

Arte & Paisagem

coordenação de

MARGARIDA ACCIAIUOLI

JOANA CUNHA LEAL

MARIA HELENA MAIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE
ESTUDOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA

2006

CAPRICHOS Y PAISAJE

VICTORIA SOTO CABA

Universidad Nacional de Educación a Distancia
Madrid

Un jardín no es un capricho¹. Con esta premisa, formulada desde los primeros años del siglo XIX, se inicia la crisis de aquella revolución jardinera² característica de la nación inglesa, de la tipología de jardín que triunfó desde la tercera década del siglo XVIII y que imperaba en toda Europa desde el último tercio de esa centuria. Negar la función lúdica y los caracteres literarios y escenográficos del primer paisajismo, del jardín anglo-chino o del diseño «a la inglesa», tan ligados a los entornos de las clases dominantes del Antiguo Régimen, fue también la punta de lanza de una de las grandes conquistas urbanísticas de la centuria siguiente: la formulación definitiva de la jardinería urbana o, mejor dicho, la definición del parque público. Evidentemente, tal conquista no fue lineal ni progresiva; como bien señala Belfiori el parque público necesitó de sucesivas definiciones funcionales y organizativas, y en muchas ocasiones contrapuestas, para su configuración final en la ciudad³. La codificación del paisajismo en la ciudad no fue fácil, pues como señaló Venturi la incorporación del parque público en la urbe fue, de alguna forma, una lucha contra un juicio bíblico. Era la oposición primigenia y atávica entre dos concepciones antagónicas: ciudad y naturaleza, una oposición que se retractó y se venció ante un nuevo urbanismo y a base de contradicciones, en un juego de encuen-

1 Continúamos en este trabajo consideraciones iniciadas en nuestro artículo «Del Capricho al Paisaje. Jardín y urbanismo en el Madrid del siglo XIX», *Reales Sitios*, (120), 1994, pp. 39-45. Partimos de muchas citas y ejemplos expuestos en dicho trabajo.

2 Con este término califica Derek CLIFFORD la gestación de la jardinería inglesa del siglo XVIII, *A History of Garden Design*, London, 1966; traducido al castellano por el Instituto de Estudios de la Administración Local, *Jardines, trazado, diseño y arte*, Madrid, 1970.

3 Cfr. Emanuela BELFIORI, *Il verde e la città. Idee e progetti dal Settecento ad oggi*, Roma, Gangemi Editore, 2002, p.19.

tros y desencuentros⁴. Paradójicamente, el diálogo que favoreció la apuesta por el parque público urbano se fundamentaba en la proyección de la jardinería inglesa y en muchos de sus supuestos teóricos. El jardín del Settecento era el fundamento inicial. Y su revisión fue esencial para que la ciudad abriera sus puertas al jardín público, al paisaje o una de las «vistas» de la naturaleza. Y ello implicaba la polémica y la acción.

En el contexto español, las primeras voces que intuyeron la difícil adaptación de la teoría de la jardinería inglesa al urbanismo datan de los primeros años del XIX. En plena guerra de la Independencia un viajero británico se escandalizaba de los costosos caprichos que suponían las cabañas y pequeñas edificaciones que los soberanos españoles incluían en sus posesiones al referirse a los jardines de Aranjuez⁵, un Real Sitio que incluía uno de los primeros jardines «a la inglesa» o anglo-chinos del panorama hispano, el Jardín del Príncipe (1784). Un ejemplo que, junto con el emblemático y aristocrático jardín de El Capricho de la Alameda de Osuna (1787), a las afueras de Madrid, supuso la implantación de esta modalidad jardinística en la España de finales del siglo XVIII. En un par de décadas estas alarmas ante los caprichos se convirtieron en críticas despiadadas como las que hicieron, no sólo viajeros y entendidos, sino también los políticos locales. Las ruinas, las montañas artificiales, las casitas con autómatas, los delirios chinescos, pagodas y embarcaderos, los temples clásicos y otras «lindezas» de la escenografía más ortodoxa, la que recomendaban los tratados ingleses desde el siglo XVIII y los europeos de la época, eran tachados de ridículos y grotescos. A comienzos de los años cuarenta un escritor costumbrista, curiosamente de ideología conservadora, y cronista municipal calificaba los «caprichos constructivos» del Reservado real del mayor jardín que existía en la capital de España, El Retiro, de raquíticos y miserables⁶. Y desde una década antes, las proclamas de reformas urbanas ya indicaban que la jardinería urbana tenía que ser algo bien distinto a la evasión que proporcionaban los reservados reales, los jardines de las quintas y de las villas suburbanas.

4. Massimo VENTURI, «Il Giardino e la brillante miseria della città» en *Il Giardino Italiano dell'Ottocento*, a cura di A. TAGLIOLINI, Milano, 1990, p. 119.

5. Ch. R. VAUGHAN, *Viaje por España, 1808*, Madrid, edición de la Universidad Autónoma, 1987, p. 156.

6. Ramón de MESONERO ROMANOS, «Los Jardines del Retiro (1840)», en *Escenas Matritenses por el Curioso Parlante*, edición de Fernando Plaza del Amo, Madrid, 1991, vid. pp. 686-694.

Realmente, la crítica y la revisión hacia el jardín dieciochesco fue algo común en la cultura occidental del siglo XIX y, en concreto, en el debate urbano. Sin embargo, mucho antes, la polémica ya había surgido en el seno de la propia teoría inglesa. No es el lugar para hacer un recorrido al respecto⁷, pero conviene recordar que la segunda edición, de 1782, del *Ensayo sobre la jardinería moderna* (redactado en torno a los años sesenta y publicado por primera vez en 1780) de Horace Walpole se incluían importantes añadidos que criticaban el gusto o estilo anglo-chino que, para el autor, practicaba la jardinería francesa. Una acusación a los franceses que era, en cierto modo, una suposición, pues tal estilo ya había sido abanderado años antes por William Chambers en su *Disertación sobre la jardinería oriental* de 1772, el texto más paradigmático del jardín a base de «tableaux vivants». También Chambers en el prólogo de este ensayo arremetía contra los estilos que Walpole alababa, los practicados por William Kent y Lancelot Brown, pero un año después, en 1773, un poeta, William Mason, conseguía una enorme difusión con una epístola que parodiaba las teorías de Chambers. Así, pues, cómo diseñar y construir un jardín se convirtió en la Inglaterra ilustrada en un auténtico y apasionado debate que condujo a la codificación del jardín paisajista, al nuevo estilo de jardinería.

Varios fueron los parámetros que articularon el desarrollo de este nuevo estilo. Sin duda, el rechazo de la línea recta en la proyección de jardines, la reprobación de la escuadra y el cartabón en el diseño y el repudio a la simetría y a los horizontes infinitos del jardín versallesco fueron referentes reiterados en la tratadística. La línea curva y ondulante se erigió como nueva concepción de la belleza, encontrando un precedente en el jardín descrito por Francis Bacon, en 1605, y proclamada por William Hogarth en su *Análisis de la Belleza* (1753). Si había un precepto claro y modélico era la idea de que el paisaje era lo más alejado que había de un jardín clásico en el sentido barroco del término. En la naturaleza el paisaje era un encuadre que no tenía rectas ni simetrías, sino todo lo contrario, un cúmulo de variaciones incluso en sus versiones más monótonas. Martínez de Pisón indica que *una de las características del ser humano, entre otras, es no ver sólo un territorio en sus escenarios, sino un paisaje* y que éste integra

⁷ Una buena síntesis la encontramos en el reciente estudio introductorio de Paula MARTÍN SALVÁN, «England is a Garden. La codificación del paisajismo inglés» en *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna*. Francis Bacon. Joseph Addison. Alexander Pope. Horace Walpole. William Chambers. Madrid, Abada Editores, 2006, p. 9 y ss.

tanto el lado del espectáculo como el del espectador⁸. Aunque la geografía como disciplina científica no se determinó hasta mediados del siglo XIX, la época ilustrada ofreció unos prolegómenos de considerable importancia en lo que respecta al conocimiento de la tierra y, con ello, del paisaje, a través de los viajes, las expediciones y las primeras prácticas cartográficas.

En este sentido, se subraya siempre la influencia que el *Grand Tour* de los británicos tuvo en el paisajismo inglés. Algunos autores han considerado que el punto de partida del movimiento paisajista fue Italia⁹. Sin embargo y aunque Roma era el objetivo de los viajeros ilustrados, fue el recorrido en sí y la variación de los paisajes del territorio europeo el factor más determinante. La contemplación de los escenarios alpinos que tenían que atravesar los viajeros, la admiración que tenían por la escuela paisajista italiana del siglo XVII o el conocimiento de la arquitectura de todo aquel recorrido, es decir, paisaje, pintura y arquitectura, son claves en la codificación del jardín inglés a base de una escenografía cambiante, de vistas que variaban y transformaban la perspectiva del jardín durante el paseo.

Es lógica la considerable importancia que tuvieron las descripciones de muchos viajes, tanto a Italia como a otros lugares más remotos en la revolución jardinera. De igual forma, el viaje a Inglaterra y el turismo de jardines que se inicia en el resto de Europa resultaron determinantes en la divulgación y expansión del nuevo estilo inglés. Antonio Ponz, en el caso español, es el ejemplo más manifiesto de esta influencia foránea¹⁰. El *Viaje fuera de España*, un recorrido iniciado en 1783 por Francia, Inglaterra, Holanda y Bélgica y cuya descripción se publicó en 1785, sirvió de inspiración y modelo para los nuevos proyectos «a la inglesa» de los arquitectos españoles¹¹ ya que fueron Inglaterra y sus jardines el capítulo que más admiración le despertó. Los textos de este viajero ilustrado fueron fundamentales ya que la corriente paisajista estaba en España aún sin ninguna normalización, no había tratados en castellano sobre

8. Eduardo MARTÍNEZ DE PISÓN, «Reflexiones sobre paisaje» en Nicolás ORTEGA CANTERO [ed], *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, ediciones Catarata, 2002, p. 13 y 14

9. Richardson WRIGHT, *The story of Gardening*, New York, Dover, 1934, p. 304.

10. Vid Victoria SOTO CABA, «El jardín románico en la España ilustrada: una visión en la literatura», *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, 6, 1993, pp. 407-432.

11. Vid. Eva RODRIGUEZ ROMERO, «El paisajismo inglés en el *Viaje fuera de España* de Antonio Ponz» en *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*. Actas de las XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, Madrid, CSIC, 2005, pp.613-623.

jardinería y la primera obra que se traduce fue en 1830 —el manual de C. Baillo—. Ponz defendió el paisajismo inglés calificándolo de «jardines informales» y proporcionó por primera vez puntuales descripciones de los jardines de Kew realizados por William Chambers o de los jardines de Coban enumerando los caprichos arquitectónicos, la serie de «casas caprichosas» con entusiasmo¹² y, sobre todo, con un «goce estético nuevo ante la contemplación de la naturaleza» manifestando estar «totalmente puesto al día al utilizar como instrumentos para calificar el paisaje las sensaciones que este produce...»¹³, es decir, la variedad de puntos de vista y la fragmentación de la perspectiva, la diversidad del terreno y el intrincado recorrido con sus curvas y caminos ondulantes.

Así, pues, las descripciones de viajes y jardines fueron fundamentales para el conocimiento del paisajismo inglés. Pero no eran la expresión correcta y científica del proyecto jardinístico, ni siquiera del paisaje. Volviendo a citar a Martínez de Pisón, el paisaje debe ser entendido como la dialéctica entre norma y forma, pues aparece tanto como un catalizador histórico y cultural, y como una morfología, con cuerpo, volumen y peso¹⁴.

Pero ni la práctica cartográfica ni los trabajos topográficos de la incipiente geografía tuvieron un eco importante en la proyección y el diseño del jardín paisajista. A diferencia de los correctos dibujos de los proyectos barrocos, en planta y alzado, los teóricos y diseñadores no intentaron representar gráficamente los accidentes y particularidades naturales o artificiales del jardín. Algunos ejemplos de jardines propuestos sobre el papel resultan altamente inexactos en escala y meramente indicativos de algunos de los elementos insertos en el jardín, referencias en las líneas a colinas o promontorios, trazos para los estanques, lagos o riachuelos, dibujos para las pequeñas construcciones, con un carácter casi siempre superficial. Podría decirse, incluso, que estos proyectos en sí eran a veces un puro capricho.

Plasmar la morfología del jardín paisajista conllevaba serias dificultades, pues no sólo se trataba de representar un complejo terreno con sus curvas y niveles, sino todos sus elementos, arquitectónicos y naturales, especialmente aquellos que seguían el estilo pintoresco, como los jardines de Robert Payne

12. Vid Antonio PONZ, *Viaje fuera de España*, Madrid, Aguilar, 1988, Tomo I, Carta XII, pp. 216 y ss.

13. Eva RODRIGUEZ, «El paisajismo inglés en el *Viaje fuera de España ...*», ob. cit., p. 619.

14. Eduardo MARTÍNEZ DE PISÓN, ob. cit., p. 15.

Knight o Uvedale Price y, especialmente, los propuestos por William Chambers, composiciones cuya articulación se basaba en la sucesión de escenas, cuadros o rincones escenográficos capaces de sorprender y estimular al visitante. Las sensaciones estéticas que, partiendo de las ideas de Locke, buscaron los teóricos del paisajismo no tenían cabida sobre el plano y el papel, al menos desde un punto de vista técnico y preciso.

Es sintomática la dificultad que para la planimetría urbana supuso la incorporación de estos espacios paisajistas y, podría decirse, que la fidelidad y la exactitud jardinística en el entramado urbano no fue posible hasta la definición del paisajismo del siglo XIX, es decir, hasta la aparición del parque público en el cual los paroxismos de la escenografía cambiante, de la perspectiva fragmentada, de la sucesión de vistas de los primeros jardines a la inglesa o del jardín anglo-chino se reducen y se limitan considerablemente. El parque público no podía permitirse semejantes recovecos y caprichos.

Ahora bien, aunque no tenía una traducción planimétrica o topográfica correcta, el paisajismo inglés del siglo XVIII tuvo su expresión esencial a través de la pintura. Mientras que su divulgación fue a través de la literatura, siendo la poesía y la descripción de los viajes, como ya se ha indicado, los textos con mayor repercusión. El significado de la topografía contó, desde entonces, con otra variante, con ser simplemente la descripción de un lugar y de las particularidades que presentaba en su configuración más superficial.

La pintura fue la representación favorita del paisaje y, por tanto, del jardín. Muchos teóricos y diseñadores fueron pintores y en palabras de Alexander Pope «*Nada podría describir un jardín salvo un cuadro*», escribe en su ensayo *De los Jardines*, pues «*toda jardinería es pintura de paisajes*»¹⁵. Es significativo el comentario de Daniel Defoe en 1725 cuando visitó el jardín de este último en Twickenham al decir que *desde cerca no son más que dibujos y cuadros; a cierta distancia son todo Naturaleza, desde cerca todo Arte*¹⁶. Sin duda, por esa concepción pictórica el jardín paisajista tuvo grandes dificultades en su proyección topográfica o planimétrica. Se basaba en otros principios cambiantes y transformadores, bien ajenos a la escala y a los análisis de nivel: la perspectiva, el color, la luz y la sombra.

15. citado por Paula MARTÍN SALVÁN, ob. cit., p.19

16. Ibidem, p. 16

Los mismos principios que regían a la pintura de paisaje. Es sintomático que muchos de los tratados de la nueva jardinería que se publican hasta mediados del siglo XIX se ilustren fundamentalmente con estampas de vistas parciales del jardín, de escenas y rincones aislados y de todo su repertorio arquitectónico, de los caprichos.

Por otro lado, el paisaje, un género que comportó una inmensa producción en la plástica europea a lo largo del siglo XIX, no pudo ignorar algunos modelos de los teóricos del paisajismo. Con toda certeza tuvo que producirse un trasvase y considerar que los nuevos jardines y sus fantasías escénicas alimentaron el repertorio del género. Salvando las distancias, pueden recordarse los diálogos que Oscar Wilde publicó de sus conferencias dadas durante la década de los años ochenta, en concreto la de «Pluma, lápiz y veneno (Estudio en verde)». Se trata de un texto en el que menciona a un considerado pintor inglés del primer tercio del siglo XIX, cuya obra reflejaba el gusto popular por cierto tipo de paisajes que califica de «... es simplemente una enumeración de colinas y valles, tocones de árboles, arroyos, corrientes de agua, praderas, cabañas y casas, poco más que una topografía, una especie de mapa iluminado...»⁷, refiriéndose no sólo al plano, sino también al otro significado del término «topografía».

El debate en torno al modelo de jardín paisajista alcanza su cima a mediados del siglo XIX. Clifford señaló que la característica «de los años 1790-1840 fue desear la libertad al diseñador del jardín»⁸. Desde esta última fecha, 1840, las críticas al jardín como capricho se suceden y las propuestas de Chambers y el pintoresquismo de los jardines repletos de *revivals* son duramente atacados. Coincide además en un momento en que en Inglaterra se introducen elementos del jardín formal en los diseños paisajistas, no porque haya un declive del paisajismo, ni una violenta reacción al estilo, sino porque se produce un nuevo interés por los jardines de épocas anteriores⁹.

⁷ Se refiere a Thomas Griffiths Wainewright (1794-1852); «... en el que se buscan en vano el arcoiris, las lluvias, las neblinas, los rayos de sol asomando entre los resquicios de las nubes, las tempestades, las estrellas, en fin, todo lo que atrae a un verdadero pintor» ... «pretendiendo que... el decorado se ajustasen a la exactitud arqueológica» en Oscar WILDE, *Intenciones*, Barcelona, Taurus, 2000, p. 133 y 144, respectivamente.

⁸ D. CLIFFORD, ob.cit., p.170.

⁹ Uno de los mejores ejemplos de esta preferencia por las formas clásicas del jardín geométrico fue Thomas, el proyectista de más éxito en la Inglaterra de mediados de siglo, Vid. R. WRIGHT, ob.cit., p.441.

En el continente europeo, especialmente en Francia, el término anglo-chino se convirtió en la denominación habitual del jardín inglés o paisajista y fueron numerosos los tratadistas franceses que se empeñaron en demostrar que estos jardines surgieron antes en Francia que en Inglaterra, subrayando los ejemplos derivados de la estética rococó y las publicaciones francesas de los años setenta, coetáneas al tratado de Chambers, como las de George-Louis Le Rouge o el ensayo de Watelet. Es el caso del tratado de Marcel Boitard, uno de los manuales que más ediciones tuvo en Francia, o el de J. Lefebvre. Ambos tachan de absurdas muchas de las ideas de Chambers, cuya propuesta no se podía encontrar ni en China ni en ninguna otra parte. Pero lo que es cierto es que la influencia inglesa en los jardines se avivó una vez finalizados los años de la revolución. Un tratadista español, Atienza y Sirvent, recoge la frase de Chateaubriand en la que «no había miserable desterrado al volver de la emigración, que no pensara diseñar ondulaciones de un jardín inglés en los diez pies de terreno del que pudiera volver a tomar posesión»²⁰.

Los teóricos eran conscientes ya de que el nuevo estilo con sus arquitecturas exóticas y caprichosas exigía un terreno de gran amplitud o extensión, pues de lo contrario se caía en la extravagancia. El francés Boitard, el texto francés más ortodoxo de la jardinería escénica de la primera mitad del siglo XIX²¹, desechaba muchas de los caprichos que «los ingleses aceptan en sus libros», refiriéndose al comentario que Chambers daba de los jardines chinos con escenas salvajes, horcas y plantas venenosas. También tachaba de ridículas las escenas campestres con granjas al estilo del Hameau de María Antonieta, pues las gallinas y los pollos acababan escondiéndose en las ruinas góticas.

En España los primeros ejemplos del jardín paisajista proceden de los modelos franceses y no será hasta bien entrado el siglo XIX, hasta el reinado de Isabel II, periodo en el que la influencia inglesa sustituye a la francesa, cuando se multipliquen los jardines paisajistas en las quintas y villas suburbanas. Aún así los autores avisaban de los «grotescos contrastes» en los que se podía caer

20. M. ATIENZA Y SIRVENT, *Memoria acerca de un plan de una obra de arquitectura de jardines, utilidad de esta ciencia y consideraciones sobre la historia y las diferentes escuelas de jardinería*, Madrid, 1855, p. 34.

21. M. BOITARD, *Manuel Complet de l'architecture des jardins ou l'art de les composer et de les decorer*, Paris, 1834, p. 9. Sobre este tratado V. SOTO CABA, «Escenografía del jardín romántico», GOYA, 1983, (117), pp. 116-126.

si se acumulaban en exceso las escenas y las arquitecturas, como «encerrar en cincientos pasos de terreno ruinas, tumbas y templos»²². Se trata de una cita de un tratado posterior, de 1887, el de Muñoz y Rubio, pero significativo por la crítica a los efectos escenográficos, a los que califica de fastidiosos, de los primeros jardines paisajistas. Este autor resume los jardines que William Kent realizó en Stowes con las siguientes palabras: «en algunas horas podían visitarse, en una extensión de unas cuantas hectáreas, más de 28 edificios de primer orden, sin contar los más secundarios, constituyendo un verdadero caos de recuerdos griegos, latinos, anglo-sajones, religiosos, filosóficos, mitológicos e idólatras»²³.

Las discrepancias hacia las fórmulas anglochinas y pintorescas se producían además en unos momentos en que en España se alzaban voces sobre la mínima presencia de la jardinería urbana y la escasez de parques públicos en las ciudades, empezando por la propia capital. Centrándonos en Madrid los jardines públicos tuvieron poca presencia, pese a las experiencias ofrecidas por Carlos III por implantar paseos y la apertura paulatina de los espacios ajardinados de la corona junto al ajardinamiento de pequeñas plazas durante el periodo isabelino. Analizando el fenómeno a lo largo de los siglos, Madrid durante la época de los Austrias y a tenor de las dos planimetrías del siglo XVII (el plano de Wit y el de Teixeira) «era entonces una ciudad excepcionalmente verde», debido a la numerosa superficie de huertas, jardinillos, patios y corrales, encerrados en las tapias de los conventos, casas y palacios, una jardinería eminentemente medieval, huertos jardines en definitiva que fueron liberándose paulatinamente «no tanto de la geometría sino del diseño convencional» y adaptándose a las nuevas soluciones del trazado, fuera neoclásico o paisajista. El estilo inglés fue el preferido por los madrileños tal y como proclamaba Martínez Ginesta en el *Madrid Moderno* (1880), pues «el gusto moderno se ha decidido por el jardín natural, a la inglesa, porque se presta a más variedad, y la imaginación goza con los múltiples efectos que la vegetación presenta por todos lados»²⁴. Años antes, en 1859, un teórico como Miguel Colmeiro recomendaba

22. P.J. MUÑOZ Y RUBIO, *Tratado de Jardinería y Floricultura. Historia de la jardinería*, Madrid, 1887, p. 22.

23. *Ibidem*, p.9.

24. Lucía SERREDI, «La jardinería en el paisaje urbano madrileño» en *Catálogo Jardines Clásicos Madrileños*, Madrid, 1981, p. 151 y 158.

25. M. MARTÍNEZ GINESTA, *Madrid Moderno*, 1880, p. 273

el jardín apaisado pues se sacaba partido a las desigualdades y accidentes del terreno²⁶. Pero problema, tal y como veían los teóricos, historiadores y urbanistas, era esencialmente la falta de conocimientos, pues como indicaba Fernández de los Ríos no se enseñaban los «*verdaderos principios para formar lo que se llaman arquitectos del jardín*», y por otro lado la propia fisonomía urbana de Madrid. Ambos inconvenientes originaban «*una instintiva e imperfecta imitación*», como señalaba este último autor en 1876²⁷, los «*desmedidos encomios que se prodigaban...*», según el historiador Juan Valera²⁸ y «*la multitud de defectos que se encuentran en casi todas las composiciones*»²⁹ desde mediados de siglo.

Imperfecciones, defectos y caprichos no casaban bien con la nueva idea que se requería de la ciudad y mucho menos con los nuevos postulados del urbanismo. El estilo del jardín inglés que llegó en las últimas décadas del siglo XVIII era un modelo que ni formal ni conceptualmente encajaba en los planteamientos reguladores, funcionales e higienistas que la ciudad del siglo XIX exigía. El modelo de los primeros jardines a la inglesa eran ejemplos aristocráticos, privados y evasivos, ajenos a los usos públicos y al carácter democrático que para los espacios ajardinados proclamaban políticos y reformadores. Era necesario, pues, un trasvase de funciones y objetivos en el jardín, una serie de cambios tanto ideológicos como formales para que se conformara la idea de parque público y de jardín urbano.

Desde los últimos años del periodo isabelino, los teóricos y tratadistas señalados insistían en que había que huir de la extravagancia y la exageración y que la importancia del diseño se cifraba en un trazado basado no en una escenografía pintoresca, sino en criterios de unidad, relieve y ordenación³⁰, eliminando lo abigarrado y lo tortuoso, así como la fragmentación de perspectivas, para buscar efectos más amplios, unitarios y grandiosos al modo de los parques, bosques y jardines que Hausmann dirigía en París con la colabora-

26. Miguel COLMEIRO, *Manual Completo de Jardinería*, Madrid, 1859.

27. Angel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid. Manual del Madrileño y del Forastero*, Madrid, 1876.

28. Juan VALERA, *Historia de España*, iniciada por MODESTO LAFUENTE y continuada por..., Barcelona, 1890, Libro XIII, tomo 22, p. 376.

29. M. ATIENZA Y SIRVENT, ob. cit., p. 56.

30. Véase además V. SOTO CABA, «Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España» en Adrian VON BUTTLAR, *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo*, Madrid, Nerea, 1993, p. 317.

ción del gran jardinero de la época, Adolphe Alphand³¹. Y esto fue difícil en la trama urbana de la mayoría de las ciudades españolas³².

Varias son las razones. La primera viene dada por un problema espacial. La desamortización favoreció que muchos solares aparecieran dentro del entramado urbano, solares limitados que fueron convertidos en plazas ajardinadas, por lo general, un simple arbolado inserto en una plaza central. En algunos casos la periferia también proporcionó un desarrollo mayor, un parque de mayor dimensión y complejidad, pero en el fondo un paseo adecuadamente trazado y amueblado, y por lo general con un quiosco de música³³.

Otra de las razones se encuentra en que hasta bien entrado el siglo XIX no hay en España una Escuela de Jardinería. La primera se fundó en 1847 por Isabel II y estuvo dirigida por el arquitecto al servicio de la corona, Narciso Pascual y Colomer³⁴. La mayoría de los proyectos que salen de esta escuela remiten a modelos muy claros: a derivaciones o simplificaciones de las teorías de Chambers y a través de los manuales franceses más populares de divulgación de la época. Son proyectos además destinados en su mayoría a las posesiones reales, aunque nunca llegaron a realizarse. Y son proyectos que, en su mayoría, dan continuidad a los caprichos y al carácter escenográfico del jardín.

Frente al capricho y los jardines aristocráticos, las premisas de los urbanistas intentaron imponer el bien común y público planteando la creación de un tipo de parque cuyo modelo eran los «bois» parisinos. Un texto de la época nos lo explica: *«Los jardines naturales en Inglaterra, pero más todavía en el continente experimentaron en nuestros últimos tiempos notables modificaciones, como por ejemplo las calles, que un principio eran muchas e intrincadas de mil maneras, como en los jardines chinoscos, ahora se limitan a las que son indispensables para facilitar un cómodo paseo, por no cortar demasiado el terreno. Las curvas eran calles que se desplegaban inciertas y trazando sinuosidades, y ahora se desarrolla de un modo más generoso, produciendo mejor efecto... los grandes grupos de árboles se encuentran*

31. V. SOTO CABA, «Del Capricho al Paisaje...», ob. cit., p. 42.

32. Véase además V. SOTO CABA «El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad», Anales del Instituto de Estudios Madrileños, T. XIX, 1982, pp. 95-124

33. Cf. Francisco QUIRÓS LINARES, «El paisaje urbano español en el siglo XIX» en Nicolás ORTEGA CASTERO [ed.], ob. cit., p. 164

34. Véase V. SOTO CABA, «Narciso Pascual y Colomer, el marqués de Salamanca y los jardines madrileños del periodo isabelino» en El Palacio del Marqués de Salamanca, Madrid, Fundación Argenteria, 1994.

reunidos, según sus diversas especies y respectivas gradaciones de tintas, para dejar grande espacio a las alfombras de césped... los objetos de decoración deben ser rigurosamente introducidas con gusto y buena distribución... con el fin de que no disminuya el efecto total...».

En el caso de Madrid y desde los primeros planes de ensanche, como el de Carlos María de Castro, el ajardinamiento que se propone es el paisajista. Sin embargo, hay arquitecturas en su propuesta, pues el diseño a la inglesa de «calles irregulares y suaves pendientes» contaría con «merenderos y café, juegos, columpios y otras diversiones análogas». No obstante, se trata de algo bien distinto al capricho escenográfico. Y es que hubo un nuevo planteamiento al abrigo de la nueva burguesía surgida, además de la especulación, de la incipiente revolución industrial, el «jardín recreativo». Ya desde tiempos de uno de los primeros periodistas del panorama, Mariano José de Larra, el escritor romántico por excelencia en España, en los que estos jardines recreativos eran asuntos de algunos de sus artículos periodísticos, se comentaba que estaban realizados «a imitación de los extranjeros», puntualizando que «rara vez han prosperado». Se trataba de jardines de recreo y diversión, destinados para una clase burguesa, con fondas y salas de café, juegos, teatros y salas de baile³⁵. Estos mismos elementos son los que propone el polifacético político Ángel Fernández de los Ríos. En su obra *El Futuro Madrid* describe una ciudad nueva y reformada, urbanizada al abrigo del cambio político, una auténtica utopía en el contexto español de la época. Sus jardines tenían que hacer uso de «los adelantos que hoy alcanza la perspectiva campestre», como los bosques paisajistas, nos dice, pero insiste en las leyes estéticas de la decoración, unos preceptos relativos al trazado, suave y ondulado, unas reglas en la disposición de las perspectivas y un acierto en la disposición de los pequeños edificios.

Hasta las dos últimas décadas del siglo XIX no aparece realmente el paisajismo en la ciudad, cuando en Madrid se remodelan los grandes jardines, como el Campo del Moro, y se transforman los parques públicos, como El Retiro. Aún así, y como ya comenté en otra ocasión, lo más interesante se quedó en el papel, ignorándose lo escrito y olvidándose en el plano.

³⁵ Mariano José de LARRA, *Artículos de Costumbres*, Barcelona, Bruguera, 1981, pp. 425-431.