

EL JARDIN COMO ARTE Y SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

Prof. Carmen Añón Feliú

Resumen

Análisis de la filosofía y del pensamiento que llevan a considerar el jardín como una expresión artística desde la mirada de Kant, Hegel, Schopenhauer, Asunto. Lugar de la memoria, la identidad y las vivencias y tradiciones de un pueblo. El paisajista como artista capaz de plasmar actitudes y tendencias artísticas en la creación de un nuevo paisaje. La idea de paraíso y sus distintos significados en las diferentes culturas, como origen de la diversidad de los jardines del mundo.

Palabras clave: *jardín - filosofía - lenguaje - composición - belleza - arte - naturaleza - unidad - paisaje - paisajista - sentimiento - pensamiento - paraíso - origen - literatura.*

Desde el pensamiento y la filosofía que subyace en el mundo del jardín, vemos como Kant en el párrafo cincuenta y uno de su *Crítica del Juicio*, a título de prueba coloca en un único sistema el arte de la palabra, la poesía, la elocuencia, la retórica, las artes figurativas, escultura, arquitectura, pintura, arte del jardín, y las artes de las sensaciones: música y color.

Kant nos dirá más adelante que el arte del jardín es el embellecimiento de la tierra por medio de todas las posibilidades que la naturaleza ofrece a la intuición, prado, flores, arbustos, árboles y también agua, colinas, valles... combinadas de forma diversas y conforme a una idea, a un pensamiento.

La naturaleza se transforma en arquitectura espacial que se transforma con el tiempo. Está sujeta a un ciclo vital y no obstante *"todo expresa un orden, todo expresa una idea, un fin, un destino"*. Son las leyes que constituyen el jardín, luz, composición, ritmo, sonido, el núcleo mítico y expresivo que forman la trama y el secreto de su relación con el hombre.

Disponer de un modo bello los productos de la naturaleza quiere expresar en el fondo de la problemática kantiana, que tiene como objeto y causa la libertad, disponer de un modo libre de su propia funcionalidad en si y para si, no como una finalidad que se agota en el consumo.

El jardín como arte, arte que se diferencia de las otras porque en el jardín la belleza no sólo se contempla sino que se vive. Porque en el jardín realmente se vive el arte, en cuanto el acto de contemplar y el acto de vivir forman uno solo. Exactamente lo contrario de lo que busca el funcionalismo de nuestro siglo.

Hegel considera que el arte del jardín es una aplicación modificada de formas arquitectónicas a la naturaleza real. En el jardín, como en el edificio, el hombre es el elemento principal.

Schopenhauer reconocía al arte del jardín una autonomía plena, colocándolo por delante de la arquitectura en su sistema jerarquizado de las artes. El jardín, según él, en cuanto arte, trata de desvelar a la intuición la idea que constituye el estado, de los elementos vegetales. Hay por tanto una doble correspondencia entre naturaleza y arte, en el sentido de que lo bello natural, lo que no se puede encontrar en el origen, es bello en cuanto tiene la apariencia del arte y el arte es bello sólo cuando el sujeto que lo disfruta, sabiendo lo que es el arte, lo comprende, lo concibe como naturaleza, que puede superar la aparente contradicción de la profunda relación entre el arte y la naturaleza.

Volveríamos a Kant cuando este dice: *«la belleza del arte es una bella representación de una cosa»*. El jardín como naturaleza y la jardinería como arte.

Hirschfeld en su **Teoría de la jardinería** habla del *«arte del jardín como el arte de reunir lo que la naturaleza tiene de bello y agradable»*.

Rosario Assunto, el gran filósofo de la naturaleza, nos presenta el sentido, la esencia del jardín como una unidad de arte y naturaleza, arte como naturaleza - naturaleza como arte, por el cual la contemplación del jardín - arte se identifica con el vivir del jardín- naturaleza. El jardín se constituye como una filosofía de la naturaleza, como una necesidad de la naturaleza, y como filosofía del arte, libertad, volviendo al reconocimiento de la relación del jardín entre la necesidad de la naturaleza y la libertad del arte.

Como respuesta a esa búsqueda de lo bello, de lo estético, que es el lujo espiritual, el único, auténtico, del hombre me viene a la memoria la imagen de una Alemania inmediata a la postguerra, donde el espectáculo de unas ciudades destruidas, aniquiladas, semejava un dramático decorado teatral. En medio de esas ruinas se

habían improvisado unos barracones para suplir la falta de alojamientos. En las ventanas de esos barracones, en latas de conserva, ponían su nota de color unas flores sencillas. Ese símbolo eterno del jardín, que es una maceta, me daba la respuesta en su simplicidad a esa necesidad angustiada del hombre que es la belleza y la vida. Jardín como identidad – necesidad de arte y de naturaleza.

Luckacs, a partir de un análisis profundo de la relación con la naturaleza y del progresivo aumento del sentimiento de atracción hacia ella, introduce el razonamiento como el término eliminable con el cual deben confrontarse todas las experiencias y las concepciones de la belleza natural, del componente histórico – social. La belleza natural y la belleza artística formarían juntas una belleza unitaria.

En contraste con esta idea Assunto dirá *“el jardín, y el arte del jardín que lo crea, lo hemos encontrado a cada paso en nuestro itinerario histórico y teórico: jardín en el paisaje...”* y jardín como modelo de paisaje, microcosmos, frente al cual el paisaje es como el camino que lleva al macrocosmo; hacia el mundo entero de los hombres en su realidad y finalidad estética que adquiere para nosotros el valor de un jardín, en una simbiosis de jardín y paisaje. En el jardín, conformado con intencionalidad estética se establecerá una manifestación del arte en la cual el placer, el gozo, estará al mismo tiempo en la contemplación del arte y de la naturaleza, que implica el reconocimiento de una jerarquía del arte que, en el jardín, puede encontrar su cota el grado más elevado y su intrinsicidad más completa.

Esta relación con el paisaje se pone de manifiesto en la denominación de *“paisajista”* al profesional que se dedica al arte de los jardines, concepto que ya se empleaba en la antigua Roma. En efecto, el término *“topia”* o *“arte topiario”* actualmente designa el arte de dar formas artificiales a elementos vegetales por medio de la poda, pero hasta varios siglos después no se le dio a esta palabra el sentido que tenían entonces los *“nemora tonsilia”*, de Cneus Matius, el amigo de Augusto. Esta invención data del último cuarto de siglo a. C.

Inicialmente y durante mucho tiempo, el arte topiario designó una composición paisajística. Lo indica su propio nombre. Esto demuestra que la técnica debió ser importada a Roma por los griegos y que Roma sintió la necesidad de dar un nombre particular a estos especialistas. El término *“hortelanus”* aparecía de forma bien clara para designar a un jardinero (mientras que exis-

tían términos precisos para designar a aquellos que se ocupaban del vergel o el huerto, olitor, arborator, vinitor...).

El término *“topia”* antes de pertenecer al vocabulario de los jardines, pertenecía al de la pintura y es significativo, en efecto, ya que en el mundo romano la pintura y el jardín estarán constantemente unidos. Wormann es el primero en demostrar que la topiografía es la pintura de paisajes. El primer topiógrafo que conocemos es un tal Demetrius, llegado a Roma en el 75 a. C. También Vitrubio se sirve de este término para esbozar una historia de la pintura decorativa de Roma: *“Se ha llegado a decorar las avenidas a causa del espacio que ofrecían, con distintos tipos de “topias”, representando las imágenes tomadas en ciertos lugares con caracteres bien definidos: así se pintan puertos, playas, fuentes, santuarios, canales, bosques sagrados, montañas, rebaños y pastores”*.

Tenemos aquí el fin de una larga discusión entre filósofos: si el arte del paisaje tal como lo concebían los estoicos y los teóricos de la pintura después de ellos, es la representación no de los objetos particulares, sino de aquello que conforma su particularidad; los pintores deberían reproducir no los elementos reales, sino los elementos típicos de las cosas. Esta interpretación está ampliamente confirmada por los paisajes que poseemos. Encontramos por todas partes el promontorio, el canal, el bosque sagrado, de los que nos habla Vitrubio y son siempre los mismos, repetidos incansablemente, con ligeras variaciones, los que encontramos reproducidos en todas las composiciones. Esto confirma la tesis de una unión secreta entre los jardines y la pintura del paisaje, y cómo la pintura se convierte en documento valioso para el estudio de los jardines romanos.

El radical es griego, *“topia”* y significa sitio, lugar, paisaje, y el sufijo *“ario”* es latino y significa una profesión. Encontramos esta palabra, utilizada con el mismo sentido, en las cartas de Cicerón al hablar de su **Amaltheum** y el mismo Plinio cita como plantas topiarias el acanto, el plátano, el ciprés, que no son los más adecuados para ser podados.

El *“topiario”* correspondería pues al paisajista de hoy, a esa persona capaz de traspasar ese paisaje pintado, imaginado, al mundo real, físico, del jardín. Al hombre capaz de crear un paisaje artificial. Vemos pues, el jardín bello y útil en su propia belleza y la jardinería como expresión de una idea estética.

La naturaleza pensada como belleza ideal y

modelada como belleza real. Belleza en la cual la horizontalidad de la naturaleza y la verticalidad del arte se conjugan. El arte como horizonte de la vida se transforma en naturaleza y la naturaleza a su vez verticalizada por el arte como dimensión ascensional donde la vida se hace pensamiento y obra. Jardín que acompaña la historia humana, no como un paisaje estático, si sólo fuera naturaleza, sino como parte integrante de los movimientos artísticos, estéticos, filosóficos, históricos y sociales de la humanidad.

Lugar poético, nos dice Assunto, lugar en el que se vive la propia soledad, la propia intimidad, en compañía de otros. Es un vivir contemplando, no un vivir consumiendo.

Jardín de poesía, o poesía del jardín del cual nos hablará Hölderlin. Palabras del poeta, eternamente jóvenes. Palabras de un tiempo eterno, el tiempo que Platón en el Tíeno define como «*imagen móvil de la eternidad*», el tiempo que se mueve en el círculo de las estaciones, en su renovación biológica. El tiempo como presencia absoluta de la naturaleza. El jardín que sobrepasa la caducidad del tiempo.

Jardín de la memoria y de la imaginación. Jardín hecho de una naturaleza reelaborada a través de la cultura, la tradición, la historia y el arte. Jardín donde la fantasía y realidad se integran en un todo. Jardín de la imaginación y del conocimiento, del saber y la técnica. Fuera de su recinto está la realidad cotidiana, entrar y salir, dentro y fuera de las dimensiones del tiempo. Espacio de sentimiento y de pensamiento. Jardín que no tiene fronteras, tamaños, ni barreras. Jardín que es como una obra de arte, según Gombrich, «...*un símbolo abierto que no tiene límites definidos. Jardín que al extremo puede ser una humilde maceta y en su expresión más amplia la ciudad entera...*». Jardín, que según María Zambrano representa el paisaje interior, la arquitectura del alma.



Topiaria

En el origen y la memoria de los tiempos aparece una imagen común a las más antiguas culturas. Zoroastro había enseñado a los medos que Ormuz, el dios de la luz, hizo surgir de la arcilla a la primera pareja humana, dándole por morada un «*jardín maravilloso iluminado por la claridad de una eterna mañana*». Rodeado por cuatro ríos y regado por numerosos cursos de agua, todas las criaturas que contenía vivían en un estado de perfección.

La idea de un jardín-paraíso forma parte de la cultura de la humanidad, apareciendo en las cerámicas persas 6.000 a. de C. El simbolismo del número cuatro o «*chahar bagh*», jardín dividido en cuatro partes, mundo dividido en cuatro secciones, es antecedente al mundo islámico. Mandalas parecidos se encuentran en la iconografía budista, en el Hara-Berizaiti medo-persa del Zend-Avesta, la tierra dorada de la mitología brahmánica o en el jardín delicioso del Gran Rey, situado en una altísima meseta rodeada de montañas inaccesibles. Es el monte Meru de los mitos hindús de los himnos vedas, común en los primeros tiempos a las dos ramas, la del Irán y la de la India, aunque más tarde se separasen.

Allí se encontraba la morada de los dioses y el origen del pueblo indoeuropeo. En un paraje situado al suroeste del Tíbet, se hallaba el árbol de la vida «*Djambu*» y el «*Kalpatura*» o «*árbol de los deseos*», en un jardín maravilloso entre cuatro lagos, que daban cada uno a un gran río, vigilados por los cuatro dioses Lokapalas de la mitología brahmánica. El nombre de la montaña Meru lo vemos citado por vez primera en el Ramayana, pero el mito de la montaña sagrada, residencia de los dioses, unida al paraíso primigenio, corresponde a una tradición mucho más remota, es la montaña Aryrarha a la que se refieren las venerables tradiciones de los Vedas. Los cuentos centroeuropeos recogen un legado prehistórico del mismo significado, fijando su situación en Asia o en Europa, según donde se dispersaron, dividiéndose en distintos pueblos a partir del tercer milenio a. de C.

Las tablillas de arcilla de Nínive nos hablan de viejos cantos sumerio-acadios donde aparece la ciudad de Eridú (hoy Abu-Schachrein), en la cual se encontraba un bosque sagrado en cuyo centro había un árbol maravilloso bajo el que reposaba la diosa Ea, madre de todos los dioses, «*las raíces del árbol sagrado, como de brillante cristal, se hundían hasta el abismo de las aguas, y entre ellas reposa la gran madre que ha parido al dios Anu*».

En el poema de Gilgamesh encontramos así-

mismo al árbol mítico: *“Los frutos que producen de cornarina, las ramas que se vencen, suspendidas, son muy bellas, su follaje azul es de lapislázuli...”*.

Remotas tradiciones célticas mencionan un paraíso llamado *“Tir Nan Og”*, que corresponderá a la *“Isla de las manzanas”* de las antiguas leyendas irlandesas.

El paraíso musulmán es una prolongación de la vida terrena, destinado a los perfectos creyentes que *“vivirán en jardines surcados de arroyos”*, descritos con bosques, fuentes y toda clase de frutas siempre verdes, con palmeras y granados. A este paraíso tangible que ofrece una llamada directa a los sentidos y a la imaginación, se une el juego ambivalente de lo espiritual para el hombre piadoso y justo que vivirá *“en el descanso de la verdad, inmediato al Rey Omnipotente”*. La tradición islámica puebla el paraíso de imágenes concretas. La entrada tiene ocho puertas. Cada nivel tiene cien escalones. La llave que permite el acceso tiene tres dientes. Reinan una claridad y una primavera eternas.

Este paraíso, anhelo y deseo del hombre a través de siglos, razas, culturas y civilizaciones, ha tenido su imagen poética y su concretización simbólica más acertada en la realidad física de un jardín terreno, al que ha dado este nombre, paraíso, desde la más remota antigüedad. Es el *paradêsha* sánscrito, *pairidaêza* del antiguo iraní, del griego *paradeisos*, *pardêsa* (arámico) y la palabra hebrea *“pardes”* será, según el **Talmud** babilónico, la que designará el Edén bíblico.

En la historia del jardín la palabra *“paraíso”* se incorpora a los testimonios de sus primeras manifestaciones. En el **Oeconomicus**, libro IV, Xenofonte nos cuenta cómo Lisandro se quedó admirado por el jardín plantado por Ciro, rey de Persia al que llamaba *“paraíso”*.

En el ámbito de nuestra cultura judeo – cristiana la **Biblia** y en ella el Génesis en su capítulo segundo nos da una versión del paraíso, paraíso que ha sido analizado desde muy distintos puntos de vista y sobre el que querríamos añadir algunas reflexiones. Si analizamos la **Biblia** con una mayor amplitud, y resulta muy interesante observar, por ejemplo, las variaciones que las diferentes traducciones hechas a través de los siglos han ido introduciendo en las palabras. Vemos como en las páginas precedentes se emplea repetidamente la palabras *“creó”* o *“hizo”* en referencia a las distintas etapas de la creación. Y de repente vemos aparecer una palabra nueva *“plantó”*, que permanece invariable en todas las traducciones. *“Plantó luego Yavé Dios*

un jardín en Edén, al Oriente, y allí...”. Por primera vez tenemos la referencia de una acción nueva, *“plantar”*, determinada y la noción, dentro de ese mundo confuso, impreciso, que forma la creación, de un lugar preciso, fijado de una forma clara y terminante *“...en Edén, al Oriente”*.

A esto seguiría la descripción del paraíso, con toda su carga simbólica, terminando con una última y preciosa frase: *“Tomó, pues, Yavé Dios al hombre y le puso en el jardín de Edén para que lo cultivase y lo guardase”*. Se ha establecido por primera vez un contrato sobre la tierra entre el hombre y la naturaleza, que ya no puede vivir sola, que necesita de la mano del hombre para su cuidado y conservación, una relación de armonía entre ambos.

Ese *“paraíso de las delicias”* lleva implícito un juicio estético de belleza y utilidad, *“árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar”*. Esto se aprecia mejor en la traducción griega del año 70, redactada por doce judíos alejandrinos fuertemente influenciados por el neoplatonismo, en la cual el mundo aparece como una obra de arte y Dios como el primer artista en cuya belleza se complace: *“vio las cosas que había hecho y se dió cuenta de que eran bellas”*.

El deseo, la búsqueda, el anhelo de ese paraíso perdido estará, según Mircia Eliade, *“en el corazón del mundo de la realidad y de la sacralidad”*, acompañado todo el riquísimo simbolismo de los ríos, fuentes, el árbol, los animales, representando la armonía universal, el dominio de la mente humana, el conocimiento de la naturaleza, como nos quiere expresar la Isla de los Inmortales en China, donde el paraíso *“K'onenloneng”* está poblado por muchos animales, o el jardín circular *“P'iyounng”* que, al igual que los paraísos budistas, se representa lleno de pájaros.

Si admitimos pues que el jardín es un arte y corresponde a una intervención intencionada del



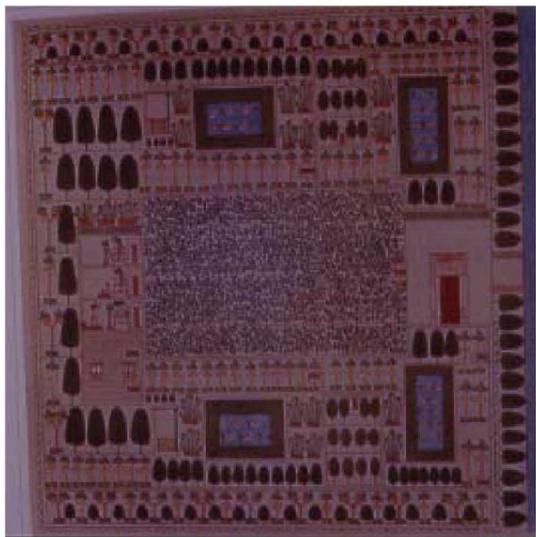
Misal

hombre en la naturaleza, intervención que adquiere a través de la historia infinidad de formas diferentes según el lenguaje de cada momento de la sociedad, estamos admitiendo que, como en el arte, esa forma puede ser plural y eternamente cambiante.

El jardín será pues el reflejo de la sociedad que lo ha creado en un momento determinado de la historia, y responderá a las corrientes filosóficas, literarias, pictóricas, sociológicas que lo van conformando. El jardín, el parque, es la primera y más definida forma de ese paisaje cultural creado por la mano del hombre. Imagen mística de ese paraíso terrenal común a todas las grandes civilizaciones y religiones como lugar idealizado donde el hombre vuelca todas las esperanzas y sus anhelos.

En Europa ese jardín irá tomando formas de expresión muy diversificadas. El origen de los primeros jardines europeos se remontaría sin duda al cultivo de los primeros cereales, de las huertas, primer paisaje cultural del hombre que le estará sin duda unido durante muchos siglos.

En la literatura griega, **La Odisea** nos hablará del jardín de Calypso, cerca del Palacio del rey Alcinoos con praderas, fuentes, árboles frutales y huerta. Su sentido dramático del paisaje y su riquísima historia llenaron de vida la historia del jardín. Dioses, ninfas y sátiros habitaban en sus sombras. Se veneraba a los árboles sagrados, y jardines funerarios rodeaban las tumbas de los héroes. La mitología y la leyenda, herencia griega, entraron a formar parte del jardín, que hablaba un lenguaje rico y profundo, cargado de significado, sensualidad y misterio,



Tebas

componentes eternos del verdadero jardín. En las fiestas, las plantas y las flores jugaban un papel principal. Los griegos introducirán el elemento plástico en el paisaje que organizan. La sensibilidad artística del pueblo griego, la arquitectura, se impregnan de motivos vegetales, la poesía bucólica alcanza su más alto nivel, y Teócrito y Virgilio nos dará una imagen anticipada del jardín paisajista.

Roma recogió la herencia del pueblo griego, cuya cultura admiraba las viejas herencias indoeuropeas y mediterráneas de los países conquistados, los aportes orientales los asimiló y les aseguró la supervivencia. La religión itálica había conservado el sentido de las fuerzas profundas de la naturaleza y los jardines romanos fueron a la vez una reserva de naturaleza y una reserva de cultura.

La vieja casa romana se transformó haciendo penetrar al jardín en su interior. El huerto tradicional había perdido progresivamente su dignidad religiosa y su sentido económico: su sitio quedaba disponible para poder satisfacer las exigencias latentes del naturalismo romano al mismo tiempo que las nuevas necesidades de lujo y exotismo. La casa se transformó en villa. Pronto el peristilo se adornó con plantas, flores y arbustos y, en su deseo de una unión más íntima con el jardín, conforme el arte de los jardines se iba desarrollando, la casa se abrió hacia el exterior. El atrio desaparece y la villa se vuelve hacia su jardín.

En este deseo de unión con la naturaleza la arquitectura se descompone en una variedad riquísima de pequeñas edificaciones y temas que se incorporan ya definitivamente a la historia del jardín: templos, pabellones, pérgolas, torres, bancos, obeliscos, pajareras, grutas, esculturas, ninfas, silenos, sátiros, toda la decoración que acompañaba al cortejo dionisiaco, máscaras, guimaldas... No sólo era el lugar para encontrar fresca, luz y sombra, colores y perfumes, todo lo que podía satisfacer la sensualidad latina, sino que convertiría el jardín en el lugar ideal para hablar al espíritu y sobre todo a la imaginación.

El agua, indispensable en el clima romano, se usaba con profusión buscando su carácter estético, canales, ríos artificiales, fuentes, surtidores. El jardín se insinúa hasta los últimos rincones, los patios minúsculos de las ínsulas, las ventanas, las pinturas e incluso se pintan los paisajes interiores cuando la presencia de la vegetación era imposible, con la exigencia de encontrar el contacto fugitivo, a veces ilusorio, con la naturaleza.

La villa de Adriano en Tívoli (118-138 A.C.), obra maestra de la arquitectura romana, es la reconstitución de sitios recorridos por el emperador en sus numerosos viajes a través del Imperio. Ha servido de fuente de inspiración a toda la historia de la arquitectura y del jardín.

Tras la caída del Imperio Romano y la invasión de los bárbaros, Europa sufrió un largo periodo de obscuridad y pobreza. Ciencia y cultura se refugian en los monasterios. El jardín medieval es pequeño, cerrado, dividido en pequeños compartimentos, pero cuidado con solicitud y esmero. Es un jardín aparentemente ingenuo, casi *naïf*, pero lleno de significado y lugar preferido de encuentro de amigos y familiares. El hombre vive de la tierra y para la tierra y aprende a amarla y cultivarla. Es el momento del nacimiento de las primeras ciudades europeas, la consolidación de un paisaje trabajado por el hombre con armonía y belleza. La búsqueda de los valles profundos, las laderas resguardadas de los vientos, los cultivos especializados, las huertas y los viñedos que configuraron nuestro paisaje europeo actual. Al mismo tiempo vemos surgir los primeros paseos públicos, origen de lo que después serán los parques públicos urbanos, el Paseo del Prado, St. Germain des Près, la calle del Prado en Florencia o el Prater de Viena.

El "*hortus conclusus*", el jardín de la Delicia del **Cantar de los Cantares**, ese jardín hermanado con la huerta, encierra una profunda simbología. Plantas y flores hablaban un lenguaje emblemático. La Edad Media tiene a la naturaleza prisionera en una armadura rígida donde encierra la belleza.

El Papa Julio II con su encargo a Bramante del patio del Belvedere en el Vaticano marcará uno de los hitos del arte europeo de la jardinería, con la novedad frente a las construcciones antiguas de la sensación de perspectiva en un espacio abierto caracterizado por la simetría y la armonía de sus proporciones. Se había descubierto el secreto de la acentuación de la horizontalidad y la técnica de solucionar las pendientes. Los magníficos arquitectos del Renacimiento hicieron del jardín uno de sus campos preferidos de trabajo dejándonos el espléndido ejemplo de esa serie asombrosa de villas italianas, verdaderas joyas de arquitectura y el jardín. Su cultura clásica y el culto a la antigüedad impregnarán la vida culta florentina y **El sueño de Polifilo** sirvió de base a toda la iconografía del jardín, llegando incluso su influencia hasta los arquitectos y jardineros del siglo XX.

Las villas mediceas fueron las primeras crea-

ciones del arte renacentista de los jardines. Villa Madama, reconstrucción imaginaria de una antigua villa romana, con su *giardino secreto* fue la primera villa construida al exterior de Roma para el cardenal romano Julio de Medicis. Los jardines de la Villa d'Este, en Tívoli, son las más espectaculares, con sus sorprendentes juegos de agua. Aunque su arquitecto, Pirro Ligorio, se inspirase en la cercana Villa de Adriano, su imaginación le permitió hacer una creación originalísima. Viñola, el más grande arquitecto y teórico del Renacimiento, trabajará en Roma en la Villa Giulia y su ninfeo, o en la transformación de la fortaleza pentagonal de Caprarola en una esplendente villa con sus jardines de verano e invierno y el delicioso *jardín secreto*. En Villa Lante, los jardines serán más importantes que los dos pequeños pabellones que sirven de habitación y el agua consolidará su protagonismo acompañada de todo un repertorio y un programa mitológico.

Esta lectura culta del jardín se ira complicando cada vez más y alcanzará su punto culminante con el jardín manierista. El esplendor y la fama de las villas italianas atravesarán las fronteras y pronto los demás países europeos seguirán sus pasos. El siglo XVI se está terminando. El hombre se encuentra frente a un universo infinito, y el jardín barroco se alimenta de la imaginación y la teatralidad y estas fastuosas representaciones se advierten en el gran anfiteatro de la Villa Aldobrandini, en la Gruta Grande de Boboli, o en Garzoni, como muestra acabada de un estilo que está en su madurez.

Pero será la Francia del siglo XVII la que marcará una nueva involución en el arte de los jardines. La lógica y la razón han hecho su aparición y el hombre muestra su dominio de la naturaleza, personificado en la figura de Le Nôtre y sus obras maestras Vaux-le-Vicomte y Versailles. El jardín será un símbolo del poder político de un hombre, Luis XIV, el Rey Sol, y de la monar-



Gamberaia

quía absoluta. El mundo del barroco se contempla desde un punto de vista, se crea un paisaje donde no existe, la belleza es la armonía entre las partes y el programa estructura el jardín. Las leyes de la perspectiva, de la óptica y de la refracción de la luz serán la base del nuevo diseño de jardines, que se pierden en el infinito, como imagen de ese poder absoluto que quiere representar. Las sucesivas terrazas ocultan, en un delicado juego de desniveles y perspectivas, los descubrimientos que el recorrido por el jardín nos ofrece. Fuentes, canales, cascadas, se suceden para impresionar al paseante.

El arte y la ciencia de Le Nôtre y la fuerza de la monarquía francesa asegurarán el éxito de este nuevo jardín francés, cuyos resplandores iluminarán todas las cortes europeas, en un deseo de emulación, que se reflejará de distintas formas, no obstante, según las propias peculiaridades geográficas y culturales de cada país. Hampton Court en Inglaterra, Drottningholm en Suecia, Het Loo en Holanda, Peterhof en Rusia o La Granja en España serán espléndidas radiaciones de este ya «jardín clásico francés» cuyos resplandores llegarán en Alemania hasta finales del siglo XIX con los jardines de Luis II de Baviera, ferviente admirador del Rey Sol.

Pero no podía suponer el Rey Sol que en esa llamada a la Razón, en ese mundo de la lógica de Descartes, estaban los fundamentos del hombre nuevo y libre de Rousseau y el germen de la revolución francesa. Pocas veces el mundo del jardín nos estará expresando, tan claramente como en la evolución del trazado del jardín barroco, la transformación de la sociedad europea del siglo XVII. Ese jardín que se construye desde el punto de vista centrado en la habitación del Rey, o el magnífico y elocuente diseño centripeto que surge del pabellón de caza de Karlsruhe para perderse en el infinito, esa línea recta que articula todo el jardín, acabará volviéndose sobre sí misma para, desde un pabellón



Jellicoe

que cada vez cobrará más importancia, contemplar el palacio. En la Gloriette de los jardines del Palacio de Schonbrün tenemos el ejemplo claro que se evidenciará como el deslumbrante punto final del barroco europeo en la inalcanzable perspectiva de Caserta, la obra magna de Vanvitelli para Carlos III.

Pero aún hay más. El jardín que en el mundo romano ha roto los muros de la insula, la casa tradicional, para fundirse con la naturaleza, en el mundo barroco romperá a su vez los muros del jardín, para integrarse en la ciudad, por primera vez en un urbanismo consciente que integra palacio, jardín y ciudad en un todo armónico. El propio palacio se hace permeable, en una arquitectura que permite visualizar el jardín y la ciudad a través del palacio. Ha nacido el paisaje de la ciudad.

El barroco agoniza sobre sí mismo en un juego de composiciones repetidas con mayor o menor arte, que se apoya en los tratados de jardinería más conocidos. La ilusión y la imaginación vuelven en auxilio del jardín. Se retorna la imagen del paraíso perdido, oculto en las páginas de Milton, en la nueva visión de la naturaleza que Rousseau predica en **El Salvaje**. Y el jardín será el escenario idílico, donde María Antonieta jugará a lavar las ovejas mientras los paisajistas ingleses escriben las páginas más brillantes de su historia. Como siempre la poesía y la pintura vendrán en auxilio del jardín y Pope cantará en su gruta de Twickenham los cantos de la vida idílica mientras Poussin y Claude Lorrain llenan con su academicismo el jardín de ruinas romanas recién descubiertas. Salvatore Rosa atormentado, anuncia el romanticismo. La escena se llena de nombre ilustres: William Kent, Capability Brown, Bridgeman, Humphrey Repton,... . Rousham House, Blenheim, Stowe, Stourhead serán ya la imagen clasicista del nuevo paisaje inglés que dará la vuelta al mundo.

Schiller y Goethe contribuirán al esplendor del romanticismo alemán, produciéndose una serie de jardines que no han sido suficientemente estudiados y del que tal vez Schinkel sea su mejor exponente; Sans Souci, Worlitz, Gliencke,...

Tras la apertura de varios jardines reales al público, el siglo XIX ve ya el comienzo de la creación de los primeros parques públicos en Inglaterra con Joseph Paxton, a los que siguieron paulatinamente Francia, con los trabajos de Hausmann y Alphand, Bois de Boulogne, Parc Monceau, Buttes Chaumont, MontSouris... El jardín se socializaba, se ponía al alcance del pueblo.

Paralelamente a esta corriente se sucedían otros movimientos. El jardín victoriano ve aumentar la pasión por las flores y la botánica que conducirá al entrañable, delicioso y eterno «*jardín de flores*» a la inglesa, cuya pasión permanece viva todavía en Inglaterra. Es el jardín de la mano magistral de Gertrude Jeckyll o Vita Sacke Ville West que vive y revive cada día en las innumerables reediciones de sus libros o en los cientos de miles de visitantes de Sissinghurst.

En la expoliación estética del mundo en esta era tecnológica, una de las más graves ha sido la destrucción consciente de la idea del jardín, reducida por los sociólogos y por muchos urbanistas a una idea de privilegio social, para

poder reemplazarlo por áreas de consumo, áreas de servicio, zonas verdes o elementos vegetales. Triste lenguaje de hoy en día, que reduce el jardín y su esencia a un problema ecológico, a contemplar tristemente la agonía de la estética de la naturaleza.

El siglo XX continuará en su búsqueda del jardín al que todos tienen derecho y que todos deberían poder disfrutar a través del parque público, del elemento vegetal que hace ciudad, y se introduce en ella haciendo paisaje urbano, o en la casa, en el reducido jardín familiar de las ciudades-jardín o los pequeños chalets de la periferia, en un intento y una búsqueda de poner ese paraíso perdido al alcance de todos.