



NOTAS DE FILOSOFIA
P. ALFONSO LÓPEZ QUINTÁS

JARDIN CLASICO Y JARDIN ROMANTICO

NOTAS FILOSOFICAS SOBRE UN FENOMENO CULTURAL

El noble barrio madrileño construido en la pendiente que enlaza el paseo del Prado con la calle de Alfonso XII está flanqueado por dos jardines que muy bien podrían ser considerados hasta cierto punto como parte integrante del mismo. El paseo del Prado constituye a tergo un límite, una bella franja definitoria. El Retiro es, al fondo, una ventana abierta a la Naturaleza. A la hora de situarse con propósito de estudio ante un barrio tan cargado de voluntad de estilo como éste, resulta imprescindible ahondar un poco desde la vertiente filosófica en el sentido que tienen los jardines—como fenómeno cultural—en la marcha humana de la cultura.

Sería menester preguntarse por qué en todo tiempo muestra el hombre singular interés y una sensibilidad especialmente acusada frente a los jardines. Paralelamente a la Historia de la civilización humana corre una historia del jardín como una especie de contrapunto floreado y oloroso. Esta vecindad del hombre y el jardín obedece, sin duda, a obvias razones de halago sensible. Pero, a poco que se reflexione, uno sospecha que latén en este fenómeno razones más hondas. ¿Es el jardín un elemento meramente decorativo del paisaje urbano, o tiene, acaso, raíces humanísticas más hondas? He aquí la pregunta fundamental que quisiera responder en estas notas con objeto de contribuir a clarificar el sentido de un barrio típicamente decimonónico de Madrid. Una vez más

quedará aquí de manifiesto la mutua interacción de humanismo y arquitectura que hoy más que nunca conviene destacar.

Todo jardín es, en principio, una ventana abierta a la naturaleza. Las diversas formas de entender la realidad natural decidirán los diferentes estilos de jardines. Los diversos modos de concebir la relación de lo artificial y lo natural se traducirán en otras tantas formas de ordenación de los espacios habitables. Este mutuo influjo convierte a los jardines en un elemento cultural de singular importancia como signo de la mentalidad de las diversas épocas.

Una visita a Schönbrunn, Nymphenburg, Versalles y Aranjuez viene a ser el acceso desde distintas perspectivas a un ámbito cultural sensiblemente semejante. Pero se da el caso de que en algunos de estos parques los avatares de la historia de la cultura han dejado su huella patente, y ésta es una pista importante que conviene seguir.

Al visitar el parque de Nymphenburg, en las afueras de Munich, se siente una cierta desazón. Si se examina su contextura general es fácil ver una disparidad de estilo que delata una intervención un tanto drástica realizada en fecha posterior a la fundacional. Frente al edificio central, de marcado estilo rococó, se extiende una amplia franja de jardín ordenado al estilo francés. Su borde izquierdo está flanqueado por la amplia fronda de unos árboles que son los emisarios de un dilatado jardín trazado según el modelo inglés. La Historia nos cuenta en pormenor que, una vez es-

tructurado el jardín al estilo clásico impuesto por los diseñadores franceses, no bien se hicieron sentir sobre las llanuras centro-europeas los primeros vientos románticos, el rey bávaro se apresuró a buscar los servicios de un técnico inglés con el objeto de cambiar los macizos por sendas y praderas, trocar las trabas clasicistas en libertad de movimientos y vadear de una vez para siempre la sima borbónica entre el salón y la naturaleza en aras de un afán de acercamiento a las fuentes del vivir natural. El cambio se realizó sin más concesión a lo heredado que la franja antes aludida, y ahora podemos ver los bellos pabellones de caza estilo rococó reflejarse en las aguas de pequeños lagos rodeados de mimosas vacilantes muy al gusto romántico.

Aquí queda patente la transición de estilos y su hondo sentido. El jardín francés quiere ser algo así como la reproducción de una alfombra al aire libre, conservando al máximo la atmósfera exquisita del salón dieciochesco en una voluntad de dominio de lo natural hirsuto. Lo natural es entendido aquí como lo incivil, lo inculto, el ámbito al que todavía no ha llegado la mano sublimadora del hombre. El jardín inglés es la libertad ante lo natural visto como originario, como punto de partida de una vida auténtica, como lugar no de alienación ni tan sólo de mera evasión, sino de reencuentro con los orígenes.

Entre estas dos tendencias media toda una revolución cultural en cuyo trasfondo se agitan nombres bien conocidos e ilustres. No se trata solamente de dar mayor amplitud al jardín francés o de incluir en el mismo nuevos e inéditos elementos decorativos. Hay, más bien, un nuevo espíritu, una nueva actitud frente a lo natural y, en general, frente al cosmos y la totalidad del Universo.

EL ROMANTICISMO MUSICAL Y FILOSOFICO

Para constatar estas ideas basta considerar un tanto de cerca cuáles fueron las motivaciones profundas del movimiento romántico en la creación musical y en la filosófica.

Si Beethoven, por urgencias internas, sin el más leve gesto de snobismo, fue desgajando internamente las formas clásicas, ello no respondió a un afán iconoclasta de ruptura con el pasado, sino a una necesidad ineludible de dar cauce a toda su vida interior anclada en una forma de fe que no conoce fronteras. En las breves líneas de su testamento de Heilige Stadt quedó esto reflejado de modo escalofriante. Como ningún otro tal vez, vivió Beethoven la emoción de trascendencia ante la naturaleza vista agustinianamente como la huella patente del Creador. Su Himno a la Creación, su Misa Solemnis, sus sinfonías, buen número de sus sonatas, casi podríamos decir, su producción entera está caracterizada por un titanismo mayestático al par que íntimo que no es sino reflejo de la majestas divina a la que él servía con profundo acatamiento.

Un espíritu muy distinto, Richard Wagner, que supo llevar el impulso romántico a extremos casi de parasismo, hubo de acudir para saciar su potente inspiración a temas trascendentes: sea la forma de trascendencia precaria de la leyenda antigua—modo de *lejanía en el tiempo*, que es un balbuceo de la *lejanía de elevación* divina—, sea la trascendencia más honda del misterio secularizado. Todo el embrujo de su figura y de su obra se centra en torno al misterio de Lohengrin, el salvador desconocido que oculta su origen a la mujer a quien salva. Elsa—el eterno femenino—no tolera, al fin, la interposición de este velo de ignorancia entre ella y aquel

a quien ama sobre todas las cosas, y compra el saber al precio de la presencia del amado. Lohengrin, muy contra su voluntad, debe partir y alejarse para siempre. Este mito profundo, como el análogo de Orfeo y Eurídice, confiere su más hondo dramatismo a la búsqueda romántica del saber sobre el Infinito.

De aquí se desprende que la infinitud del verdadero romanticismo no se desliza en *horizontal* sobre el nivel de la distensión espaciotemporal, sino en *vertical* hacia la región del misterio que supera la precariedad del espacio y del tiempo. La ruptura de los límites y contornos no implica aversión a lo concreto, sino ansia de redención de lo concreto mediante el acceso a lo profundo absoluto que es la clave del Universo. No diluye el Romanticismo los límites por afán irreflexivo de demoler, sino por una voluntad noble de lograr la indispensable plenitud.

Por eso es el romántico el poeta nato del amor, sentimiento que desborda fronteras para alcanzar la plenitud en la integración. El clásico busca la perfección en el logro de la forma acabada, vuelta sobre sí como la imagen siempre venerada del círculo. El romántico presiente que lo perfecto anida en lo in-finito, en aquello que quiebra la precaria energía y unidad interna de los seres finitos sensibles.

Un Beethoven abierto a la contemplación del Creador con la intensidad que reflejan sus obras religiosas no podía sentir las enarenadas sendas de un jardín francés y las formas musicales análogas sino como camisa de fuerza que envara la inspiración. Los bosques que circundaban en su tiempo a Viena fueron testigo de su amor a la naturaleza abierta, verticalmente religada a un Creador que se revela en el más pequeño de los seres. "Dios te ha dado el genio que posees—dijo en ocasión memorable a su buen amigo Mozart—. No debes emplearlo en bagatelas." Tras la más imperceptible nota de la música beethoveniana se percibe el rumor profundo de la creación entrevista como lugar de misterio, de revelación del Dios escondido, fuente primaria de toda expresividad.

Por lo que toca a la Historia de la Filosofía, se advierte un temple decididamente romántico en los pensadores de las espléndidas décadas que van de 1790 a 1820.

Si leemos, por ejemplo, la *Teoría de la Ciencia* de Fichte—en la edición de 1904—nos sorprenderá advertir que están llevados a su último desarrollo ciertos temas cultivados por los clásicos—tal como, por ejemplo, Descartes—que rompen implacablemente la visión horizontal de la existencia humana. Fichte es un romántico auténtico, a mi ver, no por diluir las formas y sumergir los seres en una especie de "noche donde todos los gatos son pardos"—como decía irónicamente Hegel respecto a Schelling—, sino por buscar la razón última de lo finito en lo infinito, por ser consecuente con su convicción íntima de que "el hombre supera infinitamente al hombre", en frase del francés Pascal.

Esta orientación exige una actitud de *sobrecogimiento* ante las realidades llenas de misterio que *envuelven* al mismo que las contempla por comprometer el sentido radical de su ser. Cuando el romántico se inmerge en la naturaleza a través del paisaje abierto de un jardín inglés no busca en modo alguno perderse bajo forma de evasión, sino ganarse en la plenitud de aquello que lo acoge. No debe identificarse sin más *romántico* con *soñador*, en el sentido despectivo del vocablo alemán "Schwärmer", que alude a una voluntad indiscriminada de fusión infrapersonal con la naturaleza. El sentimiento del verdadero romántico no es "sentimental", sino

trascendente. Lo meramente sentimental se crispa sobre sí mismo bajo pretexto de entrega, y con ello se pierde irremisiblemente. El verdadero sentimiento se olvida de sí al entregarse a lo que lo trasciende por interna riqueza, y con ello se gana para siempre.

Evidentemente, puede haber en el gesto romántico de apertura a lo trascendente la vertiente errada, la apertura a lo que se ha llamado *falsa infinitud* de lo "indefinido". Pero ello no debe arrojar un velo de descrédito sobre una corriente espiritual que tiene en su haber hallazgos definitivos.

VECINDAD DEL HOMBRE Y LA NATURALEZA

Estos pensamientos me ha sugerido un paseo por el Retiro madrileño, domeñado al gusto francés en sus avenidas centrales y liberado según estilo británico en el resto de su extensión. El rincón de la llamada *rosaleda* nos ofrece en bella armonía un ejemplo de ambos modos de concebir la estructuración de los ámbitos naturales. Los amplios pinos, dispuestos en elegante asimetría, extienden su recia copa sobre los macizos severamente ordenados de la rosaleda propiamente dicha. Dos siglos se dan aquí la mano; dos modos distintos de entender el Universo, la expresión, el orden y, por tanto, la belleza.

Hoy día se esfuerza la Arquitectura por acercar lo más posible el jardín a la habitación humana. Se rompe la frialdad de las entradas y pórticos con el gesto siempre vivo de las plantas, y se conjuntan aquí y allá las formas arquitectónicas con las formas siempre expresivas de la naturaleza muerta.

Tal vez sea éste un signo de la voluntad actual de *integración en todos los frentes*, de ese impulso teilhardiano que lleva al hombre actual a borrar fronteras para ganar la luz que brota de la mutua gravitación universal de los seres. Hoy se vincula con más arrojo y clarividencia que nunca lo natural y lo psíquico, lo material y lo espiritual, el cuerpo y el alma, la naturaleza y la gracia... A fuerza de ahondar, el hombre está viendo con creciente sorpresa que la escisión sólo se justifica en los planos superficiales.

De este modo, la labor del arquitecto ya no se opone o enfrenta a los procesos *naturales* de desarrollo, ni se reduce, por el contrario, a imitarlos. Se trata de algo más profundo, por más creador. Entre el hombre y la naturaleza se da una relación creadora de ámbitos. La planta asume las sustancias inorgánicas para elaborar formas vitales de sin igual plasticidad. El ser viviente animal ostenta formas que a la plasticidad unen un poder nuevo de expresión. Por vez primera en el Universo hay unos ojos que revelan una intimidad. Pero he aquí que sobre el telón de fondo de los seres inanimados y los seres vivientes animales adviene el hombre, y éste revela su alma libremente a través de su cuerpo—dócil como una palabra—y de las obras de sus manos. El hombre es el ser que no sólo se revela en su cuerpo, sino que puede asumir consciente y libremente la creación entera como medio expresivo de su interioridad. En los ámbitos creados hoy día por la mejor Arquitectura se dan la mano en ontológica fraternidad los seres todos del Universo para potenciar su capacidad expresiva en un proceso común de logro de belleza.

A la luz de un fenómeno cultural tan aparentemente sencillo e intrascendente como es un jardín volvemos una vez a constatar que todo lo humano, cuando no renuncia a sus verdaderas esencias, tiene un alcance insospechado que la Filosofía debe intentar poner a descubierto.

