

Conceptos del Jardín

Rafael de Aburto, Arquitecto

El hombre, ante el desierto, se sobrecoge. La insuficiencia material le hace desconfiar de la tierra, y sus miradas se elevan al cielo.

Por el contrario, rodeado de naturaleza floreciente, su espíritu se ensanchará con el paisaje. Se hallará satisfecho por los sentidos y despreocupado.

Pero si la Naturaleza adopta formas de jardín, su impresión será más intensa. Quedará cautivado o simplemente entretenido. El paisaje le está hablando.

Y el Paraíso es un espacio de ambiente extravagante, con formas de jardín, donde se halla la dicha completa.

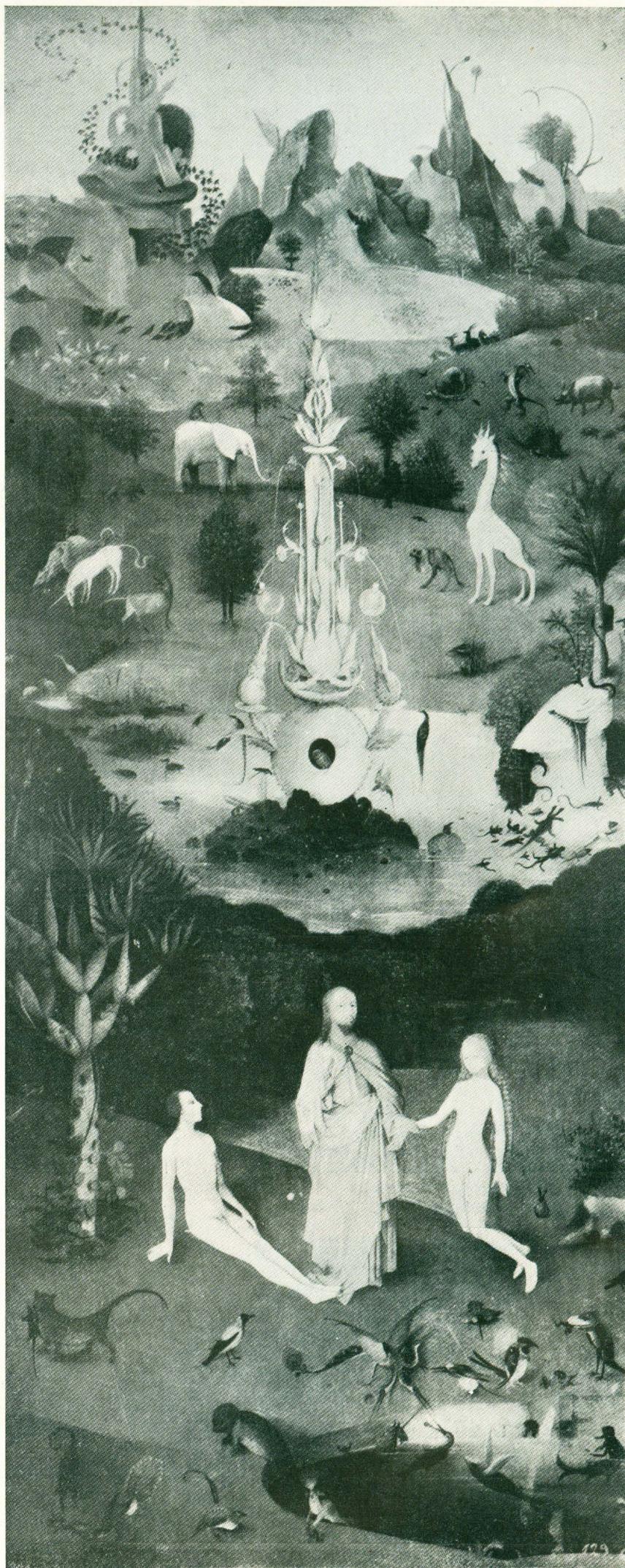
Desde los tiempos del pecado original el jardín se vuelve gran escenario, que resta impudicia a lo objetivo para convertirlo en alegórico.

El jardín es materia de inspiración, y tiene de pictórico, por lo que tiene de jardín, los paisajes pintados, conjunto ideal de elementos idealizados.

Es motivo de ensueño, activado por su desconocimiento, e incitante por lo que tiene de lugar prohibido.

No haremos literatura de los jardines colgantes de Babilonia, pues quedaríamos cortos.

EL JARDIN, COMO PRIMER ESCENARIO. PARAISO TERRENAL DEL JARDIN DE LAS DELICIAS, TRIPTICO DE JERONIMO BOSCH. Paraíso o Edén, aquél del persa, éste del hebreo, quieren decir lo mismo: jardín o huerto delicioso. Observamos que el jardín es una manifestación del Arte, en cuanto deforma la Naturaleza para buscar nuevas emociones. Y aquí el pintor no sólo ha deformado el reino mineral y el vegetal, sino también el animal. Como en realidad se ha conseguido con las especies domésticas, que constituyen un lujo, como son los perros y algunas aves, y en la literatura con los monstruos que pueblan la mitología. La cuestión es enmendar a la Naturaleza.



Mucho menos intentemos su descripción, por no desvelar sueños, que son como un premio a la poesía íntima de cada uno.

Para muchos el jardín es sólo un vergel de flores.

El jardín, todo Naturaleza y fantasía, alcanza su mayor atracción por lo que tiene de antinatural y concreto.

Por eso es también lugar por excelencia de las ilusiones.

Unas veces consisten en una simple pradera, poblada de estatuas en claro de bosque. Las cuales son héroes que están quietos porque los hemos sorprendido.

Otras son pequeños edificios encaramados, cuya misma inexpugnabilidad y lejanía los hace palacios. En ellos suena la cascada. Son los «organos d'aqua».

O grandes huecos que se abren en la cerca, *clairvoyees*. De tal modo, que donde terminaba el jardín se ganaba una perspectiva insospechada, que se roba al paisaje.

O laverintos que llevan, dilatando la impaciencia, a un templete donde espera el amor.

Y, en fin, los *parterres* de verdura y agua, que son los que se encargan de suscitar admiraciones desinteresadas.

Todo esto nos hace pensar que el hombre, insatisfecho de la Naturaleza como fuente de emociones, crea arte.

Y echando mano de los elementos de aquélla y auxiliado por la geometría, plasma sus intenciones, creando el jardín.

Pero el arte de los jardines se llama arquitectura, lo cual implica, además, otros conceptos distintos a la simple contemplación de ellos.

El jardín conocido es tan remoto como la construcción de palacios, y vino su creación como una consecuencia de éstos en el paisaje.

La necesidad de organizar la Naturaleza por el hombre en un mundo en general más amable, es también axiomático.

Diremos entonces que jardín es la organización del terreno adyacente al edificio, de tal modo que sea su complemento arquitectónico.

Si con esto se pierden sugerencias inmediatas, se gana, en cambio, precisión en los conceptos.

Y el jardín, sólo con esta misión que implica un equilibrio entre la idea y la forma, alcanzará su más elevado lenguaje.

Tomemos como primer ejemplo el *septimonium* romano, cuajado de villas con sus inseparables jardines.

Se sabe que Lúculo tuvo la suya sobre el Pincio, no lejos de donde hoy se encuentran las de Borghesse y Medicis. La de Salustio se encontraba en el Quirinal; la de Mecenas, sobre el Esquilino; las de Dominiciano y Calígula, en el Vaticano.

La descripción la debemos a Plinio, el joven, que si deja el aspecto externo envuelto en la incertidumbre, nos hace conocedores plenamente de su composición.

Traza geométrica con eje de simetría. Magnitud proporcionada. Jardín acogedor que enmarca al edificio, y le presta su funcionalismo.

En una palabra, que están de acuerdo con la definición.

No interesa, por otra parte, el aspecto externo de un jardín para considerarlo.

Queda establecido que todos los jardines tratados aquí son de indiscutible atractivo. Y con la civilización van ganando en amplitud, grandiosidad y belleza.

Contemplándolos, por la fuerza de las impresiones parciales, no se acierta a comprender el conjunto.

Sería lo mismo que juzgar a una mujer, pecando con ella.

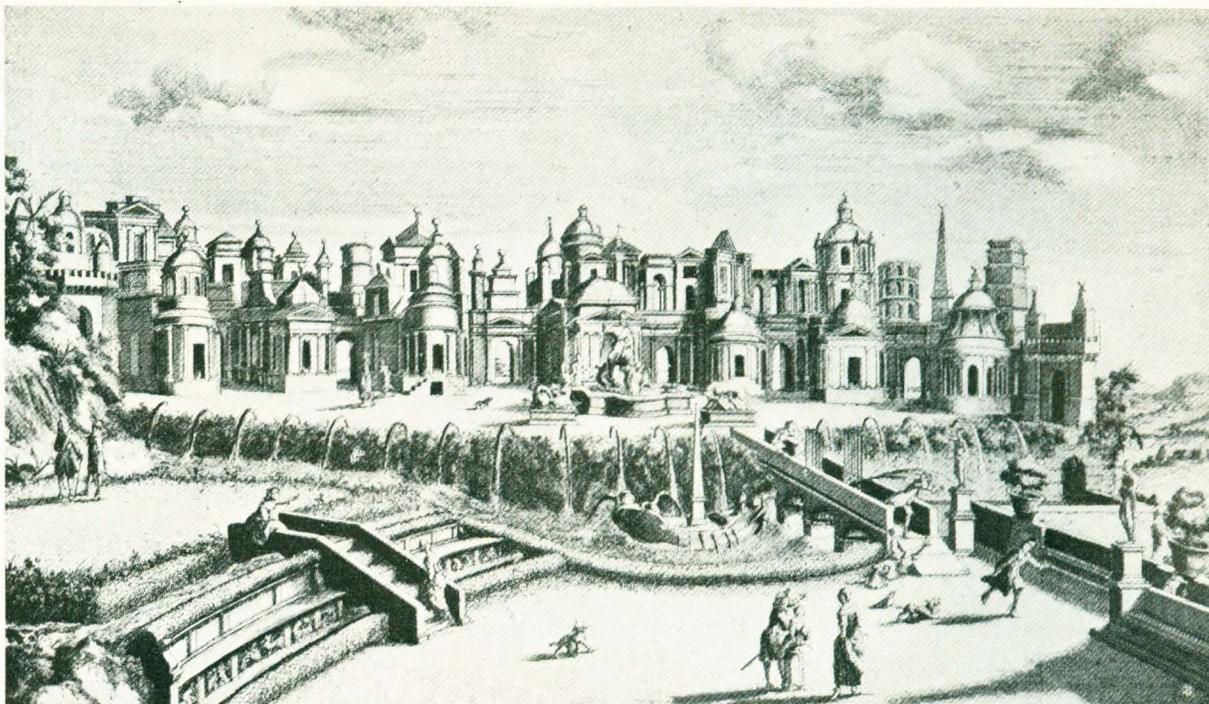
Huyamos de su seno, y meditemos fríamente sobre el plano.

Hay acciones que nos hablan a nuestros buenos instintos,



LUCHA DE LA VIRTUD CONTRA EL VICIO: MANTEGNA.—El vicio, representado por diversas formas humanas más o menos mitológicas (centauros, demonios, brujas, sátiros, etcétera), es arrojado, como lo fueron nuestros primeros padres: del seno de un jardín.

El eje secundario del Jardín de la Villa D'Este termina en dos exedras. Una contiene la fuente de Aretusa; otra, La Rometa, llamada así por ser un conjunto en miniatura de los principales edificios de la antigua Roma. Máximo ejemplo de la vanal repetición de formas pretéritas en que cayó el Renacimiento italiano.



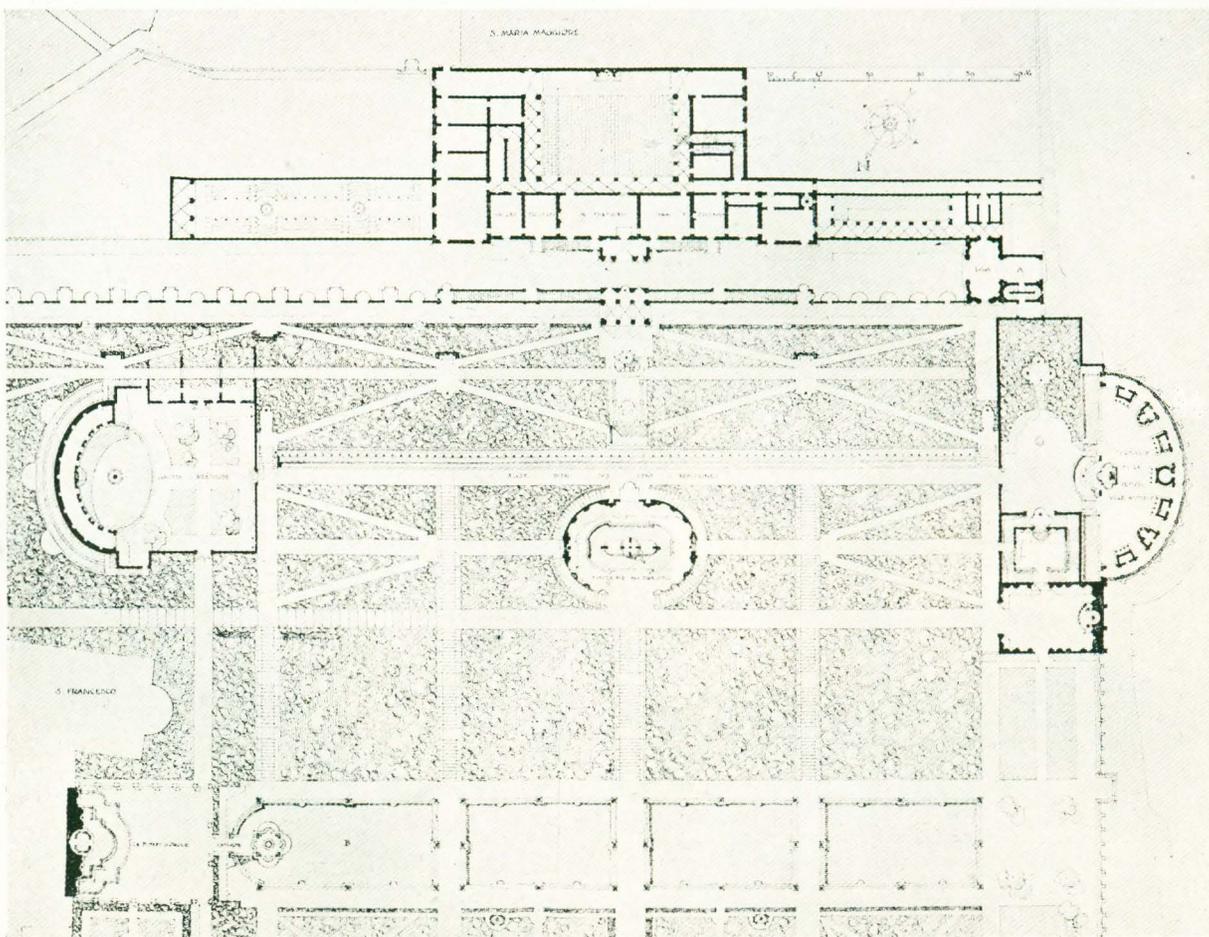
y otros a nuestras malas inclinaciones. Ambas nos satisfacen. Igualmente en el Arte.

Evidentemente hay que clasificar las emociones. Para ello tomemos su procedimiento emotivo y olvidemos sus resultados.

El procedimiento es el jardín en su conjunto. El plano de conjunto expresa la intención de una idea, o sea la causa.

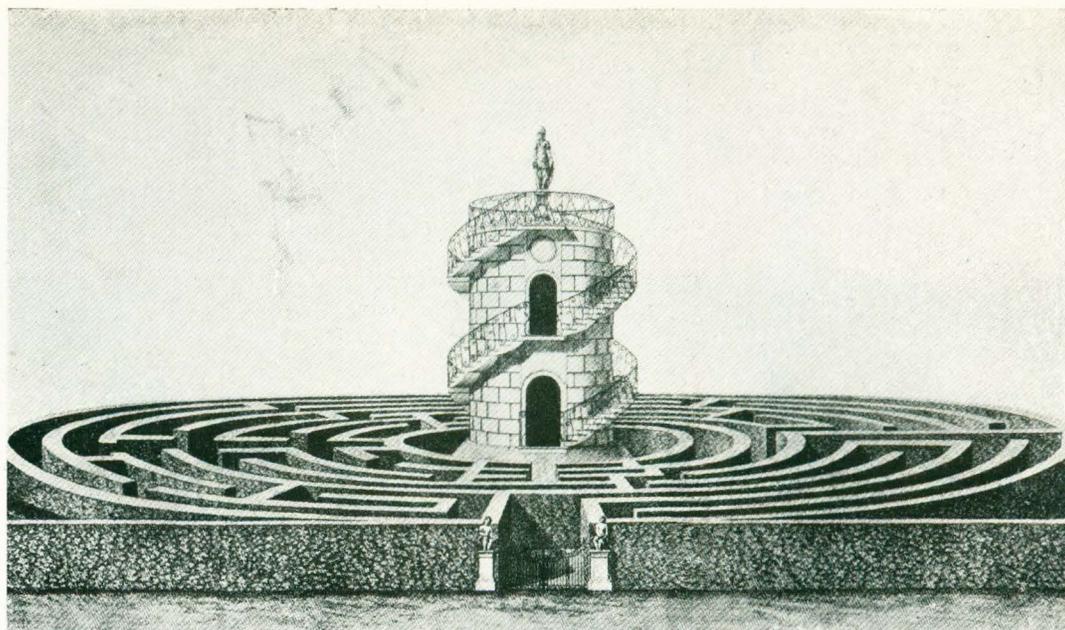
Y la causa perseguida expresada geoméricamente, como en el caso de los jardines, es de la misma índole que sus efectos.

Y para eliminar dudas en los sorprendidos, recurramos a las comparaciones irrumpiendo en los espacios de indudable encanto que podrían servir de apartado consuelo.

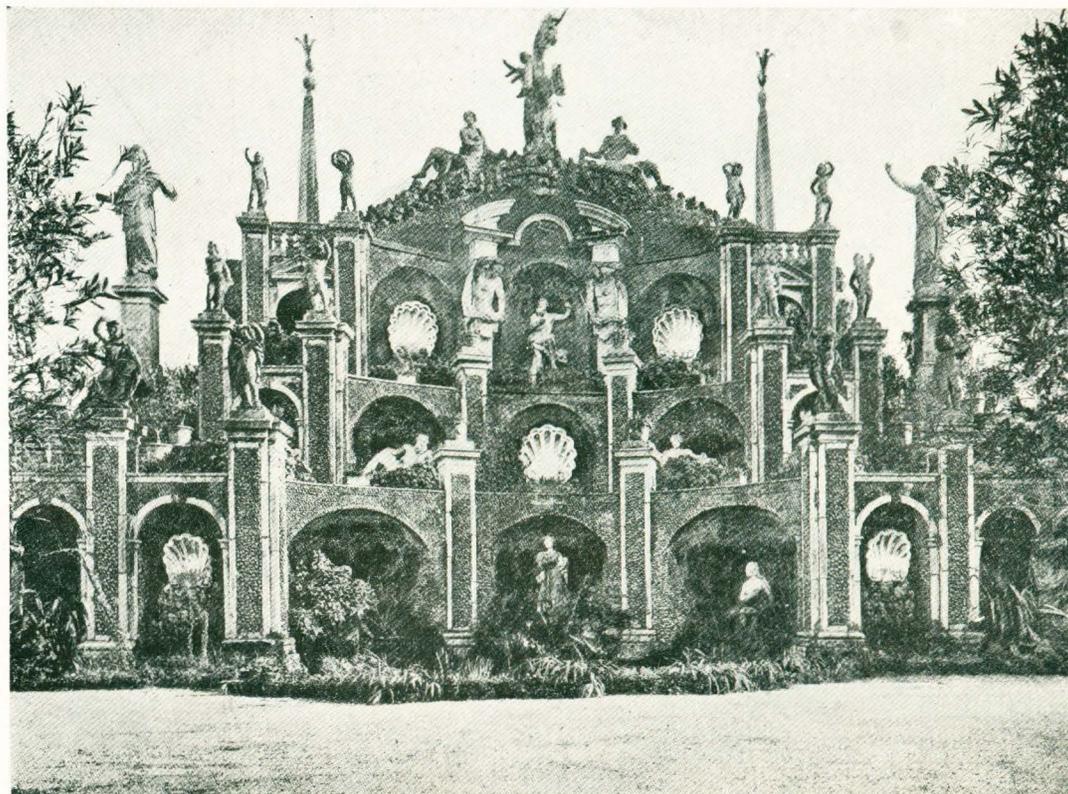
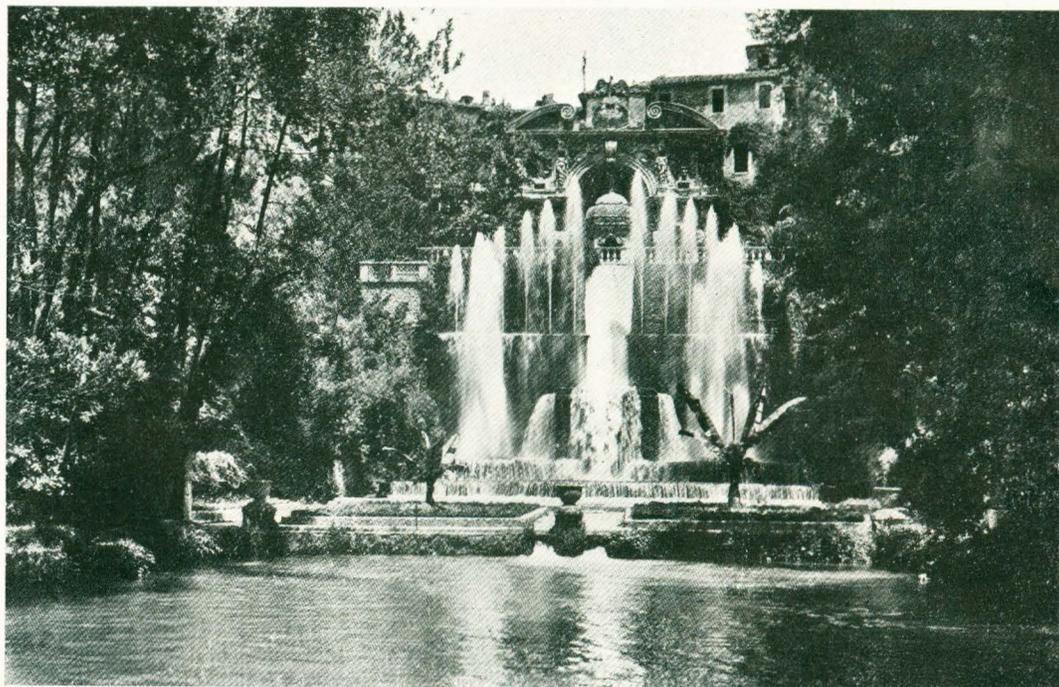


PLANTA DE LA VILLA D'ESTE.—Se observa claramente los dos ejes, cuyo fondo, a modo de pantallas, lo constituyen el palacio y las exedras, a diferencia de los jardines franceses, cuyos ejes parecen no tener límite.

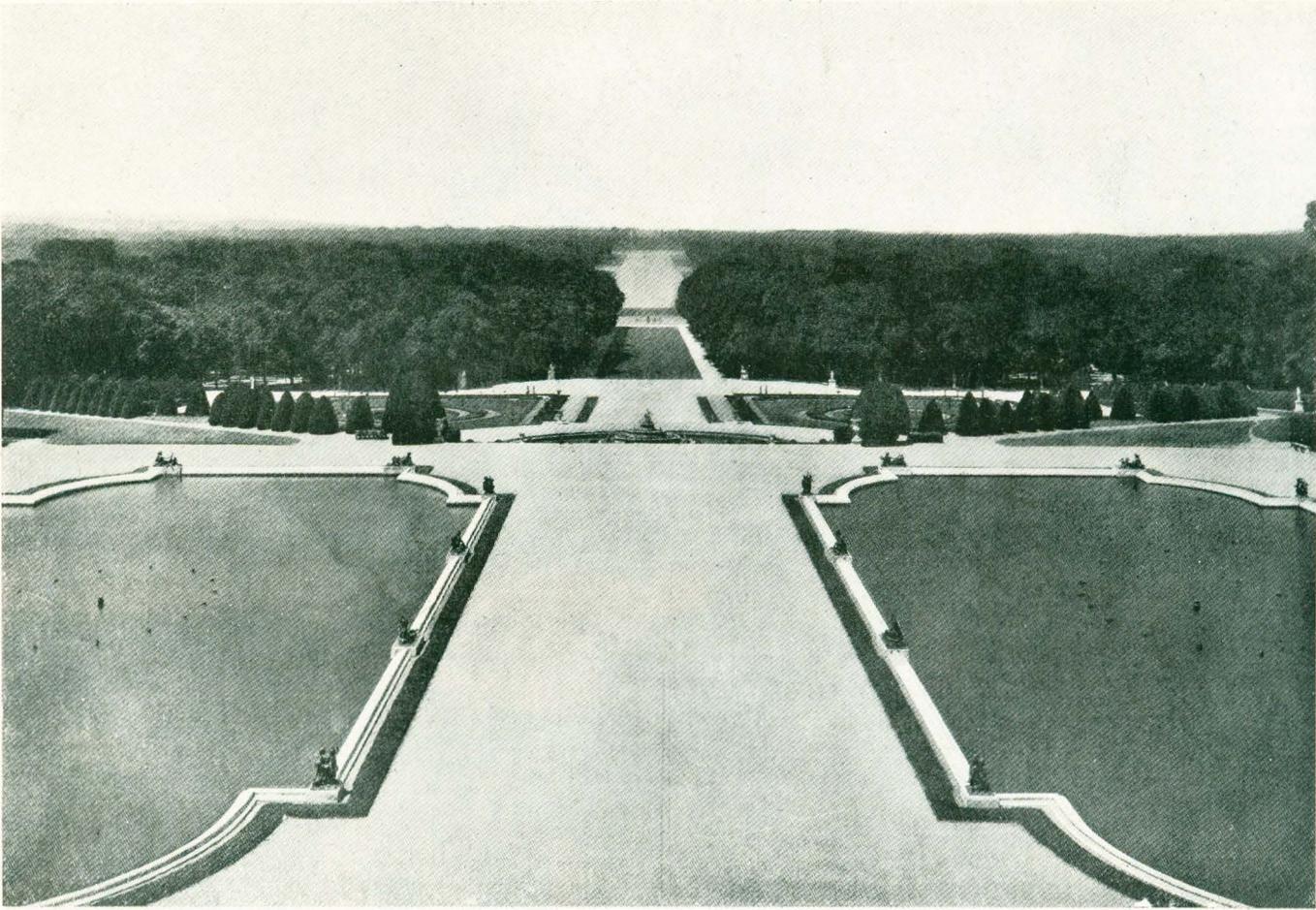
EL LABERINTO.—Este dispositivo es de los creados no sólo para la contemplación. Para que tenga eficacia se ha de cortar el seto a cierta altura, lo que dificulta el ser dominado en su conjunto. Por contra, presenta en su interior variadísimos aspectos y sorpresas que excitan la imaginación, convirtiéndolo en un juego de alcance insospechado.



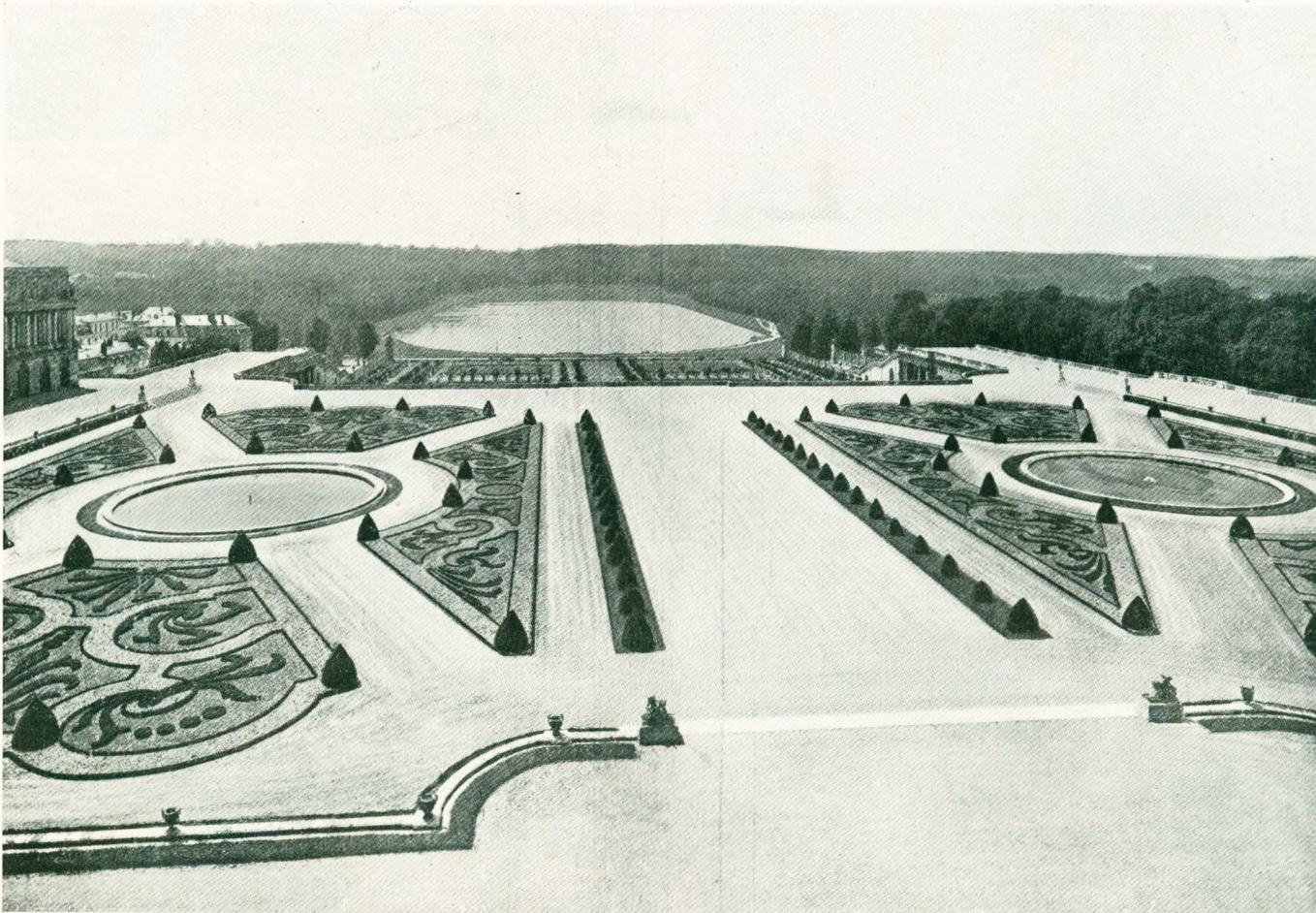
El «Organo d'acqua», como fondo de una de las muchas perspectivas de la Villa D'Este, que supone la incorporación de sugerencias a la suma de atractivos que pudiéramos llamar «no formales», con que los italianos sembraron sus jardines. (Fotografía del arquitecto M. Durán.)



EL ALTAR DE ISOLA VELLA. Lo que no se consigue con el «arte topiario» se alcanza con las piedras, aunque con reminiscencias de Naturaleza. En esa frontera entre las formas abstractas y las naturales nació el estilo grutesco.

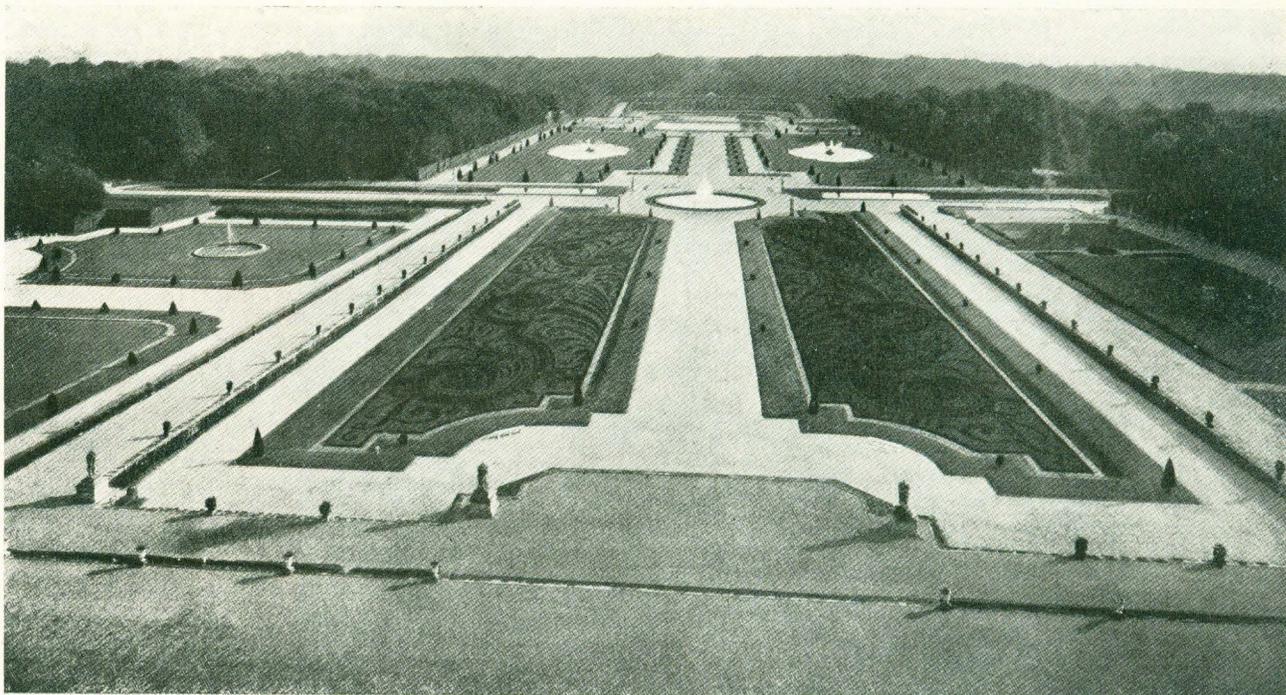


Eje principal de Versailles, que nos da la impresión de que hemos sido de nuevo admitidos en el paraíso terrenal. Para la percepción de semejantes superficies es preciso un escalonamiento del terreno, cuyo nivel superior lo constituye el mismo palacio. Desde este punto de vista se perciben los efectos de la primera terraza, se entreven los de la segunda y se sospechan los de las restantes. Lo que produce una atracción, sólo satisfecha por una larga aventura, causa de constante intranquilidad para los moradores beneficiarios de tan descomunal disposición. (Fotografía del archivo del arquitecto M. Durán.)



Eje secundario de Versailles. Los parterres de verdura y agua, concebidos en un principio para suscitar únicamente emociones estéticas, con estas disposiciones tan grandiosas quedan ampliamente rebasadas de semejante objetivo. (Fotografía del archivo del arquitecto M. Durán.)

VAUX LE VICOMTE.—La perspectiva es conseguida por grandes espacios, limitados lateralmente por masas de árboles que constituyen verdaderos bosques. Por este carácter y sus dimensiones da la impresión de no tratarse de obra ni concepción humanas. (Fotografía del archivo del arquitecto M. Durán.)



El Renacimiento italiano toma de Roma sus formas y composiciones, pero la idea que preside es completamente distinta.

En efecto, sobre toda manifestación romana pesaba la idea del Imperio, y las creaciones renacentistas obedecen a esfuerzos aislados.

Roma inventa y construye; templos, palacios, teatros, termas, tumbas, murallas, puertos, arcos de triunfo, circos, etc...

Para cada necesidad una forma, considerada hasta nuestros días como insuperable.

Al Renacimiento le sobran formas, por tener que satisfacer un programa menor.

Momento peligroso éste, en que, contando con tanta solución, se ha de servir a unos fines limitados.

Y sucede que el clasicismo romano se manifiesta por el equilibrio entre la idea y la forma.

Mientras en el Renacimiento, las formas son bellas, pero muchas veces se explican por sí mismas.

Los mismos bajorrelieves en idénticos frisos. En Roma tienen un lenguaje transcendente. En el Renacimiento solamente «hacen bien».

Aquí los artistas se immortalizaron por las obras que dejaron, pero no siempre se puede decir lo mismo de las causas, principios y estados que las motivaron.

Pero es en villas, y sobre todo en jardines, donde verdaderamente los procedimientos antiguos pierden categoría, para quedar en meros recursos de decoración.

Hoy los vemos abandonados a su indudable encanto; sin embargo, siempre fué evidente su eclecticismo más al servicio de caprichos que no de necesidades.

Tomemos la villa D'este, notable ejemplar del siglo XVI.

En el jardín, un eje principal de simetría, al fondo del cual se destaca el palacio.

Y otro eje perpendicular al primero cerrado por dos exedras.

El palacio, con el mismo fin de pantalla que las exedras dentro del jardín, queda incorporado a su composición.

El jardín, por tanto, lejos de ser un complemento del edificio, es una organización de orden superior.

Y las exedras que regatean la significación primordial del edificio, ¿qué otra misión tienen como no sea el decorativo?

Muchas veces alcanzan gran acierto estético, pero con ellas se rompe el equilibrio a favor de la forma y dejan de ser manifestaciones clásicas.

Adoptan las composiciones de altares, de arcos de triunfo, pero allí no hay más religión ni más homenaje que el de las formas vanas.

En fin, se trastocan categorías. Se prostituyen formas y la persecución de emociones degenera en vicio.

Versalles es otro ejemplo. Aquí tampoco hay equilibrio. Pues si las formas obedecen a un afán determinado, éste no justifica tampoco tanto esplendor.

Pues ya lo hemos dicho. En Roma si se levanta un templo, es para mayor gloria de un Dios. Si se erige un monumento a un hombre, se refiere a un hecho o hazaña de él.

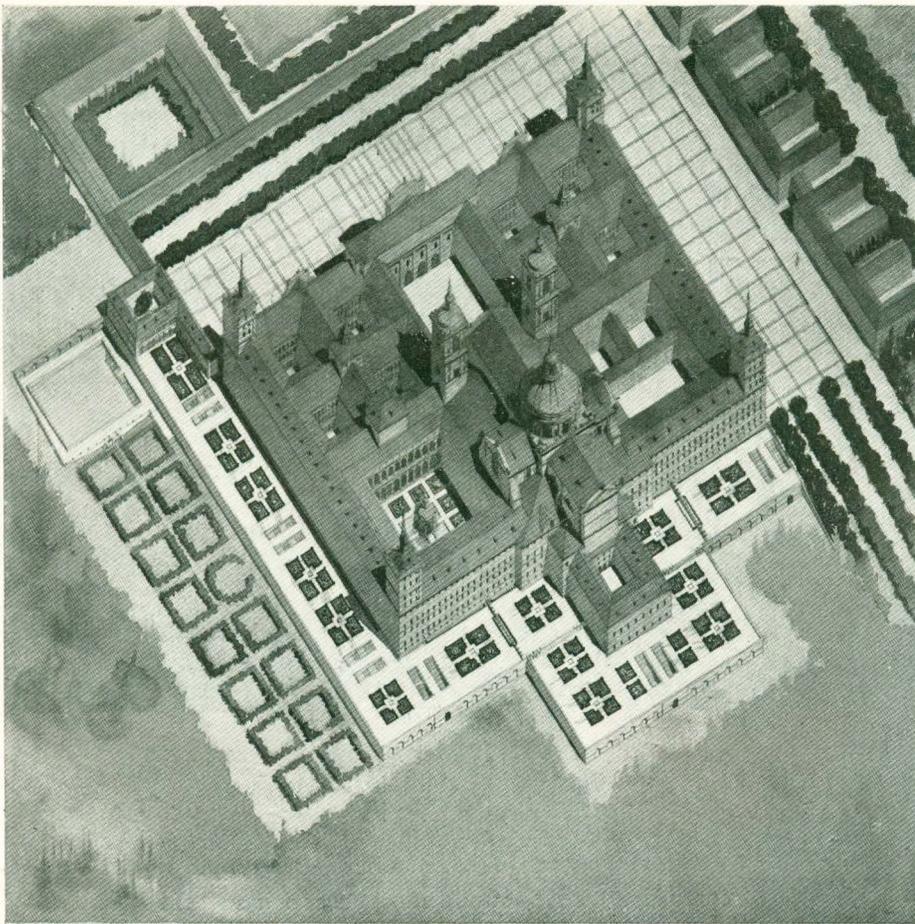
Lo mismo que si se construye unas termas o un circo, todo implica necesidades sociales consagradas por la civilización.

En cambio, en Versalles se trata de satisfacer una necesidad castigada por las doctrinas: la soberbia. Aunque venga investida por el cetro, manto y peluca de un soberano.

Versalles representa el más grande conjunto de efectos, alcanzados por la más alta jardinería.

Pero también es el mayor monumento permanente erigido, no a una hazaña que es ocupación de héroes, sino a la ambición enfática que es preocupación de mediocres.

Es un francés quien por profesar el desequilibrio contrario al creer que «la vivienda es una máquina para vivir», quien ha concretado mejor la circunstancia.



MONASTERIO DE EL ESCORIAL. ACUARELA DE MARTIN JOSE MARCIDE.—Los espacios que rodean el edificio están tratados de diversa manera, según el carácter y función de cada parte de aquél. El jardín no es una urbanización espectacular que comprometa en su capricho al edificio, como es norma en el Renacimiento, sino que se ciñe a él a lo largo de dos fachadas y en un patio interior (convento, palacio y claustro), recordando la disposición medieval. En fin, no plantea problemas ajenos a su contemplación desinteresada.

Copiemos a Le Corbusier: «Louis XIV n'est plus le successeur de Louis XIII. C'est le Roi-Soleil. Vanité immense. Au pier de tron, ses architectes lui apportent des plans vus a vol d'oiseau qui semblent une carte des astres; axes immense, étoiles, Le Roi-Soleil se gonfle d'orgueil. Les travaux gigantesques s'exécutent...»

Aquí los jardines sí son un complemento del edificio, pero del edificio «máquina monstruosa para gobernar».

Su trazado hábilmente dispuesto, obedeciendo desde luego a un eje, se abre en perspectivas de tal modo, que incorpora el horizonte sin límites a su composición.

Como una gran avenida que por no tener fin, por un lado, abarca el mundo. Muriendo, por el otro, a los mismos pies del soberano.

Parece como si el Rey-Sol, poniendo ruedas a su trono, fuese a emprender, seguido por su pueblo, una marcha triunfal a través de un mundo de antemano preparado para festejar y embellecer su paso...

El género versallesco, como máximo halago que la Naturaleza podía conceder, cundió, algo así como el otorgar títulos de nobleza, entre los favoritos de Luis XIV.

Vaux-le-icomte se ejecutó para Fouquet. Pero su gloria fué efímera como la de su dueño.

Clagny encargado para festejar a Madame de Montespan. Quien reinó en el corazón del monarca, hasta que Madame de Maintenon, gobernanta de los hijos de aquella, la sustituyó (1).

(1) De él no queda más que algún grabado de la época y una delicada descripción debida a la pluma de Madame de Sevigné.

Hasta que el mismo rey se cansó de la inmensidad de Versalles. Que se extendía a sus pies como un tapiz maravilloso que plantease el signo de remotos propósitos, siempre anhelados y nunca conseguidos.

Y decidió refugiarse en la risueña intimidad sin horizontes de Marly, jardín que, descrito por Saint-Simon, estaba encajonado entre colinas.

El ejemplo fué incorporado al protocolo de muchos príncipes de Europa.

En España, que ya había cedido su puesto en el mundo, también hizo su entrada precisamente para el nieto de Luis XIV.

Y Felipe V trasplantó el método, pero sin resultado, al paisaje indomable de San Ildefonso, de La Granja.

Todo parecía dispuesto y preparado, pero se olvidó el detalle más importante: la aportación del horizonte. Seguramente faltaron arrestos para la comprensión.

Y lo que era síntesis de una política, quedó en juego. La sierra se encargó, tras de limitar el intento, en ridiculizar el resultado.

* * *

Hay en España más de una manifestación del género notable por la suma de virtudes.

Pongamos como ejemplo el Monasterio del Escorial. Conjunto de edificio y jardín inseparables y de acuerdo con la definición de rigor.

... permanecen quietos porque los hemos sorprendido. Después de unos momentos de contemplación, nuestra impotencia se resuelve contra nosotros, y huímos del lugar, incapacitados como estamos de forjar otra cosa fuera de nuestra imaginación. A nuestras espaldas renacerá la vida que, por la condición de hombres, nos está prohibida.



Desarrollando aquel concepto expuesto, no hacemos más que describir las características del nuevo caso.

El jardín visto desde el edificio. Se extiende como regalo de la vista y solaz del espíritu, con límites que aseguran su clara percepción desde aquél.

El jardín visto desde fuera del edificio. Presta al edificio un carácter acusado de basamento, sin otro elemento vertical que comprometería la extrema severidad del conjunto.

El jardín visto desde el mismo. Es un paseo a lo largo de sus fachadas y al lado de macizos de boj (que antes contuvieron flores), fuentes, estanques, escaleras, elementos esenciales, que funcionan, recrean y componen.

Tanto el jardín del Escorial como el de Versalles, acusan al exterior lo que dentro sucede.

Ambos conjuntos tienen un riguroso eje de simetría, que, si en Versalles incluye al jardín, en el Escorial no ocurre otro tanto.

Y es que aquí el eje está encabezado por Dios, y allí el jardín es hecho para un solo hombre.

En resumen: cuando el jardín no cumple con el rigor, no deja tampoco de acusar las pasiones.

Para el jardín, como manifestación viva del espíritu, supone esto su gloria, aunque no desde luego su virtud.



El triunfo del agua. Nos habla de una sociedad en evidente decadencia, por la desproporción que se demuestra entre los procedimientos de expresión y la falta de empresas a que dedicarlas.

Atteon estaba cazando cuando sorprendió a Diana y sus ninfas en el baño. Por ello es castigado, adoptando su cabeza la forma de ciervo. Sus perros se revuelven contra él y huye perseguido. Las trompas del «Cazador Maldito» le acompañarán en su carrera hasta el fin de los siglos.

