

las distintas culturas. Cabe hablar de un nacionalismo en el estilo, aunque posteriormente la jardinería sea un arte supranacional.

Francia, después de Italia, es la encargada de desarrollar la jardinería geométrica y de llevarla hasta sus últimas consecuencias. El racionalismo que se experimenta en Francia, contribuye a la nueva ideación de los jardines. El Renacimiento en Francia está interpretado por artistas nativos e italianos. Carlos VIII para los jardines de su castillo de Amboise importó veintidós artistas italianos; Luis XII se inspira en lo italiano para la jardinería de Blois; Francisco I en Fontaine-Bleau (Fontaine-bel-eau) hace construir grutas a la manera italiana; las Tullerías en París tienen grutas decoradas por el ceramista Bernard Palissy. El parterre se convierte en el elemento ornamental más importante de los jardines de Francia. La línea recta, el orden, los esquemas, configuran el jardín francés. Los laberintos se utilizan como elementos decorativos.

Olivier de Serres en su libro *Le theatre d'agriculture* clasifica los jardines en cuatro apartados: «Jardin potager, bouquetier, medicinal y fruitier o verger». En los jardines para distracción y recreo predominan los «bosquets» y las «allées», bosquecillos y alamedas, de las que es especialista Boyceau. La familia de jardineros Mollet busca la simetría y la precisión en los parterres. Claude Mollet, «premier jardinier du Roy», alcanza tal fama que es contratado por Cristina de Suecia para sus jardines y acude a Estocolmo en 1648. Su hijo Andre Mollet escribe: *Le jardin de plaisir, contenant plusieurs desseins de jardinages tant de parterres en broderie, compartiments de gazon, que bosquets et autres. Avec un abregé de l'agriculture touchant ce qui peut estre la plus utile et nécessaire a la construction et accompagnement du dit jardin de plaisir* (1653). Si copiamos el título entero es porque en él hay muchas características del nuevo jardín, con sus bordados parterísticos, divisiones geométricas del césped, y, al mismo tiempo, restos del antiguo «hortus agrícola o medicinalis», aunque fundamentalmente sea «jardín de placer», de esparcimiento.

El hombre llamado a revolucionar estos diseños y a engrandecerlos de forma más espectacular es André Le Nôtre, amigo de la familia Mollet, que fue nombrado jardinero mayor de las Tullerías en 1649. Se le encomiendan Chantilly, Sceaux, Conflans, Vaux, Versailles. Vaux es la obra del arquitecto Le Vau, el pintor Le Brun y el jardinero Le Nôtre, que trabajan conjuntamente para el Rey Sol. Tanto Versailles como Vaux, los jardines y los palacios son dos obras cumbres de la arquitectura y de la jardinería de todos los tiempos. La arrogancia de Versailles contrastaba frente a la elegante simplicidad de Vaux. Le Nôtre estaba ya muy lejos de las ideas medievalistas. Según Benoist-Méchin: «Dos ideas principales guiaron los diseños del jardinero: recrear el emplazamiento en función del jardín que se quería obtener, y no al revés, y desarrollar el jardín de forma simétrica partiendo de un punto central, de forma que la vista pudiera abrazarlo totalmente...» Versailles es la realización perfecta de una idea genial: el jardín de un rey absoluto no debe tener límites o al menos no debe mostrarlos. En efecto, Le Nôtre busca siempre la ocultación de los límites, la perspectiva y la lejanía infinita, que no tenían los jardines medievales ni los renacentistas, por miedo a la desproporción.

Como un inciso, señalaremos la enorme equivocación de haber construido las Torres junto al Parque del Retiro, en Madrid, porque el encanto de aquel jardín que

parecía ilimitado se ve quebrado por la aparición en los dos extremos de dos edificaciones, que señalan el término.

La jardinería francesa se aprovechó de la jardinería severa extraída de la arquitectura, que fue llevada a un racionalismo extremo.

La revolución paisajista termina con la era de Le Nôtre. Se ha producido un cansancio de la escuela de los Mollet y de los excesos razonables y del formalismo geométrico. La revolución tiene lugar en Inglaterra, con una lógica adaptación de la jardinería al clima y a las costumbres del pueblo inglés.

El gusto por la jardinería ya tenía un gran exponente en los jardines de Hampton Court, cerca de Londres, que fueron modificados por Enrique VIII, que llevó jardineros italianos, que pusieron macizos con setos con especies diferentes de flores formando dibujos alegóricos, escudos heráldicos y esculturas de animales. Los macizos anudados «knot garden», o jardines de nudos, se difundieron y se pusieron de moda en la sociedad isabelina. En 1621 se funda el Jardín Botánico de Oxford.

Los estilos básicos de la jardinería pueden resumirse en dos: aquellos que utilizan la recta como base y aquellos que se trazan imitando a la Naturaleza, por medio de líneas curvas. En el capítulo titulado «De Bacon a Pope» se especifica la transformación. Francis Bacon (1561-1626) en su *Essays* rechaza la topiaria, no gusta de imágenes recortadas en plantas y enebros, y sugiere una naturaleza rústica en los jardines, con plantaciones de brezales. Busca un estilo propio. William Lawson en *A new orchard and garden* (1617) preconiza algo parecido, junto a una jardinería botánica. Thomas Hammer en su *Garden Book* (1659) desea espacios abiertos, con profusión de vistas, y le producía disgusto la geometrización excesiva.

Alexander Pope (1688-1744) en sus escritos satíricos publicados en *The Guardian* se burla de los excesos de los jardineros aficionados a recortar figuras en los boscajes. Dice irónicamente: «El mundo... necesita mucho a un virtuoso *gardiner* que se ha vuelto escultor... y que ha llegado a tal perfección que recorta a familias enteras de hombres, mujeres y niños... Cualquier señora que lo desee puede obtener su figura en mirto o sus maridos en carpe... San Jorge recortado en boj, con un brazo ligeramente escaso, pero que será en abril lo suficientemente largo para atizarle al dragón; un dragón verde de lo mismo, con una cola de hiedra por el momento. (N. B. estas dos figuras no se venden por separado)».

Pope tenía su casa con sus jardines en Twickenham, a orillas del Támesis.

El cambio es radical. Aparecen los jardineros paisajistas. Bridgemann introduce el «ha-ha» en sus jardines.

A. J. Dézallier D'Argenville (1680-1765) en *La théorie et la pratique du jardinage*, publicado en 1709 de forma anónima, dice: «En nuestros días hacemos con frecuencia amplias vistas llamadas *ha-ha*, que son aberturas en las cercas, sin vallas metálicas y hasta el mismo nivel de los caminos, con una grande y profunda zanja a sus pies, reforzada para sostener la tierra, lo que sorprende al ojo que la descubre haciendo gritar al sujeto ¡Ah! ¡Ah!, de donde procede su nombre. Esta suerte de abertura se prefiere en ocasiones, ya que no corta la perspectiva como la hacen las barreras metálicas».

El paisajismo llegó a su apogeo con la aparición de William Kent, cuya formación pictórica influyó en sus jardines.

F. Páez de la Cadena subraya un párrafo de Horacio Walpole en su *History of the modern taste in gardening* en la que se destaca la importancia de William Kent en la nueva tendencia paisajística. Dice H. Walpole: «En ese momento apareció Kent, suficientemente pintor como para gustar de los encantos del paisaje y suficientemente atrevido en sus opiniones como para atreverse a dictar normas; y nacido con un genio capaz de extraer un gran sistema de la penumbra de ensayos imperfectos. El saltó la cerca y vio que toda la naturaleza era un jardín».

Añade Páez de la Cadena: «Quizá su creación más personal fue “Rousham”, jardín en el que trabajó entre 1730 y 1740, y donde respetó la Naturaleza de una forma un tanto indiscriminada conservando las plantaciones en su mayor parte y enriqueciendo el paisaje con toques clásicos, manejando magistralmente los desniveles del terreno para crear vistas (lo que se corresponde perfectamente con los paisajes de Lorena extraídos de la campiña italiana), y extrayendo del paisaje un toque natural y primigenio que Walpole calificó de kentismo».

Efectivamente, Kent conocía y admiraba a los pintores Claude Lorena, Poussin y Salvatore Rosa. Así como los paisajistas se inspiraban en los pintores para sus creaciones de jardinería, los pintores también se inspiraron en las creaciones de los jardineros paisajistas. En este sentido la obra del jardinero Lancelot Brown es muy representativa.

Figura también destacada es la de Humphry Repton, nacido en 1752, que el mismo se daba el título de «jardinero paisajista» («landscape gardener») y que era pintor paisajista y jardinero práctico. Escribió los *Red Books* y expuso su teoría sobre los jardines en sus escritos *An inquiry into the changes of taste in landscape gardening*, cuyos puntos fundamentales pueden resumirse así: «La perfección de la jardinería paisajista se basa en los cuatro requisitos siguientes: *Primero*, debe mostrar las bellezas naturales y ocultar los defectos de cada situación. *Segundo*, debe dar la apariencia de extensión y libertad. *Tercero*, debe ocultar estudiadamente cualquier interferencia del arte, por caro que sea, y mediante el cual se completa la escena natural; el conjunto debe parecer la sola obra de la Naturaleza. Y *cuarto*, todos los objetos de simple comodidad o conveniencia, si no pueden ser decorativos o incorporarse a la escena, deben retirarse u ocultarse.»

El estudio de las jardinerías orientales es una prueba más de la convicción de Páez de la Cadena de su relación con el contexto histórico y cultural. Los jardines orientales de China y Japón nacen de una concepción animista del mundo, en la que todos los entes conocidos, mares, ríos, montañas, firmamento, bestias, árboles, eran seres vivos y representaciones tangibles de ciertos espíritus: «Desde este punto de vista, el hombre era un componente más del universo, un habitante del planeta y no, como el mundo occidental pretende y aplica desde el nacimiento de la religión cristiana, su dueño, el señor de la creación, el culmen de la evolución, la criatura más perfecta que pueda concebirse. De esta manera, los chinos ante iguales estímulos del entorno reaccionaban de manera bien distinta a los habitantes del mundo occidental: para ellos el paisaje no era algo dominable cuya supeditación al hombre era fundamental y basada en la

modificación de la Naturaleza por la mano humana; por el contrario, el paisaje era, más que un cuadro, un mundo en el que el hombre debía vivir de la manera más enriquecedora posible, formando parte de él y aprovechando las enseñanzas del entorno; abierto en consecuencia a la mortalidad de su persona, a la comprensión y aceptación totales del universo a su entrega solidaria. No es de extrañar, por tanto, que la jardinería china en sus comienzos se limitara al hecho contemplativo...»

Desde muy antiguo tenemos noticias del amor de estos pueblos orientales por los jardines. Marco Polo nos informa de que el gran Khan cuando sabía de un árbol bello mandaba que se lo trajeran con las raíces para su jardín.

Los tres motivos fundamentales del jardín chino y japonés son: la piedra, el agua y el árbol. La piedra es depósito simbólico de la filosofía budista, representa la inmutabilidad, la eternidad. Son frecuentes los jardines sagrados con grandes rocas o piedras, como centros de santuarios. La perspectiva también es parte del jardín chino y japonés se habla del «shakkei» o capturar vivo un paisaje. Existen jardines para la ceremonia del té y jardines en miniatura, con un cambio de escala propio de estas islas pequeñas.

Es evidente que Naturaleza y jardinería son dos cosas distintas que pueden yuxtaponerse con ventaja para las dos y esto es lo que sucede en el arte de la jardinería china y japonesa.

Finalmente, Páez de la Cadena estudia los jardines de algunas naciones, en los que puede verse la influencia de los grandes estilos: los jardines norteamericanos con su ejemplo de Monticellos, obra de Thomas Jefferson, los jardines holandeses, los jardines de Rusia, y muy en especial el de Peterhof (1715), los de Alemania, los de Austria, con ejemplos del Belvedere, Schönbrun \* y Nymphenburg, los jardines de España: Reales alcázares de Sevilla, Monasterio de Guadalupe, Patio de los Evangelistas en El Escorial, El Retiro, la Alameda de Osuna en Madrid, el laberinto de Horta, los pazos gallegos con la belleza del Pazo de Oca, de Santa Cruz de Rivadulla, buena muestra de barroco gallego.

Respecto a la jardinería moderna, nos dice el autor que todavía está por escribir. La jardinería se ha popularizado y ya no es un privilegio de la aristocracia. Si antes los jardines estaban en manos de unos pocos, ahora los jardines son públicos y de ahí la necesidad de una buena conservación para evitar su deterioro.

Si antes eran contados los nombres famosos de los jardineros, ahora son miles los profesionales de nuestros días merecedores de mención.

Diversos profesionales trabajan como labor de equipo en la construcción de un jardín. Citaremos a William Robinso, a Gertrude Jekyll, a Frederick L. Olmsted, creador del Central Park de Nueva York, y a Robert B. Marx, brasileño que busca el aspecto naturalista del jardín. «Su jardinería es una extraña mezcla de gigantismo e intimidad, localismo y universalidad.» Se trata de crear una jardinería de prestigio en áreas sociales de gran representatividad. El propio Robert B. Marx se inspira en la

---

\* Véase ERIKA NEUBANER: *Wiener Barockgärten*. Die bibliophilen Taschenbücher. Harenberg. Dortmund, 1980.

naturaleza de su país, ya que según dice: «Tengo cinco mil árboles y cincuenta mil plantas en Brasil, entre las que puedo escoger».

Gaudí es, también arquitecto-jardinero, citado por su Parque Güell en Barcelona, modernista y raro, al estilo de Bomarzo; Forestier, autor del Parque del Palacio de Liria, del Parque de María Luisa y del Parque de Montjuich, y Xavier de Winthuysen, de diversos jardines españoles.

En la nómina de grandes jardineros hay que mencionar a Geoffrey. A Jellicoe, con sus realizaciones entroncadas muy estrechamente con estructuras arquitectónicas, Gabriel Guevrekian, Le Corbusier, François Hennelique y su idea cubista del jardín, Ebenezer Howard, Miguel Fisac, Ricardo Bofill. Las ciudades —jardín, los «waldens», los jardines sobre los edificios, las moléculas urbanas y las conclusiones de la Carta de Atenas proponen un acercamiento del hombre a la Naturaleza. La habitación-jardín (añadimos nosotros) es otra faceta de este ansia por lo natural ajardinado. El uso de plantas de interior frente a las flores cortadas significa el deseo de estar en contacto con lo natural. La tienda de flores de otros tiempos, en la actualidad se ha convertido en una tienda de plantas.

Es evidente que la sociedad actual reclama espacios abiertos, zonas verdes frente a la contaminación. La ecología nace como defensa de la Naturaleza. Surge así la jardinería pública, opuesta a la jardinería burguesa. Se busca el disfrute de una jardinería comunal y no privada. La jardinería actual está motivada por un movimiento social generalizado. Las estadísticas señalan que en Gran Bretaña el 80 por 100 de las viviendas tienen jardín privado; en Holanda, el 67 por 100; en Dinamarca, el 63 por 100; en Alemania, el 45 por 100; en Suiza, el 30 por 100; en Italia, el 15 por 100, y en España, el 7 por 100.

La arquitectura paisajística es uno de los objetivos de nuestra época, la jardinería considerada como un arte, capaz de embellecer la vida diaria, es la suprema aspiración de los urbanistas, de los arquitectos y de los jardineros. «Quizá el objetivo último sea convertir el planeta en un jardín», dice Francisco Páez de la Cadena al finalizar su interesantísimo estudio sobre los estilos en jardinería, como si deseáramos volver al Paraíso Terrenal.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE

*Arrieta, 14.*

*MADRID-13.*