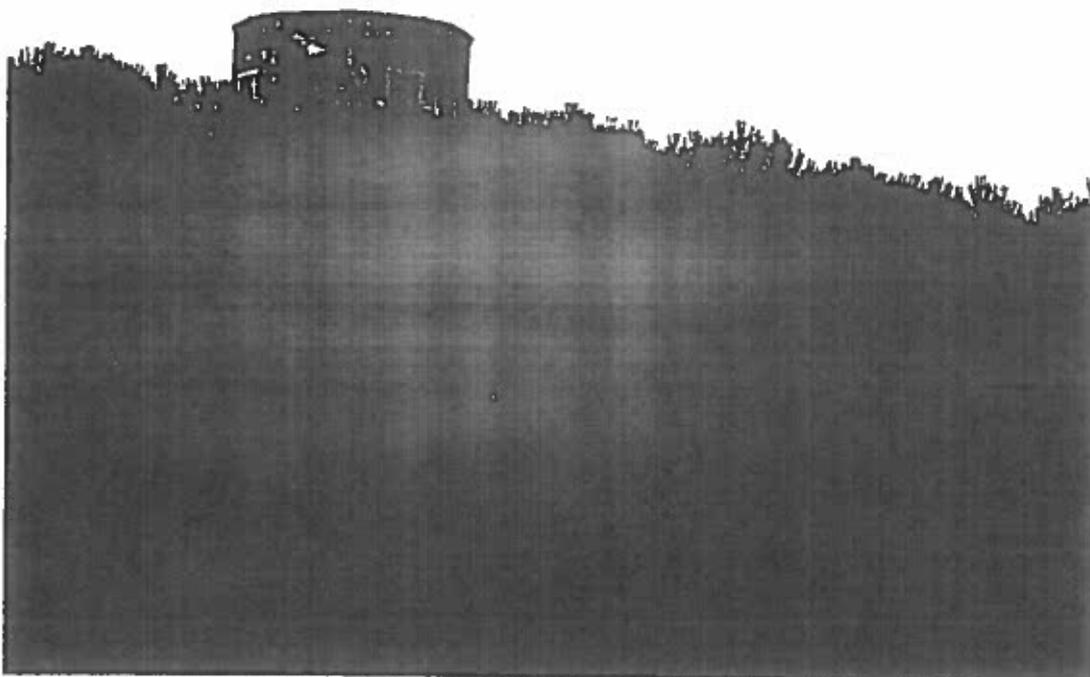


LA CASA DEL BOSQUE DE BUITRAGO (MADRID) Y LA VILLA RÚSTICA EN ESPAÑA

JOSÉ MIGUEL MUÑOZ JIMÉNEZ

La Casa del Bosque de Buitrago.



VILLA DE MADRID
LA CASA DEL BOSQUE DE
BUITRAGO (MADRID) Y LA VILLA
RÚSTICA EN ESPAÑA.

- La casa de campo en la España del Renacimiento. Estado de la cuestión.
- Proceso constructivo de la Casa del Bosque de Buitrago.
- Una visita real.
- El problema del arquitecto.
- Análisis y descripción de la Casa del Bosque. Intentos reconstructivos.
- Conclusión: significado de la Casa del Bosque.

Contiene bibliografía y material gráfico con planos hipotéticos de la planta y el alzado de la Casa del Bosque.

José Miguel Muñoz Jiménez.

Publicación editada por el Ayuntamiento de Madrid. 1992-I, número 107.

LA CASA DE CAMPO EN LA ESPAÑA DEL RENACIMIENTO. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Al iniciar el presente artículo son tres los objetivos fundamentales que nos planteamos: en primer lugar, dar a conocer al público interesado una obra arquitectónica promovida por el Quinto Duque del Infantado en sus dominios en los años finales del siglo XVI, especie de casa de placer y pabellón de caza de singular aspecto y hasta el momento ignorada por los historiadores del Arte; en segundo término, aprovechar su estudio para reflexionar acerca de un «tipo» arquitectónico relativamente poco abundante en España, si bien inmerso en el apasionante capítulo de nuestras construcciones palaciegas; y finalmente, insistir una vez más en la vigencia del Manierismo en España en cuanto desde un punto de vista formal y sociológico la Casa del Bosque de Buitrago (Madrid) pertenece plenamente al estilo en cuestión.

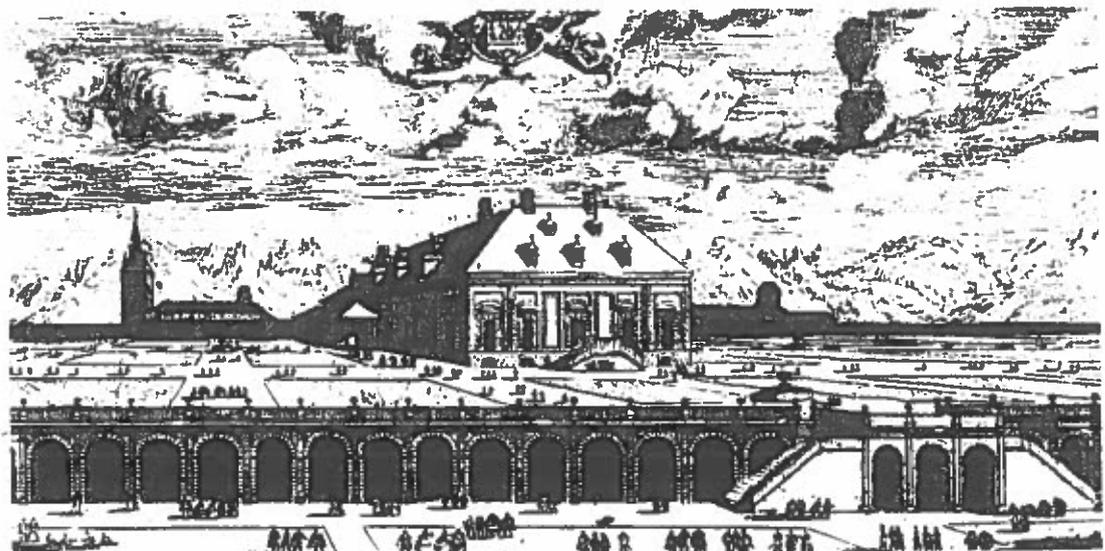
El tema de la villa rural en España ofrece de entrada al especialista una apreciable riqueza acompañada de una cierta confusión: casa de campo o de placer; villa suburbana; quinta de recreo o de retiro; palacete de caza, etc., mezcolanza que también se repite en el resto de Europa: palazzino,

casino, château, hôtel, folies, hermitage, country house, cottages... Todo ello dentro de la «arquitectura de paisaje», se impone la necesidad de hacer una delimitación del «tipo» sin mezclar, como hace Tovar Martín al tratar de las villas madrileñas (1), los edificios reales con los palacetes de recreo de la nobleza y aun de los mismos reyes.

Dentro del Renacimiento español y sin mayores profundizaciones se puede afirmar que nuestras casas de campo se inscriben en el marco general de la arquitectura palaciega, algo indefinida entre lo urbano y lo rural.

Precisamente fueron los palacios urbanos de la familia de los Mendoza donde se produjo la introducción de los modos italianos en la Península, en sus casas señoriales de la ciudad de Guadalajara (palacio del Gran Cardenal, palacio de don Antonio de Mendoza, palacio del Conde de Coruña, palacio de Montesclaros) (2), pero también en los solares enclavados en las villas y lugares de señorío, como en Cogolludo, Medinaceli, Almazán, Mondéjar, Pastrana, etc. Como bien ha señalado Nieto Alcaide (3), estos edificios platerescos ya tenían sus antecedentes medievales en los palacios y jardines de los mismos Duques del Infantado labrados por Juan Guas a finales del siglo XV.

Louis Meunier: *El Palacio de la Zarzuela.*

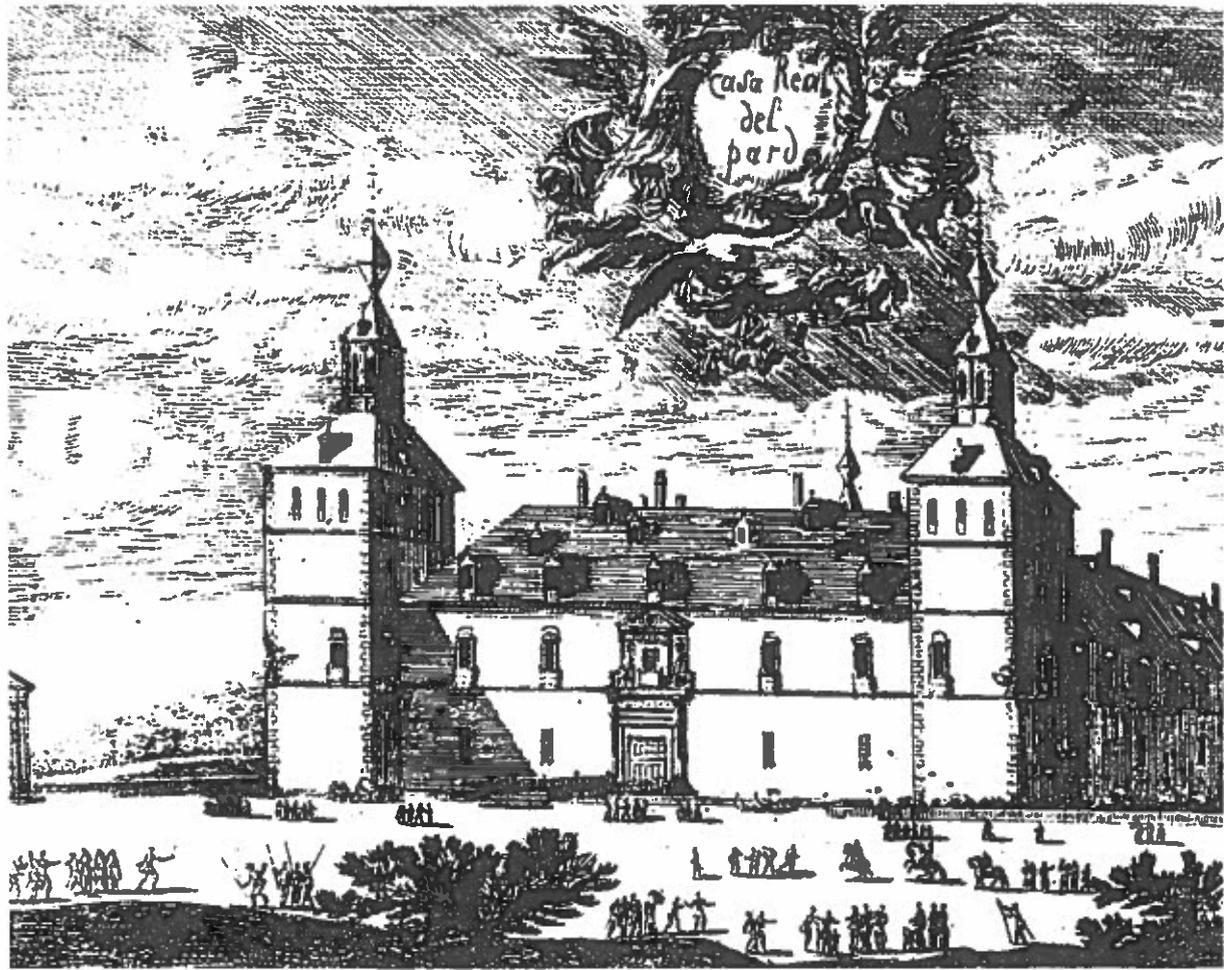


LA CASA DEL BOSQU
BUITRAGO (MADRID)
VILLA RÚSTICA EN
ESPAÑA



La casa del bosque de Buitrago. Vista general.





Louis Meunier: *El Palacio de El Pardo.*

Dentro del grupo de las mansiones urbanas podríamos distinguir entre ese modelo brunelleschiano, el tipo andaluz con influencia islámica (4) y aun el alcázar real carolino (Toledo, Madrid), imitado en la citada casa-fortaleza de Pastrana.

Otro grupo lo forman los cazadores reales del mismo Emperador, llamados genéricamente Sitios Reales, del Pardo, Aranjuez (5), Torre de la Parada o Valsaín, que para Checa Cremades son episodios radicalmente antiurbanos y en los que los Vega y aun Juan Bautista de Toledo desarrollan un supuesto «estilo nórdico», flamenquizado, patrocinado por el todavía Príncipe Felipe (6).

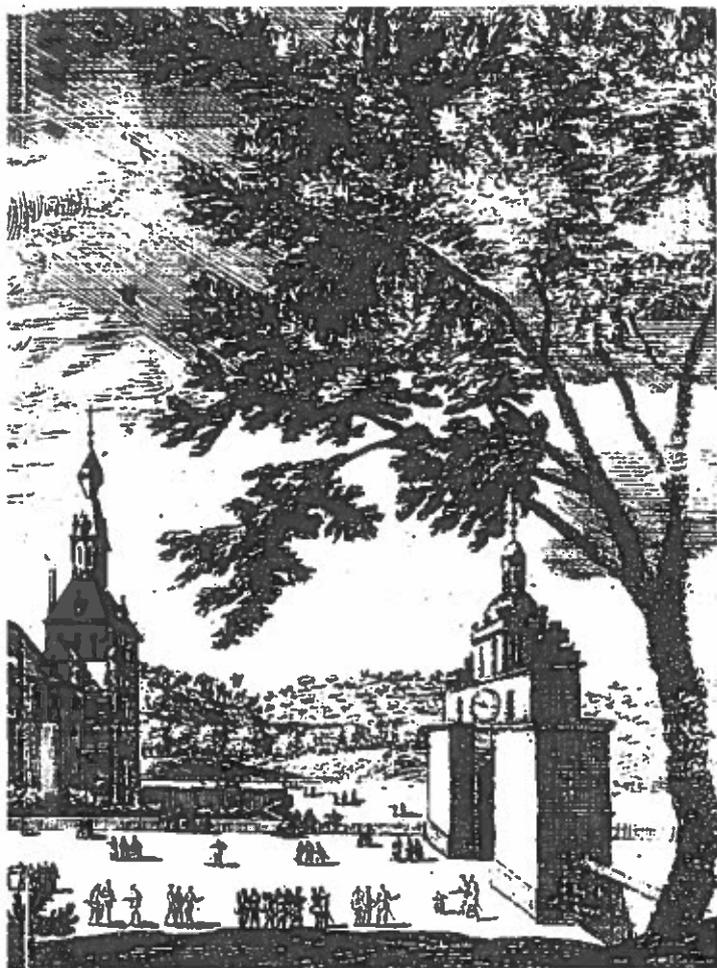
Ha sido Alfredo J. Morales quien ha señalado entre ellos como excepcional «villa rústica» la real casa del monasterio de Yuste, construcción sin demasiadas pretensiones —aunque de importantes consecuencias posteriores— que más se aproxima a la

Crispin de Passe I, el Viejo: *Felipe II.*



*Cuius imago haec est? Imago PHILIPPI
REGIS, IBERIAE cuius fecerit hunc,
Pater sibi Karolo, magno illo Cesare, Quinto,
Cognis in Eois Hispanique plaga.
Qui famelic Belgas donavit pace, Maresches
Rexque Europae totius orbis erit. Crispin de Passe.*





su hermetismo exterior, se vuelcan en el patio palaciego, introvertidos, muy al contrario de las villas rústicas que, en vez del patio central, sacan al exterior, hacia el paisaje o los jardines, sus lonjas y miradores.

Sin embargo no hay que olvidar que alguno de ellos (Benavente, Sarracín, Vera de Plasencia o La Abadía) contó con excelentes y artificiosos jardines, plenamente manieristas, verdaderas barreras entre la arquitectura y la Naturaleza (9).

Centrándonos en las villas o casas de campo se impone, como decíamos más atrás, la matización. Ha sido Bonet Correa (10) quien más se ha preocupado de la delimitación del «tipo», señalando que las quintas de placer no son lo mismo que las casas de labor, los palacios, cazaderos y casitas reales, las granjas monacales del tipo de Mirabel, Valdefuentes, Párraces o Alveinte ni las casas solariegas del tipo cortijo, pazo o casona norteña.

De origen italiano y con unos hitos concretos en su evolución (Poggio a Caiano, La Farnesina, Villa d'Este, modelos de Ser-

Félix Castello: *La Torre de la Parada*.

idea italiana y pliniana de casa de retiro y lugar placentero (7).

Por último, otro conjunto diferente y más evolucionado es el de las casas y palacios de Felipe II, con la Casa de Campo de Madrid y el complejo escorialense (La Fresneda, Monasterio, El Quexigal, etc.) y aun las «casas de jornada» del tipo de Aceca, Vaciamadrid o la Fuenfría (8).

Fuera del ámbito real encontramos el tipo de los palacios-fortaleza, con un patio renacentista rodeado por envoltura medieval de aspecto militar y que nuevamente se relacionan, los primeros de ellos, con los Mendozas en los ejemplos de La Calahorra y Pioz, siendo claros sus antecedentes góticos en Belmonte, Manzanares el Real y el Castillo de Buitrago. Pero son otros muchos los labrados por la alta nobleza española (Zafra, Castronuevo, Oropesa, Jaramilla, Grajal de Campos, Vélez-Blanco, etc.) Alejados de las grandes ciudades, con



lio y modelos de Palladio), las villas rústicas serán únicamente de carácter burgués, generalmente suburbano y con funciones de retiro y belvedere sobre un jardín artificial o un paisaje pintoresco.

Así se reduce el abanico de posibles casas de placer a dos tipos: la planta rectangular con dobles galerías al exterior, y la planta cuadrada sin patio interior.

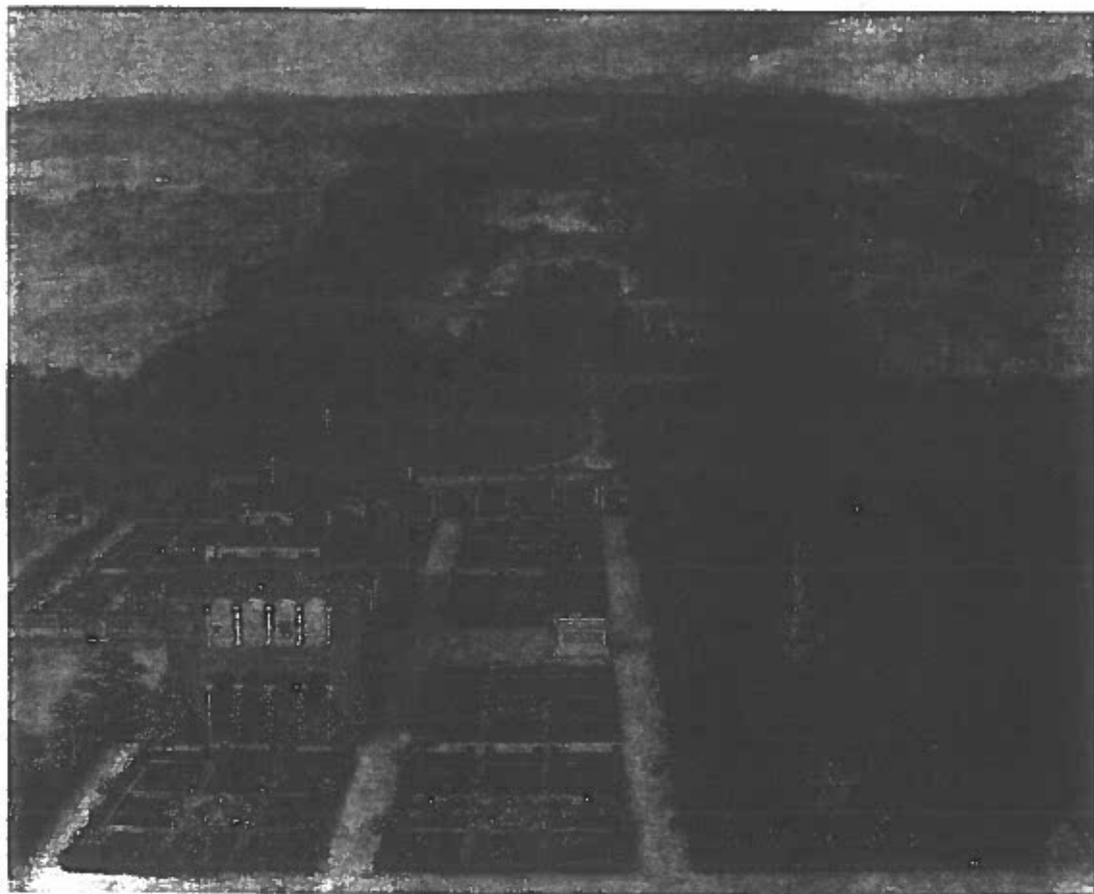
El primero de ellos, con o sin patio, deriva de la Farnesina de Peruzzi, y de hecho tiene antecedentes entre las *villae* romanas del modelo «*Portikusvilla mit eckrisaliten*» definido por Swoboda (11), ofreciéndonos en España magníficos ejemplares como la Quinta de la Enjarada en Cáceres (1544), Sarracín (1550), los cigarrales de Casas Buenas, Corralrubio, Valdecoembra y Buenavista en Toledo, Hinojosa de la Sierra (1581), etc., siendo de notar que los ejemplos americanos, como la Casa de Colón en Santo Domingo o el Palacio de Cortés en Cuernavaca, son más antiguos que

los hispanos. Como bien ha señalado Junquera Mato (12), el modelo farnesino tiene en nuestro ámbito una derivación clara hacia la arquitectura municipal, tanto en la Península, las Canarias como en América. Quizá por su cronología y resabios aún goticizantes, el edificio más temprano de este tipo en España sea el Palacio de Mancera de Abajo, labrado a finales del siglo XV por don Luis de Toledo (13).

El segundo modelo, compacto y más modesto, lo encontraríamos en los ejemplos de la Casa de las Siete Chimeneas de Madrid, la Choza del Puente Ullán en Berlanga de Duero, de los Duques de Frías, la Casa del Bosque de Béjar, de los Alba, la Casa Blanca de los Dueñas en Medina del Campo o la más tardía de la Ventosilla, del Duque de Lerma, y posiblemente trazada por Francisco de Mora hacia el 1600.

Para nosotros tiene mayor interés por pertenecer a esta variante la Casa del Bosque de Buitrago. Nos detendremos breve-

Félix Castello: *La Casa de Campo*.





Muro con torreones de cierre del jardín.

mente en el edificio más significativo y próximo en planta a esta última construcción: la citada villa medinesa.

Como es sabido, fue labrado por los Corral de Villalpando para el «cambio» don Rodrigo de Dueñas, potentado que con esta villa rural alcanzaba un patrimonio (con la fundación de un convento de monjas y la construcción de un palacio urbano) que manifestaba a las claras el colmo del poder y del prestigio social en la España del Quinientos. Según Bonet, la Casa Blanca no tenía en origen el aspecto exterior acastillado que Lampérez presenta en su estudio, sino un remate en terraza al modo italiano (14). Para Chueca Goitia se observa en la planta central de este edificio, así como en su tendencia hacia los espacios verticales en alzado, una clara raíz hispánica de origen prerrománico, pero no debemos olvidar que su simétrico cuadrángulo y su salón cupulado central proceden de los modelos de villas recogidos en los tratados de Serlio y aun de Palladio, totalmente coetáneos a la erección de la casa de placer castellana (15).

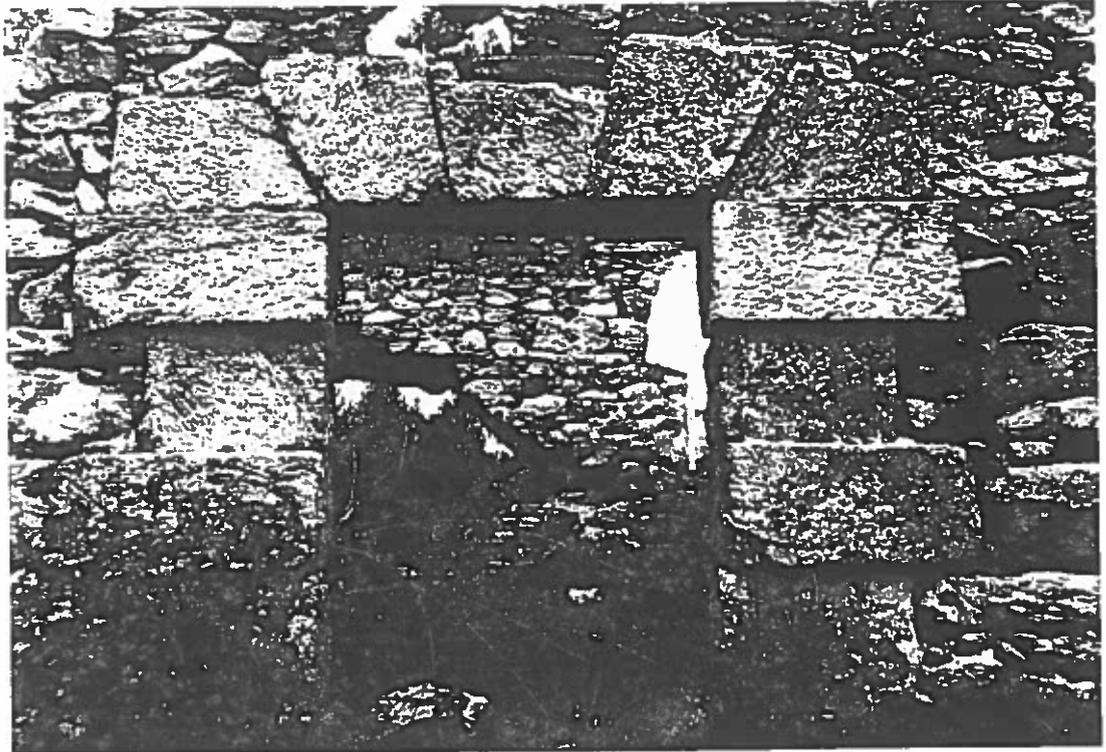
Este es el contexto en que el Quinto Du-

que del Infantado va a levantar en su Bosque de Buitrago un pabellón de caza que en todo, por su origen, forma y cronología, responde al afán de emulación manirista hacia las obras filipinas, en un claro y casi agónico intento de mantener el prestigio económico y artístico de la familia Mendoza (16).

PROCESO CONSTRUCTIVO DE LA CASA DEL BOSQUE DE BUITRAGO

Desde el siglo XIV, como recoge el *Libro de Montería* del Rey Alfonso XI, eran famosos los montes de Somosierra por su riqueza venatoria (17). Más adelante, ya bajo el señorío de los Mendoza, toda la villa de Buitrago más otros treinta y dos pueblos eran coto privado de caza mayor, celosamente cuidado por los Duques del Infantado (18). Pero la actual Finca del Bosque, pálido reflejo de un ecosistema enormemente alterado, destacaba dentro del





Una de las puertas almohadillas del patio.

mismo coto de caza no sólo por sus grandes manadas de gamos, sino especialmente por la belleza pintoresca de su paisaje entonces de monte alto de encinas y hoy, muy transformado, repoblado de coníferas donde no predominan las dehesas de reses bravas. La espectacularidad del sitio, abarrancado sobre el río Lozoya, movió al latinista Alvar Gómez de Castro, sabio amigo del IV Duque del Infantado, a componer una mala poesía que así comenzaba. «No lexos de una villa que se llama / Monte de Buitres corre una dulce fuente...» (19).

Pasados los siglos, hubo que esperar al historiador Layna Serrano para que algún estudioso se ocupara, si bien de modo muy tangencial, del «palacete ruinoso» en que se había convertido la Casa del Bosque labrada entre 1596 y 1601 por el elevado precio de 40.562 ducados (20).

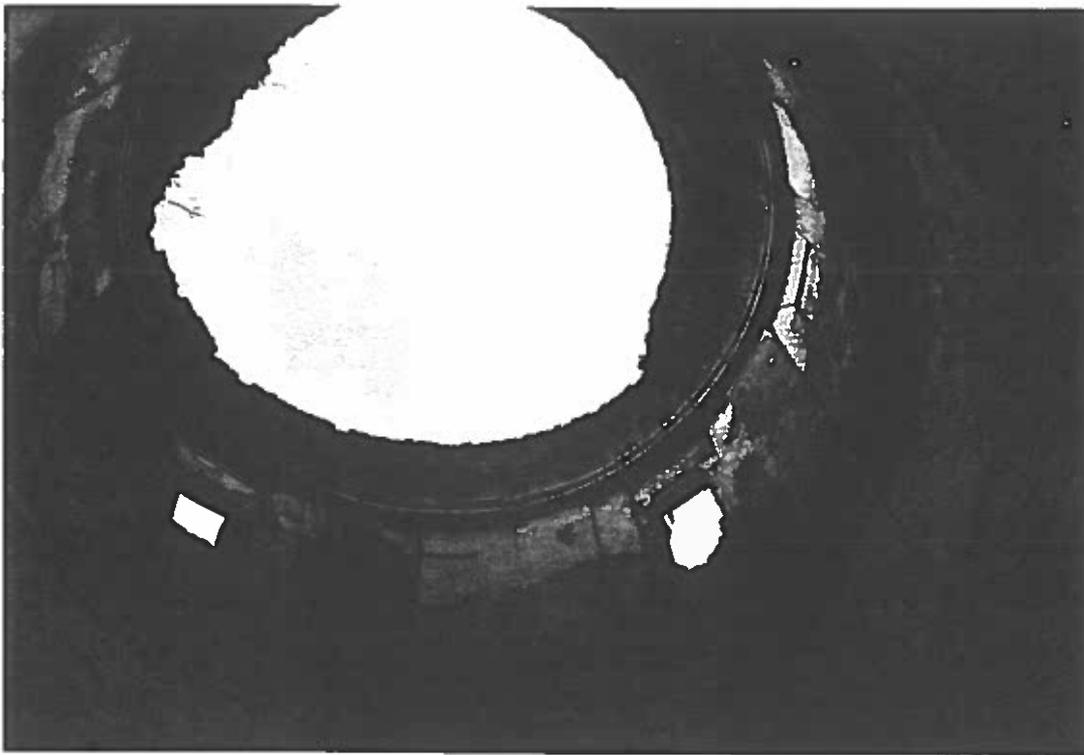
Fue efectivamente Layna quien dio a conocer la existencia en el Archivo Histórico Nacional de un «Cuaderno de cuentas» que pormenorizadamente recoge todos los pasos seguidos en el proceso constructivo de esta villa rústica. Además se señalan en él los nombres de los principales artífices que

la levantaron, los distintos elementos que la conformaron y todos los materiales que se utilizaron. Dada la muy avanzada ruina de la Casa del Bosque, tales datos se convierten en una fuente preciosa para intentar su reconstrucción (21).

Empezadas las obras el 27 de noviembre de 1596, en ese primer año y hasta el 30 de enero de 1598 se gastaron 1.669.697 maravedíes, especialmente en comprar cal, madera, clavazón, piedra, ladrillo y teja, materiales con los que comenzaron a trabajar los oficiales Sebastián Díaz, Juan Ramos, Juan Díaz y un tal Baltasar, todos vecinos de Guadalajara y bien localizados en obras de aquella ciudad (22), así como el carpintero y vecino de Buitrago Pedro de Olmedo y «el francés» Angelino, que también llegó de Guadalajara pero del que no conocemos su ocupación.

Fue el 15 de febrero de 1597 la primera vez que se recoge en el Cuaderno la presencia de Diego de Balera, maestro de obras del Duque del Infantado, importante arquitecto como demostramos en su día y que como Director de la obra de esta Casa del Bosque hasta su terminación —y dado su cargo— es un firme candidato a la





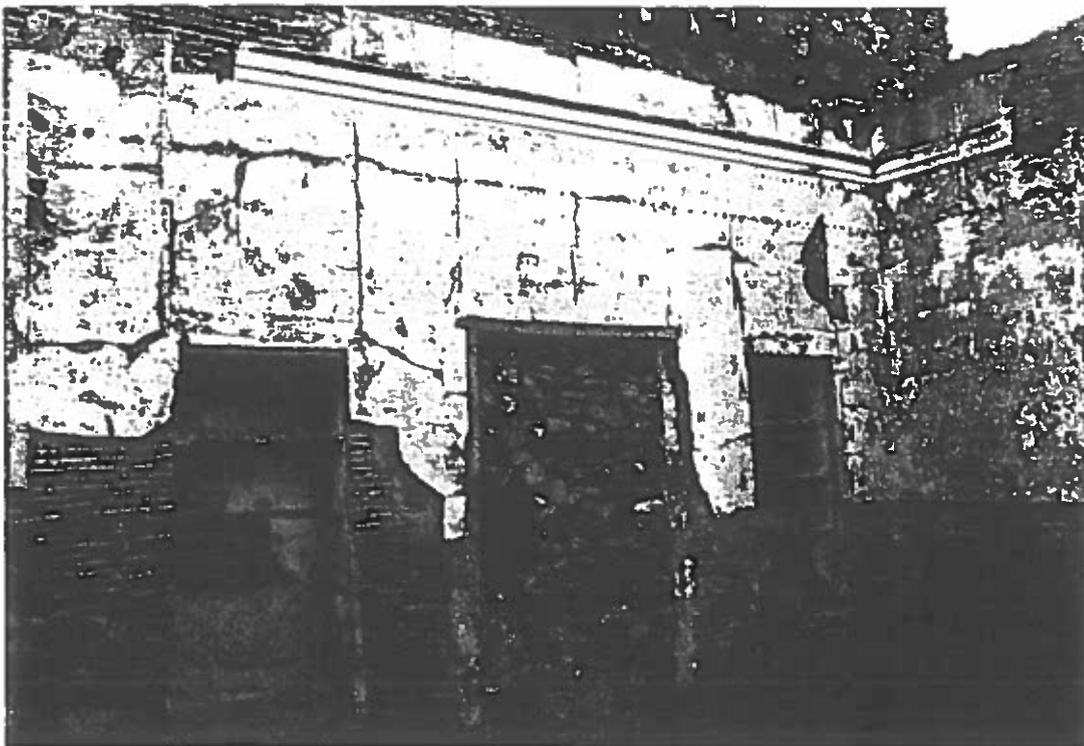
La cúpula arruinada del Salón Central circular.

autoría de las trazas de esta villa, con lo que su valoración como artista aumentaría considerablemente (23).

Se indica en las cuentas que Balera «trujo a asentar piedra» a los citados Sebastián y Juan Díaz, lo que sucede en el mes de ju-

nio, que se sumaron así a otros nueve oficiales documentados en el mismo verano de 1597, cuando las obras alcanzaron su mayor actividad: eran Andrés de Piña, Pedro Castillo, Diego de la Vega, Francisco Gutiérrez, Diego López, Baltasar, Juan de Pa-

Una de las estancias laterales con alacenas y estucos.



lacios, Martín Ruiz y Juan Ruiz, muchos de ellos canteros montañeses ya documentados en la provincia de Guadalajara (24).

En el mes de agosto del mismo año se encargan al cantero Francisco López tres chimeneas de piedra, así como junto a Marcos de Agüero, Martín de Bezana y Martín de Moncayo la labra de piedra «para el patio» de la villa. Las piezas de granito de especial importancia se encargaron de modo particular al citado maestro de cantería y vecino de Guadalajara, Diego de la Vega, que cobra 50 reales por llegarse a Buitrago. Los ladrillos y tejas se contratan en escritura pública, firmada por Diego de Balera, al vecino de Taracena, Juan de Martín Sánchez.

En febrero de 1598 ya se contrata la obra de las puertas y ventanas con los carpinteros y vecinos de Guadalajara, Antón de Bustares y Gaspar de Yebes, también suficientemente conocidos (25). En una primera escritura se conciertan siete ventanas de 5 pies de ancho por 9,5 de alto, más otra de 7 pies de ancho por 11,5 de alto, más otras tres de 4,5 de ancho por 7 de alto. En otro documento de 4 de marzo del mismo año se obligan a labrar otras cuatro puertas para el patio, siempre siguiendo condiciones dadas por Balera.

En agosto de 1598 cambió el contador de las obras, tomando la función desde entonces el mayordomo del Duque y vecino de Buitrago, Pedro Castaño, que las llevará hasta el 7 de febrero de 1601, fecha en que ya podemos dar por finalizadas totalmente las obras. En esos últimos dos años se recogen los gastos de la ornamentación y mobiliario de la Casa del Bosque, con pagos al solador vecino de Toledo, Blas Díaz, al azulejero vecino de Madrid Martín de Velasco, al maestro de hacer vidrieras Alonso de Begil y al moledor de colores Juan de la Peña. También se compraron al mercader, Juan de Segovia varios paños jaquelados de amarillo y verde (colores de los de Mendoza), «para colgaduras de la casa».



Jonas Suyderhoff: Felipe III.

UNA VISITA REAL

Tanto Layna como Fernández García se hacen eco de la estancia del Rey don Felipe III al poco de terminarse las obras de la Casa del Bosque, entre los días 12 y 16 de mayo de 1601. El primero publica además unas «cartas de relación» de dicha visita conservadas en el Archivo Histórico Nacional y escritas en la villa de Buitrago por don Diego Cavallero, quien seguía las órdenes del Quinto Duque (26).

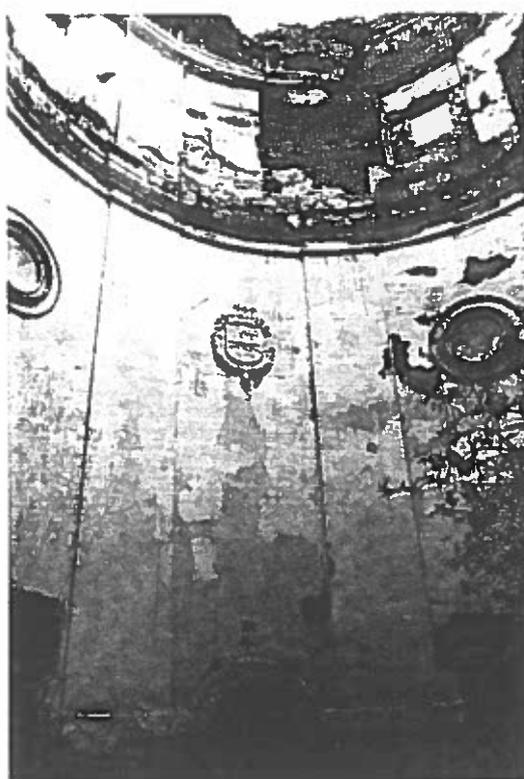
Muy breves y de nulo valor literario, son de nuestro interés sin embargo por recoger noticias y datos acerca del aspecto que la flamante villa de recreo ofrecía en su momento, además del hecho significativo y que don Iñigo López de Mendoza (que moría a 29 de agosto del mismo año) quisiera dejar memoria escrita de lo que para él era acto tan destacable como la visita del monarca a sus dominios. Dentro del ambiente cortesano de la época y de la emulación manierista era aquél el mayor honor soñado por nuestro personaje.

En la primera jornada del 12 de mayo se recoge que el Rey nada más llegar a Buitrago salió a ver la caza, anduvo por la Casa





Salón Cupulado Central.



Salón Cupulado Central.

del Bosque y regresando por el Puente del Bosque (hoy arruinado) se alojó en el Castillo, celebrándose aquella velada la corrida de dos vacas muy bravas, muchas luminarias y hasta seis danzas.

Al siguiente día el Rey mató cuatro gamos y un venado, volviendo a ver la Casa «... que les contentó tanto que no acaban de loarla...».

El tercer día fue el Duque del Infantado quien con el Marqués de Velada y don Juan de Idiáquez marcharon a la Casa del Bosque, «... y la anduvieron toda y estuvieron un gran rato en el jardín...», comiendo en la galería y en zaguán grande «del Aldehuela»; luego regresaron a ver los toros, que fueron hasta seis, esperando al Rey en los andamios.

El día 15 el Rey mató diez gamos, mientras que el Duque del Infantado acompañó al de Lerma al Hospital de la villa, y todos aquellos caballeros se acercaron a ver el «retrato del Marqués de Santillana», el célebre cuadro pintado en 1455 por Jorge Inglés, solitando el favorito que «... le sacasen aquellas letras de allí...».

El último día de estancia del Rey, día 16, antes de partir para Valladolid, visitó el

monarca el mismo Hospital «... y subió arriba junto al altar mayor por ver al Marqués de Santillana y ber en aquellas letras en acabando...».

Finalmente, la última carta se fecha a 18 del mismo mes y recoge la salida al campo del Duque del Infantado y cómo a las once entró en la Casa del Bosque y regresó contentísimo de su aspecto, diciendo «... que tan linda cosa no avia visto en su vida a las doze en el corredor...».

Podemos destacar a la vista de estos datos algunos aspectos: la alta valoración de la Casa del Bosque como edificio de prestigio en un ambiente cortesano de enorme lujo y exquisitez; una innegable deleitación ante el paisaje de la Finca del Bosque y su riqueza cinegética; la interesante curiosidad por el retablo hispanoflamenco del Marqués de Santillana hoy en la colección del Infantado; la existencia de ciertos elementos importantes en una villa rústica, como el jardín o el corredor abierto a la campiña.

EL PROBLEMA DEL ARQUITECTO

Llegados a este punto y adelantando que el análisis y la reconstrucción del aspecto



originario de la Casa del Bosque nos remiten estrechamente a modelos de villas serlianas y palladianas, es el momento de tratar acerca de la identidad del tracista de tan italiana construcción. En primer lugar podría aceptarse que lo fuera el citado *Diego de Balera*, director de la obra durante todo el proceso.

De este arquitecto que llegó a ser Maestro de Obras del Duque del Infantado entre 1578 y 1611, posible año de su muerte, así como Maestro de Obras de la ciudad de Guadalajara desde 1608, decíamos en otra ocasión que las intervenciones en que estaba documentado no eran realmente importantes, sino más bien el remate de obras anteriormente iniciadas, pues tras la fiebre constructiva iniciada en Guadalajara en los años sesenta y setenta del siglo por los Orejón, Ribero y Ballesteros en estilo manierista serliano, los veinte últimos años de la centuria el panorama era verdaderamente pobre, provocando un fuerte retraso en la llegada del Manierismo clasicista a la ciudad (27).

Además de su labor en pequeñas reformas en el palacio del Infantado a lo largo de muchos años, en obras como la casa de

Íñigo Ramírez (1575) o el palacio de Hernando Dávalos (1576) y otras obras municipales de menor significación artística, Diego de Balera por ahora no está documentado como tracista, quedándose en el rol de buen maestro de obras de albañilería y carpintería. Si fuera el autor del diseño de la villa serrana que nos ocupa su importancia aumentaría extraordinariamente.

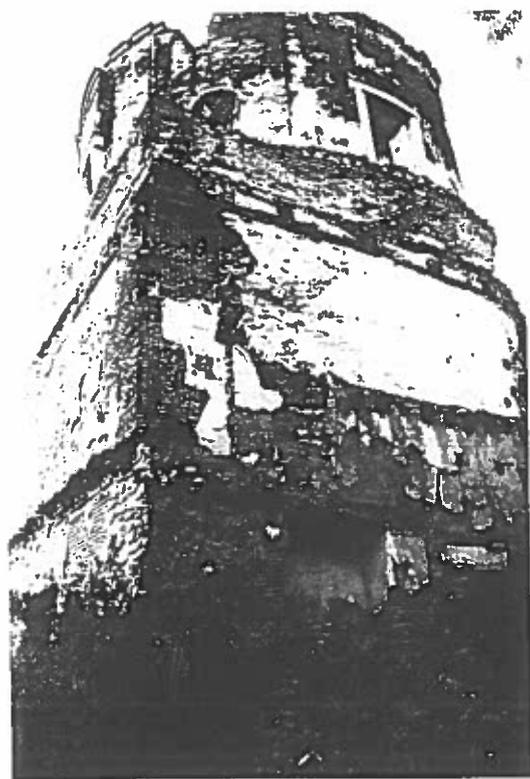
Ante la falta de pruebas debemos buscar otros posibles autores de la traza, en primer lugar en el círculo del Quinto Duque y entre artífices que hayan demostrado un conocimiento suficiente de los modelos italianos, amén de una capacidad para el diseño. En este sentido —salvo la posibilidad de que don Íñigo acudiera a alguno de los magníficos arquitectos reales, como Juan de Herrera o Francisco de Mora— el arquitecto que más requisitos reúne sería el montañés *Juan de Ballesteros* (1548?-1603), muy activo en el eje Madrid-Alcalá-Guadalajara-Sigüenza, alcanzando en 1598 el cargo de Maestro de Obras de la catedral seguntina. Pero además Ballesteros se hizo merecedor en varias ocasiones del aprecio del Quinto Duque y del Claustro universitario de Alcalá.

Ya tuvimos ocasión de mostrar a este artífice inmerso en las dos fases más características del Manierismo español: el serliano presente en las diversas portadas que trazó (la del palacio de Álvarez Ximénez; la de la iglesia del Remedio de Guadalajara; las del Colegio Mayor alcalaíno), así como en el uso constante de las bóvedas ornamentadas, sean baídas o de cañón con lunetos. De otro lado el clasicista o herreriano, muy imaginativo, con tendencia a la desornamentación, el amor a la línea recta y pura, el uso de chapiteles flamencos y de elementos decorativos siempre geométricos como son las bolas, pirámides, hornacinas vacías, etc.

Como conclusión señalábamos que fue en definitiva un verdadero arquitecto proyectista, si bien las circunstancias de su carrera no le permitieron abandonar la ejecución material de los edificios.

Respecto a la Casa del Bosque de Buitrago, hoy en su monumental ruina, tan ro-

Vista lateral del cuerpo central.



LA CASA DEL BOSQUE DE
BUITRAGO (MADRID) Y LA
VILLA RÚSTICA EN
ESPAÑA



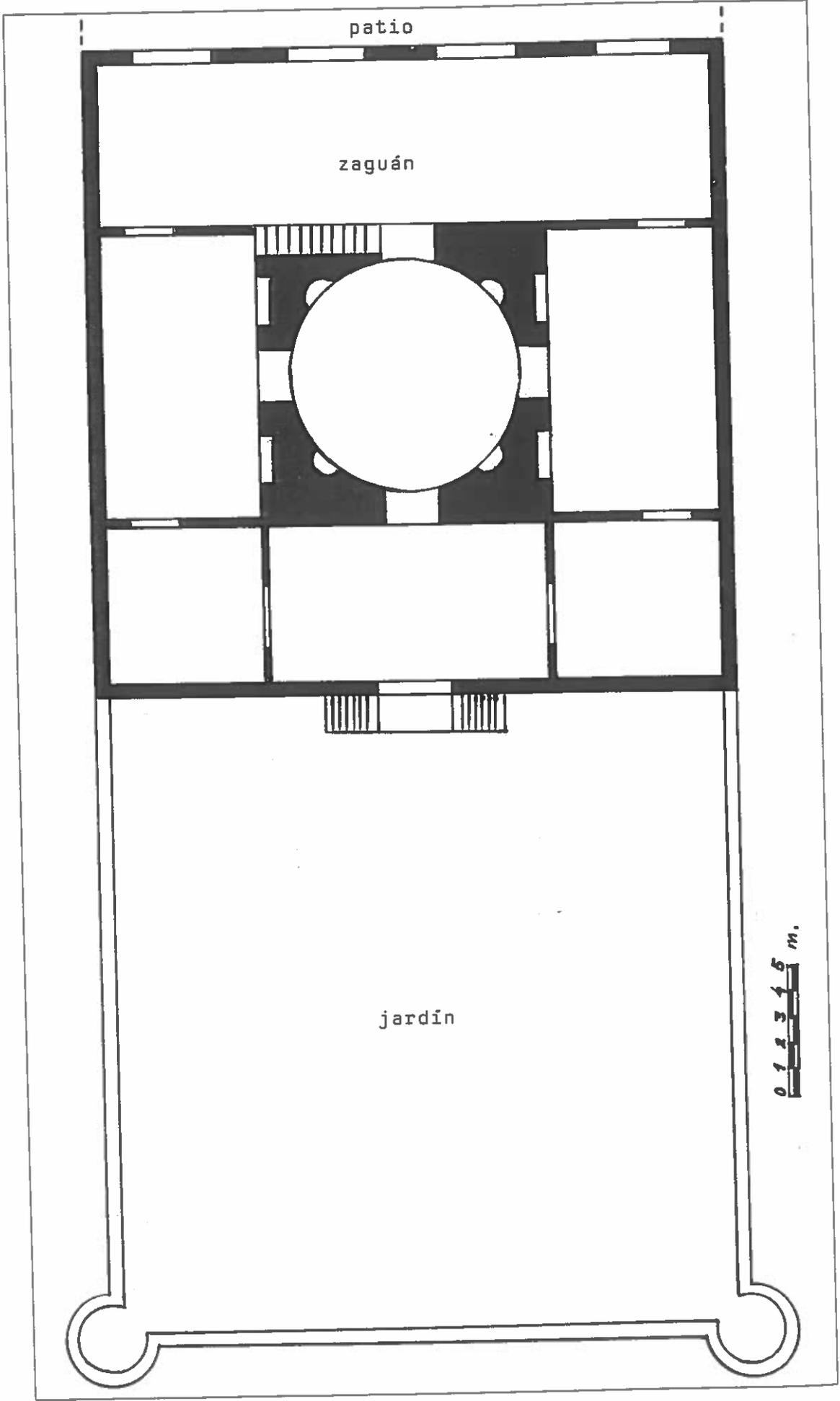
Vista lateral del cuerpo central.

mana, hay que reconocer que sus elementos arquitectónicos más señalados, además del serlianismo o palladianismo general del proyecto, se acomodan bien con el Manierismo clasicista del último Ballesteros, afi-

cionado al uso de pilastras pareadas, las hornacinas, o la sencillez extrema de los vanos. Su geometrismo dominante aparece en múltiples elementos de la misma villa, como el gran tambor de la cúpula central,



É MIGUEL MUÑOZ
ÉNEZ



Planta de la Casa del Bosque de Buitrago.

el diseño interior del salón cupulado o la sobriedad de los elementos decorativos, reducidos al modo palladiano a un Neoclasicismo del más acusado Racionalismo. Sin poder llegar a afirmaciones definitivas, encontramos un cierto aire de familia entre el Manierismo clasicista de la Casa del Bosque y las obras alcalaínas trazadas por Ballesteros en los mismos años.

Una última aunque muy remota posibilidad, aparte de los arquitectos reales, sería la hasta el momento desconocida figura del citado *Angelino*, «el francés», artífice a quien consideramos mejor ocupado en cuestiones de jardinería (28).

ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE LA CASA DEL BOSQUE. INTENTOS RECONSTRUCTIVOS

Al enfrentarnos finalmente con la realidad de la avanzada ruina de la Casa del Bosque, dibujada su planta y restituyendo mentalmente su alzado original surge de inmediato la agradable sorpresa: nos hallamos ante una auténtica villa palladiana tanto en su diseño general, distribución espacial y planteamiento de su interior, siendo muy de lamentar la absoluta imposibilidad de reconstruir cómo serían sus fachadas exteriores.

Pero vayamos por partes. El actual torreón cuadrado coronado en lo alto por un tambor cilíndrico y que muestra en sus descarnaduras la naturaleza humilde de los materiales con que se construyó, es fundamentalmente el núcleo central de la villa que guarda en su interior un salón circular de 9,5 metros de diámetro, habiendo desaparecido prácticamente todas las estancias que se organizaban a su alrededor. Pero aún puede reconocerse su plano cuadrado de 25 metros de lado.

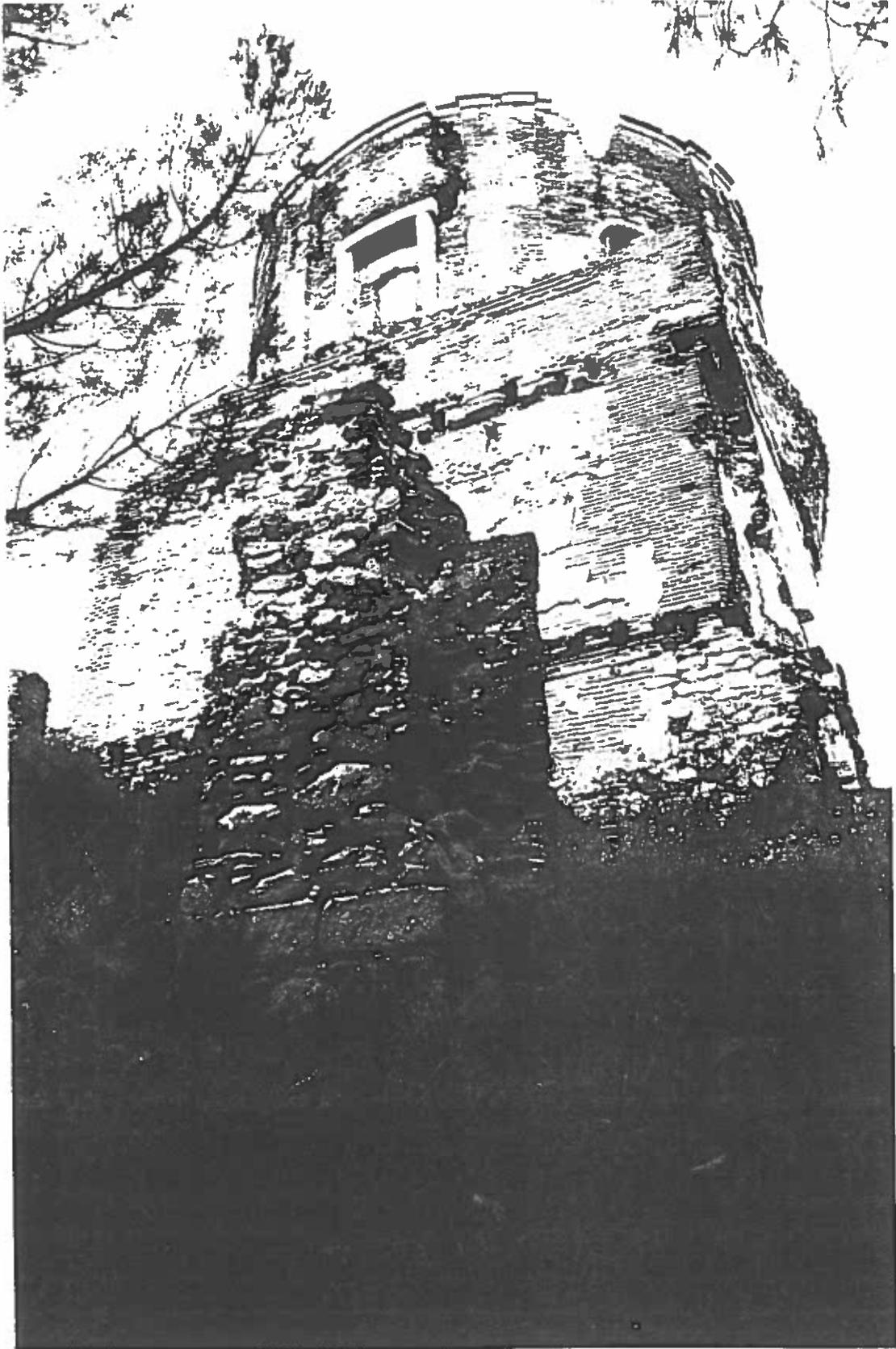
Mejor conservado está el muro de cierre del que fue jardín delantero, *hortus conclusus* de la casa, que con una superficie idéntica a la de aquélla remata en dos torreones

circulares de mampostería que forman una terraza o mirador sobre la cuesta de progresiva pendiente hacia el río Lozoya. Como en tantas otras villas italianas o francesas la presencia de este murete daba a la Casa del Bosque un aspecto exterior de fortaleza —lo que según Lampérez se repetía en la Casa Blanca de Medina del Campo—, como recordando el origen rústico-militar de las primeras residencias suburbanas medievales.

Al contrario, no queda absolutamente nada del que debió ser patio trasero de la construcción, según las indicaciones de las citadas «cuentas», espacio por el que precisamente se accedía a la villa por medio de cuatro puertas de fuerte almohadillado de las que se conservan todavía dos. No podemos por tanto aventurar cómo estaría dispuesto el patio en cuestión, si tenía galerías columnadas en sus cuatro lados o en alguno de ellos. Solamente podemos indicar su posición axial respecto al citado jardín y al cuerpo de la Casa, en disposición habitual en edificios palaciegos trazados por Palladio, Serlio y otros arquitectos italianos.

Vista desde el jardín. En primer término, hornacinas de la escalera.





Vista desde el jardín.

En general la situación de la villa, el ambiente que la rodea y su disposición original nos manifiestan que en su erección se tuvo muy en cuenta la valoración del pai-

saje y la exaltación de la vida en el campo, pues el elevado número de ventanas que tuvo, con un corredor principal, más la terraza del muro inferior han de relacionar-



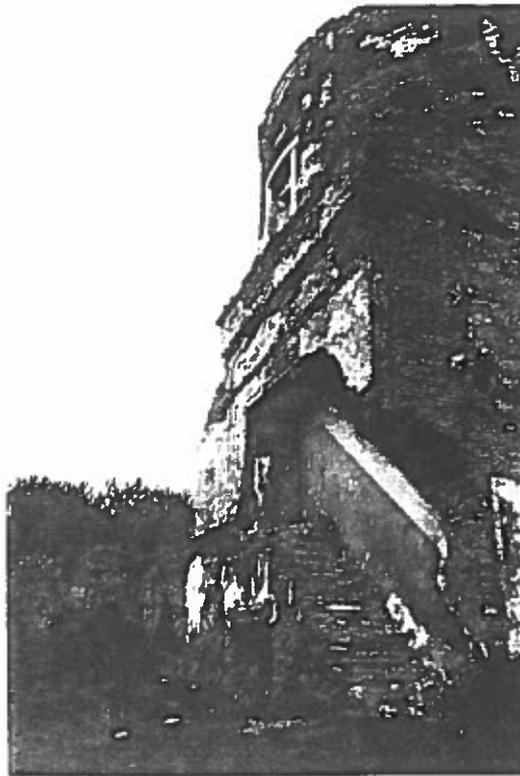
se con una apertura al exterior más importante que la búsqueda de cualquier otro espacio cerrado o introvertido.

Centrándonos en la casa, ya se ha señalado su planta cuadrada que en el piso inferior ofrecía hasta siete espacios completamente interrelacionados. En las villas palladinas lo habitual son los nueve espacios, mas aquí hemos de tener en cuenta que el gran zaguán de 6,5 × 25 metros no se dividió —como lo pediría la estricta simetría de la planta— con dos alcobas en los extremos.

Destaca el salón central circular con sus cuatro amplias puertas de acceso dispuestas en cruz y alternadas con cuatro hornacinas de 1,20 metros de anchura. A los lados de eje longitudinal dos estancias han conservado dos armarios o alacenas con estantes excavadas en el grueso del muro del torreón central. También se abrió en él una estrecha escalera de acceso desde el zaguán al piso superior. Sobre el jardín en ese piso bajo se disponen tres espacios, siendo el central un vestíbulo de salida a la escalera que con doble ramal sobre dos hornacinas salva el desnivel hasta el primitivo parterre. Es muy posible que de esta escalinata surgiera una fuente o caño que alimentara algún estanque o pequeña alberca del jardín. Las citadas hornacinas pudieron albergar estatuas, conformando un reducido ninfeo.

La ruina actual permite observar que esta zona del piso bajo se alza sobre un sótano abovedado de ladrillo, especie de criptopórtico o *basis-villae* que desde la Antigüedad era un elemento fundamental en las villas romanas (29). Como en otras importantes villas del renacimiento italiano, la Casa del Bosque contaba con elementos que como este criptopórtico, la cúpula central o el jardín totalmente amurallado parecen absolutamente transplantados desde aquel mundo itálico.

Respecto al piso superior, totalmente desaparecido, sólo podemos suponer que debía formar un «suelo» todo alrededor sobre ligeras vigas de madera, que contaría con ventanas hacia el exterior —como se aprecia en la más tardía Torre de la Parada del real monte del Pardo— y que quizá



Vista del zaguán con la escalera de acceso al piso superior.

tuvo separaciones interiores. Sólo sabemos que contó con un mirador más grande de 2,10 por 3,45 metros de altura. Este segundo cuerpo se cubriría con tejado a cuatro aguas que caería asimismo desde el torreón central, no apreciándose ningún sistema de acceso hasta el tambor o cilindro superior que corona toda la construcción. Esta parte, zona de protección de la cúpula central, debió servir únicamente de remate ornamental. Tampoco sabemos nada de dónde se situaban las tres chimeneas citadas en la documentación, ni cómo salían al exterior, sobre el tejado.

En definitiva, el elemento principal de la villa era el salón central cupulado, que en altura ocupa los dos pisos y aún sobresalía con el citado tambor, extraño y oscuro recinto de mala proporción —pues su altura excesiva respecto a la anchura le da un aspecto de tubo alargado— y que a pesar de no conservar más que el arranque de la cúpula que lo cubría mantiene sin embargo la cubrición de estucos en su muro interior, formando una sencilla decoración a base de pilastras de orden toscano de entablamento reducido, escudos de los Mendoza y de

LA CASA DEL BOSQUE DE
BUITRAGO (MADRID) Y LA
VILLA RÚSTICA EN
ESPAÑA



los Enríquez, alternados con sencillos clipeos. De hecho es la única referencia a un lenguaje clásico arquitectónico y ornamental, junto a unos pequeños restos de entablamiento estucado de una de las habitaciones con alacenas.

Hecha la reconstrucción de la Casa del Bosque es llegado el momento de analizar sus peculiaridades. Resulta de ello una clara relación con modelos de villas venecianas, entendiendo por tales los ejemplos trazados por Andrea Palladio y Sebastiano Serlio (activo en Venecia entre 1527 y 1540) y dados a conocer en sus respectivos tratados teóricos.

En especial detectamos en la villa madrileña numerosos aspectos coincidentes con los grabados palladianos de *I Quattro libri dell'Architettura* (Venecia, 1570), lo que nos mueve a considerar que el arquitecto del Quinto Duque conocía estrechamente tales modelos: la planta cuadrada con distribución simétrica se asemeja a las de las villas Rotonda, Pisano, Ragone y Emo; el alzado cúbico, recuerda al de las villas Foscari, Bañolo y Rotonda; las habitaciones con nichos y hornacina se aprecian también en la villa Pisano; el tambor circular recuerda a las torrecillas circulares de los extremos de la villa Saraceno; la escalinata delantera de doble ramal con hornacina central la encontramos en la villa Ragone, y por último el salón central circular y cupulado aparece en las villas Rotonda y Trisino, siempre trasdosadas las medias naranjas al exterior.

Son en suma demasiadas equivalencias, que manifiestan claramente la fuente de inspiración. Así la Casa del Bosque es otro ejemplo de la influencia de Palladio en la arquitectura del Manierismo español, tan discutida por algún autor (30).

Respecto a Serlio, sería posible que el tracista del pabellón mendocino tuviera conocimiento de *Il settimo libro d'architettura... nel quale si tratta da molti accidenti...*, bien en su edición de Francfort, en latín, de 1575 o en la veneciana de 1584 (31), en cuanto en este volumen Serlio ofrece dibujos de «veinticinco casas para construir en el campo, con sus plantas, alzados o perfi-

les, tanto exteriores como interiores», único repertorio serliano con semejante asunto (pues el *Libro VI*, dedicado a «los distintos tipos de edificios tanto en el campo como en la ciudad», se quedó en manuscrito).

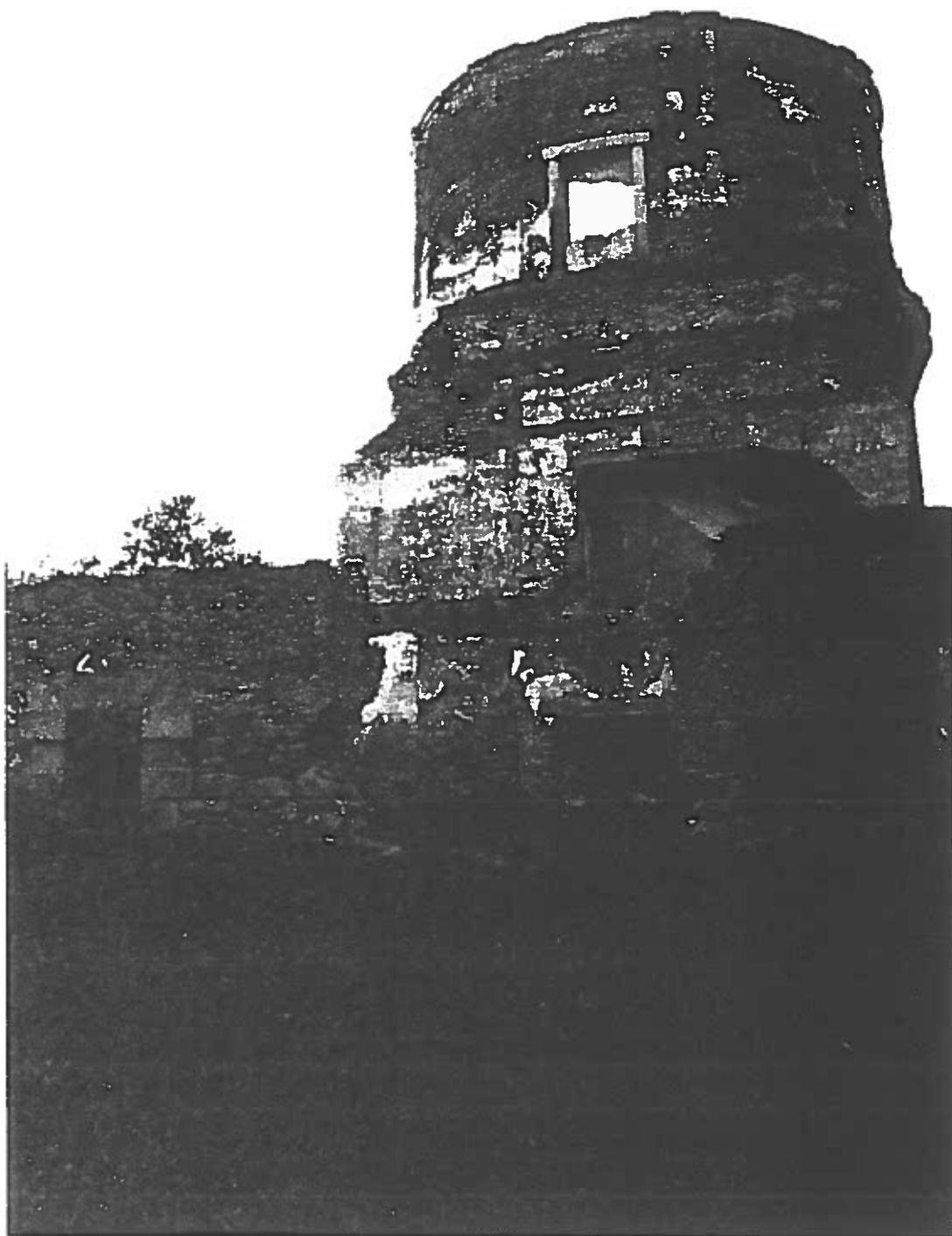
Es así como entre esas casas del *Libro VII*, casi todas de planta cuadrada que manifiesta la inspiración del boloñés en las villas de Palladio, la que hace el número XII ofrece un salón circular central con hornacinas y cuatro entradas en todo semejante a la villa madrileña. También presenta Serlio ejemplos de jardines colocados delante o detrás de sus palacios rurales. Al tratar de «la Casa Real para construir en el campo», muestra de nuevo esquemas muy semejantes, tanto en plano como en alzado, con el salón cupulado que sube hasta lo alto del edificio, trasdosando la media naranja y acompañándola con tejados muy inclinados, que nos hacen recordar la influencia francesa que Blunt detecta en los últimos libros publicados por Serlio (32).

Señalada la inspiración veneciana de las villas serlianas, al final viene a ser lo mismo que Diego de Balera o el arquitecto que diera las trazas para la Casa del Bosque de Buitrago siguiera una u otra fuente, si bien a la vista de la reconstrucción que presentamos, en un alzado lo más simplificado posible, el aire palladiano parece superar la flexibilidad y licencia pintoresca del tratadista boloñés.

CONCLUSIÓN: SIGNIFICADO DE LA CASA DEL BOSQUE

Como se ha visto en los apartados anteriores la Casa del Bosque de Buitrago tuvo algo de palacio de recreo, de pabellón de caza y aún de «ermitage» o lugar de retiro para una integración solitaria en la Naturaleza. Levantada como «arquitectura del poder» —según la conocida interpretación de Bentmann y Mueller—, es otro capítulo más que demuestra la inserción del mundo





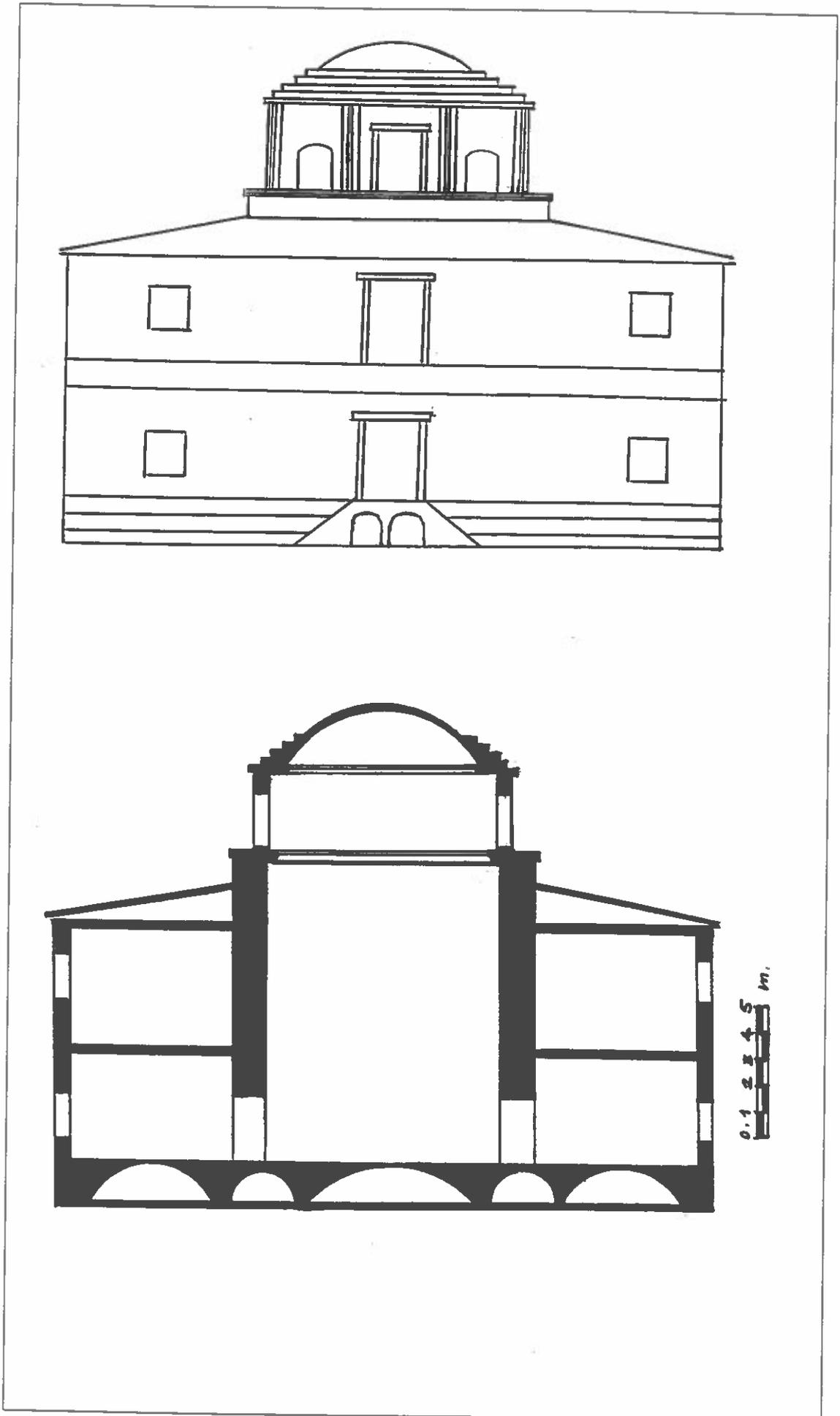
Vista desde el patio posterior.

español, en el manierista reinado de Felipe III, dentro de las grandes corrientes europeas del momento, en el Manierismo internacional. Demuestra también la relativa abundancia de jardines y elementos proce-

dentes de la idea de jardín manierista elaborada en Italia durante el siglo XVI.

Su ascendencia palladiana, tan evidente, permite considerar a este objeto artístico mendocino como un intento de ennoblecer





la arquitectura doméstica aristocrática, pues aunque no parece que adornara sus fachadas con frontispicios del templo clásico, como tan plenamente explotó Palladio, sí que en ella se injerta un elemento aún más principal de la antigua arquitectura sagrada, como es la cúpula (33).

Respecto a otras villas hispanas del momento, la Casa del Bosque guarda estrechos paralelos con la casa de placer que Francisco de Mora debió trazar en su frío manierismo para el Duque de Lerma en La Ventosilla (Burgos), construcción también de reducidas dimensiones, con salones de techumbres de oscuras vigas, pocas luces y amplias chimeneas de piedra. Situada asimismo en una gran finca de caza, el rey estuvo allí en 1601, 1603, 1606 y 1608, halagando a su poderoso propietario que siguiendo el consejo del arquitecto áulico opta por un estilo desornamentado como distinción suprema de la eliminación de lo superfluo (34).

Sólo en esta villa burgalesa y en la cacería Abadía de los Duques de Alba encontramos algo semejante a esta Casa del Bosque de Buitrago, tan palladiana. En los tres ejemplos se detecta la imagen manierista de la naturaleza, el sentido lúdico de la actividad artística, la sofisticación y el misterio, los mitos naturalistas y la imagen del poder. Con ellos, la aristocracia española se incorporaba totalmente al mundo espiritual de la Modernidad (35).

NOTAS

- (1) TOVAR MARTÍN, V.: «El Renacimiento y su incidencia en el siglo XVII a través del arte provincial madrileño», en *Madrid en el Renacimiento*, Alcalá de Henares, 1986, pp. 203-231, esp. p. 227.
- (2) Los hemos estudiado en nuestro libro *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987, pp. 333-357.
- (3) NIETO ALCAIDE, V. et al.: *Arquitectura del Renacimiento en España (1488-1599)*, Madrid, 1989, pp. 35-43.

- (4) Como en los palacios sevillanos de la Casa de Pilatos, las Dueñas o de Béjar, que hemos estudiado en nuestro artículo: «El palacio sevillano de los Duques de Béjar, según una relación anónima del siglo XVI», *Archivo Hispalense*, LXIX, 212, Sevilla, 1986, pp. 201-213.
- (5) Sobre Aranjuez vid. RIVERA BLANCO, J.: *Juan Bautista de Toledo y Felipe II*, Valladolid, 1984, pp. 103-182.
- (6) CHECA CREMADES, F.: «Felipe II y la formulación del Clasicismo áulico», en *Madrid en el Renacimiento*, op. cit., pp. 172-201, y en *Arquitectura del Renacimiento en España*, op. cit., pp. 254-280.
- (7) MORALES, A. J.: *Arquitectura del Renacimiento en España*, op. cit., pp. 115-119.
- (8) Vid. entre otros, ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: *Casas Reales y jardines de Felipe II*, Madrid, 1952; CERREIRA VERA, L.: «El conjunto monacal y cortesano de la Fresneda en El Escorial», *Academia*, 1985, 60, Madrid, pp. 51 y ss., etc.
- (9) Sobre el jardín del Manierismo en España vid. CHECA CREMADES, F.: *Pintura y Escultura del Renacimiento en España (1450-1600)*, Madrid, 1983, pp. 376-379, el apéndice de Aurora RABANAL al libro de HANSMANN, W.: *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, 1989, y nuestro artículo «Sobre el jardín del Manierismo en España: jardines del palacio de Mondéjar (Guadalajara)», *B.S.E.A.A.*, Valladolid, LIII, 1987, pp. 338-347.
- (10) BONET CORREA, A.: «La Casa de Campo o Casa de Placer en el siglo XVI en España», en *A introdução da arte da Renascença na Península Ibérica*, Coimbra, 1981, pp. 135-145.
- (11) SWOBODA, K.: «Problems of Iconography of Late Antique and early medieval Palaces», *Journal of the Society of Architectural Historians*, Filadelfia, XX, 1961, pp. 78-79.
- (12) JUNQUERA MATO, J. J.: «Cortés, los Colón y la "Villa" en el mundo hispánico», *Archivo Español de Arte*, 242, Madrid, 1988, pp. 95-103.
- (13) Vid. CASASECA CASASECA, A.: *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte*, Madrid, 1984, pp. 159-160.
- (14) LAMPÉREZ ROMEA, V.: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, t. I, Madrid, 1922, pp. 59-63.
- (15) CHUECA GOITIA, F.: «Arquitectura del siglo XVI», *Ars Hispaniae*, vol. XI, Madrid, 1953, pp. 318 y ss.
- (16) En este sentido todavía en 1585 podía decir ZAPATA DE CHAVES, L., en su *Miscelánea. Silva de curiosos casos* (edición de P. de Gayangos), Madrid, 1859, en el cap. XI, «De cosas singulares de España» que «El de más vasallos, pues tiene treinta mil, y los más hidalgos, el duque del Infantazgo».
- (17) Vid. GUTIÉRREZ DE LA VEGA: «Libro de Montería del Rey Don Alfonso XI», *Biblioteca Venatoria*, vol. II, Madrid, 1877, cap. XI, pp. 180-186 de la edic. facsímil, esp., p. 183: «De los montes de tierra de Buytrago: Et en ese monte nos açcaesció...



de matar dos osos juntos de los buenos que nunca viemos ayuntados fasta este día. Et el monte es de los más puercos que nos sabemos e mas bravos».

- (18) Vid. FERNÁNDEZ GARCÍA, M.: *Buitrago y su tierra*, Madrid, 1980, p. 210.
- (19) *Biblioteca Nacional de Madrid*, Sección Manuscritos, n.º 13.007 (citado por LAYNA SERRANO, F.: *Castillos de Buitrago y Real de Manzanares—Capítulos sueltos para un libro que se quedó en proyecto—*, Madrid, 1935).
- (20) LAYNA SERRANO, *op. cit.*, y también del mismo autor *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV-XVI*, Madrid, 1942, vol. III, p. 326.
- (21) A.H.N., Sección Osuna, legajo n.º 1.653, «Quaderno grande, Original, en papel abujereado, de las cuentas que el Año de 1598 y otros se tomaron a diferentes personas, del dinero que avian recibido y gastado en la obra de la casa que el Sr. D. Iñigo López de Mendoza, 5.º Duque del Infantado, mandó hacer en su Bosque de la V.ª de Buytrago».
- (22) Vid. MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: *La Arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, *op. cit.*, pp. 159-160 (sobre Sebastián Díaz); 207-208 (sobre Juan Ramos), 197 y 209 (sobre Juan Díaz).
- (23) *Ibidem*, pp. 153-155.
- (24) *Ibidem*, pp. 202-203 (sobre Diego de la Vega); 151 y 162 (sobre Juan de Palacios); 323 (sobre Francisco Gutiérrez), etc.
- (25) *Ibidem*, pp. 152-153 (sobre Gaspar de Yebes).
- (26) A.H.N., Sección Osuna, legajo n.º 1648/6, «Cartas originales escritas desde la villa de Buitrago por D. Diego Cavallero en 12, 13, 14, 15, 16 y 18 de mayo de 1601, con motivo de estar en dha villa el

Rey Dn. Phelipe 3.º y acompañarle Dn Yñigo de Mendoza, Quinto Duque del Ynfantado, que murió en 29 de agosto del mismo año».

(27) *La Arquitectura del Manierismo...*, *op. cit.*, pp. 153-155.

(28) Sobre Juan de Ballesteros *vid.* MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: «El arquitecto montañés Juan de Ballesteros (1548?-1603), entre Serlio y Herrera», *Altamira*, Santander, 46, 1986-87, pp. 198-208.

(29) Como se sabe, la primera vez que se utiliza el criptopórtico es en la villa que Giuliano de Sangallo construye para Lorenzo el Magnífico en Poggio a Caiano, hacia 1480, culminación de toda una serie de experiencias del Quattrocento italiano. Poggio a Caiano fue de hecho una síntesis de lo que el Humanismo neoplatónico consideraba como ideal del «otium», siempre en opinión de TAFURI, M.: *La Arquitectura del Humanismo*, Madrid, 1978, p. 22.

(30) Vid. NAVASCUÉS PALACIO, P.: «Reflexiones sobre Palladio en España», estudio preliminar al libro de ACKERMAN, J. S.: *Palladio*, Madrid, 1981.

(31) Vid. SCHLOSSER, J.: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Madrid, 1976, pp. 358-359.

(32) BLUNT, A.: *Arte y Arquitectura en Francia (1500-1700)*, Madrid, 1977, pp. 77-79.

(33) Vid. WITTKOWER, R.: *La Arquitectura en la Edad del Humanismo*, Buenos Aires, 1968, p. 76.

(34) BONET CORREA, «La Casa de Campo o Casa de Placer...», *art. cit.*

(35) Sobre los jardines de Abadía, *vid.* CHECA CREMADES, F.: *Pintura y Escultura del Renacimiento...*, *op. cit.*, pp. 217-219.

