

# Botánica, naturaleza y composición en el jardín del Romanticismo

EVA J. RODRÍGUEZ ROMERO

*Profesora Adjunta, Escuela Politécnica Superior  
Universidad San Pablo-CEU*

Hoy en día estamos acostumbrados a ver en nuestros parques públicos especies vegetales exóticas, en el sentido de que su procedencia inicial fueron remotos lugares, aunque actualmente sean ya plantas habituales en jardiner y se cultiven en todos los países. Se ha dado un proceso que ha llevado a una “uniformidad jardinera” que hace que nuestros jardines se parezcan a los de cualquier otro país, o que los parques puedan ser igual en sus plantaciones tanto en Andalucía, como en Madrid, en Levante o en Asturias. Ni siquiera solemos reparar en las peculiaridades de la vegetación de los mismos y nos llama la atención que en un parque se empleen, por ejemplo, especies de la flora autóctona (como olivos, encinas, frutales, p. ej.), cosa que, por otro lado, se está convirtiendo en moda. Pero hubo un tiempo en que la variedad en las especies vegetales de un jardín tuvo mucha importancia, pudiendo constituir incluso el argumento principal del mismo, lo que le daba una riqueza sobreañadida. Igualmente, la variedad de la flora venida de todas las partes del mundo reflejaba una forma de ver el jardín y una imagen cambiante del concepto de Naturaleza diferentes a los actuales. En el SIGLO XIX la incipiente experimentación hortícola y botánica produjo un progresivo interés por las especies exóticas, que poblaron muchos jardines, y no sólo los jardines botánicos, lo que suponía un gran logro y un rasgo distintivo. Todo esto provocó una evolución de las formas del jardín y el desarrollo de elementos arquitectónicos novedosos como los invernaderos.

Como continuidad de la Ilustración, la época del Romanticismo fue el tiempo de las expediciones científicas, del desarrollo de las ciencias naturales, de los avances en agricultura, silvicultura, etc. Está estudiado cómo los conocimientos en botánica revolucionaron la medicina, la industria, la agricultura..., pero no tanto los jardines, cuya evolución a lo largo de los SIGLOS XVIII y XIX suele achacarse exclusivamente a otras causas, como contraponerse a la geometría estricta de los jardines barrocos, a las revoluciones sociales, políticas y económicas, a la filosofía del pintoresquismo, etc. No pretendemos que estas líneas sean una historia de la botánica española de la época del Romanticismo, ni tan

siquiera una historia de la botánica ornamental<sup>1</sup>, sino que queremos poner en relación la flora empleada en los jardines con aspectos compositivos de los mismos. ¿Tienen algo que ver las plantaciones del jardín con la formalización abierta del mismo, con los senderos sinuosos, con los límites que se funden con el paisaje exterior, con el terreno ondulado, con las arquitecturas historicistas, con las piezas de agua naturalistas...? Nosotros opinamos que sí, aunque existe una dificultad para corroborarlo en ejemplos reales, ya que los jardines históricos han sufrido en muchos casos modificaciones poco sensibles con la esencia de los mismos, que suelen conllevar la desaparición de las plantaciones originales y su sustitución por las especies habituales actualmente. Además, en las descripciones coetáneas rara vez se repara en la vegetación<sup>2</sup>. Intentaremos, por tanto, comprobar nuestro planteamiento en unos cuantos ejemplos, bien conservados o documentados, de jardines madrileños, para acotar así el tema que podría generar más de un libro.

## EL JARDÍN ROMÁNTICO

Tipologicamente podemos incluir el jardín romántico dentro del concepto más amplio de jardín paisajista o pintoresco que abarcó la historia de la jardinería de todo SIGLO XVIII y XIX e incluso los primeros años del SIGLO XX, pero con algunas particularidades que iremos reseñando.

Todo jardín es una imagen ideal del mundo y esa imagen va cambiando a lo largo de la historia; así el jardín paisajista fue el jardín del liberalismo en contraposición al jardín barroco. Éste era eternamente igual frente al cambio de las estaciones y a las alteraciones del crecimiento vegetal, mientras que el jardín paisajista surgía del movimiento físico en la imitación de la naturaleza y rechazaba el trazado a cordel y la vegetación recortada por la poda<sup>3</sup>. El jardín paisajista hizo resurgir el gusto por la naturaleza en estado libre, el ensalzamiento del paisaje campestre y la valoración estética de los campos de cultivo. A la par se desarrollaban enormemente los conocimientos botánicos y las técnicas de horticultura, de manera que las nuevas posibilidades vegetales tuvieron su reflejo durante el SIGLO XIX en la tendencia del *gardenesque*, impulsada por las obras de Loudon<sup>4</sup>. Según esta variación de jardín paisajista

<sup>1</sup> En otro artículo abordamos la historiografía de la botánica española como marco de la teoría sobre jardines en la España del siglo XIX. Ver RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J., "Jardines de papel: la teoría y la tratadística del jardín en España durante el siglo XIX", *Asclepio*, vol. LI-1, 1999, pp. 129-158.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en el *Diccionario Geográfico...* de Madoz encontraremos profusas descripciones de parques, jardines, paseos urbanos, etc., de multitud de ciudades y lugares de España, pero sólo se reflejan los elementos arquitectónicos, la estatuaria, las medidas y la disposición general. De la vegetación simplemente se anota en ocasiones su frondosidad o algún otro dato general.

<sup>3</sup> La descripción del jardín de Saint-Preux en *La nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761) ilustra perfectamente esta imagen de jardín: ...Descendimos con mil vueltas hasta abajo del jardín, donde encontré el agua reunida en un bonito arroyo que serpenteaba dulcemente entre dos hileras de viejos sauces... En el extremo había una fuente bordeada de hierbas, juncos y rosales... Más allá de esta fuente había un terraplén guarnecido de multitud de arbustos de todas las especies, los más pequeños hacia lo alto y creciendo en altura a medida que el suelo se suavizaba... también fresnos, acacias... espesos arbustos señalan los bordes del lugar al comienzo del bosque... no hay nada alineado, nada nivelado, jamás el cordel entró en este lugar, la naturaleza no planta nada a cordel...

(citado más extensamente por Georges RIAT, *L'Art de Jardin*, Paris, 1901, pp. 277-282).

<sup>4</sup> John Claudius Loudon (1783-1843) fue uno de los jardineros y teóricos del jardín más relevantes del siglo XIX. Al jardín "pictórico" de su maestro Repton le asocia una concepción científica de la botánica, de manera que el elemento esencial del jardín serán las plantaciones, sobre todo si son exóticas, para lucimiento del dominio de las técnicas hortícolas. Acuña el término *gardenesque*, a partir de *picturesque*, para aplicarlo al jardín que él propugna. Publicó infinidad de escritos sobre jardinería, botánica e invernaderos, siendo *The Encyclopaedia of Gardening* (1812) su obra más conocida y la primera historia general de la jardinería.





Fig. 1. Ejemplo del estilo *gardenesque*, Jardín de Alton Towers (1814-1823).

los árboles y arbustos (preferiblemente de especies exóticas) se plantan en grupos, pero nunca se tocan entre sí, de manera que de cerca cada uno puede ser visto y admirado distintamente, mientras que de lejos muestran una bella gradación según el arte con que han sido emplazados<sup>5</sup>. Así pues, durante el Romanticismo se están introduciendo y aclimatando en Europa especies procedentes de todas las partes del Globo, lo que genera, en paralelo al desarrollo científico y utilitario, una verdadera fiebre por incluir en los jardines especies exóticas, con las que crear juegos combinatorios de formas y colores en un estilo jardinero ávido de variaciones y contrastes. Las “estufas” se convirtieron así en elemento imprescindible en todo jardín que se preciase y el gusto por las flores fomentó la aparición de las rosaladas y los “jardines de flores”, también proliferaron las coníferas, las palmeras y todo tipo de arbusto de colorido llamativo<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Penelope HOBHOUSE, *Plants in Garden History*, Ed. Pavilion, Londres, 1994, p. 246.

<sup>6</sup> Aunque ya desde el Renacimiento había jardines ornamentales para flores exóticas (recuérdese la fiebre de los tulipanes), donde se plantaban ejemplares de Asia Menor, la península Balcánica o América. P. ej., de Turquía se habían introducido ya el lauro (*Prunus laurocerasus*) y las lilas (*Syringa vulgaris*). Cfr. TERRADA LÓPEZ, M. J., “Las plantas ornamentales”, en AÑÓN, C. y SANCHO, J. L. (ed.), *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, pp. 307-327.

## COMPOSICIÓN DEL JARDÍN PAISAJISTA (ESCENOGRAFÍA Y RECORRIDO) Y EL ELEMENTO VEGETAL

Los jardines paisajistas seguían, según expresión de sus tratadistas, las leyes compositivas de la pintura de paisajes, de manera que se organizaban en diferentes *escenas*, que se componían como si de un cuadro se tratase<sup>7</sup>: con efectos de luz y sombra, juegos de perspectiva, primeros y segundos planos, armonía o contraste de colorido, etc. Diversos elementos como el relieve del terreno, la vegetación, las piezas de agua y los edificios van triangulando el territorio, creando puntos focales, direcciones y perspectivas, relaciones espaciales complejas<sup>8</sup>. No existe un itinerario único, sino una multiplicidad de ellos, con ámbitos concatenados. Es imposible percibir todo el jardín en un sólo golpe de vista como sucedía en el jardín barroco; es imprescindible el *recorrido*, a veces incluso con un sentido simbólico-iniciático, para conocerlo y disfrutarlo, para descubrir sus rincones secretos. Así, la vegetación de cada escena también puede tener su simbolismo y acompañar o acentuar el carácter de la misma o la alusión áulica y mitológica. Así, Kent<sup>9</sup> ya utilizaba los *clumps* o macizos de árboles repartidos por el terreno y el *belt* o plantación en pantalla para enmarcar las escenas del jardín.

La cumbre de esta manera de organizar un jardín fueron las realizaciones o "mejoras" de Brown<sup>10</sup>, que proponía parques como vastos espacios naturales, abiertos al paisaje exterior, con suaves colinas y valles verdes, caminos de amplias curvas, enormes lagos tranquilos, inmensos prados con grandes grupos de árboles limpios de maleza en las zonas bajas, redondeados, con un plano continuo de césped bajo ellos. Este tipo de jardín paisajista puro, que evocaba el típico paisaje inglés, jamás se dio en nuestro país, entre otros motivos porque nuestra climatología no es propicia para ellos y la estética de nuestros paisajes naturales poco tiene que ver con el aspecto de la campiña inglesa. Nuestros jardines, lógicamente tienen más que ver con el ideal de jardín mediterráneo. Lo

<sup>7</sup> Se repasan los principios de la escenografía paisajista en SOTO CABA, Victoria: «Escenografía del jardín romántico», *Goya* n° 177, 1983, pp. 116-126. Es uno de los pocos artículos que en España han tratado de acercarse a este tema y, aunque sea brevemente, apunta algunos tipos de escenas típicas de jardín y señala tratados y manuales. Queremos destacar que pocas veces (hay alguna monografía sobre jardines catalanes y valencianos) se ha realizado un análisis profundo de la escenografía de algún jardín paisajista español concreto, al modo de los trabajos sobre los parques paisajistas ingleses, tratando de aplicar la teoría a ejemplos reales. Nosotros proponemos como modelo metodológico el empleado en el capítulo de nuestra Tesis doctoral: "Análisis del jardín de Vista Alegre. El trazado, elementos morfológicos y compositivos, la escenografía y la percepción del jardín", en RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J., *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la Posesión de Vista Alegre*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2000, pp. 231-356).

<sup>8</sup> Hay autores que afirman que la aparición del jardín paisajista dio entrada a una nueva concepción del espacio, que surge del análisis del paisaje natural, esencialmente distinta del espacio compartimentado y estático propio de la arquitectura del período clásico y que tiene mucho que ver con la concepción espacial del Movimiento Moderno (le "promenade architecturale"). Cfr. ANÍBARRO, Miguel Ángel, "Lo pintoresco y la formación del jardín paisajista", *Anales de Arquitectura*, n° 3. Universidad de Valladolid, 1991, pp. 64-79, p. 78.

<sup>9</sup> William Kent (1730-1748) fue uno de los jardineros que sentaron los principios del paisajismo inglés. Rechazaba la línea recta en los caminos y piezas de agua, propugnaba una plantación naturalista y se inspiraba en la pintura de paisajes para componer las escenas del jardín que solían tener como elemento principal pequeñas arquitecturas clasicistas.

<sup>10</sup> Lancelot Brown (1716-1783) depuró los elementos establecidos por Kent, actuaba a gran escala realizando una "mejora" del territorio, conjugando grandes extensiones de césped y enormes piezas de agua. Buscaba la simplicidad extrema y empleaba muy pocos elementos arquitectónicos, llegando casi a una abstracción del paisaje natural.



que sí se adoptó fue la manera de organizar los recorridos y de disponer edificios y otros artificios para amenizar los jardines, más a la usanza de lo que Chambers<sup>11</sup> preconizaba en sus escritos que según las reglas compositivas de Brown.

En España, las curvas de los caminos en los jardines paisajistas no son tan amplias, no se juega tanto con el relieve del terreno ni se disponen interminables praderas, pero sí se trata de incitar la imaginación del visitante del jardín, de jugar con las sensaciones, aunque a una escala más reducida. Para ello se disponen todo tipo de pequeñas construcciones, puentes, esculturas, bosquetes, elementos de agua de contornos naturalistas, enlazados en una trama de sinuosos senderos, con un aspecto general de rusticidad. Además, aquí predominó el llamado "estilo mixto", caracterizado por la combinación de parterres recortados y ejes geométricos en las zonas inmediatas a la casa, o en el trazado general de los parques públicos, con composiciones más libres pobladas de caprichos. Esto se podría explicar por la influencia francesa tardía o por el peso de la tradición clasicista en nuestro país, pero también gracias al "retraso" con que nos llega el nuevo estilo paisajista, ya que en los últimos años del SIGLO XVIII y principios del XIX resurgió el interés por la jardinería de épocas anteriores, con el redescubrimiento de las villas romanas renacentistas y barrocas, lo que redundará en la realización de configuraciones formales. En Inglaterra se estaba dando el *Italianate Revival Garden*, según los principios que empleaba Repton en sus jardines<sup>12</sup>. Su ideal era un jardín compuesto de muchas partes, incluidas algunas de trazado regular o formal, como una terraza y parterre junto a la casa, una rosaleda frente al invernadero, un jardín americano con plantas de allí, un jardín chino con pabellón y plantas chinas, una casa de fieras y, finalmente, un jardín inglés o paseo rodeado de arbustos que los conecta a todos. Es decir, el eclecticismo e historicismo más consumados en el mundo del jardín<sup>13</sup>. Recordemos que en España en los manuales de la época<sup>14</sup> se recomendaba:

Lo primero que debe ofrecerse á la vista es un parterre, que ocupará el terreno mas próximo á la casa, sea enfrente de ella ó á sus costados, tanto para que quede esta descubierta, como para que aquellas nos presenten sin cesar su hermosura y belleza, y puedan descubrirse desde todos los balcones y ventanas de la casa (...) Después de delinear las primeras y principales calles, y haber dispuesto los parterres (...) según la disposición mas conveniente del terreno, se formaran en el resto del jardín muchos y diversos diseños como con árboles hermosos y grandes, ..., galerías, céspedes, gabinetes, laberintos, paseos, anfiteatros, canales figurados &c.

<sup>11</sup> William Chambers (1723-1796) fue arquitecto real, creador de jardines, como los de Kew p. ej., y teórico fecundo. Impulsó la moda chinesca en los jardines, que se llenaron otra vez de infinidad de construcciones historicistas y eclécticas buscando efectos teatrales para suscitar sensaciones contrapuestas en el visitante. Con él el jardín revela de nuevo su carácter artístico y se llena nuevamente de flores como precursor del jardín de especies exóticas.

<sup>12</sup> Humphry Repton (1752-1818) ideó el estilo mixto que adoptó posteriormente la jardinería victoriana. Buscaba una animación de los elementos paisajistas con terrazas de paseo y otros elementos formales; combinaba el césped con árboles y arbustos exóticos y disponía pequeños jardines especializados donde no solían faltar los invernaderos.

<sup>13</sup> Repton decía: "He de esperar que no se considere más absurdo coleccionar jardines de diferentes estilos, fechas, caracteres y dimensiones en el mismo recinto, que disponer las obras de un Rafael y un Teniers en el mismo gabinete o guardar libros sacros y profanos en la misma biblioteca" (*Fragmentos*, p. 536). Citado por Nikolaus PEVSNER: "Humphry Repton", *Anales de Arquitectura*, nº 6, 1995, pp. 111-124, p. 120.

<sup>14</sup> *Boletín Oficial de Madrid*, nº 1178, pp. 2-4, 1840.

Así aparecerá una mezcla de parques paisajistas con zonas regulares en las que abundarán invernaderos y jardines de flores, un jardín suma de jardines. La nueva tendencia romántica produce así interesantes jardines mixtos, con elementos compositivos y vegetales tradicionales entretejidos en un novedoso sistema de relaciones espaciales.

### Los elementos de composición y la vegetación

En rasgos generales, el jardín romántico repudia cualquier geometrización y simetría, se identifica con la naturaleza y se basa en la poética del pintoresquismo. Es decir, el jardín es una mimesis de la naturaleza de la que, con los medios que ella misma ofrece, se imita su libertad de formas<sup>15</sup>, pero siempre bajo el prisma conceptual de paisaje del momento. A la par, ya desde la época del Neoclasicismo como anticipación del Romanticismo, el jardín se enriquece con un significado que trasciende su mero aspecto formal y entra en el mundo de la imaginación, de las sensaciones y de las emociones: placer, alegría, melancolía, solemnidad, meditación, etc. Para conseguirlo se manejan tanto elementos naturales como artificiales.

Esta filosofía y la manera de materializarla se codificó en Inglaterra en infinidad de tratados. Así, Whately<sup>16</sup> escribe que la naturaleza, en su sencillez, no emplea más que cuatro elementos en la composición de sus escenas: el terreno, la vegetación, el agua y las rocas. El hombre ha introducido un quinto elemento, que son los edificios. La variedad de formas, de tamaños, de colores y de posiciones de estos elementos determinarán la belleza y el carácter de un paisaje<sup>17</sup>. Veamos las condiciones que deben cumplir cada uno de estos elementos:

- **el terreno:** de la combinación de sus formas cóncava, convexa y plana deriva la singularidad del sitio. En un terreno bien dispuesto deben predominar las formas cóncavas, pues ofrece mayor superficie visible, mayor profundidad a la perspectiva y una gran ligereza y elegancia.
- **la vegetación:** presenta tres aspectos fundamentales ya que puede ser la forma de la superficie que cubre el suelo (hierba, musgo, líquenes, hiedra...), la forma media que no destaca del fondo del paisaje (arbustos) y la forma completa que puede caracterizar un paisaje (árboles). Los árboles y arbustos se distinguen por su color, su tamaño y la forma de sus ramas, tronco y follaje. Todo esto hay que tenerlo en cuenta en la composición y en la agrupación de las distintas especies para obtener un efecto de variedad. A ello contribuyen también los cambios estacionales de color. Whately distingue cuatro modalidades de agrupamiento de las plantas:

<sup>15</sup> "...la peculiaridad del jardín paisajístico consiste en la imitación de la naturaleza por medio de la propia naturaleza" (ASSUNTO, Rosario, *Ontología y teleología de Jardín*, Ed. Tecnos, Madrid, 1991, p. 92).

<sup>16</sup> El tratado de WHATELY, *Observations on Modern Gardening*, publicado en 1770, especifica los elementos principales de composición del jardín paisajista. Esta clasificación es reproducida en infinidad de tratados de jardinería desde el siglo XVIII, en todos los países. Se dan todo tipo de detalles y leyes de composición basándose en estos elementos y todas sus subdivisiones según las características concretas de cada uno de ellos. Lo que exponemos aquí es tan sólo un resumen de las extensas páginas dedicadas a estos temas, con interminables clasificaciones, variantes y posibilidades.

<sup>17</sup> Podemos ver que estas anotaciones realizadas por Whately son precursoras de los actuales conceptos que maneja la geografía del paisaje en su intento objetivo y científico de cualificar y estudiar los paisajes naturales o humanizados.



- *grupo*: con dos a ocho plantas, bastante transparente y con gran unidad.
- *macizo*: o *clump*, más espeso y extenso que el grupo.
- *bosquete*: formado por varios grupos conjuntos, con gran variedad, plantas de alto fuste, follaje compacto y sin sotobosque para dar majestad.
- *bosque*: más extenso y con más cobertura que el bosque, con efectos de claroscuro.
- **el agua**: es imprescindible en cualquier jardín, sobre todo si hay grandes extensiones. Es sugestiva, aporta color y movimiento a los paisajes solitarios. Los estanques profundos rodeados de vegetación producen sensaciones de melancolía. El agua corriente, en forma de arroyos y cascadas, debe comenzar y terminar en colinas, mientras que el agua estancada produce un efecto de espejo que se acentúa cuando está en grandes llanos. Un arroyo límpido produce alegría, el agua rápida sugiere animación y los torrentes terror.
- **las rocas**: sirven para realizar prominencias donde colocar pequeños edificios y, aunque son un elemento secundario, provocan un efecto de fuerza y contraste.
- **los edificios y viales**: son la nota humanizada en el jardín, por lo que hay que limitar su empleo. Algunas construcciones son necesarias para ciertas funciones en el jardín, otras sirven como lugar de aislamiento, adornan y resuelven escenas. Hay que situar estos elementos de arquitectura en puntos apropiados y bien determinados para caracterizar las escenas. Rompen la monotonía sin alterar el carácter y pueden dar fuerza expresiva a una perspectiva o conducir la imaginación lejos en el tiempo. Las vías han de adecuarse a la forma del terreno y a las singularidades del sitio.

En la misma línea de los ingleses, también aparecieron tratados de jardinería paisajista en Francia, como *De la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature...*, de Girardin<sup>18</sup>, publicado en 1777. Se trata de un texto completísimo sobre composición de jardines, donde aparecen desde temas generales sobre el conjunto, el paisaje, la escenografía, la conveniencia del género para toda clase de propietarios, el poder del paisaje sobre nuestros sentidos y nuestra alma... hasta los más minuciosos detalles sobre diseño. También tendrá gran importancia el *Manuel Complet de l'Architecture des Jardins* de Boitard<sup>19</sup>, publicado en 1834, que establece reglas de composición para las escenas de diferente carácter. Así, podía haber: escenas majestuosas; escenas terribles; escenas pintorescas; escenas rústicas, con cultivos y frutales; escenas exóticas, donde predominaba el elemento vegetal, con vegetación foránea<sup>20</sup>; escenas melancólicas; escenas románticas; escenas tranquilas; escenas alegres y escenas fantásticas.

<sup>18</sup> GIRARDIN, R. L., *De la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile*. Chez P. M. Delaguette, Genève et Paris, 1777.

<sup>19</sup> BOITARD, Marcel, *Manuel Complet de l'architecture des jardins ou l'art de les composer et les décorer*, París, 1834, 2 vol. Citado y comentado por Victoria SOTO CABA, «Escenografía del jardín romántico», *op. cit.*, pp. 120-121.

<sup>20</sup> Recordemos que el gusto por lo exótico es una peculiaridad de la arquitectura romántica, que presenta una amalgama de elementos decorativos góticos, chinos, árabes, etc... Todo aquello que es extraño, exótico, lejano... aunque no se correspondan ni cronológica ni geográficamente se podía conjugar. Todo esto tiene relación con los viajes a tierras lejanas, con las expediciones científicas que trajeron especies de América, Asia y África a los jardines botánicos, de donde luego pasaron a los jardines privados.

Multitud de tratados decimonónicos utilizarán la clasificación de *elementos y escenas* como argumento organizativo. Incluso en el SIGLO XX se seguirá empleando esta fórmula, como por ejemplo en el tratado de Vacherot, *Parcs et jardins: album d'études*, publicado en 1900 por primera vez, el cual conocerá varias reediciones<sup>21</sup>.

## DISPOSICIONES VEGETALES EN EL JARDÍN ROMÁNTICO Y LA MODA DE LAS ESPECIES EXÓTICAS

Los jardines paisajistas se caracterizaron, en un principio, por ser predominantemente “verdes”, con una flora arbórea autóctona dispersa sobre grandes praderas de césped y sin flores. A veces también incorporaban especies típicamente agrarias, como campos de cereales o zonas de huerta y frutales. Pero paulatinamente, y sobre todo en el SIGLO XIX, fueron incluyendo especies exóticas y fue transformándose el gusto, de manera que se valoró cada vez más el colorido, la variedad y los contrastes, lo que culminó en la tendencia del *gardenesque*. Veamos ejemplos de composiciones típicas del jardín romántico que se fundamentan en el elemento botánico.

### Arboledas

En fotografías aéreas antiguas de Madrid donde aparecen jardines de origen decimonónico puede verse la disposición que seguía el arbolado, muy suelto, formando cortinas, encuadrando las piezas arquitectónicas, marcando los planos en profundidad, indicando las salidas laterales y ordenando los fondos, como era típico en el jardín paisajista. Ya Kent había establecido el modo de agrupar el arbolado para conseguir efectos de profundidad sin utilizar los recursos perspectivos clásicos, disponiéndolo de acuerdo con la forma del terreno, ocultando la terminación de los elementos de agua para fingir su continuidad más allá de los límites del jardín, etc. Por su parte, Brown utilizaba *grupos* de pocos árboles formando masas circulares o *bandas* arboladas, según fuese necesario, que delimitaban perimetralmente el recinto, diferenciaban espacios subordinados, enmarcaban la casa, ocultaban vistas ingratas o se abrían al paisaje exterior. En España se siguieron seguramente los consejos que daba Girardin en su

<sup>21</sup> La edición que hemos manejado es VACHEROT, J., *Parcs et jardins: album d'études*, Librairie Octave Doin, Paris, 1925. Es destacable que las actuales teorías sobre el estudio del paisaje aún se basan en distinguir la existencia de elementos naturales -manipulables y no manipulables- y elementos artificiales, que se combinan para cualificar un paisaje determinado. En realidad la acción del hombre sobre el paisaje es múltiple y compleja (agricultura, industria, obras públicas, urbanización, turismo...) de manera que siempre se da una artificialización del paisaje inicial. Por otro lado, los paisajes son tantos como perceptores, aunque la realidad física sea única. Así pues, las actuales teorías sobre el paisaje y las metodologías para su estudio son complejas, pero siguen teniendo en cuenta los principios que asentaron los teóricos del jardín pintoresco. Sobre las actuales teorías y metodologías se pueden consultar p. ej.: VV.AA. *El paisaje*, E.T.S.I. Montes, Madrid, 1987; VV.AA., *Composer le paysage. Constructions et crises de l'espace (1789-1992)*, Ed. Champ Vallon bajo la dirección de Odile MARCEL, Seyssel, 1989; BLANCHEMANCHE, Philippe, *Bâtisseurs de paysages*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1990; VV.AA. *I Jornadas Internacionales sobre Paisajismo*, Gaelsa, Santiago de Compostela, 1991 y AGUILO, Miguel, *El paisaje construido, una aproximación a la idea de lugar*, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid, 1999.



tratado<sup>22</sup>, donde se decía que las plantaciones desde el punto de vista pintoresco deben cumplir cinco objetivos: establecer planos de perspectiva, dar relieve incluso a un terreno totalmente plano, esconder los objetos desagradables, dar espacio a los objetos interesantes y crear contornos agradables a las aguas y al terreno.



Fig. 2. Vista aérea del arbolado de una quinta de recreo en Carabanchel Alto.

Estos trucos son más complejos espacialmente que la disposición clásica de *bosquetes* y *alineaciones*. En los jardines de épocas anteriores el elemento vegetal protagonista era la *alineación* de árboles que acompañaba los caminos rectilíneos y generaba las perspectivas y la estructura del conjunto. Se potenciaba en su parte inferior con setos recortados e incluso los propios árboles de alineación presentaban a veces sus copas talladas. No sólo marcaban los ejes de composición sino que delimitaban los *cuadros de plantación*, donde podían disponerse elementos vegetales arquitecturizados (como un jardín de setos recortados o un laberinto), o bien dejarse crecer la vegetación autóctona (*bosquete*). La solución más geometrizada, el *parterre* o *boulingrin*, solía estar cercana a la casa o palacio, combinada con elementos

<sup>22</sup> GIRARDIN, R. L.: *De la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile*, op. cit. Hacemos hincapié en la existencia de varios ejemplares de este manual en la Real Biblioteca de Palacio desde tiempos de Carlos IV, por lo que muy bien podía estar siendo utilizado como guía por los jardineros y arquitectos reales que implantaron el estilo paisajista en nuestro país.

arquitectónicos como escalinatas y terrazas, fuentes y estatuaria; y los bosquetes se disponían en los bordes, rodeando el jardín formal, o en la zona de *parque*. Tenemos ejemplos clarísimos en los jardines de La Granja y en los jardines más antiguos de Aranjuez. Para los setos y elementos de *topiaria* se empleaban especies como el boj (en la *broderie*), el carpe, el arce, el haya, el aligustre o el tejo, casi todas perennes y aptas para la talla. Para las *alineaciones* abundaban los tilos y olmos (llamado antiguamente álamo negro); y en los *bosquetes* también fresnos, chopos (álamo blanco), abedules, hayas, robles, castaños, nogales, avellanos, quejigos, laureles... y arbustos como madroños, espinos, saúcos, enebros... todos ellos especies de la flora local generalmente. En los *parterres* se disponía una gran variedad de plantas estacionales de flor<sup>23</sup>.

En el jardín romántico no tiene por qué haber árboles de alineación y los bosquetes no están encerrados por éstos, ni siempre se combinan alineaciones y setos. Se forman *grupos*, *bosques*, *cinturones* y *pantallas* como era característico en los jardines paisajistas. La disposición más típica consiste en una plantación arbustiva y arbórea esporádica, variada y dispersa, sobre pradera en las zonas de mayor extensión, con las especies autóctonas y altas más lejanas a la edificación, y las exóticas más cercanas. En nuestros jardines románticos siempre abunda la vegetación arbórea, que se adecuaba especialmente al clima, ya que la hierba no prospera bien y las sombras son una de las propiedades más apreciadas del jardín. Ahora, a los árboles "tradicionales" se añadirán especies traídas de tierras lejanas, que se plantan en lugares estratégicos del jardín y destacan por su porte o forma (como las grandes coníferas, los sauces llorones o las palmeras), por su floración y colorido (como algunas acacias, árboles del amor, del Paraíso, magnolias, etc.) e incluso pueden ser, en solitario, los protagonistas de una determinada escena.

Para el Buen Retiro se proyectaron zonas de tipo paisajista ya en 1848 (reforma de la Huerta de San Jerónimo por Narciso Pascual y Colomer y el "Paisaje español" de Francisco Viet), pero hubo que esperar a 1878 para que en el Campo Grande se trazasen paseos curvos entre praderas y una ría irregular, aprovechando los suaves desniveles del terreno<sup>24</sup>. La pradera es un elemento difícil de mantener en el clima de Madrid, pero hace al parque diáfano y accesible, por lo que tuvo y tiene una buena acogida popular frente a la compartimentación tradicional del mismo. Pero son fundamentales los árboles para aportar sombra y hacer agradable la estancia, por lo que en esta zona del Retiro hay una vegetación arbórea densa con acacias de tres puntas (*Gleditsia triacanthus*), ailantos (*Ailanthus altissima* o árbol del cielo), tejos (*Taxus baccata*), pinos (*Pinus halepensis*, *pinus laricio* y *strobis*), cipreses (*Cupressus sempervirens* y *macrocarpa*), cedros (*Cedrus atlantica* y *deodara*), secuoyas (*Sequoia sempervirens*), robles (*Quercus robur*), sauces (*Salix babilonica*) y olivos (*Olea europaea*), así como madroños (*Arbutus unedo*), lauros (*Prunus laurocerasus*), sauquillos (*Sambucus ebulus*) y aligustres (*Ligustrum lucidum*)<sup>25</sup>. Queremos destacar la imagen producida por los cipreses de agua (*Taxodium disti-*

<sup>23</sup> Ver, p. ej., MORENA, Isabel de la. "Plantas de los jardines de La Granja de San Ildefonso en el siglo XVIII", *Reales Sitios*, n.º 146, 2001, pp. 50-57.

<sup>24</sup> Sobre el Buen Retiro ver ARIZA, Carmen. *Los jardines del Buen Retiro de Madrid*, 2 vol. Ed. Lunwerg y Ayto. de Madrid, 1990 y *Los parques públicos de Madrid*, Ed. Lunwerg y Ayto. de Madrid, 2002.

<sup>25</sup> A partir de aquí indicaremos entre paréntesis el nombre científico de la planta que estemos citando para evitar confusiones que se dan a veces por emplear sólo la nomenclatura común. A fin de no alargar innecesariamente el texto, sólo especificaremos dicho nombre la primera vez que hablemos de cada especie y sólo en los ejemplos de jardines concretos. En este caso podemos observar que hay especies autóctonas o de cultivo antiguo, junto con árboles venidos de Asia y América del Norte.



*chum*)<sup>26</sup> que surgen dentro del lago frente al Palacio de Cristal, que con su delicada coloración rojiza en el otoño y su aspecto caedizo, provocan una dulce sensación de melancolía.

El Campo del Moro se ajardinó sobre el antiguo parque en 1844, según proyecto de Narciso Pascual y Colomer, que dispuso un gran eje abierto<sup>27</sup>, donde están las fuentes, alineado con palacio y descendiendo desde la Gruta de las Camelias hasta el pie de los jardines. Este eje se tapiza de césped y se adorna con borduras y platabandas de flores de temporada. El resto del jardín se dejó a modo de bosque con calles, donde se plantaron más de 3000 tilos traídos de Asturias, Jaca y León, mezclados con frutales, como avellanos (*Corylus contorta*) y membrilleros (*Cydonia oblonga*), en una atípica unión bosque-huerto. Sobre esta zona boscosa actuó Ramón Oliva a finales de siglo, aplicando un trazado paisajista donde destacan las coníferas, como las secuoyas (*Sequoia sempervirens* y *giganteum*) y árboles de floración vistosa como los castaños de Indias (*Aesculus hippocastanum*) de flores rosa, las magnolias (*Magnolia grandiflora*) y los árboles del amor (*Cercis siliquastrum*)<sup>28</sup>.

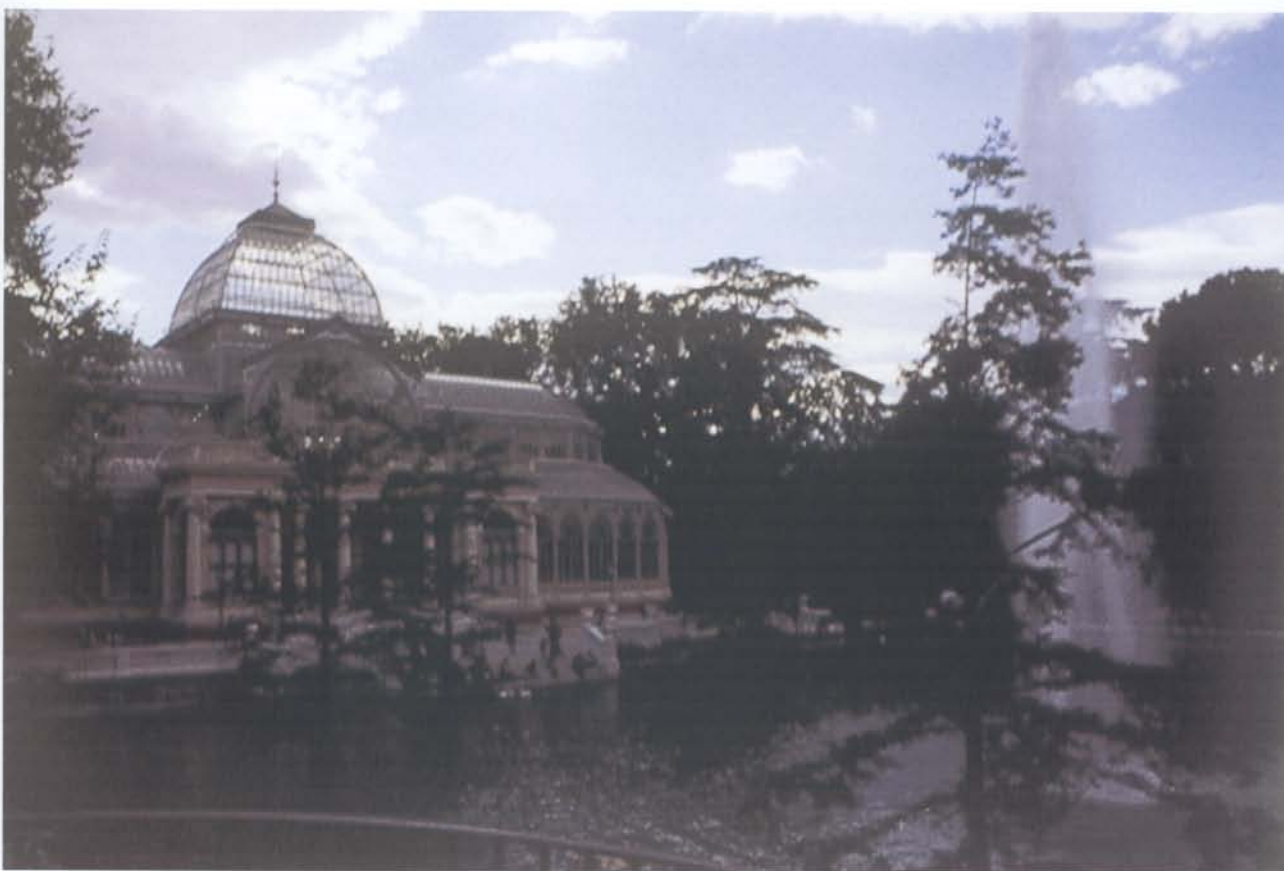


Fig. 3. Los cipreses de agua en el estanque del Palacio de Cristal en el Retiro.

<sup>26</sup> No se debe confundir esta especie con el ciprés de Montezuma, o árbol de los candelabros o ahuehuete, que es el famoso *Taxodium mucronatum*, que procede de Méjico. El ciprés de agua, o de los pantanos o calvo procede de EE.UU., pero en muchos escritos sobre el Retiro se intercambian sus nombres vulgares.

<sup>27</sup> En proyectos anteriores ya figuraba dicho eje. P. ej. en el de Villanueva se le llamaba "Paseo de las lilas". Cfr. SANCHO, José Luis. *Jardines de Palacio*. Ed. Avapiés y Cajamadrid, Madrid, 1994 (reeditado en 2002).

<sup>28</sup> Aparece el listado de especies arbóreas actuales en el Campo del Moro en HISPANIA NOSTRA, "El Parque, el Campo del Moro y el Jardín de Sabatini", en VV.AA., *Jardines clásicos madrileños*, Ayto. de Madrid, 1981, pp. 61-66.

En la Alameda de Osuna se hicieron numerosas plantaciones<sup>29</sup> y reformas durante el SIGLO XIX, introduciéndose gran variedad de coníferas, palmas excelsas (*trachycarpus fortunei*), acacias (*Acacia dealbata* y *Robinia pseudoacacia*), sóforas (*Sophora japonica*), etc. En la plaza de la exedra puede apreciarse la combinación de planos en profundidad de elementos vegetales recortados a la manera tradicional con especies exóticas como las palmas y árboles autóctonos como los pinos carrascos (*Pinus halepensis*).

Frente al Palacio Viejo de la Posesión de Vista Alegre se extendían cuadros de plantación delimitados por líneas de árboles y setos, pero de contornos irregulares. En el interior de los cuadros se combinaban árboles, arbustos y flores dispuestos entremezclados, como si creciesen de manera natural. Había cipreses -tanto piramidales (*Cupressus sempervirens*) como de rama abierta (*Cupressus macrocarpa*)-, tuyas orientales (*Platycadus orientalis*), árboles frutales y olmos como vegetación arbórea. Los setos eran de boj (*Buxus sempervirens*), laurel (*Laurus nobilis*), romero (*Rosmarinus officinalis*) y espliego (*Lavandula angustifolia*), aportando su nota de olor y color. Como arbustos sueltos había aligustres, sauquillos, evónimos (*Evonimus japonica*), celindas (*Philadelphus coronarius*), espinos de fuego (*Pyracantha coccinea*), hortensias (*Hydrangea macrophylla*), nisperos (*Eriobotrya japonica*) y bupleuros (*Bupleurum fruticosum*). En los



Fig. 4. Aligustre en la Fuente del Berro.

<sup>29</sup> Ver AÑÓN, Carmen, *El capricho de la Alameda de Osuna*, Caja Madrid, 1994, pp. 83-84.



interiores de los cuadros rosales, azucenas (*Lilium candidum*) y filera (*Phillyrea sp.*) entre otras plantas de flor. Los cipreses, los olmos y los frutales son árboles con una larga tradición en la jardinería mediterránea, aportando los frutales una nota campestre muy típica en los jardines españoles<sup>30</sup>, que contrasta con la nota exótica de las tuyas. También en los arbustos y en las plantaciones de temporada se daba esa combinación de especies tradicionales con exóticas.

El Parque del Oeste se construyó entre 1893 y 1905 (reconstrucción entre 1956 y 1973) según los principios del paisajismo y dentro del movimiento de parques públicos en Europa y América del último tercio del SIGLO XIX. En él los “sinuosos caminos suben y bajan bordeados de anchos y mullidos prados de hierba finísima y verde. Los pinos y abetos, pinsapos y pinabettes, ponen en el paisaje del Parque su nota densa y sombría. Allá abajo, donde corren las aguas bullidoras de un arroyo, los álamos esbeltos tiemblan estremecidos a la brisa”<sup>31</sup>.

En otro jardín de origen antiguo, pero transformado a finales del SIGLO XIX en jardín de recreo público, el parque de la Fuente del Berro, también se trazaron senderos y arroyos sinuosos sobre una abrupta topografía, con plantaciones de árboles de gran porte sobre pradera, buscando contrastes de verdes y de formas. A principios del SIGLO XX fue remodelado por Cecilio Rodríguez, que plantó árboles y arbustos raros<sup>32</sup> que se conservan en la actualidad en muy buen estado, siendo protagonistas de algunas zonas del jardín. Así, los llamativos aligustres (*Ligustrum lucidum* cult. *aureovariegatum*) que normalmente se emplean como



Fig. 5. El ginkgo biloba de la Fuente del Berro.

<sup>30</sup> Había frutales entremezclados con árboles más “ornamentales” también en el Campo del Moro y en la Plaza de Oriente, mientras que en muchos jardines de los Reales Sitios, como en La Granja y en Aranjuez, los frutales, junto con las plantas horticolas y las plantas de flor, estaban encerrados por muros y tapias en las Partidas Reservadas.

<sup>31</sup> José María DONOSTI, “Jardines madrileños: el Parque del Oeste”, *Blanco y Negro*, 26 de septiembre de 1915. Citado en REMÓN, Juan, *Parque del Oeste*, Fundación Caja de Madrid, 1994, p. 32.

<sup>32</sup> “Residencias campestres. La Quinta del Berro”, *Blanco y Negro*, 27 de julio de 1924, n° 1732. Citado por Ángela SOUTO, *Fuente del Berro*, Fundación Caja de Madrid, 1994, p. 74.

setos, son aquí árboles exentos de curiosa forma y coloración; o el espléndido ginkgo (*Ginkgo biloba*) o “árbol de la vida”, que con su silueta, sus curiosas hojas y sus ramas horizontales entrecruzadas destaca sobre un fondo de bosquecillo, majestuoso al lado de la fuente de la zona baja del jardín.

### Huertas y frutales

En cierta manera, el jardín paisajista como celebración de la tierra que es, recogerá en parte la tradición mediterránea del huerto. No podemos olvidar la importancia de la agricultura en la economía del SIGLO XVIII y la repercusión de



Fig. 6. Huerta en el Buen Retiro.

la reforma agraria en Inglaterra en la configuración de los jardines paisajistas, apareciendo lo que se denominó *ferme ornée* tanto en Francia como en Inglaterra. En los manuales de jardinería de finales del SIGLO XVIII y de todo el SIGLO XIX se fomenta esa dualidad jardín-huerto. Por ejemplo, el manual de L. J. Troncet, en el que se ocupa primero del “jardín *potager*” y después del “jardín de placer o diversión”<sup>33</sup>. También Audot dedica un capítulo a lo que él llama “jardines mixtos”, que no son, como cabría esperar, una combinación de jardín regular y jardín pintoresco, sino que conjugan una parte de jardín paisajista con una parte *potager-fruitier*, sin que ambas zonas, ornamental y útil, estén separadas<sup>34</sup>.

En los jardines tradicionales y en los Reales Sitios durante el Renacimiento y el Barroco hubo huertas y campos de cultivo, con finalidades utilitarias, pero solían estar en zonas anexas al jardín e incluso separados de éste por tapias. Así, en Aranjuez se conservan en el Jardín del Príncipe campos de frutales y de lavanda y, recientemente, al sur del Retiro se ha reconstruido una zona de huerta con su noria. Los tra-

<sup>33</sup> L. J. TRONCET: *Le jardin potager, le jardin d'agrément*, Librairie Larousse, Paris, s. f.

<sup>34</sup> AUDOT: *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Audot Librairie Editeur, Paris, 1859, pp. 43-45.



zados son rectilíneos, con caminos y cuadros enmarcados con seto de plantas aromáticas donde se disponen arbustos y frutales.

Sin embargo, en Vista Alegre podía observarse una gradación norte-sur desde un jardín más ornamental y lúdico hacia el jardín rústico de los campos de cultivo, aunque no había cambios en el tratamiento de los viales ni en las pautas del trazado general. Igualmente, en la vegetación se encontraba también esta gradación desde la parte norte (donde están los elementos arquitectónicos principales), con una gran masa de árboles de sombra, alineaciones, setos, macizos de arbustos y flores (con contrastes cromáticos), hasta las huertas, frutales y olivares al sur. Las grandes coníferas aisladas actuaban como puntos focales de color verde oscuro y los cipreses se empleaban en las zonas más importantes y combinados con la estatuaria. En el sur de la Posesión había extensiones ocres de cereal compaginadas con el juego de color de almendros y olivos. Esta imbricación entre la faceta recreativa y productiva del jardín y su reflejo en el trazado de los recorridos y espacios de la quinta es uno de los aspectos más interesantes de Vista Alegre. Aquí, esa relación entre jardín y agricultura era más estrecha que en el resto de los Sitios Reales, ya que el "reservado" deja de existir y las zonas del jardín de juegos y los campos de cultivo forman un continuo, apareciendo incluso varios de los "caprichos" dentro de la parte productiva de la finca, la cual recibía el mismo tratamiento formal que la zona de recreo, ordenándose con senderos curvos sobre el terreno ondulado sin modificar, en una transición curiosa desde una vegetación llena de especies ornamentales y exóticas a un campo de huertas, olivares, frutales y viñedos típicamente mediterráneo.



Fig. 7. Gradación de la vegetación en el jardín de la Posesión de Vista Alegre.

## Jardines de flores

Aparte de los árboles y la faceta rústica, también tuvieron importancia en los jardines románticos las flores. En jardines como el Casino de la Reina, Vista Alegre y la Alameda de Osuna incluso se vendían para contribuir al mantenimiento de los mismos, ya que se cultivaban en cantidad más que abundante para decorar los parterres, formar borduras y colorear distintas zonas del jardín. Las había de infinidad de especies, incluidas muchas exóticas que se aclimataban en las estufas e invernáculos antes de ser plantadas en primavera y verano, así como muchas plantas de temporada que proporcionaban un toque de alegría en las zonas próximas a los palacios y casas. También destacaban las rosas que se entreveraban con los árboles de alineación, regalando su nota colorista y sus agradables fragancias, o bien se disponían en zonas especialmente diseñadas para ellas, a modo de un jardín dentro del jardín.

El empleo de flores no es precisamente una característica habitual en los jardines paisajistas genuinos, donde, como hemos comentado, se daba un predominio del color verde en sus distintas gamas, pero sí fueron usadas en los jardines pintorescos franceses y se recuperaron para el paisajismo en la época del Romanticismo. Aportaban a los jardines variedad cromática, despertaban los sentidos y llegaron a hablar su propio y complejo lenguaje de símbolos, a modo de lenguaje culto destinado a almas sensibles. Queremos resaltar el papel que tuvo en la sociedad decimonónica el "lenguaje de las flores", empleado para misterios de poesía y amor. Retomando una antigua lengua secreta oriental o bien un código hermético medieval, interminables novelas y cuentos hicieron del lenguaje secreto hablado por las flores el motivo central de su intriga<sup>35</sup>, impulsando así una moda sensiblera paralela a la afición por las especies exóticas y las flores de estufa. En 1836 aparecía un artículo-diccionario sobre el lenguaje de las flores<sup>36</sup> en el popular *Semanario Pintoresco* que impulsó el juego galante de comunicarse secretamente mediante ramilletes de flores escogidas y, a finales del SIGLO XIX, Carlos Mendoza publicaba *La leyenda de las plantas*<sup>37</sup>. Así que el significado subliminal de las plantas era otro factor más a añadir a la composición de las escenas de los jardines paisajistas<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Este tema ha sido estudiado en la literatura francesa por Jean Pierre LE DANTEC, de cuyas investigaciones podemos ver un resumen en "Le langage secret des fleurs dans la France du XIX<sup>ème</sup> siècle", en AÑÓN, C. (ed.), *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, Ed. Complutense, 1996, pp. 83-94. Así, en 1818 Louise Cortambert publicaba *Le langage des fleurs*, H. Balzac *Le Lys dans la vallée* en 1835 y la conocida novela *Consuelo* en 1842.

<sup>36</sup> HESSE, Everett W., "El lenguaje de las flores", *Semanario Pintoresco Español*, 1836, pp. 87-88.

<sup>37</sup> Este libro era en realidad una adaptación de GUBERNATIS, A. de, *La Mithologie des plantes ou les legendes du règne vegetal*, París, 1882. Citado por María José LÓPEZ TERRADA, "El mundo vegetal en la pintura española del renacimiento al siglo XIX", en VV.AA., *Las plantas del mundo en la historia*, Bancaja, Valencia, 1996, pp. 86-95, p. 94.

<sup>38</sup> Está bien estudiado el tema de la simbología de flores y plantas en el arte, donde el mundo vegetal, y en concreto las plantas ornamentales, tuvieron un puesto destacado desde el siglo XVI, sin poder desligar este fenómeno del creciente interés por el conocimiento botánico con la afluencia de plantas americanas y asiáticas. Sobre este tema ver, p. ej., HAIG, E., *The Floral Symbolism of the Great Masters*, Londres, 1913; LEVI D'ANCONA, M., *The Gardens of Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Florencia, 1977; CATALDI, M., *Il giardino de Flora. Natura e simbolo nell'immagine dei fiori*, Génova, 1986 y QUIÑONES, A. M., *El simbolismo vegetal en el arte medieval. La flora esculpida en la Alata y Plena Edad Media europea y su carácter simbólico*, Madrid, 1995. También los trabajos de LÓPEZ TERRADA, M.J., "El mundo vegetal en la pintura española del renacimiento al siglo XIX", *op. cit.* y "Las plantas ornamentales", en AÑÓN, C. y SANCHO, J. L., (coords.), *Jardín y naturaleza en la época de Felipe II*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II y Unión Fenosa, Madrid, 1998, pp. 307-327.



En muchos jardines paisajistas ingleses y alemanes, una vez pasado el primer purismo vegetal, habría espacios cerrados con trazados regulares y geométricos destinados especialmente al cultivo de flores, mientras que en los jardines franceses de Thouin, por ejemplo, se mezclaban íntimamente las flores con el diseño general. Así pues, desde comienzos del SIGLO XIX las flores vuelven a ser imprescindibles, se emplean sobre todo en *corbeilles*, rodeadas de vegetales de alineación en medio de praderas, formando *borders* en los senderos y también en *platabandas* en los parterres. Aparecen “jardines florales” y “*rosetum*” con formas particulares de compartimentación, cerca de una *serre* donde se cultivarán flores extranjeras para dar un “esplendor inacostumbrado” al jardín<sup>39</sup>. En los tratados de la época se ofrecen un sinfín de diseños de jardines de flores en formas circulares, ovales, con coronas concéntricas o gajos radiales, laberintos en espiral, etc. Las formas más naturalistas, como las *corbeilles* y los *borders* se solían realizar con flores exóticas (p. ej. flor Ave del paraíso (*Strelitzia regina*), callas (*Zantedeschia aethiopica*), gladiolos (*Gladiolus cardinalis*), etc.) de tallos largos o bien con flores silvestres (dedaleras, muguettes, margaritas, etc.), mientras que las *platabandas* se configuraban a base de rosas, claveles, azaleas, bretañas, pensamientos...



Fig. 8. Jardín de flores en el Mancherter Park.

<sup>39</sup> Ver AUDOT, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, op cit., pp. 49-58.

En Vista Alegre, ya en época del marqués de Salamanca, hubo un jardín de estas características (de unos 95 m de longitud y 50 de ancho), al lado del lago de la Ría y próximo a la Puerta Bonita<sup>40</sup>. Este elemento en forma de elipse, dividida por un eje transversal, con una plazoleta circular en el centro y rodeada por una corona también elíptica, podría ser, a nuestro entender, un jardín de flores o una rosalada. En muchos jardines coetáneos aparecen estos elementos en forma de elipses dedicados al cultivo de flores. Así, en el jardín paisajista y agrícola de Roufseaux, en Berluet (Francia, 1865) hay al lado de la casa un huerto de frutales cuatripartito y al otro lado un jardín regular en forma de elipse, con caminos en cruz y plantaciones de colores, seguramente flores y rosas<sup>41</sup>. También en el Philips Park de Manchester, por ejemplo, hay uno de estos elementos florales en forma de elipse trazada en una pradera surcada por senderos en un claro del bosque.



Fig. 9. La Rosaleda en el Retiro.

La rosa es una planta ornamental de herencia antigua, la reina de los jardines e inspiradora de poetas y pintores. Su cultivo estaba ya muy evolucionado, mediante mejoras en procesos de hibridación, de manera que, aunque era una flor de siempre, representaba las conquistas científicas en la floricultura. Así, las Rosaledas o Roserías (del francés *roserie*)

<sup>40</sup> Se puede ver en la *Hoja Kilométrica* de Carabanchel Bajo, 1866-67.

<sup>41</sup> Ver DUVILLERS, François, *Les parcs et jardins créés et exécutés par...*, 2 vol., Paris, 1871 y 1878.



se volvieron imprescindibles en los jardines paisajistas del SIGLO XIX en todo el mundo, después de la fama que alcanzó la colección de rosas de la Malmaison, con ejemplos tan relevantes como la de Ashridge, realizada por el propio Repton. Esta tendencia continuó hasta bien entrado el SIGLO XX; p. ej. J. C. Forestier diseñó la Rosaleda de la Bagatelle (1905), que será el modelo seguido por Cecilio Rodríguez para construir la Rosaleda del Retiro (1914, reconstruida en 1941)<sup>42</sup>, también de planta elíptica y rodeada por setos recortados. Las rosaledas solían ser una especie de escuela botánica, divididas en platabandas regulares donde se disponen las rosas según las variedades, perfectamente ordenadas, como sucede en nuestra Rosaleda del Parque del Oeste, inaugurada en 1956, ejecutada con arreglo a un riguroso criterio botánico, curiosamente también con planta circoagonal.

### Flores de estufa

Uno de los elementos fundamentales en el jardín romántico era el invernadero, que proveía de flores delicadas y vistosas, o de plantas arbustivas exóticas, que tras su aclimatación se plantaban en las zonas más representativas del jardín. Los invernaderos o *estufas* unían la belleza arquitectónica y la utilidad botánica, y además representaban una arquitectura de vanguardia que aprovechaba las ventajas de las nuevas técnicas<sup>43</sup>. A partir de mediados del SIGLO XIX las estufas se convirtieron en el objeto de admiración por excelencia de los grandes jardines botánicos, los parques públicos y las exposiciones de horticultura. Igualmente, la nobleza y la nueva aristocracia del dinero también completaron los jardines de sus casas y sus quintas de recreo construyendo invernaderos e invernáculos. Incluso, muchas veces, estos elementos acristalados fueron la pieza fundamental de los palacetes. Así, fue también muy importante el papel que jugaron las estufas en la sociedad de la época, ya que se convirtieron en el escenario favorito para fiestas y reuniones, siendo símbolo de refinamiento y distinción.

Estamos viendo que el interés por la botánica y la historia de sus aplicaciones hortícolas son inseparables de la historia del arte del jardín y, desde finales del SIGLO XVIII y durante todo el SIGLO XIX, se tradujo en una auténtica furia por la aclimatación de plantas exóticas con fines ornamentales.

Cada uno de estos señores tiene su particular afición en sus casas de campo; quién a las artes, quién a perfeccionar y aumentar el cultivo de las plantas y flores. En ellas suelen tener excelentes bibliotecas, monetarios y otras curiosidades. Pasan en ellas gran parte del año, particularmente en las vacaciones del Parlamento. Las perfeccionan, extienden y hermocean con emulación y competencia. Dueños de grandes riquezas, que la industria y el comercio ha traído a este reino, han procurado fijarlas en este modo, comprando en todas partes adonde llega su vastísima navegación cuanto ha podido haber de exquisito y estimable<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Carmen ARIZA, "El jardín dentro del jardín madrileño", *Goya*, n° 259-260, 1997, pp. 475-486, p. 484.

<sup>43</sup> Se hace un resumen del papel de los invernaderos en la arquitectura del siglo XIX en el artículo RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J., "Diseños del siglo XIX para un invernadero en la Casa de la Reina", *Archivo español de arte*, n° 294, 2001, pp. 139-151. Más ampliamente se trata sobre la historia, tipología y funcionamiento de las estufas, junto con la moda de las especies exóticas en la Tesis de la autora (ver capítulo "Las estufas. La ciencia y el jardín" en RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J., *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la Posesión de Vista Alegre*, op. cit., pp. 329-356).

<sup>44</sup> Antonio PONZ: *Viaje fuera de España*, Ed. Aguilar, Madrid, 1988 (ed. fc.), p. 209.



En esta frase de Ponz se resumen magistralmente las razones por las que “coleccionar” plantas exóticas, al igual que cualquier otra maravilla, se convirtió en una verdadera pasión de la sociedad acomodada. En nuestro país habría todavía que esperar unos cincuenta años desde su viaje para que las condiciones fuesen parecidas a las de la Inglaterra de finales del SIGLO XVIII, a que proliferasen las casas de campo y las grandes fortunas se tradujesen en la afición por los vegetales extraños y un poco más aún para que esta afición se constituyese en moda.

Hasta el descubrimiento de América los jardines principales estaban en la cuenca del Mediterráneo y se componían con plantas autóctonas, más las plantas orientales que romanos y árabes aclimataron en tiempos remotos. Desde el SIGLO

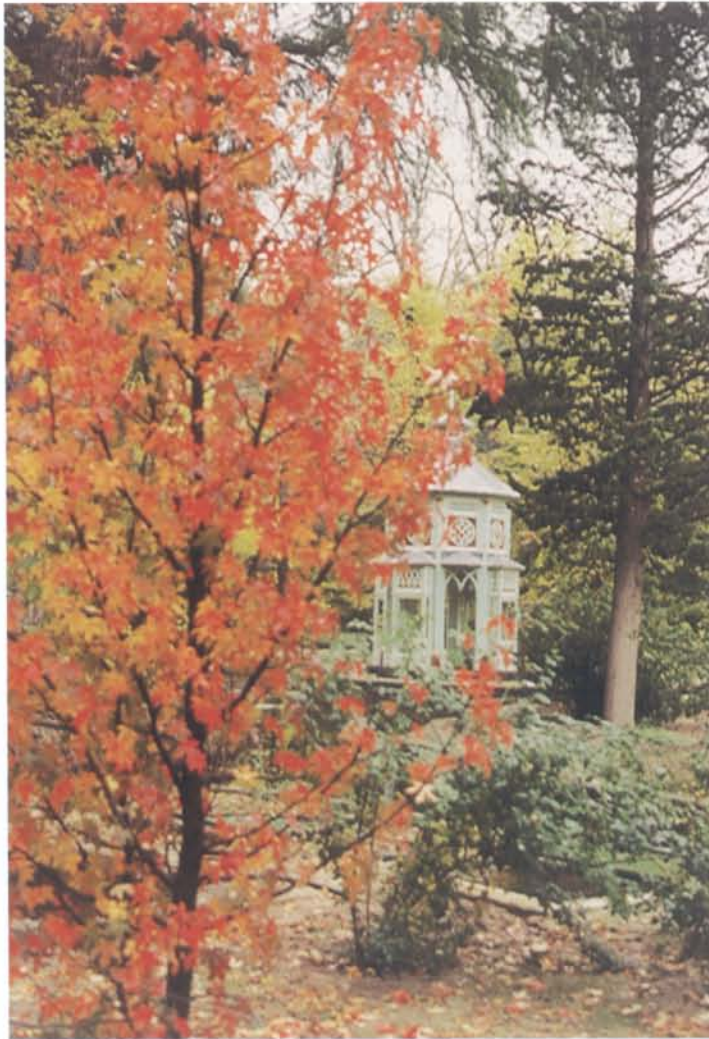


Fig. 10. Liquidámbar en el Jardín del Príncipe.

XVI al SIGLO XIX la aportación española primero, y de otros países después, con el descubrimiento de nuevas especies americanas y de Oriente Próximo, generó modas o incluso locuras sociales, como lo sucedido con los tulipanes o las orquídeas. A partir del SIGLO XIX se introdujeron en Europa los descubrimientos botánicos que abarcaban Asia, África y Oceanía<sup>45</sup>. Las plantas eran buscadas por sus aplicaciones medicinales, como alimentos, especias y conservantes, como textiles, tintóreas, barrilleras... y en último lugar como ornamentales; pero en el SIGLO XIX, satisfechas ya muchas de las necesidades de la sociedad, la fiebre por las plantas exóticas tiene un sentido fundamentalmente de lucimiento dentro del arte del jardín. Así, la riqueza de la flora de los jardines será ahora prodigiosa, se busca la elegancia en el porte, que destaquen por la dimensión o por la coloración de sus hojas, por el brillo de sus flores o por la extrañeza de sus formas. Por estos motivos se harán comunes el sorgo, la hierba de los elefantes, el eucalipto, las araucarias, las camelias, las drácenas, la yuca, las palmeras, los ficus, el magnolio, etc. Estas nuevas espe-

cies disponibles con fines ornamentales tienen una envergadura y un porte muy distinto al de las moreras, naranjos, limoneros y cipreses, por lo que también generarán nuevas formas en el diseño del jardín, en una relación biunívoca.

<sup>45</sup> Estas tres etapas las establece Francisco PÁEZ DE LA CADENA, *Historia de los Estilos en Jardinería*, Itsmo, Madrid, 1982, p. 159.



La verdadera exploración con miras botánicas se había iniciado en el SIGLO XVIII, la época de las grandes expediciones, junto con las grandes transformaciones económicas, políticas y sociales<sup>46</sup>. Aprovechando estas expediciones y otros viajes posteriores se creó todo un sistema de comercio e intercambio de especies vegetales entre América y diversos países europeos, pero una vez que las plantas eran enviadas aquí quedaba la difícil tarea de conseguir que fructificasen y creciesen en nuestro clima. En verdadera comunión con estas grandes empresas científicas debemos entonces recordar la existencia de los jardines botánicos, donde se coleccionan plantas de manera que se mantengan vivas y aptas para su estudio. A tal fin se estableció en España toda una red de jardines accesorios al Real Jardín Botánico de Madrid: en Cádiz (1749), en el Puerto de Santa María (1778), Algeciras (1779), Córdoba (1783), Málaga (1784), Cartagena (1787) y el de La Orotava (1788) en Tenerife<sup>47</sup>, entre otros. Para conseguir una total naturalización y aclimatación era necesario ir acostumbrando lentamente a los vegetales a una serie graduada de climas. Por ello, los que provenían de América del Sur o África eran llevados primero a Canarias, para enviarlos luego a puntos abrigados de Levante y de allí a Sevilla, Murcia y Extremadura, antes de llegar al Botánico de Madrid o los jardines de los Sitios Reales, desde donde, si era posible, se difundían al resto del reino y a otros países.

Uno de los jardines más importantes en relación con las plantas venidas de ultramar fue Aranjuez, donde existió una zona, precisamente en el Jardín del Príncipe, llamada las "Islas Americanas" por los árboles y arbustos exóticos que contenían, principalmente de América septentrional y algunas de las montañas de Méjico. La introducción de plantas exóticas en Aranjuez se inició en 1780, con el jardinero Pablo BouTelou que en 1784 trazó las zonas a la inglesa en donde tendrían cabida las mismas. Esteban BouTelou dirá:

Son utilísimas las colecciones de plantas raras que en los jardines botánicos se cultivan para la instrucción pública y la grandeza del Soberano; pero son unos verdaderos manantiales de prosperidad siempre que se logre... algún vegetal ó árbol útil á las artes ó en la economía doméstica, á lo qual deben dirigirse principalmente las ideas de semejantes establecimientos<sup>48</sup>.

Las "Islas Americanas" fueron acompañadas por especies exóticas de todas las partes del Globo y en el Jardín del Príncipe se aclimataron por primera vez en España las ananás, los plátanos, el árbol mariposa de Cuba, el cedro de América y el cacahuete de Méjico. Está claro que la implantación en los jardines reales de especies botánicas de las Colonias era una forma de propaganda a favor de la Corona, tanto por su vasto dominio como por su fomento de las ciencias.

<sup>46</sup> Los objetivos prioritarios de las expediciones fueron la astronomía y la botánica. El perfeccionamiento de la astronomía era capital para la navegación y, en el campo de la política territorial, para la fijación de fronteras; la botánica era fundamental para inventariar el mundo vegetal de cara a evaluar el interés farmacológico, medicinal, agrícola, industrial u ornamental que tenía cada especie, así como la rentabilidad que suponía su comercialización.

<sup>47</sup> Sobre este tema de los envíos y el sistema de correspondencias ver el excelente trabajo de M<sup>a</sup> Isabel del CAMPO, *Sobre la introducción de plantas americanas en España*. Ministerio de Agricultura, Madrid, 1993.

<sup>48</sup> Esteban BOUTELOU, "Noticia de algunos árboles exóticos cultivados en Aranjuez", *Semanario de Agricultura y Artes*, nº 9, 1801, p. 234 (citado por Antonio GONZÁLEZ BUENO, "La aclimatación de plantas americanas en los jardines peninsulares", en FERNÁNDEZ, J. y GONZÁLEZ TASCÓN, I. (ed.), *La agricultura viajera. Cultivos y manufacturas de plantas industriales y alimentarias en España y la América Virreinal*, CSIC, Madrid, 1990, pp. 37-52, p. 46).

Para estos fines hubo estufas en todo jardín romántico que se preciase. En el Retiro se levantó un invernadero, el Palacio de Cristal, en la zona paisajista del Campo Grande, con motivo de la Exposición de Filipinas en 1887. Como se puede ver en los grabados de la prensa de la época, contenía especies vegetales procedentes de esas islas, y es una pena que después haya perdido su uso originario. Pero no sólo hubo invernaderos importantes en los parques públicos, sino también en los jardines privados, como, p. ej., en Vista Alegre, donde en la Estufa Grande se guardaban muchas plantas americanas, tanto tropicales como del norte y de zonas desérticas, plantas originarias de Sudáfrica, alguna procedente de Australia, Asia y también plantas africanas<sup>49</sup>.

El tema de los invernaderos fue abordado en nuestro país en algunos estudios teóricos. A mediados del SIGLO XIX, Pablo Boutelou (nieta) escribirá un interesantísimo estudio sobre la aclimatación de plantas en España<sup>50</sup>, en el cual, después de exponer la definición de aclimatación, así como los climas que hay en la Tierra y los vegetales propios de cada uno de ellos, pasa a proponer los que sería posible aclimatar en España y sus posesiones de ultramar y las técnicas que se pueden emplear para ello, para terminar con una historia de los logros ya conseguidos en esa materia. Según él, como España se halla equidistante de los países más fríos y de los más cálidos del Globo y tiene además una variedad de climas diferentes entre sí, es perfecto para la connaturalización de muchas plantas exóticas, como la dalia que enviada desde Méjico fue cultivada en el Jardín Botánico de Madrid y desde allí distribuida al resto de Europa. Igualmente, recomienda aspectos prácticos y formales para los jardines como que los árboles exóticos de países fríos se planten espesos para que en verano se protejan mutuamente contra el calor (esta es la explicación de los típicos *clumps* de los jardines paisajistas). Los de los países cálidos, por el contrario, se dispondrán en espaldera para que disfruten mejor del sol y sus frutos maduren fácilmente<sup>51</sup>. Ya a finales de siglo, Balbino Cortés realiza un estudio exhaustivo de los invernáculos y su construcción en la *Novísima guía del hortelano, jardinero y arbolista*, donde dedica todo un capítulo a los invernáculos y estufas<sup>52</sup>.

Durante el Romanticismo se dio, pues, una simbiosis entre el jardín paisajista y las colecciones botánicas, de manera que en lugares como Caserta, Kew, la Malmaison, Aranjuez... se cultivaban árboles y plantas exóticas previamente aclimatados en estufas, invernáculos o umbráculos, según fuese necesario. Estaban lejos los recelos de Girardin y otros puristas del paisajismo que rechazaban los árboles extranjeros en el jardín, porque eran raros, difíciles de conservar y no pegaban con los del país<sup>53</sup>; ahora todas las especies de cualquier parte del mundo son válidas, combinables, hermosas y útiles.

<sup>49</sup> En los inventarios de 1846 y 1858 (A.G.P., sec. admva., leg. 772) se nombran como contenido de esta Estufa especies como el alaterno, anémonas, arrayanes, azaleas, bretañas, capuchinas, falsas pimientos, gardenias, gladiolos, jazmines, magnolias, metrosideros, plantas de tabaco, pasionarias, pamporcinos, ranúnculos, tulipanes, bromelias, calicantos, caracolas, carraspique, ciclámenes, cefirantes, corales, emerocallis, erisimun, fucsias, galán de noche, granados, guayacos, verbenas y verónicas.

<sup>50</sup> Pablo BOUTELOU, *Memoria acerca de la aclimatación de las plantas ecsóticas (sic) por...*, Sevilla, 1842.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>52</sup> CORTÉS Y MORALES, Balbino, *Novísima guía del hortelano, jardinero y arbolista*, Imp. del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos, Madrid, 1885, pp. 192-211.

<sup>53</sup> "la Nature a placé dans chaque endroit ce qui lui convient le mieux" (R. L. GIRARDIN, *De la composition des paysages...*, op. cit., p. 90).



## LA FLORA ORNAMENTAL EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX

### La Flora Real

La tendencia "botanista" se extendió en los jardines españoles prácticamente a la par que en el resto de Europa. Por un lado estaba el placer de ver crecer extrañas especies de otras latitudes y, por otro, el concepto sanitario de la vegetación, de filiación ilustrada pero impulsado por la nueva urbanística de la segunda mitad del SIGLO XIX. Las monarquías fueron muchas veces el motor impulsor de esta tendencia, como hemos visto con el caso del Jardín del Príncipe en Aranjuez. Por ejemplo, fueron famosas en el mundo entero las rosas de la Malmaison, el "jardín de plantas" de Josefina, en cuyos invernaderos también había multitud de rarezas de todos los Continentes. La increíble flora de este parque fue estudiada y publicada por Ventenat<sup>54</sup>, mientras nuestra *Flora Real*, que habría recopilado todas las especies existentes en los jardines perte-



Fig. 11. *Datura arborea*.

<sup>54</sup> VENTENANT, E. P., *Jardin de la Malmaison*, 2 vol., Imp. de Crapelet y de Herham, paris, 1803 y 1804.

necientes a la Corona, tanto en Madrid como en los Sitios Reales, se quedó en mero proyecto<sup>55</sup>. De haberse publicado sería un documento sin igual para poder reconstruir fielmente la escenografía de nuestros jardines paisajistas con su vegetación original. De todas formas, sabemos que la riqueza botánica de los parques reales fue esplendorosa y quedaba reflejada a su vez en las plantas y árboles que servían para los jardines públicos y de particulares. Así, durante el SIGLO XIX se creó la sección de jardines del Patrimonio Real, bajo la dirección de Fernando Boutelou, y se impulsó notablemente la actividad de los viveros reales<sup>56</sup>. De hecho, en numerosas ocasiones, los Sitios Reales presentaban las especies más novedosas y los más notables ejemplares a las exposiciones de jardinería y horticultura<sup>57</sup>.

### La flora de los parques públicos y los jardines de la nobleza

En nuestros jardines paisajistas y parques urbanos decimonónicos, por la dificultad que supone mantener grandes extensiones de pradera, se recurría con frecuencia a la plantación fragmentada de cuadros de diversas formas, encerrados por setos de arbustos, y alineaciones de árboles para proporcionar la sombra suficiente que diese frescor al resto de las plantas, como se venía haciendo de manera tradicional. En el interior de esos cuadros variopintos se plantaban árboles de porte pequeño y arbustos de flor, como rosas, hortensias, camelias (*Camellia japonica*), dalias (*Dahlia sp. pl.*), daturas (*Datura arborea*), fucsias (*Fuchsia sp. pl.*), gardenias (*Gardenia sp. pl.*), pasionarias (*Passiflora sp. pl.*)..., muchos de ellos exóticos. Otras, como el boj, el ciprés, el laurel, el mirto (*Myrtus comunis*), los lauros, los granados (*Punica granatum*) el espliego, los gladiolos, las lilas (*Melia azedarach*) y las verbenas (*Verbena sp. pl.*) eran plantas ornamentales de antiguo, ya usadas por los romanos, o ciertos claveles (*Dianthus sp. pl.*), geranios (*Pelargonium sp. pl.*) y aligustres (*Ligustrum sp. pl.*), empleados en los jardines medievales<sup>58</sup>. Algunos árboles también destacan por su color o su floración vistosa, como la acacia rosa, el ginkgo, el liquidámbar (*Liquidambar styraciflua*), la magnolia, el árbol del paraíso (*Eleagnum angustifolia*)...; otras plantas son trepadoras: la madreselva (*Lonicera nitida*), los jazmines (*Jasminum officinale*). Algunas veces también se siguen fielmente los principios del *gardenesque*, disponiendo arbustos de formas y colores variados sobre praderas limpias, como en la zona central de la Fuente del Berro.

<sup>55</sup> Se nombró una comisión para la publicación de una *Flora Real* en 1847, con miembros de la Dirección de jardines de Palacio y Reales Sitios, de la Inspección de Bosques, del Jardín Botánico y del Museo de Ciencias Naturales (A.G.P., sec. Admva., c<sup>o</sup> 11.793, exp. 2). Se pretendía realizar una obra de botánica con todas las especies y variedades de flores, arbustos y árboles que se cultivaban en los jardines y estufas de los Reales Sitios. Sobre este tema cfr. RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J., "Jardines de papel: la teoría y la tratadística del jardín en España durante el siglo XIX", *op. cit.*, pp. 144-145.

<sup>56</sup> A mediados de siglo, se criaban y vendían álamos, acacias, sóforas, plátanos, moreras, fresnos, arces, castaños de Indias, chopos lombardos, sauces, tilos, cinamomos, catalpas, robles, todo tipo de frutales, nogales, ailantos, árboles del paraíso, falso ébano, cipreses, tuyas, avellanos, hayas, carpes y lauros (A.G.P., sec. admva., leg. 335: inventarios de los viveros de los Reales Sitios, 1848). También se conocen, por ejemplo, las especies que en 1838 había en el Reservado del Buen Retiro: todo tipo de frutales, vides, olivos, encinas (vegetación característica de los jardines mediterráneos), palmeras, cipreses, tuyas, pinos y más de 10.000 árboles de sombra (A.G.P., reinado de Fernando VII, c<sup>o</sup> 13/10).

<sup>57</sup> Así por ejemplo, en junio de 1844, se enviaron a la "Exposición Pública de Flores y Frutas" organizada por la Sociedad Económica Matritense, procedentes del Buen Retiro, el Real Casino, la Casa de Campo y la Real Florida: áloes, amarylis (sic), azaleas, bignonias, callas, cactus (*Cactus flagelliformis* o flor de cuervo y *undulatum* o flor de cáliz), wolkamerias, dalias, geranios, claveles, perpetuas amarillas, heliotropos, hortensias, alelíes, jazmines, enredaderas, magnolias, peonias, rosales, rododendros, salvias, capuchinas y verbenas (A.G.P., sec. admva., leg. 335).

<sup>58</sup> Cfr. PÁEZ DE LA CADENA Francisco, *Historia de los Estilos en Jardinería*, *op. cit.*, pp 182-190. Aporta listados de especies usados en jardinería por los egipcios, los romanos, los árabes, etc.



Paralelamente a la evolución en los jardines se renovó también el arbolado urbano de Madrid, donde a los tradicionales olmos (*Ulmus minor*), tilos (*Tilia cordata*), arces (*Acer pseudoplatanus* y *acer negundo*), fresnos (*Fraxinus angustifolia*) y álamos (*Populus alba* y *nigra*), se añaden, a partir de 1830, ailantos, almeces (*Celtis australis*), sóforas (*Sophora japonica*), acacias de flor blanca (*Gleditsia triacanthos*)<sup>59</sup>, catalpas (*Catalpa bignonioides*), moreras (*Morus nigra* y *alba*), castaños de Indias (*Aesculus hippocastanum*), etc. En los bulevares del ensanche se plantaron plátanos (*Platanus hispanica*) y castaños de Indias y hacia finales de siglo se suman los pinos, cedros y cipreses en diversas zonas de la ciudad<sup>60</sup>. Para cubrir la creciente demanda de árboles para las calles, tanto para renovaciones en las ya existentes, como para las nuevas que se van urbanizando, se crearon viveros municipales. Además se hacían pedidos a los viveros reales y, a veces, a los viveros que abrió el Canal de Isabel II para surtir de arbolado las diversas instalaciones que iban construyendo y sus caminos de servicio<sup>61</sup>. Incluso los propios viveros se cuidaban a veces como si de jardines se tratase y así, p. ej., en el vivero de la Casa de Campo, en 1840, las calles de árboles se presentaban adornadas por platabandas de flores<sup>62</sup>.

En cuanto a los jardines privados, se conocen los inventarios de especies de muchos de ellos, como la Alameda de Osuna (1798-1871), el jardín del palacio de Villahermosa (1828)..., pero sólo se han publicado los listados de plantas<sup>63</sup>, sin llegar a analizar qué tipo de formaciones se compondrían con ellas, cómo influían en el ambiente del jardín<sup>64</sup>, etc. Para el diseño y plantación de los innumerables jardines de palacios y palacetes urbanos que proliferaban por aquel entonces, sin duda se seguirían las instrucciones de los manuales de la época, que reproducían listados de plantas que recomendaban para determinadas formaciones. P. ej., en el tratado de Audot<sup>65</sup> se podían elegir plantas bulbosas, anuales, vivaces, que florecen en invierno, plantas para macizos, para borduras, plantas acuáticas, para rocallas e incluso para rui-

<sup>59</sup> Como ya vimos, a la *Gleditsia* se le llamaba también "acacia de tres puntas" o "tres espinas". Sus inflorescencia, en forma de racimo blanco, es comestible y popularmente se conocía con el nombre de "pan y queso". Tuvo gran éxito como arbolado urbano gracias a este cariz "útil", al igual que las moreras, cuyos frutos también son comestibles y cuyas hojas servían de alimento al gusano de seda. Aunque la morera tiene como arbolado urbano el inconveniente de que su fruto, extremadamente pegajoso, cae al suelo y ensucia, por lo que más adelante fue prohibido en las ordenanzas.

<sup>60</sup> Cfr. RODRIGÁNEZ, Celedonio: *El arbolado de Madrid*. Imp. Municipal, Madrid, 1888.

<sup>61</sup> Cfr. RODRÍGUEZ ROMERO, Eva J., *Guía de los jardines de las Oficinas Centrales del Canal de Isabel II*, Canal de Isabel II y Jardín Botánico de Madrid, Madrid (en prensa), donde se repasa la historia del Canal, pero en relación con la evolución de la ciudad y el desarrollo de la jardinería urbana.

<sup>62</sup> Beatriz TEJERO, *Casa de Campo*, ed. Avapiés y Caja de Madrid, 1994, p. 65.

<sup>63</sup> Carmen AÑÓN ha publicado una relación parcial de las especies vegetales existentes en la Alameda de Osuna, cuyos inventarios se encuentran en el A.H.N. (*El Capricho de la Alameda de Osuna*, op. cit., p. 31). El inventario del antiguo jardín del palacio de Villahermosa, que también se conserva en el A.H.N., aparece en NAVASCUÉS, Pedro, «Casas y jardines nobles de Madrid», en el catálogo de la exposición *Jardines Clásicos Madrileños*, Museo Municipal, Madrid, 1981, p. 121. En el mismo catálogo se encuentran los listados de plantas existentes en la Fuente del Berro y el Parque del Oeste, en los capítulos correspondientes.

<sup>64</sup> En nuestra Tesis doctoral se han analizado las especies vegetales del jardín de Vista Alegre, tanto las que conformaban las zonas del jardín como las que contenían las estufas, tratando de reconstruir en lo posible las escenas. Igualmente, al realizar una inspección del jardín en la actualidad hemos localizando algunos ejemplares centenarios. Algunas plantas provenían de los viveros de los Sitios Reales, del Jardín Botánico de Madrid e incluso del extranjero. En la documentación del Archivo de Palacio figuran innumerables envíos desde Francia, por ejemplo. Para todo ello nos basamos en dos inventarios que se conservan en el Archivo de Palacio, uno de 1845, realizado para la escritura de cesión de la finca por parte de María Cristina a sus hijas y otro de 1858, un año antes de que la Posesión fuese comprada por el marqués de Salamanca (A.G.P., sec. admva., leg. 772: Inventario de Vista Alegre de 1845 e Inventario de Vista Alegre de 1858). Cfr. El capítulo VII de la Tesis (inédito) "Las especies botánicas en el jardín de Vista Alegre, del siglo XIX al XX", donde se estudian las especies vegetales originales frente a las actuales que se encuentran en el jardín. Se puede ver un resumen del mismo y los listados de plantas en la publicación de la Tesis (op. cit.), pp. 357-376.

<sup>65</sup> AUDOT: *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, op. cit., pp. 54 y ss.



nas. Se solían encargar las plantas y semillas a París, otras procedían de los viveros reales o del Real Jardín Botánico de Madrid, ya que muchas especies americanas, por ejemplo, fueron introducidas antes en España que en el resto de Europa. A todas las especies exóticas que a lo largo del SIGLO XIX irrumpen en nuestros jardines, habría que sumar aquéllas que se habían cultivado aquí tradicionalmente, muchas de ellas introducidas por romanos y árabes, y que proporcionaban notas especiales al jardín español<sup>66</sup> frente a los de otros lugares.

### La moda de las coníferas

Una de las características de la flora jardinera del XIX que más repercusión, muchas veces negativa, ha tenido en el paisaje de nuestras ciudades y parques, fue la moda de las coníferas. En España llega hacia 1870, reinando Amadeo de Saboya, impulsada por el concepto sanitario de la vegetación que prescribía, para la mejora de la higiene pública, la preferencia por las especies de hoja perenne<sup>67</sup> porque su función oxigenadora se prolonga durante todo el año. Así, llegaron a los jardines abies, chamaecyparis, araucarias, cedros, cipreses, arizónicas, lárix, píceas, juníferos, pinos, tejos, secuoyas y tuyas.

Incluso en los jardines de tradición anterior se implantó esta moda, bien diseminando ejemplares por el jardín existente, bien creando zonas ex profeso. En Aranjuez el nuevo "Parterre" se compone en función de los cedros y en La Granja un lateral del jardín se repobló con las nuevas coníferas que se iban aclimatando en nuestro país. Las grandes coníferas, como los cedros y abetos, así como los bosquetes de pinos y los grupos de cipreses, a veces se empleaban para señalar los puntos de atención en el jardín, como sucede en la Alameda de Osuna; en el Retiro los cedros marcan el diseño más antiguo del jardín y en Vista Alegre se introdujeron dos ejemplares de cedro (se conserva un espléndido ejemplar de *Cedrus deodara*) como nota moderna frente a la fachada más representativa del Palacio Nuevo.

Pero, en ocasiones, la presencia de estos grandes árboles, de follaje denso y sombra persistente, tuvo un influjo muy negativo en la jardinería madrileña del SIGLO XX, como ya denunciaba Javier de Winthuysen. Por falta de atención y sensibilidad en el arbolado urbano, las coníferas tapan edificios y horizontes, desvirtúan antiguos jardines, ocupando absurdamente el eje de sus composiciones, etc., mientras el resto del arbolado es objeto de podas salvajes<sup>68</sup>. Sin embargo, estas especies eran veneradas por los coetáneos, como Fernández de los Ríos que destacaba especialmente en su *Guía de Madrid* las wellingtonias del Parque de Madrid, así como los cedros del Líbano y deodara<sup>69</sup>.

\* \* \*

<sup>66</sup> Ya nuestro ilustrado Ponz, en su viaje por Europa, cuando ensalza el amor por el arbolado que profesaban en otros países, no se olvida de elogiar las especies que teníamos en España, como olivos, viñas, naranjos, limoneros, higueras, almendros, romero, espliego, cantueso... con sus colores, su utilidad y sus fragancias, que, por ejemplo en Inglaterra, tenían que conformarse con criarlas en jardines botánicos e invernaderos. (Antonio PONZ, *Viaje fuera de España*, op. cit., p. 317).

<sup>67</sup> Lucia SERREDI, «La jardinería en el paisaje urbano madrileño» en *Jardines Clásicos Madrileños*, Museo Municipal, 1981, p. 161.

<sup>68</sup> Javier de WINTHUYSEN, "Las coníferas gigantescas", *Revista Residencia*, 1926, pp. 138-140.

<sup>69</sup> Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, 1876, p. 7.



Concluyendo, podemos comprobar que la variedad vegetal de muchos de los jardines ha disminuido respecto al SIGLO XIX, pues en origen contenían especies más curiosas, más plantas exóticas y mayor diversidad que en la actualidad. Las razones han sido principalmente utilitarias: han persistido las especies con mayor resistencia a la contaminación atmosférica, con necesidad de menos cuidados específicos y con mejor adaptación al clima (casi ninguna de las especies existentes hoy en día en los jardines requiere ser criada primeramente en estufa o pasar los inviernos a reguardo). Además, al haberse perdido el valor simbólico otorgado a las plantas antiguamente, no se debió encontrar justificación para mantener la composición original de cada escena, cuadro o bosque. De todas maneras, debemos tener presente que muchas de las plantas que hoy en día nos parecen vulgares, pues son habituales en parques y jardines de todo el mundo, se estaban introduciendo en Europa en el SIGLO XIX y entonces suponían todo un triunfo para los jardineros y un signo de distinción para la casa.

Con especies tan llamativas por sus formas, coloraciones o tamaños no sería de buen gusto realizar alineaciones y cuadros cerrados. Al hacerse diáfanos los jardines, al poder ser recorridos por el visitante como si del campo se tratase, ya no tienen sentido los setos, que suponen un obstáculo. Se aprovecha el espacio continuo y abierto del jardín para disponer vegetales singulares que inciten a continuar paseando, como sucede con los "caprichos" del jardín paisajista, pero distribuidos de la manera más natural posible, ocultando el límite, insinuando el recorrido, resaltando puntos singulares... Cuando son ejemplares delicados, como las flores, sí hay razón para contemplarlos "desde fuera", por eso los jardines de flores solían tener formas geométricas, como islas dentro de la composición general. Donde el clima exigió sombras y métodos para guardar la humedad se mantuvieron las disposiciones tradicionales, pero con una mayor movilidad e irregularidad en el trazado general. Y así se fueron conjugando los motivos ideológicos, estéticos, económicos y científicos que dieron forma a nuestros jardines románticos.