

EL JARDÍN BARROCO EN MÁLAGA. “EL RETIRO”, DE CHURRIANA¹.

Rosario Camacho Martínez

A Marjorie Grice-Hutchinson

D. José Moreno Villa, prestigioso pintor, escritor y crítico de arte malagueño, de la generación de 1914, que veraneaba en una finca con jardín en las afueras de Málaga, publicó en 1932 un artículo sobre “Jardines malagueños”², en el cual se refiere únicamente a los del Retiro, entre los jardines campestres de la Málaga del Antiguo Régimen, y a otros más recientes, del XIX o contemporáneos, algunos de los cuales ya han desaparecido.

Éste ha sido el destino de muchos jardines por su frágil naturaleza, tan frágil que en 1981, reunido el Comité Internacional de los Jardines Históricos del ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), organización no gubernamental afiliada a la UNESCO, redactó una Carta para completar a la de Venecia en ese aspecto particular de la protección de los jardines históricos, un “nuevo patrimonio”, que se conoce con el nombre de la ciudad donde se reunió, la “Carta de Florencia”³.

Málaga, por su clima y situación, era zona de jardines, aunque hemos sido y somos tan dados a destruir y descuidar que no es extraño que nos queden tan escasísimos restos de este patrimonio. Los textos árabes nos han permitido conocer la existencia de amenas huertas y jardines de flores en la Málaga de Al-Andalus; Ibn-Al Jatib, en el siglo XIV elogia la llanura plagada de alcázares y jardines, y existieron incluso dentro de los muros de la ciudad, aunque las descripciones conservadas se refieren más a los situados al otro lado del Guadalmedina⁴.

Tras la reconquista de Málaga, en 1487, se procedió al repartimiento de la misma a los vencedores, no obstante la documentación no alude tanto a jardines como a huertas, y en éstas queda clara la diferencia con las hazas para cereales. En el *Libro de los Repartimientos* eran “huertas de lo cercano” las mejores, y estaban dentro del cerco de los arrabales, tanto al otro lado del río, donde hoy se encuentran los barrios del Perchel y la Trinidad, como a este otro lado, el espacio rural de la ciudad hasta las primeras estribaciones

de los montes, donde luego surgirían algunos conventos situados en los ejes territoriales, como el de la Victoria, Capuchinos, etc.⁵.

En los documentos hay conceptos que son referencias al jardín. En 1489 D. Sancho de Rojas recibió las casas que habían pertenecido al Corçote en la "cal Salada" (hoy Calderería)⁶: *"ay en la principal un cuerpo principal con otro corpezuelo a la entrada de la puerta e con un corralejo de árboles a las espaldas"...* e la otra casa frontera desta... con una huerta e con un corral patinejo e otro segundo corral de árboles"⁷. No cabe duda de que estos corralejos son jardines.

A Cristóbal Mosquera dieron unas casas junto a la calle del Alcázar vecinas a las de Fernando de Arévalo y *"un corral de árboles"*; y a D. Gonzalo Chacón, en 1489, le dieron unas casas *"en una barrera de la calle del Naranjo en que hay un cuerpo principal con una huerta de árboles dentro de ella con su anoria e a las espaldas de la huerta otra casa con un buen alto e una torre que sale a la mar; e otra casas a las espaldas de la principal... e un corral de árboles junto con ella"*. En diciembre de 1488 recibió Gonzalo de Cordoba, en nombre de María Carrillo, las casas del moro Abenmador en la calle de las Beatas *"e más adentro un arriate grande de árboles con un palacio en el cabo de dicho arriate... e unos corralejos a las espaldas"*⁸.

Los espacios domésticos cotidianos habían adoptado soluciones y técnicas vinculados con la tradición islámica, que proporcionaban modos de vida que pudieron ser refinados, pero no se contaba con grandes espacios libres dentro del cerco, y los corrales que señalan los Repartimientos, se irían ocupando por estructuras de habitación.

Pero hubo otros cambios más drásticos. A Alí Dordux le dieron en mayo de 1490 venticuatro pares de casas en la Morería, que parecían pequeñas. En esta zona, en la calle de los Caballeros o de San Agustín, se edificó en los años treinta del siglo XVI por Diego de Cazalla, el llamado hoy palacio de Buenavista que conserva un jardín, aunque sería obra ya cristiana⁹, y en la vista de Málaga de Antón van den Wyngaerde (1548), sobresale una torre en este lugar que se rotula "Baptisto de Calsalio (Baluarte del Calsalcho)" que podría ser este mismo. En 1679 lo heredó Francisco Chacón Álvarez, primer Conde de Molina, y entre las propiedades del Conde el Catastro de Ensenada señala: *"otra casa principal en la referida calle de San Agustín con portal, patio y fuente, dos caballerizas, corrales, un jardín con dos fuentes, ocho salas bajas, cocina, despensa bodega y tonelera, dieciocho salas altas, con oratorio, cocina, antecomedor y comedor, cuatro salas en las galerías, otra cocina y patio; y en un segundo cuerpo otras dos salas, con una torre en el tercero. Tiene 64 varas de frente y 72 de fondo"*¹⁰.

En los repartimientos se dieron al Obispo para su palacio las casas de Aben Omar, donde se hospedaron los reyes el tiempo que estuvieron en Málaga. Tenían que ser de las viviendas más acomodadas, tan próximas a la mezquita mayor alhama, y con jardín que se ha ido conservando como patio-jardín. Pero sería irregular pues el Obispo fue compensando terrenos a particulares para "cuadrar" el patio de su palacio, que realizó Diego de Vergara¹¹, y en 1582 el Obispo Pacheco de Córdoba informa al Cabildo sobre las dependen-

cias del testero del jardín. En el Catastro de Ensenada se reseñan los bienes del Obispo: *“Una casa palacio episcopal situada en las inmediaciones del Sagrario y junto a la calle que da a la plazuela que llaman del Obispo, con portal, dos patio, una fuente, dos corrales y jardín poblado de flores...”*¹²,

Bajo los Austrias la jardinería vivió momentos de esplendor; fue sobre todo Felipe II quien mostró su amor a la naturaleza y tuvo gran cuidado de que sus palacios estuvieran rodeados de jardines, en sintonía con la moda europea de entonces y continuando una tradición de raigambre morisca¹³, lo que procuraría imitar la nobleza; así la casa de campo o quinta de recreo, el “locus amoenus”, era la aspiración de todo personaje con fortuna.

En Málaga apenas existió una nobleza alta que manifestase su rango en una arquitectura importante, sí una nobleza menor, del dinero, una burguesía mercantil adinerada, y en la escueta descripción que nos proporciona el Catastro sobre las casas principales de éstos hay bastantes con jardín. Estas clases tenían quinta de labor en las afueras, con molinos, lagares, además de las huertas y en la zona próxima a la vivienda se plantaba un jardín.

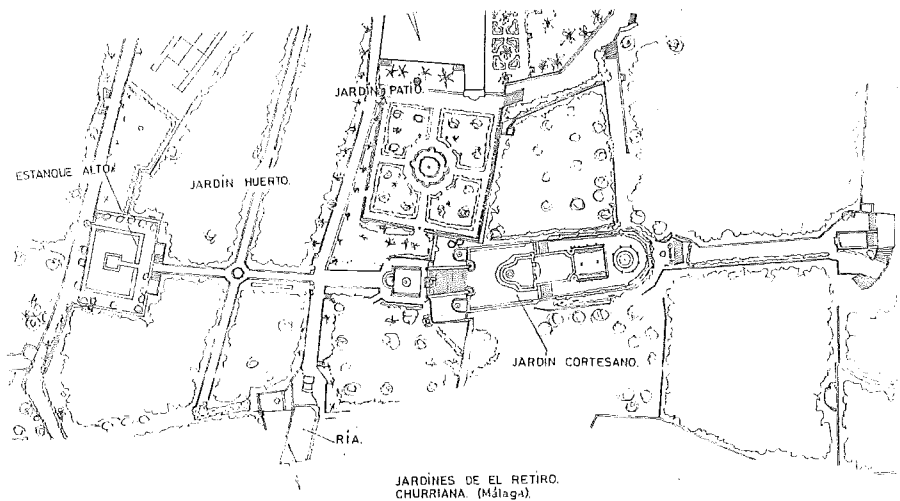
El poeta malagueño Juan de Ovando y Santarén, en su obra *Ocios de Castalia* describe la hermosura de un jardín que podría ser de Málaga:

*“Formaba de una quinta en campo hermoso / el Mayo, General de su terreno, /
batallones floridos, cuyo ameno / quadro lucía en copias oloroso, /
De las murtas el círculo frondoso / servía de trinchera al terraplano, /
oponiendo a un reducto, de ojas lleno, / líquido curso transparente foso. /
Arbolavan las rosas las vanderas, / en cada fuente su tambor se oía, /
y cada flor estaba en sus hileras.
Montava en lirios la caballería / eran picas las ramas lisonjeras, /
y las mosquetas la mosquetería”*¹⁴.

Y en la “Descripción de Málaga” en octavas reales, que aquí se incluye, se alude a la suplantación del vergel por la ciudad.

145 *“Tiene otro cerco antiguo de muralla, / soberbio desengaño a sus ruinas /
que, en defensa, la bárbara canalla / erigió de arrabales y oficinas; /
en fragmentos el tiempo ya avasalla / las torres a las huertas más vecinas; /
a pájaros nocturnos, si ay apenas, / de alcándaras le sirven las almenas.” /
161 *“Sus lienços fueron de batallas copias, / países ya por partes de jardines /
Flora tiene en reductos casas propias; / mulle el aire floridos transportines; /..
681 *“Causa Guadalmedina en todas partes / de blanco azahar hermosos ramilletes;” /..
793 *“Goza el olfato el jardín fragante, / como la vista de florido objeto;” /****

En cuanto a los conventos que fueron surgiendo, generalmente tenían más de un patio. El plano de Carrión de Mula (1791) nos presenta muy pocas zonas verdes en el



1. Jardines del Retiro. Plano general

interior, sí coinciden con algunos conventos situados extramuros que contaron con amplia extensión para huertas, tomando espacio a éstas para el jardín, pero también convirtiendo el patio en jardín. Y estos patios ajardinados podían ser el legado del jardín cerrado morisco. El padre Montoya, cronista de la orden de los Mínimos, describe el patio del convento de la Victoria de Málaga con sus columnas de piedra y antepechos de azulejería, como muy agradables a la vista y continua: Y el jardín lo es tanto que causa admiración, con su fuente de alabastro en medio y "en cada cuadro del jardín una murta hecha dellas de diferentes figuras, acompañado de diferentes flores"¹⁵. El arte topiario, que tanto se extendió desde finales del renacimiento, también se manifiesta en nuestros conventos, en este caso conviviendo con la policromía de los azulejos y las historias pintadas del claustro bajo.

Ovando también lo describe con tintes más dramáticos:

977 "En círculo funesto permanecen / verdes columnas los cipreses graves / que frondosas pirámides parecen.."

Lógicamente en las casas principales situadas fuera del cerco murado los jardines se prodigaban. En el barrio alto, el Conde de Buenavista poseía una casa documentada ya en

el siglo XVII, que luego cedió a los filipenses para su convento. Responde a una tipología de tres crujías que abrazan un patio abierto cuyas escaleras descienden hacia el jardín, situado en un nivel inferior; esta casa debió reformarla el arquitecto al que se le atribuye la iglesia y camarín del convento de la Victoria, Felipe de Unzurrunzaga, pues se le añadieron, flanqueando la escalera, unos cuerpos cuadrados abiertos con arquerías y soporte central, repitiendo la disposición de la cripta de la Victoria. Un plano del manuscrito del Padre Zamora, dibuja el jardín, con parterres¹⁶.

El Conde de Puertollano y Duque del Arco, que durante el siglo XVIII era vecino de Madrid, edificó una casa principal en el arrabal, cuyas paredes están cubiertas de pinturas que asoman bajo la cal, y cuya distribución es como sigue: “*tiene portal, zaguán, patio, corral, jardín, tres caballerizas, pajar, cochera, dos cocinas...*”¹⁷

En el estudio realizado por Reina Mendoza sobre la vivienda en Málaga en el siglo XVIII, en la parroquia del Sagrario es donde se agrupan las viviendas de las personas más importantes, cuya extensión supera en mucho a las otras. Si sólo hay 18 casas que oscilan entre 300 y 400 m², la casa del Conde de Villalcázar tiene 1432 m², pero no tiene jardín. La del marqués de Casa Pabón, con 1745 m², tiene patio-jardín, la del conde de Molina cuenta con 3.638 m² y el palacio episcopal con 5.996 m², ambas con jardín¹⁸.

Cuando se redacta el Catastro de Ensenada, en los años centrales del siglo XVIII, el palacio episcopal no contaba aún con la ampliación del obispo Franquis Lasso de Castilla, que proyectó y construyó Antonio Ramos a partir de 1762, y donde hay un hermosísimo jardín. El palacio consta de dos núcleos de diferente uso. El que se abre a la plaza del Obispo, centrado por un patio cuadrado, tenía uso administrativo; el segundo era la residencia privada del obispo y su planta se desarrolla en forma de U abrazando a un pequeño y elegante jardín escalonado dividido en tres espacios: el primero, con fuente parietal y cancela, actúa a modo de zaguán y sirve de ingreso al jardín propiamente dicho con dos zonas a distinto nivel separadas por una balaustrada coronada por jarrones de corte francés, dos pilones y una pequeña escalera central. Ambas están compuestas por fuente octogonal de azulejería y cuatro parterres rehundidos y las preside la escenográfica fachada del palacio, con fantásticos arcos escarzanos, lobulado o de pinjante. Esta parte del palacio se construyó, después de la muerte de Ramos (1782) y es muy probable que dirigiera la obra José Martín de Aldehuela después de 1784, fecha en que llega a la fuente de la plaza el agua del acueducto de San Telmo¹⁹.

Como ya se ha indicado, la casa de campo, la quinta de recreo y descanso, era la aspiración de todo personaje acomodado y los obispos no fueron una excepción ya que era el mejor medio para combatir los calores estivales.

Fray Alonso de Santo Tomás, obispo de Málaga de 1664 a 1692, quiso retirarse al campo y construyó su “locus amoenus” en Churriana, a unos diez Kms. de Málaga, al pie de la Sierra de Javaluzas, estribación de la de Mijas, iniciando el conjunto ajardinado de El Retiro, que dominaba la vega; este jardín se ha conservado, ampliado y transformado pos-

teriormente por los condes de Buenavista y Villalcázar de Sirga, y obtuvo declaración de Jardín Histórico por R. D. de 8-2-1984 (BOE 31-3-1984).

Inicialmente Ponz y Medina Conde los describieron, así como los relatos de algunos viajeros, sin embargo a comienzos del siglo XIX no debían ser suficientemente conocidos pues en 1814 se publicó en Málaga una descripción de estos jardines firmada por A. M. S., quien entusiasmado ante la belleza y riqueza del lugar y, como homenaje a su propietario, quiere darlos a conocer porque como él indica "me atrevo a decir ser tan celebrados por los extranjeros que son más conocidos fuera que dentro de España"; posteriormente otros autores e investigadores han contribuido a su conocimiento como jardín artístico y monumento, señalando Chueca, Témboury y Bonet Correa que son los más hermosos e importantes jardines del siglo XVIII en España²⁰

Este personaje, D. Alonso Enríquez de Guzmán, de quien se decía que era hijo natural de Felipe IV, fue uno de los pocos prelados nacidos en esta tierra. Heredero de los títulos de Marqués de Quintana y Conde de Castronuevo, nació en Vélez-Málaga en 1631, profesó en el convento de dominicos de Málaga en 1648, fue maestro de Teología en Sevilla, prior de Málaga y provincial de Andalucía, y antes de ser nombrado obispo de esta diócesis se le promovió a las de Osma y de Plasencia. Fue eminente orador y muy vigilante de la austeridad de su clero, lo que le llevó a una renovación de las leyes, reuniendo Sínodo en 1671; tuvo enfrentamientos con la Compañía de Jesús, que le acusaba de jansenista, siendo su contestación el libro *Católica Querimonia*. Fundó los conventos de San Pedro de Alcántara y el de Capuchinos y favoreció a otros muchos, así como a la Catedral, aunque no pudo emprender la continuación de sus obras²¹.

Fray Alonso compró una finca en 1669 que llamó de Santo Tomás del Monte y la fue ampliando y plantando. La adquirió a título de limosna para su convento de dominicos de Málaga, por el especial cariño que le tenía. El convento percibiría los frutos, reservándose él mismo el uso de la finca, pues a este apacible rincón de la vega malagueña se retiraba para su descanso: "Este era el recreo de Santo Tomás del Monte, y leer, y escribir en dulce conversación consigo mismo, o con sus libros, cursar aquella quieta soledad, espaciando la vista al mar y a la ribera, y teniendo aquel campo por escuela, para sus acertados dictámenes. Pero no lo plasmó en escritura hasta 1688 en que les hizo donación intervivos de ella con sus "casas, lagar, guerta, jardines, molinos de pan y de aceite, árboles, olivar, tierras y cortijos agregados..", comprendido todo bajo el nombre de Santo Tomás del Monte²².

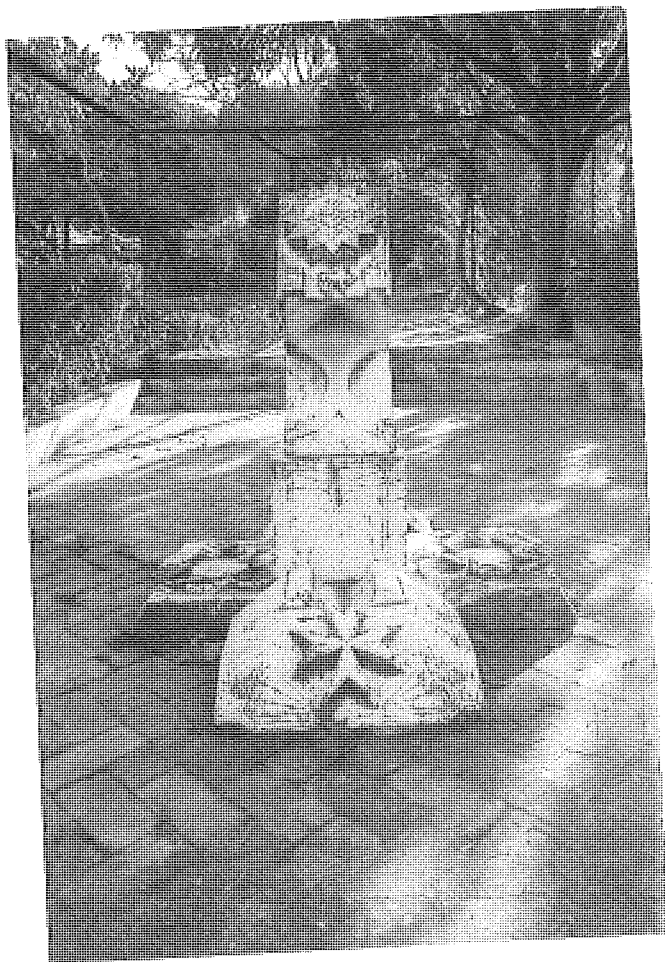
Un segundo documento, también donación intervivos, firmado con la Comunidad en julio de 1692, afirma esta donación que no llegó a escriturarse por la muerte del obispo, ocurrida el 30 del mismo mes. En el recorrido que ratifica la toma de posesión por parte de los dominicos se describe la casa y finca, que es mucho más amplia de lo que han hecho suponer posteriores descripciones: "Entraron dentro del primer patio y pasaron a la capilla y salas bajas... Y de él pasaron al segundo patio que contiene graneros, panadería, molino y bodegas de aceite y cocina principal.... Y de aquí pasaron a una huerta alta donde está el estanque alto del risco y algunos jardines, fuente hecha de una cruz, otra fuente que

llaman de San Jacinto, otra fuente que tiene por nombre la de Santa Rosa....Y de este sitio pasaron a una huerta nueva donde está un estanque largo y una capilla con el santo nacimiento y una fuente que se dice de Santo Domingo y atajea que corre al molino de pan..., de cuyo sitio se pasaron a otras huertas bajas donde está la escalera del Risco y fuente del Revés (sic)...²³.

Cuando murió Fray Alonso, compró el Expolio el primer conde de Buenavista, lo que dio lugar a pleito porque los dominicos defendían su propiedad de la Hacienda por no pertenecer al Expolio en virtud de la donación intervivos. Por otro lado, la Cámara Apostólica quería la propiedad alegando que fue comprada siendo Obispo Fray Alonso, pero el Convento proclamaba que se compró con dinero del Rey y no del Obispo²⁴. Sin embargo el Conde no se resignó a perder tan preciosa hacienda y, haciéndose cargo de otras obligaciones de los frailes, la permutó por su finca del Cañaveral, mucho más cercana a la ciudad, y una suma en metálico, con la que la comunidad de Predicadores se resarciría de las deudas existentes por la obra del convento y de la iglesia²⁵.

El jardín de Fray Alonso, el más antiguo es el llamado por Chueca y Témboury *Jardín huerto*, (antiguo o viejo en los documentos del conde de Villalcázar), que se sitúa en una cota más alta²⁶. Aquí se encuentra un estanque cuadrado, que regula el agua de las fuentes inferiores, en el centro del cual se alza un islote, el "estanque alto del risco", "del sombrero" en el siglo XVIII, después de la Adelfa y hoy presenta en la isleta una mesa de piedra con su silla. Adosada a su frente principal se dispone una doble escalera a la que asoma una portadita de rocalla tras la que se encontraba una gruta con su fuente, muy italiana, presidiendo un paseo en forma de cruz que mantiene la idea de los patios de crucero de la arquitectura islámica y en cuya intersección hay una fuente octogonal de peldaños rehundidos decorados con azulejos, llamada *Fuente de la Batalla y Parras*, por la de agua que forma la que en surtidor brota de una magnífica piña de mármol y un chorro que la lanza desde el parral²⁷. Este jardín, que se confunde en el bosque, era amplio, con varios estanques y surtidores de los que se conservó también la portada de acceso, con conchas y rocalla, transformada en fuente, el templete llamado la Tumba del Obispo, otro que alberga una fontecilla, un laberinto rectangular de cipreses muchas veces rehecho y un magnífico reloj de sol de mármol.

El tipo de decoración rústica agrutescada que aquí encontramos entronca con el jardín italiano. Como influencia de Serlio, el "Rustico Stalattitico" fue un instrumento metafórico en el universo laberíntico del Manierismo, así como las grutas artificiales revestidas de conchas que fueron características del jardín italiano, como la de Boboli o la de Castello, en Florencia²⁸, siendo la gruta o fuente rústica de los jardines Doria-Galeani en Fassolo (Génova) el primer ejemplo y prototipo de gruta del siglo XVI en donde la decoración plástica se ha realizado como un mosaico en el que se funden conchas, cristales, guijarros, porcelana, etc²⁹. Asimismo influyeron en Francia donde el ejemplo más temprano es la gruta de los Pinos en Fontainebleau, de Primaticcio, fiel a la esencia de Giulio Romano³⁰.



2. Reloj de sol (siglo XVII)

En España también se acusó esta influencia. En Andalucía se remodelaron los jardines del Alcázar de Sevilla que dirigió Vermondo Resta; el Jardín de las Damas en el que intervino a partir de 1606, con sus portadas, fuentes, órganos hidráulicos y grutas artificiales son buena prueba de ello, así como la Galería del Grutesco, iniciada hacia 1612, que constituye el rasgo más manierista de estos jardines y es una de las obras cumbres de Resta en el Alcázar³¹. Chueca y Temboury relacionaron el jardín del Retiro con el de María de Padilla o los Baños de Juana la Loca, también en el Alcázar, aunque su relación es mayor con los jardines de la antigua Casa de Cepero en Sevilla³². Pero no debemos limitarnos a Andalucía y es importante la relación existente con el manierista jardín del Real Sitio de la Casa de Campo, en las afueras de Madrid, en el que Juan Bautista de Toledo plasmó, para su mecenas Felipe II, la magnificencia de la ciudad vegetal unida espiritual y formalmente al Alcázar, y donde se desarrollan todos los preceptos de la tratadística italiana, recogiendo también influencias de la tradición española y el mundo centro-europeo³³.

De las piezas conservadas del *Jardín-Huerto* de Fray Alonso destaca, por su rareza, un reloj de sol de mármol, que aunque no se cita en los documentos del prelado debía pertenecerle, ya que ostenta emblemas reales y de la orden dominica³⁴. Obra singularísima, en sus cuadrantes marcaba la hora en los países conocidos en el siglo XVII. Ponz y A.M.S. hablaron de 300 de aquellos, aunque el documento de 1722 sólo señala 82 relojes³⁵, lo que resulta más preciso.

Presidido por el escudo dominico en el dado principal, que marcaría la hora en Málaga, los cuadrantes se distribuyen por toda esta pieza pétreo que, como obra del siglo XVII, podría ser una constante evocación de la fugacidad del tiempo, la inexorable llegada de la muerte, que tan presentes tuvieron los hombres del Barroco. Romero Torres apunta que pudo ser un regalo regio, o al menos de aquellos que no querían que Fray Alonso olvidase la condición real aludida. La calidad del objeto así parece indicarlo, y la austeridad del obispo no debía estar reñida con un refinado gusto artístico. La hipótesis es plausible pues en el mármol se prodigan las insignias reales, las armas de Castilla y León bajo el escudo dominico, las coronas bajo capelos, además la cruz de Malta aludiendo a la condición de caballero. En el juego de insinuaciones tan característico de lo barroco, la disposición de estas enseñas parece emitir un mensaje de ocultación deliberada de la condición real por el hábito religioso o de apariencia de aquella bajo las insignias religiosas, recordándola o instando a desvelarla ante el paso del tiempo. Pero también introduce una nota de melancolía, de reflexión, que nos hace desasirnos de toda la pompa mundana y de esa voluptuosidad que impone la naturaleza: los emblemas de la realeza y de la iglesia aparecen en este frondoso jardín íntimamente enlazados con la idea del tiempo que huye, como si de una "vanitas" se tratara.

El recuerdo de ese jardín austero va a desaparecer con los siguientes propietarios, los Condes de Buenavista, quienes arreglaron un espacio que se abre ante la casa por el sureste, el llamado *Jardín patio*.

José Francisco Guerrero Chavarino, primer conde de Buenavista desde 1689³⁶, fue uno de los personajes más importantes de la Málaga de finales del siglo XVII quien se hizo con la finca al comprar el Expolio de Fray Alonso pero tuvo pleito con los dominicos, negociando con ellos esta propiedad, que se convertiría en uno de los símbolos de su poder económico y representativo, la villa en el campo. Al realizar una tasación en 1702 la propiedad se componía de esta finca con la casa principal, y otras tres (la del Colmenar, la Viña y otra) tasado en 423.500r., habiéndose realizado en esta fecha mejoras en la casa y en la huerta³⁷. Muerto el conde de Buenavista en 1699, la finca fue ampliada por la condesa, en 1709³⁸, pasando después a su hijo D. Antonio Tomás Guerrero Coronado y Zapata, segundo conde de Buenavista, quien consolidó la fortuna familiar, hizo nuevas agregaciones en la finca y la mejoró notablemente. Al morir sin descendencia legítima pasó su herencia al sexto conde de Villalcázar de Sirga, D. José Domingo Echeverri Guerrero, quien también era tercer conde de Buenavista, como hijo de Mariana Marta Rita, hermana de D. Antonio Tomás; después heredó la finca su hijo D. Juan Felipe Longinos de Echeverri y Guerrero Vargas, séptimo conde de Villalcázar y cuarto de Buenavista quien en 1771 la amplió de nuevo y realizó otras mejoras.

Aunque el *Jardín patio* ha sido considerado, al igual que el *Jardín Cortesano*, obra de finales del siglo XVIII, hay datos para situar su construcción en el primer tercio del siglo. La confusión podría arrancar de Medina Conde quien refiriéndose a Villalcázar indica que ha ampliado la finca "*con el jardín de enfrente de la casa y todos los demás adornos de fuentes y estatuas, etc. que hacen este sitio muy parecido a los Reales de la Corte*"³⁹, descripción que parece referirse al *Jardín patio*.

Sin embargo fue realizado por el segundo conde de Buenavista, aunque su padre lo tenía ya concebido, pues en el documento que defiende la propiedad de los dominicos el Provisor quiere que "*se eternice en Santo Tomás del Monte la memoria de S.I. y no se borre con estatuas profanas como ya tiene ideado quien ha comprado el Expolio*"⁴⁰, y algunas de las estatuas podrían estar en la finca antes de morir el primer conde pues se citan en una tasación de 1700 y otra de 1702 que recoge las mejoras introducidas en la finca, "*en la huerta se ha adelantado mucho pues se ha hecho en ella mucha obra y adelantado las estatuas y fuente de alabastro*"⁴¹.

En *Festín de las Musas y noches de Apolo*, bellísimo poema de Juan de Ovando se describe una fiesta en un jardín lleno de flores y con diferentes esculturas, rocallas, fuentes, desfile de carros con las ninfas, etc. José Antonio Muñoz Rojas y Alfonso Canales, que editaron este libro, consideran que la fiesta se desarrolla en el Retiro. Aunque no se conoce la fecha del poema, Ovando vivió hasta 1706 y en esos años ya estaban las esculturas en la finca aún sin estar terminado el jardín-patio, lo que permitiría al poeta más libertad para su recreación poética, porque la descripción de las esculturas no se ajusta exactamente a lo que hoy vemos en el Retiro, pero tenía que ser ese lugar porque no había una finca igual en la Málaga de entonces. La situación, tan próxima al mar, se ajusta a ésta:



3. Jardín-patio. Fuente de la Sirena

(100) "La amenidad del mar y de la tierra / a hermosa competencia se reduce: / A ondas de flores con fragante guerra / Ceres un mar pacífico conduce.."

Coinciden algunos personajes de las fuentes

(142) "En la segunda taza una primera / de sátiros y ninfas barajadas; / de la misma manera se movía / y baile al son del agua entreteja.."

(438) "A las Musas Neptuno, -en todo fino- / les prestó sus tritones por cocheros,..."

También los carambucos que son una referencia constante en Churriana

(486) "Como de aromas se perfuma el aire / si calambucos con su soplo impele / así de sus adornos el donaire / fragancias de ámbar en su gala expele..."⁴²

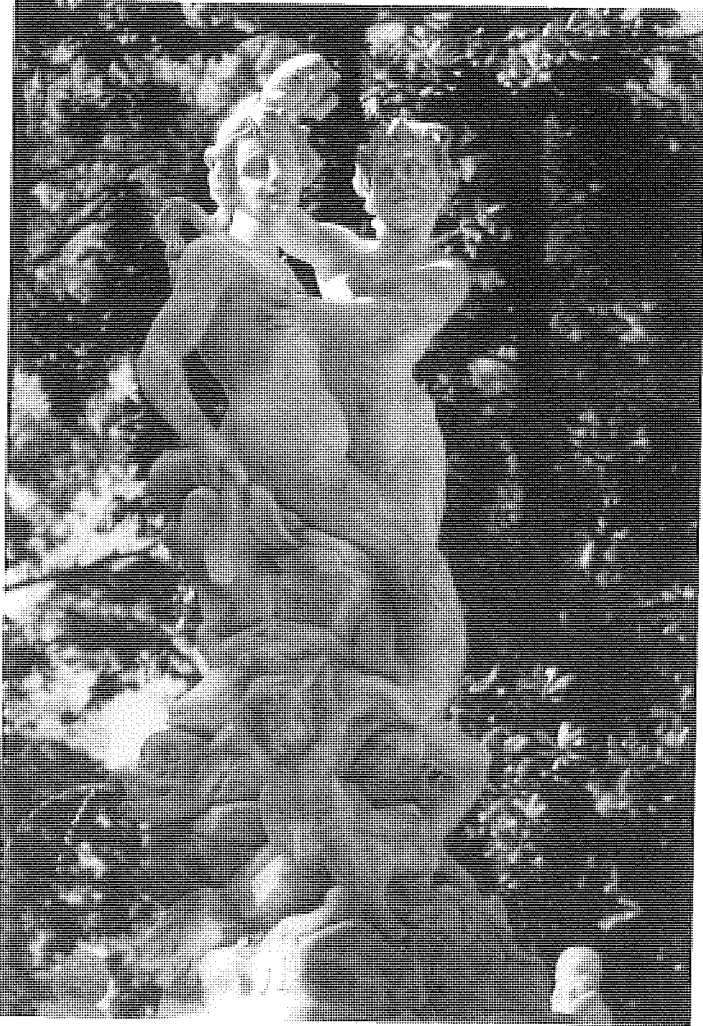
Por su relación con Génova y sus posibilidades económicas, el conde de Buenavista estaba en condiciones de adquirir obras de arte de la península italiana, -los talleres genoveses exportaron gran cantidad de obras a España durante los siglos XVI y XVII- y sabemos también por el inventario de sus bienes en Madrid que contaba con una importante colección de arte⁴³. No obstante el *Jardín patio* lo realizaría su hijo Antonio Tomás Guerrero, aunque las esculturas fueran adquiridas por el padre. El documento de tasación de la finca de 1722, cita la Fuente de Génova, y por su descripción no hay duda de que se trata de ésta, que se encontraba desarmada "para servir en medio del jardín nuevo"⁴⁴, dato que sitúa cronológicamente la construcción de este jardín en el primer tercio del siglo XVIII.

El *Jardín patio* forma un gran rectángulo en un solo nivel, con parterres con dibujos de artísticos enchinados y camino enlosado con mazaríes de barro, centrado por la "Fuente de Génova" (o de la Sirena). En ella se abrazan un tritón y una nereida sobre un tronco de delfines, dentro de una taza polilobulada que coronan faunos, amercillos y pequeños tritones cabalgando sobre delfines en alegre y jocosa actitud, completando el efecto los chorros de agua. Esta fuente se amplió fuera de su taza creándose un estanque también lobulado cuyos muretes están formados por piedra porosa y de mármol negro, sobre los que se apoyan trozos de estalacmitas y en sus cuatro lobulos se alzan montículos de este mismo material coronados por amercillos con serpiente o delfín, un tritoncito con pato y un faunillo con dragón, que tienen la misma procedencia que la fuente.

Las esculturas son todas de calidad, apreciable en la talla y composición del grupo central enlazado con gran perfección. La taza, bellísima, está decorada con gallones, con colgaduras en las pilastrillas que separan los lados y sirven de peana a las figuras pequeñas que también mantienen la calidad; las que se encuentran fuera de la taza son más pequeñas pero todas tienen la misma procedencia genovesa⁴⁵.

A su alrededor, en los parterres y formando un octógono, se colocaron ocho bustos de mármol blanco que representan a algunos dioses, personajes mitológicos, del séquito cortesano o de la comedia del arte que, como "teatro de Arlequín", ya existía desde mediados del siglo XVI⁴⁶: (A=Mercurio, B=Polichinela, C=Togado, D=Negrita, E=Mujer, F=Busto con gorro frigio, G=Mancebo y H=Sátiro).

Estos bustos son piezas magníficas, la mejor obra escultórica del Retiro, realizados en un mármol de grano muy fino que la documentación describe como alabastro, y fueron



4. Jardín-patio. Fuente de la Sirena. Detalle.

adquiridos en Génova por el Conde de Buenavista entre 1692-97⁴⁷. Estas figuras pertenecen a una serie más completa pues el citado documento habla de dieciocho, además de otros ocho bustos de emperadores⁴⁸, y hay algunas más distribuidas por la finca, aunque las que permanecen en Málaga no alcanzan esta cifra, pero sabemos por A.M.S. que a comienzos del siglo XIX también decoraban la casa, pues la *Galería de Ceres*, estaba presidida por ésta a la que acompañaban, entre otras piezas, seis bustos de piedra que pertenecerían a esta misma serie y existía también una *Galería de los Emperadores*⁴⁹.

Se limita el *Jardín-Patio* con un grupo de figuras exentas, muy desiguales en calidad, que parecen responder no sólo a mano diferente sino a dos series distintas. Debíó existir un grupo de cuatro que recoge el documento de 1722⁵⁰ y posteriormente se completaría el conjunto, de ahí el hecho de que se repitan algunos temas. El jardín se remodelaría después con estas esculturas, que cierran tres de los lados del rectángulo formando un coro de dioses y personajes míticos: (1=Atlas, 2=Júpiter, 3=Venus, 4=Centurión 5=América, 6=Urania o Fortuna, 7=Baco, 8=Marte, 9=Baco, 10=Flora o Clitia 11=Hércules, 12=Venus 13=Flora). Estas esculturas alternan con grandes cráteras de barro que, por su extraordinaria calidad se han asignado a Cháez, y que al ostentar emblemas de la casa de Villalcázar, como la garza, fijan la reforma ya avanzado el siglo XVIII⁵¹.

Entre la terraza y el jardín se encuentra otra bella fuente italiana procedente de los mismos talleres genoveses⁵², formada por taza oval gallonada a la que cae el surtidor de un tritoncillo cabalgando sobre un delfín; también estaba desmontada en 1722 esperando su colocación, que no sabemos si fue en el jardín, pues cuando realiza su visita A.M.S., estaba presidiendo la *Sala del Baño*.

Teniendo en cuenta la ascendencia genovesa de los propietarios y la procedencia de las esculturas, no es de extrañar que el modelo a seguir en este jardín fuera italiano; es más, presenta claras relaciones con las esculturas del jardín de Andrea Doria en Fassolo (Genova), también de diseño geométrico en parterres. En éste, la Fuente de Neptuno, obra de 1599 de Taddeo, Giuseppe y Battista Carlone, es también polilobulada con gallones y doble taza de mármol, coronándose la primera con niños y tritoncitos, como los del Retiro. En otro patio situado al este se encuentra una Fuente del Tritón obra de Giovannangelo Montorsoli de 1545-47 que, aunque exenta y con un tritón adulto, recuerda la Fuente del Baño del Retiro malagueño⁵³. También estaban destinadas a este jardín doce cabezas de emperadores adquiridas en Roma en 1589 por Giovanni A. Doria⁵⁴.

En el Museo degli Ospedale Civili de Génova hay unos bustos de emperadores romanos en mármol atribuidos a Pierre Puget que pueden pertenecer a la serie de doce de la Colección Vincenzo Spinola, de los cuales once eran de Puget y uno de Filippo Parodi. Además, de este último, que también trabajó para los Doria, se conservan unos pedestales del palacio Durazzo-Pallavicini, con tritoncitos cabalgando delfines que remiten a modelos anteriores y a otras esculturas mitológicas también relacionables con las del Retiro⁵⁵. No estoy atribuyendo las obras de Málaga a Parodi⁵⁶, pero se puede insistir en la continuidad de motivos de la época anterior y en la repetición de modelos por los talleres para



5. Jardín-patio. Busto (Figura con gorro)

obras de exportación, y estas piezas del Retiro entroncan con las citadas, que el Conde de Buenavista, en su afán de situarse socialmente, pudo encargar en alguno de sus viajes teniendo presente el jardín de Andrea Doria en Fassolo, su brillante paisano también al servicio de España. En cuanto a las cráteras de barro pueden tener su modelo en los jarrones de los jardines de los sitios reales, como Aranjuez.

Las esculturas del *Jardín patio* se consideran anónimas, sin embargo Romero Torres apunta que quizá la segunda serie fuera realizada por Juan Cháez, autor de las figuras de barro del *Jardín Cortesano*. Este escultor, que fue Maestro de Carpintería del ayuntamiento malagueño, estuvo en Madrid donde se relacionó con Goya y trabajó para el infante D. Luis Antonio en Arenas de San Pedro; se desenvolvió bien en la Corte en el círculo de la Duquesa de Benavente, creadora de la Alameda de Osuna, quien encargó a Cháez la realización de una escultura de Venus en mármol y otras figuras en barro, aunque el escultor no cumplió con ella⁵⁷. Tal vez estas relaciones, el contacto con los círculos escultóricos madrileños y muy especialmente la figura de Juan Domingo Olivieri, pudieron introducirle más en el trabajo de la piedra y pudo haber realizado estas obras de mármol, aunque también podrían pertenecer a los talleres italianos ya que los documentos citaban cuatro esculturas, y podría haberse ampliado su número por compra de obras antiguas o realizadas en el siglo XVIII.

Con ese cerco exterior se completaría un programa que viene a coincidir, en parte, con el Jardín de la Isla en Aranjuez, que tal vez fue el modelo seguido cuando se modificó este jardín a finales del siglo XVIII, pero las esculturas de los dioses, héroes y ninfas empezaron a poblarlo un siglo antes. La diversa procedencia de las piezas podría justificar las repeticiones de temas, porque es evidente la intención de dotar al jardín-patio de contenido alegórico, pues presidido por el abrazo del tritón y la nereida y con la presencia de estos dioses trasluce un claro tono amoroso, y podía interpretarse como un triunfo al amor que, aunque mantiene el sentido íntimo del jardín cerrado, contrasta con la austeridad monástica del jardín anterior. Otras lecturas iconográficas se han realizado de este patio, inspirado en el modelo pagano de la Arcadia, y más recientemente, como una interpretación naturalizada de la obra de Francesco Colonna "El sueño de Polifilo", cuyo programa afectaría al conjunto de los jardines⁵⁸.

La introducción de la escultura mitológica en el jardín no es una novedad de esta época, desde el Renacimiento se prodigaron y, además de los jardines reales, también la ostentan los privados. Como ejemplo más cercano a Málaga podríamos aludir a los del palacio episcopal de Umbrete (Sevilla) que construyera el arzobispo Salcedo y Azcona y que, tras un incendio, se reconstruyeron hacia 1760 por el Arzobispo D. Francisco de Solís, replantándose nuevamente y adornándose con estatuas y bustos de mármol traídos de Roma, cuyos pedestales de diseño rococó se atribuyen a Cayetano de Acosta⁵⁹. También los jardines del palacio de Víznar en Granada, realizados por el arzobispo D. Juan Manuel Moscoso y Peralta a finales del siglo XVIII, presentan un programa alegórico con la presencia de los dioses, a través de su decoración mural.



6. Jardín-patio. Marte

El tercer núcleo de El Retiro, el *Jardín cortesano*, obra de Juan Felipe Longinos de Echeverri y Guerrero Vargas, séptimo conde de Villalcázar de Sirga y cuarto de Buenavista, fue realizado entre 1782 y 1791. Medina Conde en 1782 parece referirse únicamente al *Jardín patio*, pero ya Ponz en 1791 indica que Villalcázar "entre las cosas nuevas ha formado a un lado del bellissimo jardín de flores una caída o cascada de agua, con caprichosos y diferentes juegos de la misma, resultando un espectáculo tan agradable que merece las alabanzas de naturales y extranjeros"⁶⁰, dejando claro que el *Jardín patio* o de las flores es anterior.

A.M.S. en su descripción hace una elogiosa semblanza del propietario, que podemos considerar como un homenaje a su memoria dado que había muerto en 1811, tres años antes de la publicación del impreso. Nos indica que a los 19 años, al morir su padre, de quien era único heredero, se estableció en Madrid donde se dedicó a las bellas artes, especialmente a la pintura, haciendo su estudio en las mejores obras que había en la capital, viajando asimismo por el extranjero donde completó su aprendizaje. Ponz ya señaló que el Conde no sólo amaba y poseía obras de arte "sino que también suele ejercitarse laudablemente en el dibuxo, y yo tengo alguno de su mano con la estimación debida"⁶¹. Pero también realizó óleos, sobre todo en temas de paisajes, como se deduce de diversos inventarios y relaciones. Casó con Isabel Chacón, hija del conde de Molina, asimismo "dotada de virtudes", y fijó su residencia en Málaga, donde al crearse el Consulado fue nombrado su prior, organizando, dándole impulso y apoyando las empresas que de él se derivaron.

Desde que llegó a la ciudad decidió arreglar la finca de El Retiro, cuya explotación daría trabajo a buen número de labradores de la comarca, y los jardines para su disfrute, que A.M.S. expone con tanto entusiasmo que pueden parecer todos creación exclusiva de Villalcázar.

Este jardín es de mayor empaque que los anteriores y responde a una concepción muy diferente. Aunque en un nivel más bajo, es perpendicular al *jardín patio* y continuación del *huerto* pero no hay un enlace coherente con éste, y su eje resulta ligeramente quebrado a partir de la fuente del León, que, situada en una encrucijada actúa como charnela entre ambos espacios. Esta fuente se cita en el documento de 1722 así como la escalera principal y la fuente del "Hongo"⁶² límites de este espacio.

Pero no podemos pensar que estuviese realizado todo el jardín en aquellas fechas. Existían las fuentes, como tantas otras del Retiro que hoy no se conservan (*once estanques, siete fuentes corrientes, tres saltaderos*, etc.) y la escalera que se había rehecho sobre la antigua; el conde de Villalcázar realizaría entre dos poderosas fuentes situadas en diferentes niveles de terreno, ese magnífico jardín cortesano donde se conjugan vegetación y elementos escultóricos para crear un espacio más solemne en el que es fundamental el agua cayendo en estanques profundos o alberquillas superficiales para modular sus diferentes sonidos. Así con los variados juegos de las fuentes y surtidores, las esculturas, los bancos para el descanso, la exuberante vegetación y las hermosas perspectivas, adquiere su verdadera dimensión.

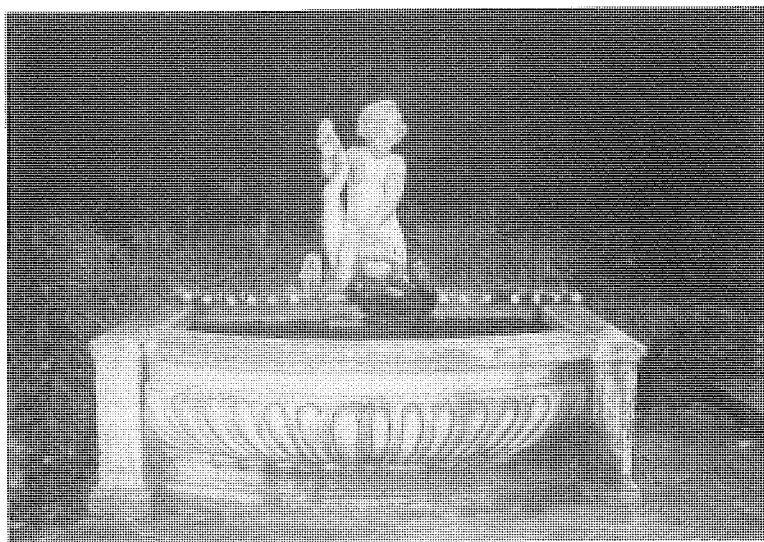
La *f fuente del León* preside un estanque regulador centrado por un risco que parece destilar el agua; por la situación del hierático león de barro, de cuya boca surge el agua en forma de fanal, esta fuente parece relacionarse más con el eje del jardín huerto, pero también domina la bajada al *Jardín cortesano*, el cual responde a una concepción escenográfica que articula amplio espacio escalonado, interrumpido por un gran surtidor con gruta de rocalla y limitado por atarjeas con pequeños escalones revestidos de conchas marinas y estalactitas por las que al bajar el agua se recrea una cadena de agua o un pasamanos de espuma, rodeado de exuberante vegetación, copas, saltadores y otros artificios hidráulicos.

Al pie de la escalinata se extiende una amplia explanada bordeada de canales y fontecillas, presidida por una maciza columna revestida de conchas que lanza un fuerte surtidor, y se abre lateralmente con una doble escalera que abraza el frente del espacio inferior con dos antas revestidas de tallos y motivos florales en concha y rocalla. En este frontis se disponen simétricamente dos esculturas de terracota, gigantes coronados de pámpanos apoyados sobre cántaros que vierten a una fuente en cascada y simbolizan la abundancia o, más concretamente en este ambiente, dos ríos, posiblemente Guadalhorce y Guadalmedina; más adelante, en una isleta rocosa que surge en una lámina de agua encontramos la nota bucólica de un pastor perfectamente integrado en el paisaje a la manera de un cuadro vivo (hasta no hace mucho tiempo mantuvo la policromía), que también fue una fuente y posiblemente sonante. Al fondo de este espacio se encuentra una fuente poligonal de azulejos y conchas centrada por un suave hongo de mármol genovés, rodeada de patos y ranas de cerámica que lanzan chorros de agua⁶³.

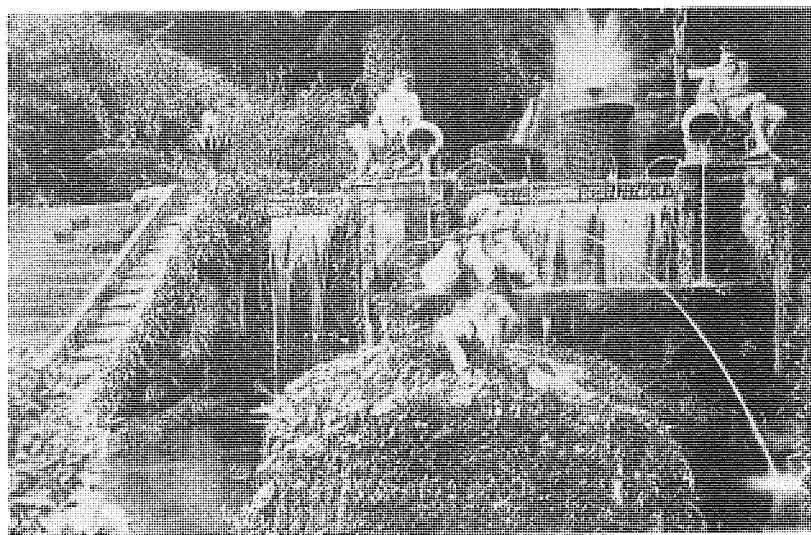
Las esculturas de barro, casi de tamaño natural, elementos básicos de la composición, según Ponz fueron *ejecutadas por el originalísimo Cház*⁶⁴. En disposición simétrica, son obras de un perfecto modelado, valiente y recio, y en ellas puede verse a un gran escultor, con capacidad para expresar las calidades texturales y el dominio del material y del desnudo, que pudo aprender trabajando junto a Ignacio Lacaba, profesor de Anatomía del Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid, como indica Pardo Canalís⁶⁵.

Según Chueca y Temboury, en este espacio se funden la ordenación del jardín italiano con los efectos perspectivos del francés, incorporando lo natural, la quietud y la exaltación del agua del huerto morisco y por su grandiosa composición pudiera ser de los pocos jardines españoles que recoge la influencia de La Granja (Segovia). Pero es más intenso el influjo italiano recordando los jardines de Frascati, Tívoli y el Capitolio, así como los del palacio Farnesio en Caprarola ideados por Vignola en 1559⁶⁶, o más aún, los de la villa Lante en Bagnaina, realizados entre 1568-88, también según diseño del Vignola, aunque la dirección la llevó Tommaso Chinucci⁶⁷. Con su desnivel modelado en tres planos, las copas con surtidores, la cadena de agua, las representaciones antropomórficas de los ríos en igual composición, parecen haber sido el modelo a tener en cuenta en el Retiro de Málaga.

El espacio del jardín pertenecía ya a la finca de Fray Alonso, y aunque por su estilo algunas de estas esculturas pueden parecer coetáneas, no lo eran pues el documento de



7. Jardín-patio. Fuente del Baño.



8. Jardín-cortesano. Detalle.

1722, tan exhaustivo, no cita estas piezas, verdaderamente importantes; no obstante un análisis de las arcillas ofrece para las figuras antropomorfas de los ríos la misma cronología que para el león⁶⁸, pero por la misma razón de la precisión del documento, me inclino más a pensar en una restauración de la fuente del león al remodelarse este espacio del jardín cortesano⁶⁹.

Tradicionalmente se han venido atribuyendo estos jardines al arquitecto turolense afincado en nuestra ciudad, José Martín de Aldehuela⁷⁰. Evidentemente en el *Jardín patio* ha quedado descartada su intervención, por razones cronológicas ya que él vino a Málaga en 1779, y en el *Jardín Cortesano* se le puede restar protagonismo. El propietario, el Conde de Villalcázar, prócer ilustrado, amante de las bellas artes, practicante de la pintura y viajero incansable, debió ser quien los concibió y planificó sobre un espacio ya existente, como parece indicar Ponz, y también había realizado planos para otros jardines más pequeños⁷¹. Aldehuela, que había sido su arquitecto en otras empresas, colaboraría con él interpretando su idea en la ordenación del terreno, llevando la dirección efectiva y técnica y realizando o remodelando el sistema ingenieril de las conducciones y juegos de agua, ya que la finca contaba con una gran superficie de regadío y un amplio complejo de atarjeas y cañerías y él tenía importantes conocimientos de hidráulica, como demuestran sus obras del acueducto de San Telmo en Málaga o de la Hidalga en Ronda y el puente sobre el tajo del Guadalquivir de esta misma ciudad.

Saliendo del *Jardín cortesano* por la parte superior nos encontramos con la fachada que limita el *Jardín huerto*, rústica de grutesco y revestida de conchas, donde la tradición manierista y la gracia rococó se funden en una obra que debió remodelarse a finales del siglo XVIII, siendo de esta etapa las veneras de cerámica vidriada que se insertan en ella. La portada constituye también una hermosa fuente ya que el agua brota del jarrón que remata el arco y cae lateralmente para precipitarse en las veneras, resbalando suavemente por el frente del arco para crear una sutil cortina de agua.

Yendo hacia la *Ría*, —el llamado *Estanque Largo* en los documentos— aparecen otras esculturas, entre ellas el inquitante dios Pan y una maciza Ceres que responde a las mismas características que las del *Jardín patio*. Hay también otro estanque pequeño cuyo frontis, con seis caños, se decora con un rostro gigantesco realizado con conchas y guijarros.

La *Ría*, antiguo canal que ha llegado a encontrarse seco por el agotamiento de los manantiales, mostraba en un ángulo, sobre una boca monstruosa con dorada barba que parece arrancada de un jardín manierista⁷², una escultura de mármol finísimo que representa a Hebe, la diosa de la juventud, figura de escala más reducida que las anteriores, con un modelado delicadísimo y una suave cadencia en el movimiento de los paños, que ofrece gran calidad y recuerda la escultura homónima de Canova⁷³. En un extremo de este estanque largo los documentos de Fray Alonso nos hablan de “una capilla con el santo nacimiento”⁷⁴ y hay restos de una fuente; pero la descripción de A.M.S. introduce nuevos aspectos “a uno de sus extremos hay un mármol con trescientos cuadrantes, según los diferentes

cortes de la piedra, obra muy apreciable, y al otro una gruta toda cubierta de estalactitas, madréporas y coral y óticas que representan diferentes vistas"⁷⁵, elemento éste que aparece en ambientes de finales del siglo XVIII y que podemos imaginarnos en una gruta como la que se conserva en los jardines de la Cónsula. A través del artificio de las "óticas", estos elementos de naturaleza reinventada se transformaban en una cámara maravillosa, una "wunderkammer", pero era también alojamiento para un nacimiento de agua⁷⁶, y limitada por esta fuente y el reloj de sol, la ría se transformaba de espacio religioso en didáctico o cuando menos curioso, y también lúdico ya que en el siglo XVIII se utilizaba para dar paseos en barca, obteniendo un nuevo disfrute de la naturaleza.

Con estas reflexiones hemos pretendido establecer unos límites cronológicos y señalar modelos para los Jardines del Retiro de Málaga que, teniendo en cuenta los prototipos seguidos, hemos de reconocer su carácter retardatario; no obstante han sido integrados tan sabiamente en la naturaleza y combinados con los delicados elementos rococó, que podemos considerarlo el resultado de una síntesis, logrando un conjunto de gran belleza que puede considerarse un injerto tardío del rococó europeo en Andalucía⁷⁷.

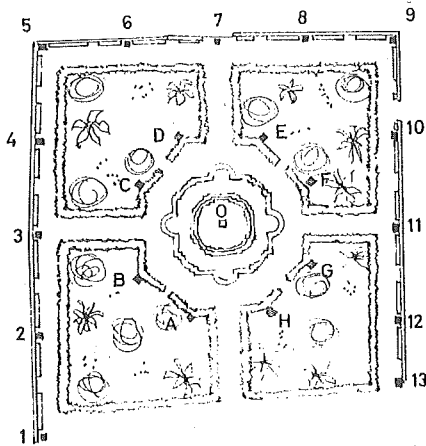
Muy próxima al Retiro se encuentra la finca del Cónsul de Prusia, D. Juan Roz, "La Cónsula", y A.M.S. nos indica que el Conde lo estimaba mucho y le dio el plan de un gracioso aunque pequeño jardín que, a pesar de sus transformaciones, conserva sus senderos, los escalones revestidos de conchas, caminillos y escaleras con abundante uso de la concha y estalacticas enchinados artísticos, diversas fuentes, etc.; delante de la casa principal se dispone una rotonda de mármol rodeada de jarrones, tras los que emergen magníficos bambúes, y en el centro una fuentequilla con un niño montando graciosamente un pato, que sigue modelos dieciochescos. A la izquierda otra escalera de concha y estalactita conduce a un camino entre jarrones de cerámica en uno de cuyos lados hay una fuente en forma de ocho y dos surtidores, y al fondo un macizo templete cupulado en cuyo interior se recrea una gruta artificial con poyos de obra para asiento y el intradós revestido de conchas que articulan el espacio presentando en el tambor la cruz y la plegaria AVE MARIA, y en los cascos de la bóveda se podía leer la fecha de 178..⁷⁸ Este resto es de sumo interés en sus conexiones cronológicas y estilísticas con el Retiro. El acceso a la finca se realiza a través de sólidos grupos de columnas con la fecha 1865 y el nombre de San Rafael⁷⁹, construyéndose, junto al antiguo cortijo, un nuevo núcleo residencial con galerías y cierto aire colonial.

Ponz indica también que, además del Conde de Villalcázar, hay otros personajes de la ciudad, como D. Pedro Ortega Monroy que ha arreglado su hacienda de San Isidro, con alamedas de árboles que, a la vez que hermocean, defienden las tierras de las inundaciones del río y que podrían servir de ejemplo a los que poseen tierras a orillas del Guadalhorce⁸⁰.

En el Cortijo El Alamillo se ha conservado un precioso jardín con un espléndido estanque alimentado por una mina de agua y otros nacimientos; algunas macetas y jarrones

son de terracota del XVIII, pero la mayoría de las esculturas son obra de fundición y la cerámica es vidriada del XIX, época a la que corresponde la casa principal aunque hay otras casas del siglo XVIII.

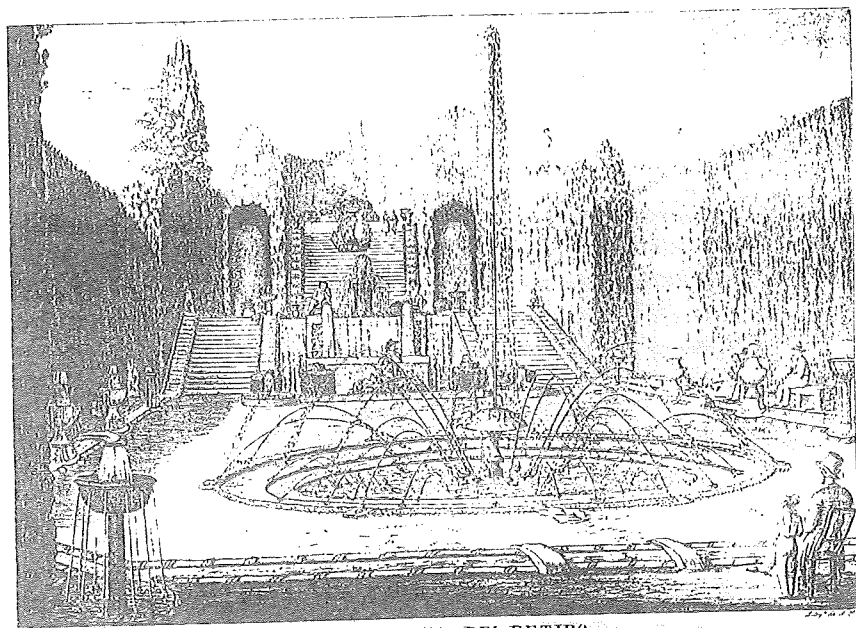
El cortijo de Colmenares (que ya existía en 1580 y hoy se ha transformado en campo de golf), conserva su vivienda del siglo XIX y capilla neogótica, pero el amplio patio-jardín centrado por una fuente de taza y con arquerías rebajadas sobre macizas columnas de obra demuestra su carácter barroco; el jardín exterior tenía un lago, recogiendo el agua de diferentes fuentes, con gruta artificial y aún se conservan algunos riscos y unas pequeñas esculturas de niños dormidos en lechos de rocalla sobre unas urnas de estrigilos.



- O. Sirena - Tritón. (Fuente).
- A. Mercurio.
- B. Polichinela.
- C. Togado.
- D. Negrita
- E. Figura femenina.
- F. Figura con gorro .
- G. Mancebo.
- H. Sátiro.
- 1. Atlas.
- 2. Júpiter.
- 3. Venus.
- 4. Centurión.
- 5. América.
- 6. Urania o. Fortuna.
- 7. Baco.
- 8. Marte.
- 9. Baco.
- 10. Flora.
- 11. Hércules.
- 12. Venus.
- 13. Flora.

EL RETIRO.
JARDIN - PATIO.

9. Jardín-patio. Esquema iconográfico



JUEGO DE AGUAS DEL RETIRO.

3. Jardín Cortesano

10. Jardín cortesano. Grabado del s. XIX.

Realmente en ambas márgenes del río había cortijos o haciendas de labor, y muchas se designaban como "casas de recreo", que en el siglo XIX fueron un remanso de vida apacible. Pero hoy se han transformado y apenas queda nada de aquellos jardines, mientras el polígono industrial de El Guadalhorce o las nuevas urbanizaciones crecen fagocitándolos. El cortijo de las Marismas, San Julián, Santa Isabel, Taralpe, La Gamera, San Javier, El Lagarillo, Santa Amalia, Cortijo Jurado, la Perla, la Capellanía, cortijo del Pilar, etc., son nombres evocadores de una Arcadia feliz, de un tiempo que ha resultado incompatible con la extensión de la ciudad y la transformación mecánica o lúdica de su campo exterior⁸¹.

Pero volvamos al punto por donde empezamos, para seguir la autobiografía de Moreno Villa y conocer algún aspecto de su "devoción al campo"⁸². *"Mi familia tenía una finca de campo a ocho kilómetros de Málaga y en ella pasábamos los veranos y las vacaciones de Navidad. Lo que dulcifica o humaniza el campo se descompensa con lo que endurece o enfiereza la capital. Nunca agradeceré bastante a mi familia el haberme puesto de niño en contacto periódico con la bucólica rusticidad, con el riego y la trilla, la cepa de la vid, el carretero, el*

zagal, el arado, el guarda, el jardinero, la mazorca de maíz, la higuera, y, en suma, con todos los frutales y todas las plantas bravías, las rocas, los regatos y las noches cuajadas de estrellas y de sapos filarmónicos. Al campo debo parte de lo humano que yo tenga. Y entiendo por humano, atención lenta y cariñosa para todo..." ... "Más tarde aún, en plena adolescencia, mis entretenimientos eran leer y dejar la lectura para escuchar un pájaro o disfrutar de un aroma que pasaba; subir al tomillar, que estaba al pie de una sierra; montar en un carro, que tirado por un viejo mulo nos llevaba al mar; distante cinco kilómetros; ir a dibujar o a conocer las fincas circunvecinas: "El Retiro", "La Cónsula", "La Gamera",

Don José Moreno Villa también veraneaba en Churriana.

NOTAS

- ¹ Este artículo es el texto de la conferencia pronunciada en el ciclo "Churriana y su historia", Churriana, octubre 2001.
- ² MORENO VILLA, J.: "Jardines malagueños", *Arquitectura* n° 159, Madrid, 1932, págs. 201-205.
- ³ *Carta de Florencia de los Jardines Históricos*. ICOMOS-IFLA, 21-5-1981.
- ⁴ CALERO SECALL, M^a I. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V.: *Málaga, ciudad de Al-Andalus*. Málaga, edit. Ágora, 1995, págs. 31, 51, 444.
- ⁵ BEJARANO ROBLES, F.: *Los Repartimientos de Málaga*. Universidad y Ayuntamiento de Málaga, vol. I, 1985, págs. 30-31.
- ⁶ BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga. De su historia y ambiente*, vol. II, 1984, págs. 482 y ss.
- ⁷ BEJARANO ROBLES, F.: *Los Repartimientos..*, págs 131, 169, 173.
- ⁸ *Ibidem*, págs. 190 y 261.
- ⁹ Al excavar los sótanos de este palacio para la instalación del Museo Picasso se ha visto que bajo el jardín se encuentra un baño árabe
- ¹⁰ A.M.M. (Archivo Municipal de Málaga) *Abecedario del Libro General Producible original de seculares hacendados, vecinos y forasteros de la ciudad de Málaga*, vol. 94, fols. 1596v - 1597v.)
- ¹¹ PÉREZ DEL CAMPO, L. : "Versatilidad y eclecticismo. Diego de Vergara (h. 1499-1583) y la arquitectura malagueña del siglo XVI", *Boletín de Arte* n° 7, Universidad de Málaga, 1986, pág. 94.
- ¹² Tenía 93 varas de frente y 72 de fondo y entre los servidores se cita un jardinero.
- ¹³ MORÁN TURINA, J. M. Y CHECA CREMADES, F.: *Las casas del Rey. Casas de campo, Cazaderos y Jardines. Siglos XVI y XVII*. Madrid, Ediciones El Viso, 1986, pág. 103.
- ¹⁴ OVANDO SANTARÉN, J.: *Ocios de Castalia en diversos poemas*. (Edición de C. Cuevas). Málaga, Diputación Provincial, 1987, pág. 142.
- ¹⁵ MONTOYA, P. F.L. : *Crónica General de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula. Su fundación*. Madrid, 1619, pág. 58.
- ¹⁶ ZAMORA, J. V.: *Memorias de la Congregación de Presbíteros Seculares del oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga* (m/s de 1784 continuado en 1822, copia del siglo XIX). (Convertido el convento en Instituto de Bachillerato, las necesidades de aulas y otros espacios se han superpuesto al jardín, del cual no se conserva casi nada).
- ¹⁷ PALOMARES SAMPER, J. A.: "Transformaciones urbanísticas y pintura mural en la calle Coberitzo del Conde, de Málaga. Su relación con la Casa-palacio de los Condes de Puertollano y Duques del Arco (siglos XV-XIX)", *Boletín de Arte* n° 20, Universidad de Málaga, 1999, págs. 547-568.

- ¹⁸ REINA MENDOZA, J. M.: *La vivienda en la Málaga de la segunda mitad del siglo XVIII*. Málaga, Diputación, 1986, pág. 52.
- ¹⁹ CHUECA GOITIA, F. Y TÉMBOURY ÁLVAREZ, J.: "José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. Palacios y jardines", *Arte Español*, 1947, págs. 7-19.
- ²⁰ PONZ, A.: *Viage de España*. Vol XVIII, Madrid, 1794, págs. 235-239.
- MEDINA CONDE, C.: *Antigüedades y edificios suntuosos de la ciudad y obispado de Málaga. Obra sucinta que ordenó par responder a la preguntas de un sabio viajero* el Dr. D. ____, Canónigo de la Catedral de Málaga. Año 1782. B.N. Ms. 10.451. Fols. 21-22 (Ed. facsimil MORALES FOLGUERA, J. M., Universidad de Málaga, 1992).
- A.M.S.: *Descripción de la casa de campo del "Retiro" del Conde de Villalcázar*. Málaga. Imp. Luis Carreras 1814. (Reproducido el texto en *Gibralfar*, n° 24, C.S.I.C. Málaga, 1972, págs. 87-100). Hay edición facsimil de 1996 realizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y Unicaja. Edición e introducción de Rosario Camacho.
- CHUECA GOITIA, F. y TÉMBOURY ALVAREZ, J.: "José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga", en *Informes histórico-artísticos de Málaga*. Málaga. Caja de Ahorros Provincial, 1966. Vol. I, págs. 63-92.
- BONET CORREA, A.: *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo*. Barcelona. Ed. Polígrafa, 1978, pág. 298.
- CAÑIZO, J. A. del: *Jardines de Málaga*. Málaga, Caja de Ahorros Provincial, 1975.
- CAMACHO MARTINEZ, R.: "Reflexiones en torno a los Jardines del Retiro en Churriana (Málaga). Fechas y modelos", en *Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, de. Universidad Complutense, 1994, págs. 247-266.
- MORALES FOLGUERA, J. M.: "Empresas artísticas", en MORALES FOLGUERA, J. M. (Coord.): *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda El Retiro*. Málaga, ed. Benedito, 1994, págs. 199-248.
- MORALES FOLGUERA, J. M.: *Los Jardines históricos de El Retiro*. Málaga, ed. Benedito, 1996.
- ²¹ PÉREZ DE COLOSÍA, M^a I.: "Un personaje del Barroco", en MORALES FOLGUERA, J. M. (coord.): *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda El Retiro*. Málaga, Benedito ediciones, 1994, págs. 13-128.
- ²² Estos datos proceden de un documento impreso de la defensa llevada a cabo para que el convento de dominicos conservase la propiedad de esta finca. "Por el muy religioso convento de S. Domingo el Real de la ciudad de Málaga. En el Pleito con la Reverenda Cámara Apostólica y con el defensor de los bienes del Spolio y acreedores sobre la donación intervivos que a dicho Real Convento hizo el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fray Alonso de S. Thomás. Obispo de Málaga de Fel. Mem." Málaga. Imp. Mateo López Hidalgo, 1693. B.N. (Biblioteca Nacional). M/S 2/ 69559, fols. 1v-2 y 4.
- ²³ *Ibidem*, fol. 10. Archivo Histórico Provincial de Málaga (A.H.P.M.), escr. Juan Enríquez, fol. 279 y ss (19-7-1692)
- ²⁴ Es significativa esta insistencia sobre el origen del dinero.
- ²⁵ MEDINA CONDE, C.: Op. Cit., pág. 38.
- ²⁶ Para la descripción y análisis de los jardines de El Retiro sigo mi trabajo: "Los jardines y casa de campo del Retiro en Churriana (Málaga): De reposo monacal a recreo aristocrático", introducción a la edición facsimil de A. M. S.: *Descripción de la casa de campo del Retiro del Conde de Villalcázar*. Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1996, págs. VI-XLVII.
- ²⁷ Se cita ya en un documento de tasación de la finca de 1722, que recoge otras anteriores de 1700 y 1702: "Aprecios hechos de la Hacienda de santo Tomás del Monte propia de los herederos de los Señores Condes de Buenavista y de las casas Principales y cocheras que en esta ciudad también poseen. Año de 1722". (A.H.P.M., Esc. de Hermenegildo Ruiz, leg. 2606, fols 341-462).
- ²⁸ ACIDINI LUCHINAT, C.: "Rappresentazione della natura e indagine scientifica nelle grotte cinquecentesche", en FAGIOLO, M.: *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*. Roma. Officina edizioni, 1979, págs. 148 y 151.

- ²⁹ A.A.V.V.: *La scultura a Genova e in Liguria*. Vol. I *Dalle origini al Cinquecento*. Genova. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia. 1987. Pág. 306. Agradezco este libro a la Dra. López Torrijos.
- ³⁰ MOROLLI, G.: "L'Opera Rustica nella teoría del '500" en FAGIOLO, M.: *Op. Cit.* pág. 81.
- HANSMANN, W.: *Jardines. Del Renacimiento y el Barroco*. Madrid. Ed. Nerea, 1989, pág. 63.
- ³¹ MARIN FIDALGO, A.: *Vermondo Resta*. Col. Arte Hispalense. Diputación de Sevilla. 1988, págs. 71 y ss.
- ³² CHUECA GOITIA, F. y TEMBOURY ALVAREZ, J.: *Op. Cit.*, pág. 73.
- ³³ RIVERA BLANCO, J.: "Juan Bautista de Toledo y la Casa de campo de Madrid: Vicisitudes del real Sitio en el siglo XVP", en FERNÁNDEZ PÉREZ, J. y GONZÁLEZ TASCÓN, I.: *A propósito de la agricultura de jardines de Gregorio de los Ríos*. Madrid, C.S.I.C. 1991, págs. 125-126.
- ³⁴ El reloj ha sufrido diversos traslados; como obra de la época de Fray Alonso debía estar próxima a la vivienda de éste y A.M.S. lo situaba cercano al huerto y junto a la Ría. Pero también sabemos que un pedestal de ladrillo polilobulado, que se construyó posteriormente en la terraza del jardín-patio, era para colocar esta obra extraordinaria, que está mutilada en parte, pues la peana que sostenía a una pequeña escultura de Hebe, junto a la Ría, es una de sus piezas y otras han desaparecido.
- ³⁵ A.H.P.M. Escr. de Hermenegildo Ruiz, leg. 2606, fol. 437v.
- ³⁶ A.D.E. (Archivo Díaz de Escovar) Diario de algunos casos sucedidos en Málaga desde el año 1655 hasta el de 1693 (Gacetilla manuscrita copiada en el s. XVIII).
- ³⁷ A.H.P.M. Escr. A. García Calderón, leg. 2252 y 2254, recogidas en Escr. H. Ruiz, leg. 2603.
- ³⁸ La Condesa de Buenavista adquirió al Deán y Cabildo de la Catedral de Málaga en 1709 el llamado Cortijo de las Animas, del patronato que fundó D. Diego de Trejo, lindero con Santo Tomás del Monte, separado por el camino de Alhaurín, dando en permuta otro cortijo en el término de Torremolinos y dos casas en Málaga. A.C.M (Archivo de la Catedral de Málaga) Actas Cap. vol.39 fol.307(29-8-1708), Leg. 293/2 y A.H.P.M. leg. 2603. Escr. Hermenegildo Ruiz. *Escritura de partición convencional entre D. Antonio Tomás Guerrero, Conde de Buenavista y D^a Mariana Marta Rita, viuda del Conde de Villalcázar (21-12-1741)*. Hasta esta fecha el caudal había permanecido indiviso.
- ³⁹ MEDINA CONDE, C.: *Op. cit.*, pág. 38.
- ⁴⁰ B.N. Ms. 2/ 69559, *Por el muy religioso...*, fol. 1
- ⁴¹ A.H.P.M. Escr. Hermenegildo Ruiz, leg. 2606, fols. 467 y 481v (recogidas en 1744).
- ⁴² OVANDO Y SANTARÉN, J.: *Festín de las Musas y Noches de Apolo*. Edición de J. A. Muñoz Rojas y Alfonso Canales. Colección A quien conmigo va, Málaga 1950.
- ⁴³ Archivo de Protocolos de Madrid. Escribanía de Pedro Cubero Tirado. Protocolo n° 12123 *Testamento e Inventario de los bienes de D. José Francisco Guerrero, Conde de Buenavista, realizado después de su muerte, en diciembre de 1699*. MORALES FOLGUERA, J. M. Y SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R.: "La colección de obras italianas de los Condes de Buenavista. 1660-1745", Actas del XI Congreso CEHA *El Mediterráneo y el arte español*, Valencia, 1998, págs. 202-206.
- ⁴⁴ A.H.P.M. Escr. Hermenegildo Ruiz, leg. 2606, fol. 434v.
- ⁴⁵ A.H.P.M. "Aprecios...Fol. 434v. *Una fuente grande que parece haber de servir en medio del jardín nuevo compuesta de un pedestral con dos estatuas una con otra abrasada, de mitad arriba figuras de personas y mitad abajo de pescado, diez y seis piezas labradas /435) de diferentes molduras que componen el pilón y las cuatro de ellas forman porción de círculo que con ellas hace un recuadro dicho pilón con ocho figuras de tres cuartos de alto, niños con sus pescados debajo para el dicho pilón y veinte piezas de gradas que componen el rodapié de el pilón y todo es de mármol de Génova, lo evalúan y aprecian todo en cincuenta y cinco mil reales de vellón....Fol. 437 Otras cuatro figuras de muchachos de la misma piedra y mármol con animales de lo mismo entre brazos y piernas y media vara de alto aprecian cada uno por doscientos cuarenta reales de vellón.*
- ⁴⁶ NICOLL, A.: *El mundo de Arlequín. Estudio crítico de la Commedia dell'arte*. Barcelona, Barral ed., 1977, págs. 21 y 219.

- 47 ROMERO TORRES, J.L.: "La escultura barroca malagueña en el contexto andaluz", en MORALES FOLGUERA, J. M.: (coord.) *Málaga en el siglo XVII*. Ayuntamiento de Málaga, 1989. Pág. 128
- 48 A.H.P.M. "Aprecios.. Diez y ocho cabezas de dha piedra mármol y de diferentes figuras de hombres y mujeres /Fol. 436) aprecian cada una a ocho ducados de vellón...Item ocho medios cuerpos de la misma piedra figuras de emperadores aprecian cada una por doce ducados
- 49 A.M.S.: Op. cit., págs 8 y 13.
- 50 Ibídem. Fol. 436v .Otras cuatro figuras de la misma piedra cuerpos enteros, las dos maltratadas y cinco pedestales sanos y aprecian las dos sanas con sus pedestales cada una a ochenta y cinco pesos escudos de plata antigua y las maltratadas con sus pedestales a cincuenta de dhos pesos y el pedestal que sobra por treinta de los mismos pesos y estos tienen de alto siete cuartas y las figuras cinco y media
- 51 SÁNCHEZ, J.A.: *Escultura y Naturaleza: Un programa mitológico del Barroco en los Jardines del Retiro de Churriana (Málaga)*. Trabajo inédito, 1988-89, pág. 28.
- 52 A.H.P.M. "Aprecios... fol. 435v. Item otra fuente de dho mármol desarmada también y se compone su pilón de tres piezas por ser para arrimado a la pared, las dos a regla y la que hace frente en porción de círculo, todas con sus molduras y una figura con un pescado entre los pies para echar el agua..
- 53 A.A.V.V.: *La scultura a Genova e in Liguria*. Vol. I Op. Cit., pág. 304.
- 54 A.A. V.V.: *La scultura a Genova e in Liguria*. Vol. II *Dal Seicento a primo Novecento*. Genova. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia. 1988, pág. 88.
- 55 A.A.V.V. *La scultura a Genova e in Liguria*. Vol. II Op. Cit., págs. 101 y 155.
- 56 No obstante entre los acendientes italianos figura el apellido Parodi (Ver. ALFONSO SANTORIO, Paula: *La nobleza titulada malagueña en la crisis de 1741*, Málaga, Diputación Provincial, 1997, pág. 126.
- 57 PARDO CANALIS, E.: "Noticia del escultor Juan Cháez", A.E.A. n° 109. Madrid, 1955, págs. 84-85.
- 58 MORALES FOLGUERA, J. M.: *Los Jardines históricos...*, págs. 72 y ss. "El viaje neoplatónico y su imagen en los jardines del Retiro de Málaga", *Jábega* n° 83, 2000, págs. 24-34.
- 59 PLEGUEZUELO HERNANDEZ, A.: "Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra", *Revista de Arte Sevillano*, n°2. Sevilla. Diciembre, 1982. Estas esculturas, que hoy adornan los Jardines de las Delicias de Sevilla, componen un programa mitológico que podría ser paralelo al del Retiro.
- 60 MEDINA CONDE, C.: Op. cit., pág. 38. PONZ, A.: Op. cit., pág. 237. Ponz estuvo en Málaga en 1767 para apreciar las pinturas de los jesuitas, en 1791 fecha en que escribe el texto del viaje cita como nuevo el jardín de la cascada, que con Chueca y Témboury llamamos jardín cortesano.
- 61 PONZ, A.: Op. cit., pág. 237.
- 62 A.H.P.M. Escr. Juan Enríquez, fol. 284v"..Y de aquí pasaron a una huerta baja donde está la escalera del risco y fuente del Revés.." y Escr. de Hemenegildo Ruiz, leg. 2606 "Aprecios.. Fol. 423. *La fuente que llaman del Jongo con su saltadero y pedestal de mármol de Génova lo aprecian en setecientos reales de vellón.. /421v) El estanque que llaman de el León y está sobre la escalera principal, se compone su fábrica de ciento cuarenta y cuatro varas... /441v) La escalera principal hecha nuevamente en el propio sitio en donde antes estaba y se compone de treinta y seis escalones lineales de a ocho varas cada uno, piedra cal asperón.. /442) Otra escalera pequeña que de la fuente del Jongo sube a la dicha principal..*
- 63 Es posible que inicialmente la fuente fuera más pequeña, con dos escalones de cerámica, como la del jardín huerto, ampliándose posteriormente con otro escalón revestido de conchas que toma forma circular.
- 64 PONZ, A.: Op. Cit. 237.
- 65 Se ha indicado que al no cumplir Cháez con la Duquesa de Benavente algunos de sus encargos pudo adquirirlos el Conde de Villalcázar (SANCHEZ, J.A.: Op. Cit. Pág. 23); como copia de un modelo determinado en una disposición de terreno similar, no parece que estas esculturas fueran

aprovechadas del encargo de la Duquesa , aunque sí podría serlo la figura del pastor que presenta un tono mucho más naturalista totalmente diferente de las de los ríos.

66 CHUECA Y TEMBOURY, J.: Op. Cit., págs. 82-84.

67 FARIELLO, F.: *Architettura dei Giardini*. Roma, ed. Dell'Ateneo, 1985, págs. 66-68. HANSMANN, W.: Op. Cit., págs. 31-33.

68 Agradezco este dato ala profesora Estrella Arcos, restauradora de algunas piezas del Retiro.

69 El león no debía existir en la época de fray Alonso, aunque existiera la fuente pues no se cita ninguna con este nombre. El documento de 1722 lo cita, pero es posible que se deteriorara, reponiéndose en barro cuando se hicieron las esculturas del jardín cortesano.

70 CHUECA GOITIA, F. y TEMBOURY ALVAREZ, J. : Op. cit., pág. 82. CAMACHO MARTINEZ, R.: *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Diputación, Universidad y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1981, pág. 105.

71 A.M.S. nos indica que el conde dio el plano para el jardín de la casa del Cónsul de Prusia D. Juan Roz, su vecino. Pág. 20.

72 El dorado estaba recubierto por musgo.

73 Por su fragilidad ha sido trasladada fuera de los jardines.

74 A.H.P.M. Escr. Juan Enríquez, leg. 2065, fol. 285.

75 A.M.S.: Op. cit., pág. 22.

76 A mediados del siglo XIX todavía se conservaba al fondo de la ría la gruta que albergaba un nacimiento. VILA, B.: *Guía del viajero en Málaga*. Málaga, 1861, pág. 299.

77 CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Reflexiones en torno a los jardines..." págs. 247-266.

78 En fotos del Archivo Temboury faltaba el último número del año (que podría ser 2), hoy se encuentra más deteriorada.

79 El Consul D. Juan Roz (o Rosse) compró la finca en subasta en 1802 y fue entonces cuando amplió la vivienda y jardín, poniendole el nombre de San Rafael; ésta formaba parte del Cortijo San Javier que Francisco Javier Abadía (Vid: RAMOS FRENDON, E.: *El coleccionismo malagueño del siglo XIX*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Málaga 2002, pág. 96.) Si el Conde de Villalcázar trazó este jardín para el cónsul, no cabe duda de que ya existía una parte, pues la fecha del templete nos lleva a finales del siglo XVIII, formas fue entonces estilísticamente con el Retiro y que determinarían el nuevo trazado.

80 PONZ, A.: Op. Cit., pág. 241. (En la barriada de San Isidro se conservaba el llamado popularmente Cortijo de los Muñecos, posiblemente por las esculturas que lo adornaban).

81 No se citan aqui los magnificos jardines de la Hacienda de San José o de la Concepción por situarse en otro sector de la ciudad.

82 MORENO VILLA, J.: *Vida en claro. Autobiografía*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, págs. 31 y ss.