordenadas temporales y geográficas de la edición (Amsterdam, 1699) y el análisis de sus caracteres estilísticos (centrados en la representación dedicada a Aranjuez) permiten adscribirla a la escuela flamenca de la segunda mitad del siglo XVII y acotar la probable autoría al entorno del prolífico dibujante, ilustrador y grabador flamenco Romeyn de Hooghe.

Por otra parte, además se ha buscado la filiación iconográfica y estilística entre las ilustraciones del *Viaje a España y Portugal* y la de otros grabadores e ilustradores flamencos contemporáneos especialistas en vistas y paisajes (como la familia Peeters, especialmente Jacob). Una vez más, las semejanzas más estrechas remiten a Hooghe.

Romeyn de Hooghe (1645-1708) oriundo de Amsterdam, tuvo taller tanto en su ciudad natal como en Harlem. Su obra, dejando al margen su talla como caricaturista, pivota esencialmente entre los temas religiosos,

(38) Tintoretto, Veronés, Giorgone, etc. Sirvan los ejemplos de TIZIANO, *Acteón y Diana*, h. 1555-1560, National Gallery, London, y PALMA EL VIEJO, *Diana descubre el desliz de Calisto*, c. 1525-1528, Kunsthistorisches Museum, Viena, Inv. Gemäldegalerie, 6803.

(39) Entre otros ejemplos ANÓNIMO, *Alegoría mitológica*, h. 1580, Musée du Louvre; ANÓNIMO, *Ninfa de Fontainebleau*, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

(40) VAN BALEN, Hendrick y BRUEGUEL EL VIEJO, Jan, *Baños de ninfas*, 1568, Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina.

históricos, alegóricos y mitológicos y el paisaje (con frecuencia combinados), de entre los que destacan los dedicados a residencias y jardines flamencos. En la obra del autor, sin salir del tema del jardín, se identifican elementos representados de modo semejante a los de las ilustraciones para Martin, como los *pavillions* y la gruta, que parecen ser lugares comunes del mismo concepto del jardín: en el caso de Aranjuez la tipología flamenca del jardín de la Isla coincide con el patrón de jardín del dibujante, no así en el caso del Buen Retiro, que no tiene origen flamenco, y para el que el autor imagina idéntica iconografía [figura 3].

La casa editora George Gallet, en fechas muy cercanas a la del libro de Martin había sacado a la luz otras obras ilustradas por Hooghe, como el *Decamerón* (así reza en la cubierta del libro)⁴¹ y posiblemente *Vida de Mahoma*⁴². Estas publicaciones permiten establecer unos primeros paralelos estilísticos, que se corroboran en otras obras del mismo autor.

Uno de los hechos que más llaman la atención es la inclusión en la serie para el *Viaje...* de una lámina dedicada a Amsterdam [figura 7], en la que la representación de la Gran Plaza y del Ayuntamiento se ajustan a su realidad física, algo totalmente comprensible teniendo en cuenta el lugar de edición, que podría dar pistas sobre el origen del dibujante. En este sentido, no obstante, lo que más sorprendente resulta es la inclusión de la ciudad (excepcionalmente junto con otra de Alemania) en una serie cuyo frontispicio limita el ámbito geográfico a España y Portugal.

Los caracteres del grabado de Aranjuez también aparecen en otras imágenes del libro como las dedicadas a Madrid, El Retiro, El Escorial [figuras 2, 3, 4]. La búsqueda de semejanzas estilísticas de la serie puede comenzarse por el tratamiento del espacio, mediante la disposición de planos paralelos que dotan, tomando un punto de vista elevado, de verticalidad a la composición, y que se corrobora en otras estampas de la serie, como las vistas de Rota⁴³ y Bidasoa⁴⁴ y el mismo guiño a Amsterdam ya citado.

(41) BOCCACCIO, Giovanni, *Contes et nouvelles de Boccace*, Amsterdam, George Gallet, 1697.

(42) PRIDEAUX, Humphrey, *La vie de Mahomet, où l'on découvre amplement la vérité de l'imposture*, Amsterdam, George Gallet, 1698.

(43) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*

(44) MARTIN, Bernardin, *Voyages...*, p. 23



Figura 7 [Amsterdam] (MARTIN, Bernardin, *Voyages...*)
Biblioteca Nacional de España.

El esbozo de los elementos que ocupan los fondos para crear efecto perspectivo aéreo, por ejemplo, es muy similar al de algunas escenas del *Decameron* dibujadas por Hooghe⁴⁵ [figura 9]. Obsérvense idénticas mismas formas de los troncos y hojas de los árboles y las tramas de trazos para crear efectos de volumen, o el mobiliario del jardín y sus parterres en la lontananza.

(45) HOOGHE, Romeyn de.. Historia LXIX. Lidia, mujer de Nicóstrato, con su amante bajo un árbol. 1697 (BOCCACCIO, Giovanni, Contes...). Rijkmuseum, Amsterdam.
URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.124795>



Figura 6 ROMEYN DE HOOGHE.

Vistas del Palacio Het Loo, sus edificios y su parque. 1690 – 1694.
Rijkmuseum, Amsterdam.

Además, los elementos de la tipología de los palacios y jardines clasicistas de los Países Bajos que Hooghe no sólo conoce, sino que además dibuja, especialmente los de Enghien⁴⁶ y Het Loo⁴⁷ [figura 6], son los que convierten Aranjuez en una trasposición de las residencias holandesas.

(46) HOOGHE, Romeyn de, *Los altos setos y juego del mallo (pall mall) en el parque de Enghien*, 1685. Rijkmuseum, Amsterdam, Holanda.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.125108>

(47) HOOGHE, Romeyn de, *Vistas del Palacio Het Loo, sus edificios y su parque.* 1690 – 1694. Rijkmuseum, Amsterdam.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.462444>



Figura 9 ROMEYN DE HOOGHE.

Historia LXIX. Lidia, mujer de Nicóstrato, con su amante bajo un árbol. 1697
(BOCCACCIO, Giovanni, Contes...). Rijkmuseum, Amsterdam.

Grutas, balaustres, árboles son dibujados de modo muy similar, incluso las perspectivas o la disposición de plaza y palacio que el ilustrador exporta al real sitio español. En estas residencias nobiliarias y regias se encuentra el referente para poner rostro a los recuerdos que Martín trae de Aranjuez.

La técnica en la representación de personas y animales así como la iconografía empleada también son elementos de comparación. Los personajes que pueblan las residencias reales y jardines de Hooghe son semejantes, entre

el atrezo cortesano y la figuración mitológica. Son imágenes muy expresivas, tanto las que se construyen a pequeña escala con escasas líneas, pero dotadas de gran movimiento, dispuestas en los fondos espaciales, como las que ocupan los primeros planos, de gran proporción. Un rasgo común a las ilustraciones del *Viaje* y al estilo de Hooghe es el canon y la anatomía en estas figuras que permiten mayor detalle, de cierto gusto manierista, ligeramente alargado –piernas-, que sitúa el máximo volumen en la mitad inferior de los cuerpos, y dota a los rostros de rasgos redondeados, muy característicos.

El trazo siempre resulta muy suelto, abierto y de eficiencia lineal, aparentemente descuidada su perfección, que tiende a eludir los perímetros cerrados. Los volúmenes en las figuras más elaboradas, se construyen con líneas entramadas de mayor grosor, negando la saturación al negro de las sombras. Tampoco existen efectos difuminados. Ello también es visible en los arabescos de ropajes y penachos; en los detalles decorativos arquitectónicos y mobiliarios –volutas, trazos perpendiculares-; y en la representación de los objetos y elementos anecdóticos: sombrillas, embarcaciones, vajillas, abanicos...

Tal vez sean las series de ilustraciones del grabador flamenco las que establezcan la vinculación más directa con las estampas que aquí se estudian, por su pequeño tamaño y gran número que exigen un dibujo más rápido. Por eso las comparaciones más cercanas pueden seguirse en las ya reseñadas estampas del *Decameron* de Boccaccio que el mismo George Gallet había editado en 1694 con dibujos de Romeyn de Hooghe. El subgénero del grabado que es la ilustración de libros es el ámbito en el que mayores similitudes se encuentran con el estilo del holandés. Las limitaciones de la superficie impresa y la función de las imágenes de acompañar un texto explican un tratamiento diferente que se corrobora en otro ejemplo, las estampas datadas entre 1690 y 1695 dedicadas a la ilustración de un texto jurídico [figura 10]⁴⁸, cuyo dibujo abocetado se asemeja al de los planos más alejados de los grabados de la obra de Martin. La caligrafía en estas estampas es muy similar a la empleada en las cartelas del libro de viajes.

(48) HOOGE, Romeyn de, *Hojas con ilustraciones para "Ars magna et admirabilis [...] Pandectarum tituli [...] ope figurarum emblematicarum"*. 1690 – 1695. Rijkmuseum, Amsterdam.
URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.124998>

Puede usarse asimismo el frontispicio de la serie [figura 11], para identificar vínculos con otras obras de De Hooghe, como portadas⁴⁹ [figura 12] o representaciones alegóricas⁵⁰ [figura 13]. Se comprueba no sólo la semejanza de la factura del dibujo, o de la composición, sino de la iconografía de los edificios canónicos inspirados en la Antigüedad clásica, tamizados por el filtro del Renacimiento, o de las tópicas figuras alegóricas que arrancan del clasicismo del siglo XVI. Siempre se constata en las estampas para Martin el tratamiento elaborado de las figuras del plano más cercano respecto de los fondos, por efectos de perspectiva, también por desconocimiento de la geografía de primera mano.

CONCLUSIONES

La descripción de Aranjuez que Bernardin Martin realiza en su libro de viajes corrobora el valor del lugar como referente español por su condición de real sitio, y por la comparación con otros palacios y jardines franceses. La representación gráfica es fruto de la combinación por una parte de los tópicos literarios del sitio (lugar paradisiaco e idílico, los rayos del sol, la excepcional ubicación entre ríos, el valor del entorno natural) que aparecen en el texto, y por otra de los elementos topográficos y geográficos de las tipologías nórdicas y de la iconografía mitológica y cortesana clásicas, presentes en los principales artistas de la expresión plástica del XVII.

La maestría e imaginación del artista se constata en la adaptación de los referentes míticos y de los elementos del jardín holandés a la descripción y enumeración escrita de los hitos de Aranjuez, a través de una écfrasis pictórica que se debate entre la realidad y el ideal. La imagen plástica del lugar no tiene

(49) HOOGHE, Romeyn de, *Frontispicio para DALE*, Anthoni van, *Tratado de los antiguos oráculos de Heydenen*, 1687. Rijkmuseum, Amsterdam.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.124819>

HOOGHE, Romeyn de, *Frontispicio para SUBLIGNY*, sieur de, *La Fausse Clélie, histoire Francoise, galante et comique*, Amsterdam, Chez Jaques Waguenaar, 1672. Rijkmuseum, Amsterdam.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.311461>

(50) HOOGHE, Romeyn de, Alegorías y otros cuadros de la vida y hechos del estatúder-rey Guillermo III y la reina María II Estuardo para los arcos dispuestos en la plaza de Buytenhoff el 5 de febrero de 1691. La Haya, Arnoud Leers, 1691. Rijkmuseum, Amsterdam.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.443902>

HOOGHE, Romeyn de, *Peintures du dedans de l'Arc de Triomphe et sur la Place du Coste de Vivier 1691*, Rijkmuseum, Amsterdam, Holanda.

URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.443907>

precedentes ni vínculo con la iconografía de Aranjuez durante los siglos XVI y XVII. Se trata de una invención sostenida en la imaginación.

Por otra parte los rasgos estilísticos, formales e iconográficos del dibujo de Aranjuez están presentes en las restantes imágenes del libro. En concreto, y respecto de las que representan lugares geográficamente identificados, todas comparten un elevado grado de credibilidad, resultado de una traducción lógica, aunque no mimética, de las descripciones de quien ha visto los lugares, que no es el dibujante, sino el viajero.

La evidente influencia en el artista de los grandes maestros del barroco flamenco principalmente Rembrandt y Rubens, el empleo de los cánones ideales del paisaje, de la representación mitológica y de la arquitectura y del jardín nórdicos, posibilitan la adscripción a un grabador e ilustrador de esta escuela. Si a ello se suma el estilo de los dibujos, el lugar de impresión y la cronología, puede plantearse la autoría de los grabados al círculo de Romeyn de Hooghe.

En cualquier caso, el artista se manifiesta hábil en el empleo del texto y de los lugares comunes iconográficos artísticos, para construir una insólita imagen de España, también una inédita e imaginada estampa de Aranjuez.

ANEXO 1

(68) *D'Arangues Maifon Royale.*

ARangues est la Maison de plaisance la plus belle qui soit dans la Castille. Elle est sur le chemin de Toléde á sept grandes lieües de Madrid. On va la voir par curiosité, comme on fait en France Versailles, Fontainebleau, Chantilly & autres.

Philippe Second commença à la faire batir. Elle n'est ni achevée, ni meublée, & ce qui en paroît est de brique & de pierre de Taille. Il y a devant le Château une grande place pour courre les Taureaux, où régnent tout autour une Galerie pour y mettre les Spectateurs. Il y en a une autre qui conduit á plusieurs appartemens où nous logeâmes & où logent ceux qui suivent la Cour, quand le Roy va s'y divertir. Le Parc en est très-beau & les allées

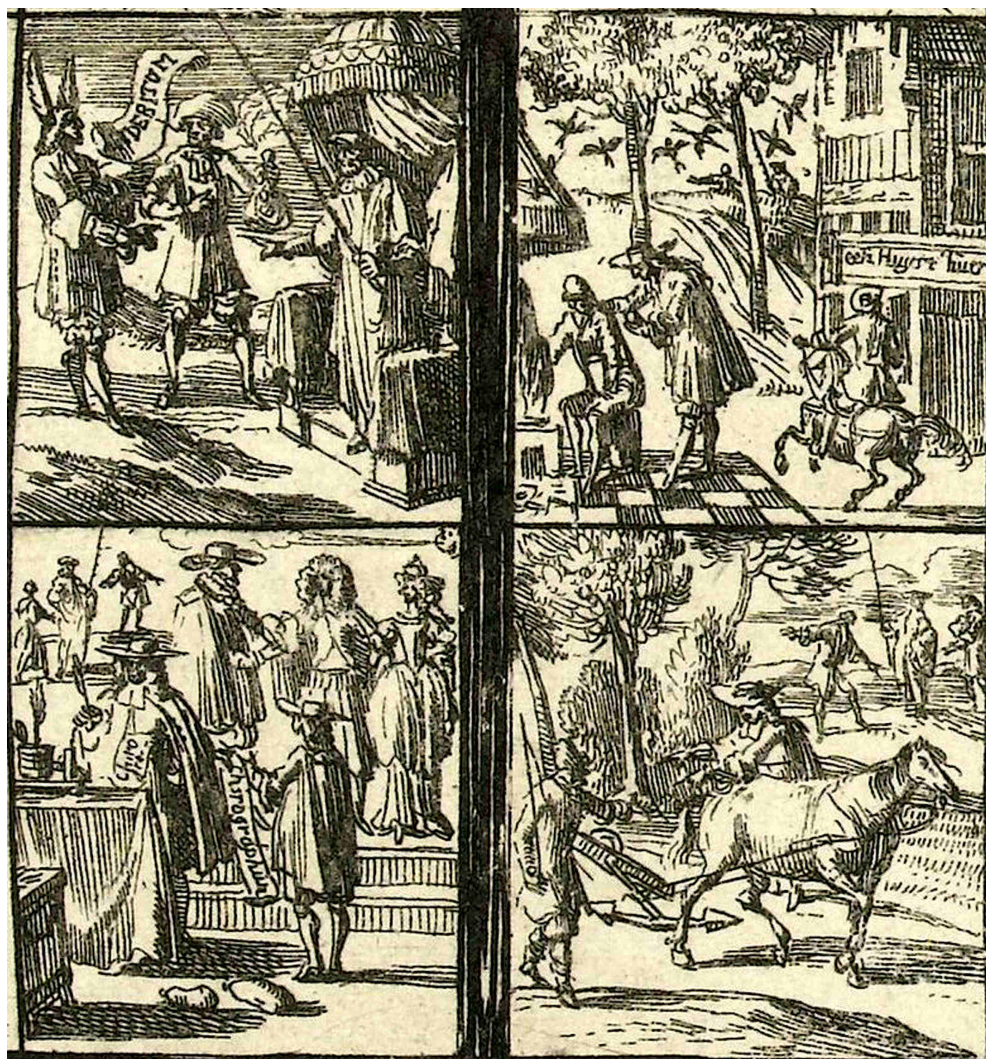


Figura 10. ROMEYN DE HOOGHE.
*Hojas con ilustraciones para "Ars magna et admirabilis [(...)]
 Pandectarum tituli [(...)] ope figurarum emblematicarum".*
 1690 – 1695. Rijkmuseum,
 Amsterdam.

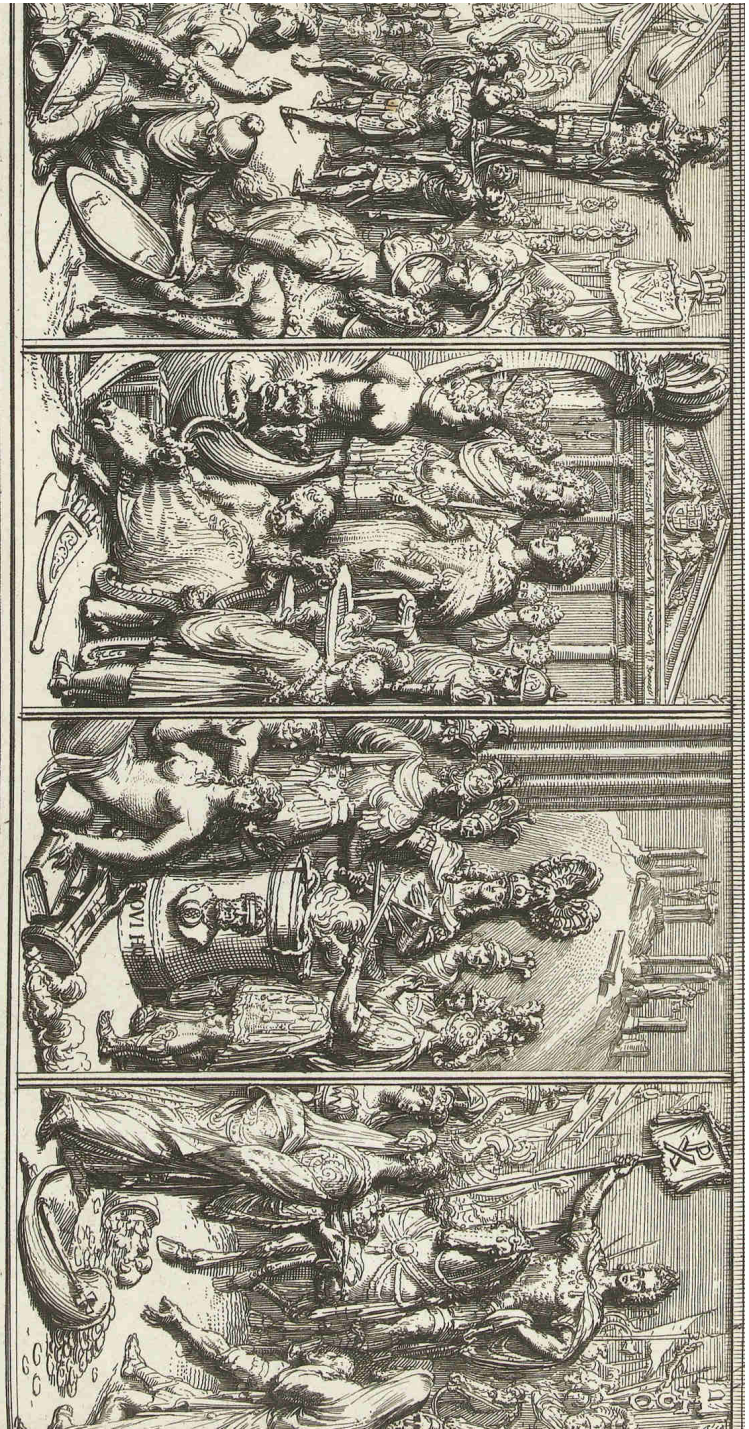


Figura 13 ROMEYN DE HOOGHE. Alegorías y otros cuadros de la vida y hechos del estatúder-rey Guillermo III y la reina María II Estuardo para los arcos dispuestos en la plaza de Buytenhoff el 5 de febrero de 1691. Rijkmuseum, Amsterdam.



Figura 11 [*Frontispicio*] (MARTIN, Bernardin, *Voyages...*)
Biblioteca Regional de Madrid.



Figura 12 ROMEYN DE HOOGHE.
Frontispicio. 1672
(SUBLIGNY, sieur de, *La Fausse...*).
Rijkmuseum, Amsterdam.

admirables. Les arbres en sont si grands & si tousus, que le Soleil, quelque force qu'il puisse avoir en ce climat, ne peut les percer de ses rayons. Il ya dans le jardin beaucoup de Fontaines & une grande (69) quantité de jets d'eau dont la plus grande partie ne joüent que quand on les fait aller.

Ces Fontaines sont revêtues de Statuës de Bronze & de Marbre, qui sont très-belles. Elles ont toutes leur nom. Les plus estimées sont Japiter & Venus dont l'une revient á vingt mille ducats , qui saisoient monnoye de France en ce temps là quatrevingt mille livres.

MERLOS ROMERO, María Magdalena, «Representación escrita y gráfica de Aranjuez en el libro de viajes de Bernardin Martin», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVI (2016), págs. 203-236.

La situation de ce lieu est la plus heureuse du monde. Le Tage & la Carama qui sont deux Rivières considérables y traversent le Parc & y sont en plusieurs endroits des isles fort agréables. En entrant dans le grand Jardín on passe le Tage sur un petit pont de bois. Il fait en cet endroit une cascade naturelle, très agréable.

On trouve à cent pas de-là une Fontaine qui jette une infinité de petits filets d'eau & beaucoup d'autres qui sortent de terre pour faire mouiller les gens quand on veut se divertir. Il y en a de semblables en beaucoup d'autres endroits. L'eau fait un bruit à la pointe d'une terrasse semblable au ramage de plusieurs oyseaux. Il y a aussi un lieu qui semble n'être fait que pour s'asseoir & où en se reposant on est fort mouillé. L'eau fait aussi sonner de la trompette à un marmouset qui est dans un petit cabinet. Le plus agréable à mon sens, (70) est celui qu'on trouve dans un bôtage où quatre jets d'eau sortant du haut de quatre grands arbres, viennent tomber dans le bassin de la Fontaine. Il est aisé à comprendre que tout cela ne s'est pas fait sans une grande dépense: mais si nous avions un semblable lieu près de Paris, il est sur qu'on y feroit des choses incomparables, au lieu de tous ces petits collifichets. Il y a beaucoup de Daims, de Chevreuils & de Sangliers, nous en tuâmes un très puissant, & au moins 80. Lapins; car le gibier y est en grande quantité; le Roi y fait nourrir environ deux cens Chameaux.