

el jardín español: una mirada nueva al paisaje

| ALBERTO SANZ HERNANDO

Cuando Leandro Silva llegó a España en el año 1969 para quedarse definitivamente, la situación de la disciplina de la Arquitectura del Paisaje era claramente insuficiente para un país de una larga y fecunda tradición jardinera y que se situaba ya dentro del ámbito europeo de los países desarrollados.

No sólo la inexistencia de una enseñanza reglada ni el desconocimiento de la profesión, propios de regiones más atrasadas, sorprendieron al paisajista uruguayo, sino, además, la pérdida de las referencias hispanomusulmanas en la jardinería española del momento. Fuertemente influido por un modelo inglés pintoresco, el jardín contemporáneo español no había sido capaz de asumir los condicionantes de un medio físico –el de la mayor parte de la Península– que no permitía la implantación y conservación de este tipo de jardines: organizados mediante grandes praderas, frondosas y un cierto aire salvaje – el *wild garden* robinsoniano– y ajenos a nuestra tradición y climatología, fue imposible mantener estos jardines sin un insostenible gasto hídrico.

Leandro Silva ya conocía los principales ejemplos de la jardinería hispana, pues había visitado nuestro país en varias ocasiones, y el interés por las grandes realizaciones españolas era una de las muchas razones para asentarse en nuestro país y, especialmente, en Madrid, como él mismo contaba, dada su proximidad de Aranjuez, El Escorial y La Granja.

Asimismo, la experiencia que tenía de la arquitectura europea de jardines era muy amplia: su interés por las villas italianas renacentistas, la jardinería clásica francesa –en cotidiano contacto en Versalles– o el paisajismo inglés provenía de sus años de formación tanto en su país natal como en Francia, así como sus múltiples viajes.

Por ello, la profunda adaptación de cada jardín a su momento histórico y al medio físico que lo sustenta había penetrado intensamente en el concepto integral que Leandro Silva tenía de la arquitectura del paisaje.

EL JARDÍN HISPANOMUSULMÁN

El jardín musulmán en España, que ha sido ampliamente estudiado desde un punto de vista sensitivo y cultural, posee una serie de rasgos



1. Patio de Comares de La Alhambra, Granada | 2. Patio de los Leones de La Alhambra, Granada | 3. Patio de la Acequia de El Generalife, Granada | 4. Monasterio de San Lorenzo de El Escorial | 5. Jardín de la Isla, Aranjuez | 6. Huertas de Picotajo, Aranjuez

compositivos escasamente analizados que han permanecido invariantes¹ en la jardinería española y que son, quizá inconscientemente –como el mismo Silva reconoce-, asumidos y desarrollados en sus proyectos, que combina con características clásicas e incluso paisajistas.

Este modelo de jardín constituye una perfecta adaptación compositiva a un medio físico de gran aridez que requiere del proceso de territorialización de un espacio reducido, el patio ajardinado, cerrado y destinado al núcleo familiar, que de esta manera puede vivir al aire libre y ajeno de las vistas exteriores.

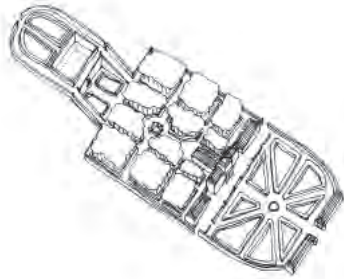
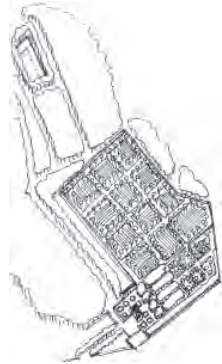
La alberca se convierte en una pieza fundamental para la vida doméstica y la irrigación de la vegetación, que se racionaliza mediante las acequias y la elevación de los paseos o ánditos que recorren el jardín, de tal forma que en el terreno rehundido se mantiene más tiempo el agua de riego. La disposición de estos andenes asociados al elemento acuático da lugar a los patios de crucero, denominados así por Leopoldo Torres Balbás, que los analizó y sistematizó². Su composición consiste en dos pabellones, con sus pórticos, unidos por un patio ajardinado organizado por un crucero -de ahí su nombre- de pasos elevados sobre los cuadros vegetales, regados por acequias servidas por una alberca, todo ello dispuesto a lo largo de un eje longitudinal de simetría.

La vivienda hispanomusulmana se ordena alrededor de estos patios ajardinados, que constituyen unos módulos espaciales de proporciones definidas para corregir el impacto climático; en el caso de palacios o grandes viviendas el patio no crece, pues perdería sus cualidades de control, sino que se multiplica en número. La ordenación de las diferentes piezas no es coaxial ni perspectiva, como sucedería en la arquitectura clásica, sino quebrada: los ejes principales de los patios se disponen a escuadra, lo que produce, como diría Chueca, composiciones trabadas y asimétricas de directriz quebrada.

La Alhambra es la concreción del modelo hispanomusulmán: al patio de crucero se le suma un pabellón de arquitectura ligera que se convierte en mirador hacia el paisaje exterior y, en dirección opuesta, hacia el patio –paisaje interior- y que, dispuestos coaxialmente, organiza el módulo nazarí, repetido en el patio de los Arrayanes o Comares, con la torre homónima desplegada sobre el valle del Darro, además de los patios de Machuca y Partal y, enfrente de La Alhambra, en el Generalife.

¹ CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos de la arquitectura española. Manifiesto de la Alhambra* (1ª edic. 1947). Madrid: Dossat, 1981.

² Hecho imposible de concebir en la jardinería clásica occidental, donde la unidad conceptual depende de las relaciones proporcionales y espaciales de los diferentes ámbitos del mismo –no se pueden añadir un par de terrazas a la villa Lante sin cercenar el espacio renacentista o eliminar los bosquetes de Versalles sin destruir la integración espacial creada por Le Nôtre-.



El primer patio, el de Comares, tiene carácter representativo y se yuxtapone con conexiones acodadas al de los Leones, de carácter privado e interesante trazado: su perímetro porticado –único en la arquitectura hispanomusulmana, salvo el Corral del Carbón, en la misma Granada- proviene de la superposición de dos módulos nazaríes dispuestos perpendicularmente, lo que obliga a trasladar en el mismo eje mayor los miradores desde el exterior, pues no hay espacio para ellos, y se convierten en dos sorprendentes pabellones en el interior del patio, con antecedentes en el Castillejo de Monteagudo o la Aljafería de Zaragoza. La interrelación entre la casa y el jardín es tal que los elementos acuáticos se introducen en las estancias y éstas se extienden al patio en forma de pabellones. Ambos patios, Comares y Leones, son independientes y organizados por ejes quebrados.

El jardín hispanomusulmán, testado durante ocho siglos de ocupación, se había adaptado a la perfección a unas condiciones climáticas extremas y a un medio físico que no era el ideal para el establecimiento de jardines. Así, su pequeño tamaño favorecía el uso racional del agua, impedía el paso del viento abrasador y creaba más zonas de sombra evitando la evapotranspiración y aumentando la humedad relativa y, por tanto, el confort térmico.

Los elementos arquitectónicos de carácter ligero que ordenan los jardines hispanomusulmanes –pabellones, pórticos, ánditos, galerías, miradores, tapias- se van a extender a toda la arquitectura española posterior según el sistema de ordenación quebrada organizando conjuntos irregulares, asimétricos y autónomos. Estas piezas favorecían la adaptación compositiva del jardín hispano al medio físico donde se implantaba, de tal forma que la arquitectura ligera conformaba, generalmente, la estructura espacial del jardín.

El carácter modular del jardín musulmán en su variante española permite mantener intacto el núcleo original de la residencia y extenderse mediante otros patios, de tal forma que su crecimiento –o disminución- no varía en absoluto las cualidades del espacio musulmán: así, en La Alhambra, donde han desaparecido tristemente varios de sus patios, el modelo del jardín hispanomusulmán no se ha perdido, pues restan, en el mismo recinto, otros ámbitos que muestran sus características espaciales intactas –como en Arrayanes o Leones-³

Este tipo de disposición medieval que impide la continuidad visual y perspectiva se va a consolidar en la arquitectura española y va a constituir uno de los invariantes espaciales más generalizados. Los jardines hispanos, como

1. Perspectiva Casa de Campo, Madrid | 2. La Granja de San Ildefonso | 3. Perspectiva Casita del Príncipe, El Escorial | 4. La Granja de San Ildefonso

³ Ver SANZ HERNANDO, Alberto: *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Las Artes, 2009.



Arquitectura que son, también responden a este patrón, y más al ser la mano de obra de los mismos los propios moriscos, herederos de una larga tradición jardinera.

EL JARDÍN CLÁSICO EN ESPAÑA

Conseguir el equilibrio compositivo entre la espacialidad medieval de origen musulmán y las nuevas tendencias de la jardinería europea va a ser la generalidad de la jardinería española en los siguientes siglos⁴. Esta hibridación, tan brillantemente resuelta en diversos momentos de nuestra historia, va a especificar en el siglo XVI a la moderna y renacentista concepción espacial proveniente de Italia, sin restarle significación, pero proporcionándole unos rasgos distintivos que no pudieron desarrollarse en el resto de Europa, ajeno a la cultura musulmana.

El jardín clásico italiano, que consigue su máximo apogeo en el XVI, está basado en la nueva herramienta proyectual del arquitecto renacentista: la perspectiva central, es decir, una serie de módulos dispuestos en profundidad a lo largo de un eje con intención de axialidad global, continuidad visual y física que producen un espacio unitario de carácter perspectivo. Este sistema es incorporado por todos los géneros arquitectónicos y, por tanto, también por los jardines⁵. La topografía proporciona dos modelos básicos con dispositivos propios de composición: los jardines llanos, de claras similitudes con el urbanismo renacentista, y los aterrazados, de gran interés por su evolución en los grandes ejemplos del siglo XVI y traslación en el XVII al jardín francés.

La introducción en los jardines españoles de este nuevo espacio renacentista no se concreta hasta la segunda mitad del siglo XVI con la obra de Juan Bautista de Toledo para Felipe II, aunque hubo previamente varios ejemplos fallidos donde el peso del medio físico se impuso a la unidad espacial italiana. La necesidad de una adaptación compositiva al lugar donde se implanta el jardín impide el desarrollo completo del nuevo modelo italiano, pues los límites espaciales requeridos coartan el desarrollo del eje perspectivo renacentista; además, el gasto por el establecimiento y mantenimiento de este jardín son muy superiores a los del pequeño y controlado patio hispanomusulmán.

La hibridación de ambos modelos, el renacentista italiano y el medieval español, producen ejemplos tan interesantes como Aranjuez, donde tanto el Jardín de la Isla como las Huertas de Picotajo constituyen piezas pioneras de experimentación espacial en Europa; o la Casa de Campo, tristemente

1. Casita del Infante, San Lorenzo de El Escorial | 2. Casita del Príncipe de El Pardo
| 3. Real Jardín Botánico, Madrid | 4. El Capricho de la Alameda de Osuna, Madrid

⁴ Ver ANÍBARRO RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos*. Madrid: Akal, 2002.

⁵ Actualmente la arquitecta Patricia Hernández Lamas está redactando una tesis doctoral con el título *El jardín moderno en España (1926-1980)*.

transformada, donde se obtiene un ejemplo perfecto de desarrollo del jardín del tipo llano canónico italiano.

Si el modelo francés supone la evolución natural del jardín italiano renacentista -donde se consiguen combinar los dos tipos espaciales al extender el eje principal hasta el infinito a través de amplias terrazas relacionadas mediante las herramientas de los jardines en ladera-, en España no cuaja de forma completa. De nuevo, las condiciones de nuestro entorno impiden la implantación de un jardín donde los elementos naturales –el terreno, el agua y la vegetación- constituyen la estructura del espacio y en el cual la apertura y extensión de grandes superficies es inviable a la necesaria corrección climática y demás condicionantes físicos.

La Granja de San Ildefonso constituye otro espléndido ejemplo de la hibridación espacial entre un modelo ajeno a nuestras condiciones físicas, el francés, y la adaptación compositiva hispana. Aunque se utilizan recursos propios del jardín de Le Nôtre, con el filtro de Dezallier d'Argenville, los distintos ámbitos se independizan al modo hispano, con diversos recursos axiales que imposibilitan la unidad y la extensión hacia el paisaje exterior que anhela el jardín francés.

Incapacitado de desarrollarse en España, el modelo francés se agota pronto y se sustituye por una nueva savia regular, el denominado jardín neoclásico. Con un claro arraigo renacentista, el espacio de las actuaciones de los Borbones en la segunda mitad del siglo XVIII no demanda la unidad perspectiva absoluta, como en el Cinquecento italiano, sino que busca la variedad en la integración global de módulos independientes. Juan de Villanueva, el gran arquitecto español de este periodo, es capaz de sumar en sus jardines para la corona dos corrientes concurrentes: una tradicional, mediante la fragmentación que exige la adaptación compositiva al medio físico español, y la contemporánea, que encuentra la unidad en la suma de elementos independientes. Los principales ejemplos se encuentran en el entorno del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial -las Casitas de Arriba y Abajo-, así como en Madrid -Real Jardín Botánico- y El Pardo -Casita de El Príncipe-.

La escala de las actuaciones, el tratamiento con cuadros bajos y arboledas ordenados regularmente, la racionalización del agua y la adaptación al entorno son las principales características de estos jardines, que consiguieron, como los renacentistas, un impecable arraigo en nuestro país.

EL MODELO PAISAJISTA

El jardín paisajista, que se extiende en Europa en el siglo XVIII y XIX, no tendrá la misma fortuna en España. Sólo unos pocos nobles ilustrados y la

familia real tienen capacidad económica y cultural para aceptar un jardín de libre configuración imitando lo natural. La difícil implantación y el caro mantenimiento del jardín inglés en nuestras latitudes imponen, con escasas excepciones, unos remedos de escaso tamaño, fragmentados y cuyo paisajismo se reduce a la introducción de piezas de arquitectura pintoresca, estanques curvados y praderas alrededor. Sólo en contados ejemplos, como la Alameda de Osuna, donde existen también jardines formales integrados con los naturales, se puede hablar en pureza de estilo paisajista.

Según avanzó el siglo XIX, los jardines pierden su claridad compositiva ante las nuevas exigencias de aparato y ornamentación de la opulenta burguesía y la reciente aristocracia del dinero; las nuevas realizaciones -de superficie netamente inferior y denominadas románticas, isabelinas o alfonsinas, según la época de su implantación- se convierten en jardines formales de aparato, con cuadros curvos de pradera, exóticas flores y arbolado salpicado por doquier.

Los escasos parques públicos se establecen en el estilo paisajista al uso, sin desdeñar la arquitectura pintoresca y trazados formales que ayudan a la articulación con la ciudad. Un ejemplo excepcional, ya del siglo XX, por su capacidad de integración de un jardín paisajista con el medio físico mediterráneo y los elementos regulares, es el Park Güell, de Gaudí, que no tuvo trascendencia posterior.

EL JARDÍN ESPAÑOL EN EL SIGLO XX

No será hasta las intervenciones de Forestier a comienzos de siglo en España cuando se comience a desarrollar una vuelta al jardín regular con clara raigambre hispanomusulmana, pero asociado a rasgos clásicos tanto italianos como franceses, que se emplearán tanto en jardinería pública -parques de María Luisa en Sevilla y Montjuich en Barcelona- como en numerosos ejemplos privados.

Su trascendencia está en la capacidad de fusionar dos mundos hasta el momento ajenos -composiciones clásicas basadas en grandes ejes más elementos acuáticos que ordenan módulos espaciales menores, al modo hispano, sin desdeñar ciertos trazados paisajistas y rasgos del Arts & Crafts- y su continuidad gracias a la aparición de unos seguidores que prolongaron esta visión mixta hasta la segunda mitad del siglo XX.

Hay que sumar dos tendencias más: un vacío y dominante paisajismo inglés, extendido en la arquitectura turística y la segunda residencia, y una agonizante tradición de jardín regular consistente en la recuperación de la jardinería clásica española -tanto la renacentista del siglo XVI como la

neoclásica de finales del XVIII-.⁶

Las figuras principales del contexto español en estos años son Nicolás Rubió y Tudurí, arquitecto continuador de Forestier, pero ya en estas fechas dentro de un interesante paisajismo canónico desarrollado en Barcelona y su área; el jardinero Javier de Winthuysen, que fallece en 1956, de fuertes rasgos andalucistas; Herrero Palacios, arquitecto de Parques y Jardines de Madrid, seguidor del García Mercadal más clásico y del Jardinero Mayor, Cecilio Rodríguez; el arquitecto Francisco Prieto Moreno, discípulo de Torres Balbás en La Alhambra y el Generalife, en la versión más andalucista del jardín español, y la marquesa de Casa Valdés, vicepresidenta de la Sociedad de Amigos del Paisaje y los Jardines, que anima el mortecino mundo de la jardinería española con el II Congreso Internacional de Arquitectura Paisajista⁷ de 1950, que consigue aunar la presencia de los más eminentes paisajistas del momento, como Jellicoe, Pechère, Sorensen y Porcinai, entre otros.

La presencia en España de estos paisajistas, la aparición de breves textos teóricos que intentaban actualizar el escaso corpus teórico español⁸ y el inicio de la asignatura de Jardinería y Paisaje en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1956 muestran un panorama que refleja los intentos de regularización de la disciplina y profesión en España.

Precisamente será de la disciplina de la Arquitectura, en pleno proceso de revisión de los principios del Movimiento Moderno, de donde surgirán en la misma década de los cincuenta tímidos arranques de renovación en la arquitectura de paisaje. Una serie de obras en Barcelona y su entorno, ciudad pionera en la introducción y recuperación del Racionalismo, comienzan a analizar la relación del edificio con el paisaje exterior, que servirá de estímulo para la extensión del espacio interior hacia su entorno, inicial generación del nuevo jardín⁹. Junto a Coderch, Sostres, Bonet Castellana o Mitjans, se efectuarán en Madrid varias obras precursoras de Miguel Fisac, Antonio Perpiñá -temprano conocedor de Burle Marx-, Carvajal, De la Sota, Corrales y Molezún y otros grandes arquitectos fuera de estos dos polos urbanos que dominaron el panorama arquitectónico español en la década de los cincuenta y sesenta.

De esta manera surge el primer conjunto homogéneo y coherente de

obras de arquitectura de paisaje en España que se pueden calificar de modernas, pues las escasísimas referencias al Racionalismo en la jardinería de la preguerra no se pueden considerar más que excepciones sin solución de continuidad.

Va a incidir esta renovación de la arquitectura del paisaje española, principalmente, en la jardinería residencial -vivienda unifamiliar y agrupaciones de bloques exentos, especialmente en las promociones públicas-; asimismo, a una escala mayor, son destacables las actuaciones de los poblados de colonización, cuya integración en el paisaje es muy significativa.

Este panorama de incipiente desarrollo se irá asentando a lo largo de los años sesenta sin cubrir, todavía, las expectativas de la Arquitectura, de primera calidad y con obras de gran interés. La arquitectura española de paisaje no estaba, a la llegada de Leandro Silva a nuestro país, a la altura de los tiempos.

⁶ El presidente era el joven arquitecto Víctor d'Ors. Ver la Revista Nacional de Arquitectura, 1950, nº 107.

⁷ La obra de los grandes paisajistas se comienza a conocer mediante las escasas publicaciones y las visitas al extranjero. Un pionero artículo sobre los jardines de Garrett Eckbo se publica en Informes de la Construcción en 1949 y las primeras referencias a Tunnard o al Cementerio del Bosque de Asplund las hace Alejandro de la Sota en 1952 en la Revista Nacional de Arquitectura.

⁸ La conexión de Richard Neutra con Madrid en estos años propició la construcción de un grupo de viviendas de gran interés con una nueva concepción de relación entre arquitectura y paisaje.

⁹ Muchos de estos arquitectos están relacionados con la obra de Leandro Silva, como Corrales y Molezún o Carvajal, sin olvidar a Higuera, Fernández Alba, Antonio Bonet Castellana o Martorell, Bohigas y Mackay.