

Conclusión

Aunque no se debe olvidar la existencia de un teatro de ideas, revolucionario, contingente, en la década de 1810 (teatro que apoyaba la emancipación nacional, independentista, como, por ejemplo, el de Camilo Henríquez), es indudable que el verdadero teatro chileno, nacional, surge a partir de la década del 40, teniendo como elementos precursores los ya mencionados: discurso de Lastarria y artículo de costumbres. Por eso, podemos decir que el denominador común o el signo distintivo de este siglo XIX en el ámbito teatral chileno es la presencia del *Costumbrismo*, presencia, a su vez, en el restante teatro hispanoamericano, fundamentalmente en Uruguay y Argentina. Este costumbrismo, como se ha visto, tiene distintos niveles significativos, los cuales se interrelacionan y se proyectan a lo largo del siglo, para sumergirse en el siglo XX, aunque ya, desde una visión mucho más amplia y universal.

EDUARDO GUERRERO DEL RÍO
General Perón, 32, 23 L.
MADRID-20.

El arte de los jardines

Los que vivimos en la ciudad muy a menudo sentimos una gran añoranza de los árboles y de los jardines. Soñamos con árboles frondosos y en el recuerdo oímos el susurro de los álamos. Vamos hacia los parques para estar bajo las frondas de los castaños. Padecemos una neurosis verde. La nostalgia del árbol y de las plantas y de los jardines es tan intensa, que el hombre va caminando por las calles sin árboles como por un desierto en busca de oasis, y mira a los balcones y a las terrazas de donde cuelga una enredadera verde, y se detiene para contemplar unas rosas y unos geranios rojos encendidos sobre un fondo de hiedras.

Envidia los huertos de Melibea, esos jardines medievales que asoman tras unos altos muros de la vieja ciudad, y cuando una puertecilla se abre ve un limonero lustroso junto a un laurel en la sombra. En los barrios de fin de siglo hay antiguos palacios con patios interiores y bellos jardines decadentes con estatuas. Basta con verlos sólo un minuto, al pasar. Nunca más se olvida la imagen.

El hombre de la ciudad sueña con árboles y con jardines. En los museos permanece ante los cuadros de Watteau y de Poussin, esos paisajes con árboles enormes, desmesurados, junto a las figuritas pintorescas que apenas cuentan si no es para destacar la grandeza del árbol; hojea libros donde hay fotografías de árboles, y siente el deseo de estar cobijado por un árbol.

En la ciudad que crece desmesuradamente y los árboles caen cortados para dar

paso a los automóviles, porque ya las calles no son alamedas para pasear, sino autopistas, yo siento, cada vez más penetrante, la añoranza de los árboles y de los jardines. Voy a una plazoleta para ver un instante un nogal antiquísimo, que quizá un día desaparezca; me acerco a la glorieta del Retiro para mirar un pimentero grandioso que existía en el reinado de Carlos III, y en mi recuerdo evoco aquellas avenidas bellísimas de Buenos Aires, incendiadas por los palos-borrachos y los caminos de Puerto Rico bordeados de flamboyanes, y los delgados álamos de Castilla, agitados por el viento.

La neurosis verde es una enfermedad terrible: hace que desfilen por la memoria campos de olivos y bosques nórdicos de abetos, y de pronto aparece un ombú, el único que hemos visto una vez, cuando sólo le conocíamos literariamente, por una poesía, como con el ciprés de Silos, y por la memoria desbordan ramajes y lianas que se enredan sobre troncos gigantes, y helechos arborescentes y manglares de la India.

El nostálgico de árboles y de jardines, después de la pesadilla obsesiva de los bosques inmensos, se conforma con poco: una planta en un tiesto, que es como un árbol diminuto. Si es capaz de achicarse el mismo como un Gulliver en el país de los enanos, ese pequeño árbol del tiesto puede parecerle frondosísimo como un secuoya, y le basta entrar en un invernadero, en la estufa de los viveros de la ciudad para aquietar su deseo de árboles.

Rodea su casa de árboles; si vive en un piso con terraza, llena las habitaciones de palmeras, azaleas y plantas colgantes, y todavía muy nostálgico se sienta en una butaca de la sala, con un libro en la mano para evocar un jacarandá morado que vio una vez desde los balcones de la calle de Suipacha, las acacias desaparecidas de la calle de Serrano y los árboles indestructibles de todos los países del mundo que renuevan sus hojas cada primavera, permaneciendo inalterables en su perennidad.

* * *

De ahí que la nostalgia y el amor por los jardines, así como un perfecto conocimiento de su evolución haya llevado a Francisco Páez de la Cadena a escribir el libro «Historia de los estilos en Jardinería»*, cuya lectura produce el mismo efecto deleitable que la contemplación de un jardín.

Desde el primer momento el autor reconoce que la evolución de los estilos en jardinería no está aislada del contexto histórico o cultural. Define el jardín: «como un recinto con una serie de especies, predominantemente vegetales, cuya existencia está garantizada por la presencia del agua, una asociación conceptual paradisíaca o placentera y un cerramiento o delimitación que separa y protege al jardín de su entorno natural».

Desde el primer momento se habla de la magia del jardín, de jardines encantados, del que es ejemplo literario y religioso el Jardín del Paraíso y posteriormente los Jardines Edénicos musulmanes.

* Francisco Páez de la Cadena: *Historia de los Estilos en Jardinería*. Colección Fundamentos. Ediciones ISTMO. Madrid, 1982.

Páez se remonta a la prehistoria del jardín para estudiar minuciosamente los jardines de la antigüedad: la jardinería egipcia, donde ya 1500 a. d. J. C. la Reina Hatsephutt organizaba expediciones para buscar árboles de mirra para los jardines de su panteón. Observa la geometrización del diseño. La jardinería mesopotámica destaca especialmente con Nabucodonosor y los jardines o pensiles colgantes de Babilonia realizados sobre terrazas escalonadas, conforme a la estructura del «zigurat». En Persia señala el extraordinario amor al árbol. La conservación de parques de caza, el gran jardín de Ciro (550 años a. de J. C.), la valoración del agua y la creación de los famosos conductos subterráneos llamados «ganats». Personalmente recuerdo los deliciosos jardines que tuve ocasión de ver en Teherán y en Ispahan, y la variedad de rosas junto a la tumba de los poetas.

En Grecia señala el autor los parques arbolados y los bosques sagrados con estatuas. El aspecto religioso del jardín es de sumo interés. La Botánica tiene nacimiento en tierras griegas, recuérdese que Teofrasto (372 a. d. J. C.) escribe una «Historia de las plantas» y que Dioscórides (1 a. d. J. C.) «De materia médica» con la descripción de más de 400 plantas.

La jardinería romana tiene su fundamento en el patio ajardinado que inspira las villas de tipo rural y las villas campesinas del Renacimiento. La importancia de la agricultura para los pueblos romanos también se refleja en la utilización del jardín-huerto.

Es interesante saber que para engrandecer los patios ajardinados y peristilados se ejecutaban frescos con la técnica perspectivista del «trompe l'oeil», cuya influencia llega hasta nuestros días.

La jardinería árabe presupone la idea del Edén, del paraíso coránico como un oasis, como un jardín con agua y vegetación y sombra, donde predominan los aromas y los colores. La jardinería islámica es heredera de la persa y la utilización de las plantas tiene por finalidad proporcionar el placer puro.

Páez de la Cadena menciona los jardines islámicos en Asia, el de Achabol y Vernag en Islamabad, la tumba de Babur en Kabul (Afganistán) y se detiene en los jardines hispanoárabes de Granada como el Generalife, Ynat al-Arig (el más noble de los jardines), la Alhambra, el Patio de los Arrayanes, el Patio de los Naranjos en la Mezquita de Córdoba y los jardines de Medina Zahara. En todos ellos predominan los arriates y los tiestos y macetas y el sonido del agua, que tan bellas páginas inspiró a Juan Ramón Jiménez.

Como ya se ha dicho anteriormente el contexto histórico y cultural conforma los jardines. La jardinería como lujo o comodidad adicional de la vida no puede sobrevivir en períodos de guerra. Eso es lo que sucede durante la Edad Media. En los castillos y monasterios se encierra el arte de los jardines. El jardín medieval puede definirse como: «una planta cuadrangular, un cerramiento y un sentido utilitario de las plantaciones». Por lo general era una superficie escasa. El uso continuado del cuadrángulo llegó a proporcionar una idea anquilosada del jardín medieval.

Tanto la pintura como la literatura nos proporcionan muchos ejemplos de jardín medieval. En el «Mystère d'Adan» de 1150 se cita el jardín como «amoenissimus locus». En *Erec et Enide* de Chretien de Troyes (siglo XII) el hechizo del jardín es muy

grande, así como en el «Roman de la Rose». Recordemos el delicioso jardín o huerto de Calisto y Melibea en *La Celestina*, para esparcimiento de los amantes. El valor funcional y ornamental de las plantas queda patente en el «Liber de cultura hortorum» de Walafrid Strabo (siglo VIII). La obra de Alberto Magno *De vegetalibus* con una parte dedicada a los jardines «De plantatione viridariorum» nos da idea de lo que era el jardín medieval, y completa la imagen el libro de Petrus Crescentius *Opus ruralium commodorum*.

El jardín medieval era como un pequeño paraíso, a salvo de todo mal, bien estuviera en los claustros, o tras las murallas del castillo. Estaba protegido de la inseguridad. Solía tener una fuente en el centro: «Lo normal es que el centro del jardín lo ocupe un elemento emblemático y funcional: el agua».

Añadiremos nosotros que en multitud de emblemas renacentistas se repite el motivo de la fuente en el centro de un jardín, con una intención simbólica. El jardín era el «locus amoenus». Solía haber en él un árbol de tipo simbólico, recuérdese el ciprés de Silos, y algunas plantas también tenían este simbolismo religioso: el iris representaba a la Virgen, la azucena blanca: la pureza, la rosa roja: el amor divino, las hojas trifoliadas de las fresas: la Trinidad; la viña: la estirpe de José, etc.

Los tapices de la época presentan continuamente a los personajes con un fondo de jardín. Podría escribirse todo un libro sobre el jardín en la literatura amorosa. El «Códice granatensis»* sobre *De natura rerum* (siglo XIII) de Tomás de Cantimpré ofrece numerosísimas miniaturas de jardines, bien placenteros o agrícolas, con la denominación de todas las plantas y los árboles, así como escenas de la vida diaria de los campesinos y de los cortesanos en grandes cabalgadas, y de los enamorados tiernamente enlazados, y a veces de tal modo que el «Hortus deliciae» podría convertirse en «El jardín de las delicias» de El Bosco.

El Renacimiento derribó muros y el jardín salió al exterior. Una nueva relación se estableció con el paisaje y con la Naturaleza. Bien es sabido es que Petrarca (1304-1374) al subir al Mont Ventoux (Avignon) para gozar de la vista magnífica, da un nuevo sentido a la Naturaleza. Lo mismo sucede con Bocaccio, y Leone Battista Alberti (1404-1472) en su libro *De re aedificatoria* (1450), explica que la vivienda debe tener vistas a la Naturaleza y sigue a Plinio en la ordenación de los parterres, en la realización de las topiarias y de las galerías y en la plantación de árboles que se unen entre sí por medio de guirnaldas.

La interacción entre la arquitectura y la jardinería es una de las finalidades del jardín renacentista, así como la búsqueda de los espacios abiertos. Bramante (1444-1514) resume los tres elementos básicos del trazado del jardín renacentista italiano: la unificación de los elementos arquitectónicos con los jardineros, la utilización de las perspectivas y la linealidad del ajardinamiento. El ejemplo de la villa de los Medici en Fiésole es muy significativo.

El manierismo en los jardines comienza con Giacomo de Vignola (1507-1573). Este artista jardinero crea una «maniera». Frente a la medida armónica, se ofrece el

* *De natura rerum*, por Tomás de Cantimpré; *Tacuinum Sanitatis*, de la Biblioteca Universitaria de Granada. Edición facsímil. Universidad de Granada. Granada. España, 1974.

ingenio capaz de proporcionar sorpresas y efectos inesperados al espectador. Hay una intención escenográfica, un engrandecimiento del tamaño, un concepto más grandioso. Son buenos ejemplos: Villa Castello de los Medici, los jardines de Boboli de Florencia, junto al Palacio Pitti, en terreno pendiente, Villa Madama en las afueras de Roma, Villa Lante en Bagnaia, Villa D'Este, Villa Orsini con los jardines de Bomarzo, con estatuas monstruosas y enigmáticas, Villa Borghese, Isola Bella y Villa Garzoni.

Capítulo muy interesante y personal es el dedicado como apéndice a la jardinería renacentista al libro *Hypnerotomachia Poliphilo*, que se considera como una interpretación del Paraíso renacentista, hecha por el autor Francesco Colonna (1433-1577) y que fue publicado en 1499. El protagonista Poliphilo viaja, guiado por su amada Polia y llega a la isla de Cytera. Esto da motivo para las descripciones de la arquitectura y los jardines de forma circular, del que tenemos un buen ejemplo en el «Orto Botánico» de Padua en 1545. También son estudiados los «giardini segreti», y el papel simbólico del jardín, que a veces sigue manteniendo unido al jardín renacentista con los jardines medievales.

Los descubrimientos botánicos, la historia de la jardinería en su relación con las plantas y la flora del Nuevo Mundo son capítulos del mayor interés, así como la apertura de Oriente. Cristóbal Colón señala la canela y el algodón, y el cacao. Otros detallan la riquísima flora mejicana. Andrés Laguna traduce el *Tratado de botánica* de Dioscórides, Nicolás Monardes, médico de Sevilla, escribe la *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales*. Es evidente que como en la Edad Media todavía la botánica va muy unida a la medicina. Durante el siglo XVIII los estudios botánicos llegan a su apogeo. Linneo (1707-1778) hace su clasificación. Se describen la quinina, el caucho, el curare, la araucaria, la datura sanguínea; Ruiz Pavón escribe la *Flora peruviiana et chilensis* (1792); John Bartram y Collinson introducen los robles, los arces y la magnolia grandiflora. José Celestino Mutis (1732-1808) estudia la flora colombiana. De él se conservan 6.800 dibujos en el Jardín Botánico. Son interesantísimas las exploraciones de Alexander Humboldt, el viaje de Charles Darwin, los descubrimientos genéticos de Mendel.

Nacen los jardines botánicos, cuya finalidad es la ordenación y clasificación de las plantas, y ser lugar de trabajo, cuya función científica puede restarle, a veces, belleza, según Páez de la Cadena. En esto disentimos del autor, pues si los jardines botánicos son expresiones científicas de su época, en ellos se conjuga la finalidad estética, sin detrimento de la otra. Este es el caso del Jardín Botánico de Río de Janeiro, que, además, tiene el acierto de fundirse con la Naturaleza, sin dar la sensación de cerramiento, y del «Palgarten» de Francfort, donde los invernaderos en el centro del jardín —una forma de jardín botánico— sorprenden al espectador por su gran calidad estética.

Añade a estos capítulos, el autor, una serie de tablas pormenorizando las especies vegetales cultivadas en los jardines egipcios, en los jardines romanos, en los jardines medievales y en los jardines hispanoárabes.

Después de Italia, en la historia de los estilos en jardinería, le corresponde el lugar a Francia. No cabe duda que esta evolución o historia se corresponde con ciertos estudios de las demás bellas artes que, a su vez, guardan relación con la evolución de

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: «Jardín 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.