

Horace Walpole

**El arte de los
jardines modernos**

Traducción de
Francisco Torres Oliver



Ediciones Siruela

El arte de la jardinería fue probablemente uno de los primeros que sucedieron al de la construcción, y acompañó de manera natural a la propiedad y la posesión privada. Las plantas culinarias, y las medicinales después, fueron objeto de interés de todo cabeza de familia: se hizo conveniente tenerlas a mano en lugar de ir a buscarlas al azar por el bosque, el campo o la montaña cada vez que se necesitaban. Cuando la tierra dejó de proporcionar espontáneamente estos lujos primitivos, y fue necesario cultivarlos, hubo que acotar espacios para su cultivo. Los frutos se hallaban en la misma situación, y se incluyeron los más utilizados, o necesitados de atención, lo que hizo que se ampliase el cercado doméstico. El buen Noé, nos cuentan, plantó una viña, bebió vino y se emborrachó; y todo el

mundo conoce las consecuencias. Así creamos el huerto, el vergel y la viña.

Se dice que el prototipo de todos ellos fue el jardín del Edén; pero como ese Paraíso era mucho más grande que ninguno de cuantos hemos tenido noticia, dado que estaba limitado por los ríos Pisón, Gihón, Hiddeqel y Éufrates; como crecían en él todas las especies de árboles gratas a la vista y dadoras de alimento, y contenía asimismo otros dos de los que no queda el menor esqueje ni chupón, no tiene sentido incluirlo en la presente exposición. Después de la caída no se ha permitido la entrada en el Edén a ningún hombre vivo; y la pobreza y las necesidades apenas dejaban tiempo a nuestros primeros predecesores para introducir mejoras en sus tierras a imitación de él, aun en el supuesto de que se hubiera conservado algún plano suyo. Una cabaña y un trozo de tierra para plantar coles y groselleros, como vemos junto a los prados comunales, fueron con toda probabilidad las primeras moradas y jardines; y los ríos Pisón y Éufrates fueron sustituidos por el pozo y el cubo. A la ampliación de los asentamientos acompañaron la del huerto y la de la vi-

ña; y los primeros príncipes de las tribus dispusieron justamente lo necesario para el moderno agricultor.

Las cosas, podemos creer, siguieron durante mucho tiempo en esta situación; y aunque la humanidad en general se forma las ideas a partir de lo que las palabras significan en su propia época, no tenemos motivo para pensar que durante siglos el término «jardín» significara otra cosa que «huerto» o «vergel». Cuando un francés lee «jardín del Edén», no tengo duda de que concluye que era algo parecido al de Versalles, con sus setos recortados, sus cenadores y sus enrejados de madera. Si su religiosidad le constriñe a conceder que, teniendo en cuenta quién lo había diseñado, podía ser un laberinto repleto de fábulas de Esopo, sin embargo no concibe que cuatro de los más grandes ríos del mundo fuesen la mitad de espléndidos que un centenar de fuentes llenas de estatuas de Girardon. Así es como a lo largo de los tiempos la palabra «jardín» designó cualquier cosa que se entendiese por tal término en los distintos países. Pero es evidente, por las pocas descripciones que se han conservado

de los más famosos jardines de la Antigüedad, que durante siglos no significó otra cosa que «huerto».

El más famoso de los tiempos heroicos es el de Alcínoo, en la *Odisea*. ¿Hay algún admirador de Homero capaz de leer sin arrobamiento su descripción, o quien no se forme en su imaginación un escenario delicioso más pintoresco que los paisajes de Tinian o Juan Fernández? Sin embargo, ¿qué era ese ponderado Paraíso con el que «los dioses decidieron favorecer a Alcínoo y su tierra afortunada»? (Pope). Desnudado de la armoniosa y subyugante poesía griega, consistía en un pequeño huerto y una viña, con algunos cuadros de plantas y dos fuentes que los regaban, cercado con un seto. La extensión entera de tan fastuoso jardín comprendía cuatro acres. Los árboles eran manzanos, higueras, granados, perales, olivos y vides. En realidad el jardín de Alcínoo lo plantó el poeta, y lo enriqueció con el don maravilloso del verano eterno, y sin duda con un esfuerzo de imaginación que superaba cuanto había visto. Como había dotado a este príncipe dichoso de un palacio con muros de bronce y columnas de plata, quiso que su jardín fuera de una

magnificencia proporcionada. Así pues, estamos seguros de que en la época de Homero un recinto de cuatro acres que abarcaba un huerto, una viña y un bancal de hortalizas era una finca lujosa como el mundo jamás había contemplado hasta ese momento.

Los jardines colgantes de Babilonia eran un prodigio aún mayor. No tenemos referencias de su disposición o su contenido, pero como se supone que se extendían sobre terrazas y sobre los muros del palacio, adonde habían llevado tierra para tal propósito, estamos seguros de lo que no eran; quiero decir que debieron de ser insignificantes, de escasa superficie, y un ejemplo desmedido de gasto y trabajo. En otras palabras, fueron lo que han sido los jardines suntuarios en todas las épocas hasta hoy: antinaturales, enriquecidos por el arte, posiblemente con fuentes, estatuas, balaustradas y glorietas; todo menos verdes y rurales.

De los tiempos de Homero a los de Plinio, no hay ningún rastro que nos haga sospechar cómo eran los jardines en esos siglos intermedios. Cuando los autores romanos, cuyo clima inspiraba el de-

seo de retiros frescos, hablan de disfrutes de este género, suspiran por grutas, cuevas y oquedades refrescantes en las montañas, cerca de manantiales irrigantes y umbríos; o se vanaglorian de sus pórticos, paseos de plátanos, canales, balnearios y brisas marinas. Nunca hablan de jardines como lugares que proporcionan sombra y protección contra la furia de la canícula. Plinio nos ha dejado la descripción de dos de sus villas. Como la villa laurentina la utilizaba sólo para su retiro invernal, no sorprende que el jardín no constituya una parte importante de la relación. Lo único que dice de él es que la *gestatio* o lugar de ejercicio que rodeaba el jardín (que consiguientemente no sería muy grande) estaba bordeada por un seto de boj y, donde se había secado, de romero; que había una avenida de vides, y que la mayoría de los árboles eran higueras y moreras, dado que la tierra no era muy apropiada para plantar otras especies.

Con su villa toscana es más prolijo: el jardín abarca una parte considerable de la descripción; y ¿cuál era la principal belleza de ese lugar de recreo? Exactamente lo que constituía la admiración de ese

país hará unos sesenta años: bojes recortados en forma de monstruos y letras con el nombre del dueño o del artífice. En un periodo en que la arquitectura exhibía toda su grandeza, su pureza y su gusto, cuando se erigió el anfiteatro de Vespasiano, el templo de la Paz, el foro de Trajano, las termas de Domiciano y la villa de Adriano, cuyas ruinas y vestigios aún suscitan nuestro asombro y nuestra curiosidad, un cónsul romano, amigo refinado del emperador y hombre de elegante literatura y gusto, se deleitaba con algo que la plebe apenas admira hoy en un jardín de colegio universitario¹.

¹ El doctor Plot se manifiesta en su historia natural de Oxfordshire como un gran admirador de los árboles recortados con las formas más heterogéneas, que él llama «obras topiarias», y cita a un tal Laurembergius, quien habría dicho que los ingleses son una de las naciones más expertas en esta clase de escultura, por la que era notable Hampton Court. El doctor cita después otros jardines que se gloriaban de tener animales y castillos recortados en esta *arte topiaria*; sobre todo de un nido de reyezuelos lo bastante espacioso para acoger a un hombre sentado en una silla tallada dentro de él para tal propósito.

Todos los elementos del de Plinio se corresponden puntualmente con los utilizados por London y Wise siguiendo los principios holandeses: habla de declives, de terrazas, de una zona de tierra virgen, de arbustos metódicamente recortados, de una pileta de mármol, de surtidores, de una cascada que caía en la pileta, de laureles plantados que alternaban con plátanos, y de un paseo recto del que salían otros flanqueados por setos de boj y un obelisco entre cada dos manzanos². No falta de nada, salvo el bordado de un parterre, para que un jardín del reinado de Trajano sirva como descripción de uno de

² Los jardines ingleses que Hentzner describe en el reinado de Elizabeth son copia exacta de los de Plinio. En el de Whitehall había un reloj de sol y un surtidor del que, al girar un grifo, brotaba agua, salpicando a los espectadores. En el de lord Burleigh, en Theobald's, había obeliscos, pirámides y pórticos circulares con cisternas de plomo para el baño. En Hampton Court los muros del jardín estaban cubiertos de romero, costumbre, dice, muy corriente en Inglaterra. En Theobald's había un laberinto también, ingenio frecuente en esa época al que me referiré más adelante.

la época del rey Guillermo. En un pasaje anterior, Plinio parece pensar que puede ser bella la irregularidad natural; dice: *In opere urbanissimo, sithita velut illati ruris imitatio*. Por lo visto concebía cierta perspectiva rústica en medio de tan cuidada composición. Pero pronto se le desvaneció dicha idea: los paseos lineales envolvieron el sencillo escenario, y reaparecieron los nombres y las inscripciones recortados en boj para contrarrestar la osada introducción de la naturaleza.

En las pinturas halladas en Herculano hay vestigios de jardines, como puede verse en el segundo volumen de las estampas³. Hay pequeños recintos rectangulares formados con celosías y emparrados ornamentados de manera regular con ánforas, fuentes y cariátides elegantemente simétricas, y adecuadas a los estrechos espacios de que dispone el jardín de una casa en la capital. Yo no eliminaría de ellos esos juegos de agua que refrescan una sofo-

³ En el castillo de Warwick hay una serie de tapices antiguos en los que se representa un jardín exactamente igual a los de dichas pinturas de Herculano.

cante mansión de ciudad, ni los cuidados emparrados, cuyo frondoso follaje preserva mejor que el verde natural expuesto al polvo. Esos *treillages* de los jardines de París, especialmente del Boulevard, tienen un efecto alegre y encantador. Forman claros corredores y transparentes pérgolas a través de los cuales se filtran los rayos del sol y cuadriculan la sombra, realzan las estatuas, los jarrones y las flores, que armonizan con sus llamativos palacetes, hacen juego con la sociedad galante y ociosa que salpica de colores los paseos entre sus arriates, y materializan los fantásticos escenarios de Watteau y Durfé.

En lo dicho se ve cuán natural e insensiblemente se pasó de la idea de huerto a lo que durante siglos se ha dado en llamar «jardín», y nuestros antepasados de este país distinguieron con el nombre de «jardín de recreo». En los primeros siglos se acotó originalmente un cuadrado de tierra para uso de la familia; a fin de que no entrara el ganado y de asegurar la propiedad, se aisló del campo mediante un seto. Al aumentar el orgullo y deseo de intimidación, el cercado se dignificó mediante muros; y en los climas en los que la fruta no abundaba por la fal-

ta de calor que la madurase, por la naturaleza o por el suelo, los frutales fueron ayudados y protegidos de los vientos con apropiados recursos; porque los lujos que nos inundan, inflados hasta convertirse en necesidades generales, casi han tomado todo su caudal del sencillo hontanar de la razón.

Cuando se estableció la costumbre de hacer jardines cuadrados cerrados con muros, excluyendo así la naturaleza⁴ y la perspectiva, la pompa y la soledad se asociaron para buscar algo que pudiese enriquecer y vivificar la insulsa e inanimada parcelación. Las fuentes, ideadas al principio para el uso, que la grandiosidad gusta de disfrazar y volver inútil, recibieron adornos de mármoles costosos, y finalmente, para contradecir la utilidad, lanzaron al aire su derroche de agua en forma de columnas. El arte había sido al principio, en manos del hombre tosco, un sucedáneo de la naturaleza; en manos de la opulencia fastuosa, se convirtió en un medio de oponerse a la na-

⁴No era raro, tras excluir el paisaje adyacente, tratar de recuperarlo creando grandes elevaciones de tierra para atisbar por encima de los muros del jardín.

turaleza; y cuanto más obstruía la marcha de ésta, más nobleza se creía que mostraba su poder. Se introdujeron canales trazados en línea en vez de serpientes riachuelos, y se elevaron terrazas en oposición al suave declive que unía imperceptiblemente el valle con la colina. Las balaustradas protegieron estas plataformas del peligro del precipicio, y las escalinatas las comunicaron con el llano del que habían sido levantadas. Se añadieron jarrones y esculturas a estas balconadas superfluas, y las estatuas proporcionaron a dicho lugar inerte fingidas representaciones de los excluidos hijos de los hombres.

Así pues, el trabajo y el dispendio fueron los componentes de estas soledades egoístas; y cada mejora que se añadió no fue sino alejarse un paso más de la naturaleza. El artificio de los juegos de agua para mojar al desprevenido, no para refrescar al espectador acalorado, y los arriates dibujando bordados como si fuesen enaguas, no eran sino pueriles intentos de la novedad y la moda por reconciliar la grandiosidad con lo que la había hastiado. Para rematar estos impotentes alardes de falso gusto se aplicó la esquiladora a la silueta graciosa y

espontánea que la naturaleza concede a las diversas especies de árboles y arbustos. El roble venerable, el haya romántica, el provechoso olmo, incluso el perímetro pretencioso del tilo, el contorno regular del castaño, y el casi moldeado naranjo, se han visto rectificadas por esos fantasiosos admiradores de la simetría. En sus plantaciones utilizaron más el compás y la escuadra que al horticultor. El medido paseo, el tresbolillo y la *étoile* impusieron su poco satisfactoria uniformidad a cada jardín real o noble. Se desmocharon los árboles y se podaron sus flancos; muchas arboledas francesas parecen cofres verdes colocados sobre postes. Cada perspectiva terminaba en bancos de mármol, glorietas o pérgolas; y la simetría era tan esencial, incluso donde el espacio era demasiado amplio para permitir abarcarlo de una sola mirada, que, como comenta Pope, «cada calle tiene su hermana, y una mitad del jardín es reflejo de la otra». Los macizos de flores fueron más justificadamente sometidos a la misma regularidad. La ociosidad, como ha dicho Milton, «se plació en jardines aderezados». En el jardín del mariscal de Biron, en París, que abarca catorce acres, cada pa-

seo se halla punteado, a uno y otro lado, por hileras de macetas, que se sustituyen según la estación. Cuando lo visité había nueve mil macetas de ásteres, o margarita real.

No sabemos exactamente qué entendían nuestros antepasados por *bower*; probablemente se trataba de una glorieta; unas veces significaba el recinto entero fragmentado, y en un caso desde luego incluía un laberinto. El *bower* de Rosamunda era sin lugar a dudas de esta clase, aunque no podemos determinar si estaba construido con muros o con setos. Un laberinto cuadrado y otro redondo eran al principio elementos tan esenciales en un jardín que en la arquitectura de Du Cerceau, que vivió en tiempos de Carlos IX y de Enrique III, apenas existe una propiedad que no tenga uno de cada clase. El encanto de la antigua denominación ha consagrado la grata idea de un retiro real cuya extinción lamentamos hoy. Departir en el *bower*, solaz de multitud de reinas viudas, nos sugiere la noción de una escena romántica.

En las vistas de Kop de las mansiones campestres de nuestra nobleza y aristocracia, vemos la misma

pesada e insistente uniformidad. Cada casa está rodeada de dos o tres jardines, consistentes quizá en un paseo de grava y dos extensiones de césped o franjas de flores. Cada uno está dos o tres peldaños más arriba que el otro, con sus muros y terrazas, con otras tantas verjas que nos recuerdan esas leyendas antiguas en las que cada entrada estaba guardada por ninfas o dragones. En la residencia de lady Orford en Piddletown, en el condado de Dorset, había cuando se casó mi hermano un doble recinto de trece jardines, y cada uno de ellos no tendría más de un centenar de yardas cuadradas, con una serie de verjas enfiladas; antes de llegar a ellas cruzabas un paso estrecho entre dos terrazas de piedra que se alzaban por encima de tu cabeza, y estaban coronadas por una hilera de tejos piramidales. Un campo de bolos era lo único que se admitía en aquellos tiempos; y el sùmmum de la magnificencia era un lago circular.

No obstante, aunque prevalecieron época tras época estos y otros aditamentos extravagantes, el sentido común de este país había percibido la falta de algo a la vez grandioso y natural. Estas reflexio-

nes, y los límites que hubo que poner al despilfarro de los expoliadores reales, dieron origen a los parques. Eran bosques contraídos o jardines ampliados. Hentzner dice que según Rous de Warwick el primer parque fue el de Woodstock. Si es así, quizá fue el fundamento de la leyenda según la cual Enrique II guardó a su amante en un laberinto; sin duda era más difícil dar con ella en un parque que en un palacio, ya que lo intrincado del bosque y las diversas casitas sepultadas en la espesura podían ocultar su morada verdadera.

Es de lo más extraordinario que, habiendo topado hace tanto tiempo con el principio de la jardinería moderna, hayamos persistido en lo opuesto, en los jardines simétricos y antinaturales. Hentzner, que viajó por gran parte de Europa, nos induce a suponer que los parques eran raros en otros países, si bien comenta que eran corrientes en Inglaterra. En Francia conservan el nombre; pero nada hay más distinto en cuanto a dimensiones y disposición. Sus parques suelen ser espacios cuadrados o rectangulares, plantados regularmente con paseos de castaños o tilos; y por lo general cada gran ciudad tiene uno

para solaz de sus vecinos. Son exactamente como Burton's Court, en el colegio universitario de Chelsea; rara vez son más grandes.

Un hombre, un gran hombre hemos tenido a quien ni la educación ni los usos lograron imponerle prejuicios; y aunque le tocó vivir malos momentos, sumido en la oscuridad y la soledad, consideraba que los errados y fantásticos ornamentos que había visto en los jardines eran indignos de la mano todopoderosa que había plantado las delicias del Paraíso. Parece que, con los ojos proféticos del gusto (como acertadamente he oído definirlo al gran lord Chatham, quien poseía especial sensibilidad para el arte del jardín moderno, como demuestran sus propias villas de Enfield Chase y Hayes), concibió, previó la jardinería moderna; del mismo modo que lord Bacon anunció descubrimientos posteriormente llevados a cabo por la filosofía experimental. Su descripción del Edén resulta un cuadro más cálido y más cercano al estilo actual que el que Claudio de Lorena habría podido pintar de Hagley o de Stourhead. Los primeros versos presentan Stourhead a una escala grandiosa:

*Cruzaba el Edén un ancho río;
no torcía su curso, sino atravesaba un cerro boscoso
hundiéndose a su pie, pues Dios había puesto
ese monte, cual loma de jardín, enhiesto,
sobre la rápida corriente [...]*

y a continuación parece describir Hagley:

*que a través de las venas
de una tierra porosa y caliente, surgía en fresca fuente;
y con innumerables nilos
regaba el jardín.*

¡Qué colorido, qué libertad de lápiz, qué paisaje
en estos versos!:

*Los ondulados arroyos de aguas de zafiro,
discurriendo sobre perlas de Oriente y dorada arena,
con laberíntico extravío, bajo colgadas sombras,
corría, néctar, a nutrir todas las plantas, y
flor es del Paraíso que ningún arte avezado
en cuadros y macizos, sino la naturaleza dadora
derramó en el monte y el valle y la llanura,*

*donde el sol matutino bañó primero
el campo abierto, y donde la sombra espesa
oscurecía las enramadas a mediodía.
Así era el lugar,
venturosa morada rural de varia perspectiva.*

Leed esto trasladándoos con la imaginación a
los escenarios de silvestre descripción, representaos
el resultado, y contrastadlo con el terror respetable
con que el poeta guarda los confines de su Paraíso,
cercado

*en el extremo del campo
por abrupta escarpa, cuyos flancos vellosos
de crecido grotesco y salvaje matorral
cerraban el acceso; y descollaba por arriba,
insuperable altura de larga sombra
con el cedro y el pino, el abeto y la palmera,
selvática escena, ascendiendo en hileras,
sombra sobre sombra, un teatro boscoso
de la más soberbia vista.*

Y recordad a continuación que el autor de esta

sublime visión jamás había tenido siquiera un atisbo de nada parecido a lo que imaginaba, que sus autores antiguos favoritos no habían dejado la más leve alusión a tan divino escenario, y que las nociones sobre los jardines italianos, como sobre Theobald's y Nonsuch, eran los más espléndidos modelos que su memoria le podía facilitar. Con los ojos del intelecto veía un plan más noble; tan poco le afectaba la pérdida de la vista. Le bastaba haber visto los materiales con los que trabajar. Su imaginación ilimitada y vigorosa le decía cómo disponer el plan de forma que embelleciera la naturaleza, y volver el arte a su oficio apropiado: el de perfeccionarla o imitarla.

Hará falta que el testimonio unánime de la época confirme a la posteridad que dicha descripción fue escrita más de medio siglo antes de que apareciera la moderna jardinería; de lo contrario, nuestros incrédulos descendientes negarán al poeta la mitad de su gloria, convencidos de que ha copiado algún jardín o jardines que él habría estudiado; tan detalladamente se corresponden sus ideas con el actual modelo. Pero ¿qué decir de ese medio siglo

intermedio, que tuvo ocasión de leer dicho plan y no hizo intento alguno de llevarlo a cabo?

Detengámonos ahora en un admirado autor, posterior a Milton, y veamos cuán fría e insípida es la relación que hace de lo que considera un jardín perfecto. No hablo de su estilo, que no le hacía falta animar con el colorido y la luminosidad de la poesía. Lo que critico es su falta de ideas, de imaginación, de gusto, cuando pontifica sobre una materia que admite todas las gracias que un conocimiento de la hermosa naturaleza pueda otorgar. Sir William Temple fue un hombre excelente; Milton, un genio de primer orden.

No es extraño que sir William se declare a favor de los arriates, las fuentes y las estatuas como elementos necesarios para romper la monotonía de las grandes extensiones de césped, que considera causa de mal efecto a la vista, si bien reconoce que encuentra imaginación en los jardines de Alcínoo. Milton estudió a los antiguos con igual entusiasmo, aunque sin fanatismos, y tuvo discernimiento para distinguir entre la falta de inventiva y las bellezas de la poesía. Comparad su Paraíso con el jardín de Ho-

mero, atribuidos ambos a un designio celestial. Respecto a sir William, justo es observar que sus ideas se centraban en el jardín de frutales. Tuvo el honor de dar a su país muchos frutos delicados, y no pensó sino en ordenarlos lo más ventajosamente posible. Hay un pasaje que quiero transcribir; es largo, pero no necesitare pedir disculpas al lector por entretenerlo con palabras distintas de las mías.

La mejor figura para un jardín es el cuadrado o el rectángulo, planos o en pendiente. Todos son bellos, pero el mejor a mi juicio es el rectángulo en pendiente. La hermosura, el aire y la perspectiva compensan el gasto, que es muy grande, tocante a construir y reforzar paseos en terraza, nivelar arriates y hacer las necesarias escalinatas de piedra de una a otra.

La figura más perfecta de jardín que he visto, aquí o en el extranjero, es la de Moor Park, en Hertfordshire, que visité hará unos treinta años. Lo realizó la condesa de Bedford —considerada una de las inteligencias más grandes de su tiempo, y elogiada por el doctor Donne— con gran cuidado, excelente ingenio y mucha inversión; aunque se pueden dilapidar cantidades superiores sin nin-

gún resultado ni honor, si no se tiene una sensibilidad acorde con la riqueza, o si la naturaleza no coopera, regla que considero importante en esto, y quizá en todo, ya que rige no sólo nuestras vidas, sino también nuestros gobiernos⁵.

Dado que el jardín que acabo de mencionar es en todos los respectos el más hermoso y perfecto que he visto, en cuanto a forma y disposición al menos, lo describiré para que sirva de modelo a los que se encuentren en parecida situación, y no les importe el gasto que suelen acarrear⁶. Se halla en la ladera de una colina no muy empinada, en lo alto de la cual se alza el edificio. Su fachada longitudinal, en la que se alinean las mejores estancias y las de mayor uso o placer, mira al ancho del jardín. El gran salón se abre al centro de un paseo en terraza de grava que está a su nivel, y puede tener, a lo que yo recuerdo, unos trescientos pasos de largo, y un ancho proporcionado; su borde está plantado, a grandes trechos,

⁵Veremos lo natural que era este admirado jardín.

⁶Este jardín parece que se construyó conforme al plan diseñado por lord Bacon en su ensayo 56, al que remito al lector a fin de no multiplicar las citas.

de laureles, que tienen la belleza de los naranjos, aunque sin la flor ni el fruto. De este paseo bajan tres escalinatas, por el centro y los extremos, a un enorme parterre. Éste está dividido en cuartos mediante caminos de grava, y adornado con dos fuentes y ocho estatuas en los diversos cuarteles. En el extremo del paseo en terraza hay dos glorietas, y a los lados del parterre se alinean dos grandes claustros que se abren al jardín con arcos de piedra, y terminan en otras dos glorietas en línea con los claustros, los cuales están pavimentados con losas, y destinados a paseos de sombra, dado que no hay ninguna otra en todo el parterre. Encima de estos dos claustros hay dos galerías cubiertas con plomo y balaustradas a los lados; y el acceso a estos paseos aéreos se halla en el exterior de las dos glorietas, al final del primer paseo-terracea. El claustro que da al sur está cubierto de parra y sería apropiado para naranjero, y el otro de mirto u otros arbustos más corrientes; y se les habría dado esta finalidad, estoy seguro, si dicha parte de jardín hubiera estado entonces tan de moda como lo está hoy.

En el centro de este parterre hay una escalinata de bastantes peldaños que desciende, a cada lado de una gruta que se abre entre ellos —plana y forrada de plomo—,

a un jardín más bajo plantado todo de frutales alineados en varios cuarteles, de una espesura muy umbría; los paseos aquí son todos verdes, la gruta está adornada con rocalla, fuentes y surtidores. Si la colina no terminara en el jardín de abajo, y el muro no estuviera rodeado de un sencillo sendero que recorre el parque, podrían haber añadido un tercer cuadro todo de hoja perenne; pero esta falta se suple con un jardín al otro lado de la casa, todo de esta clase de árboles, muy rústico, umbrío, y adornado con rocalla y fuentes.

Así era Moor Park cuando yo lo conocí, el lugar más ameno que he visto en mi vida antes y después, tanto aquí como en el extranjero.

No añadiré comentarios a esta descripción. Cualquiera que haya nacido en Holbourn y no haya salido de allí podría diseñar y construir un jardín igual de amable. No era exclusiva de sir William Temple esta manera de pensar. ¡Cuántos franceses hay que han visto nuestros jardines, y prefieren escalinatas naturales y claustros umbríos con cubierta de plomo! Le Nôtre, arquitecto de las arboledas y grutas de Versailles, vino aquí con la misión de me-

jorar nuestro gusto. Y plantó los parques de St. James y Greenwich, que no son precisamente grandes monumentos de su inventiva.

Para terminar de hacer justicia a sir William Temple, no debo omitir lo que él añade:

Lo que digo sobre las formas más perfectas de jardín se refiere sólo a los regulares; porque puede haber formas enteramente irregulares que tengan, a mi modo de ver, más belleza que ninguna de las otras; pero sin duda lo deben a alguna disposición especial de la naturaleza del lugar, o a una extraordinaria imaginación o inventiva, capaz de reducir diversas partes discordantes a una figura que, sin embargo, resulte grata en general. Casos así he visto en algunos lugares; aunque he oído hablar más de esto a personas que han vivido mucho tiempo entre los chinos, gente cuya manera de pensar está tan lejos de la nuestra europea como lo está su país: sus más grandes esfuerzos de imaginación los orientan a idear figuras cuya belleza sea grande y sorprenda a la mirada, pero sin un orden o disposición de las partes que pueda descubrirse con facilidad o de manera corriente. Y aunque nosotros carecemos de una idea clara de esta clase de belleza, ellos

sin embargo tienen un término especial para expresarla; y donde la descubren a primera vista, exclaman que es un hermoso o admirable *sharawadgi*, o alguna otra expresión ponderativa; pero yo no aconsejaría intentar tal clase de jardín entre nosotros; son una empresa de dudoso éxito para unas manos corrientes; y aunque puede ser muy meritório si se logra un resultado aceptable, resultará mucho más bochornoso si se fracasa; y existen veinte posibilidades contra una de que se fracase; mientras que con una figura regular es difícil cometer errores grandes o llamativos.

Afortunadamente Kent y algunos otros no fueron tan tímidos; de lo contrario aún estaríamos subiéndolo y bajando escalinatas al aire libre.

Es cierto que últimamente nos han hablado mucho, como sir William Temple, de la irregularidad e imitación de la naturaleza en los jardines y parques chinos. Lo primero desde luego es cierto: son tan caprichosamente irregulares como uniformes y poco variados son los jardines europeos; en cuanto a la naturaleza, parece que la evitan tanto como nosotros antepasados con sus cuadrados y rectángulos y

líneas rectas. Una roca artificialmente puesta en pie sobre un terreno llano, sin ninguna relación con nada, perforada a menudo en varios sitios con agujeros ovales, puede tener tanta pretensión de naturalidad como una terraza o un parterre rectilíneos. El desaparecido señor Joseph Spence, que tenía gusto y celo para el estilo actual, estaba tan convencido de que el parque de recreo del emperador chino estaba trazado conforme a principios tan semejantes a los nuestros que tradujo y publicó, bajo el nombre de sir Harry Beaumont, una descripción particular de dicho recinto sacada de una colección de cartas de jesuitas. Le he echado una ojeada, y salvo determinada irregularidad, no encuentro en ella nada que me haga pensar que tiene en cuenta la naturaleza. Es un espacio inmenso que contiene doscientos palacios, además de muchos edificios adyacentes para los eunucos, todos dorados, pintados y barnizados. Se han levantado montículos de una altura de veinte a sesenta pies, pequeños ríos y lagos, uno de ellos de un perímetro de cinco millas. Tales aguas se cruzan sobre puentes; pero ni siquiera éstos son rectos: zigzaguean como arroyuelos, y a ve-

ces son lo bastante largos para albergar lugares de descanso, y empiezan y terminan con arcos de triunfo. Y, desde luego, igual de racional es un canal rectilíneo que un puente meándrico. Las columnatas ondulan de la misma manera. En resumen, este escenario llamativo por demás no es sino obra del capricho y la extravagancia. En cuanto a los edificios, no ofrecen otra imagen que la de un relumbre insustancial. Pero eso no es todo: dentro de este fantástico paraíso hay una ciudad cuadrada, de una milla de lado. En ella los eunucos de la corte, para entretener a su majestad imperial con el ajeteo y el bullicio de la capital en que reside pero que su dignidad no le permite ver, hacen de mercaderes y fingen toda suerte de comercios, e incluso ejercen a propósito, para su real diversión, todas las bribonerías que se practican bajo su auspicioso gobierno. Creo que se trata del infantil consuelo y reposo de la grandeza, no de un retiro de la vida pública a las delicias de la vida rural. Aquí su majestad juega a practicar la agricultura: hay un cuadro reservado a tal fin; los eunucos lo siembran, y siegan y llevan la cosecha a su presencia imperial; y

su majestad regresa a Pekín convencido de haber estado en el campo.

Los franceses han adoptado en los últimos años nuestro estilo de jardines; pero dispuestos a mostrarse fundamentalmente agradecidos a rivales más remotos, nos niegan la mitad del mérito, o más bien la originalidad de la invención, atribuyendo el descubrimiento a los chinos, y denominando nuestro gusto en jardinería *le goût anglo-chinois*. Creo haber demostrado que se trata de un error, y que los chinos han llegado a un extremo del absurdo en tanto los franceses y la Antigüedad fueron a parar al otro, por lo que unos y otros se hallan igualmente lejos de la naturaleza: la regularidad formal es lo más opuesto a los fantásticos *sharawadgis*. La verdad es que los franceses nos han sobrepasado durante el paroxismo de moda de la filosofía, al menos en cuanto a reflexión sobre el arte. Yo he leído un serio tratado de fecha reciente, en el que el autor, extendiendo sus opiniones más allá del mero lujo y la diversión, se esfuerza en inspirar a sus compatriotas, incluso a la hora de satisfacer sus costosos placeres, con proyectos altruistas. Les propone combi-

nar la jardinería con la caridad, y hacer de cada tramo de sus paseos un acto de generosidad y una lección de moral. En vez de ornar los puntos predilectos con un templo pagano, una pagoda china, una torre gótica o un puente ficticio, les propone erigir en el primer lugar de descanso una escuela; un poco más allá, fundar una academia; en el tercero, una fábrica, y dotar el final del parque de un hospital. Así, dice, el propietario, mientras pasea, se sentirá inducido a meditar sobre las diferentes etapas de la vida humana, y su inversión y sus pensamientos marcharán en una progresión de acciones y reflexiones patrióticas. No le habría costado añadir, al trazar tan magnífica, caritativa y filosófica villa utópica, una inclusa, un senado y un cementerio. Aunque me hacen sonreír tales visiones, hay que alegrarse de que en la rueda de las modas la beneficencia tenga su oportunidad; y aunque los franceses tratan las virtudes y todas las cosas como meros objetos de moda, es de esperar que las pongan en vigor también de vez en cuando.

El referido autor me recuerda a un caballero francés que me visitó hace unos años en Strawberry

Hill. Fue lo bastante amable para encomiarme el lugar, y aprobar nuestro gusto en jardinería; pero, en línea con el estilo de pensamiento del autor que acabo de citar, dijo: «No me gustan sus templos imaginarios y las terminaciones ficticias de los paisajes; prefiero tener perspectivas reales sin mover los elementos; por ejemplo, yo aquí pondría... (he olvidado qué), y allí un abrevadero». «No es fácil eso —contesté—; uno no puede obligar a otros a acudir a tal o cual lugar sólo para propio solaz; sin embargo, me alegro de que le guste un abrevadero, porque da la casualidad de que hay uno: los habitantes del pueblo llevan efectivamente sus caballerías a abrevar a ese remanso del Támesis; aunque si les fuera molesto llevarlas, irían allí sólo para animar mi perspectiva.» Me temo que se construirán pocos jardines galo-chinos de éstos.

Aclarada, pues, mi postura al indagar cuáles han sido las ideas sobre jardinería en cada época hasta donde nos han permitido los materiales de que disponemos, queda por señalar en qué medida inventó el señor Kent el nuevo estilo, y qué sugerencias le orientaron y dirigieron en dicha tarea.

Hemos visto lo que era Moor Park cuando se consideraba un modelo. Pero como, en un país de opulencia y de lujo, ninguna generación se contenta con la perfección establecida por sus antecesores, se buscó una perfección más perfecta; y se fueron introduciendo mejoras, de manera que London y Wise poblaron nuestros jardines con gigantes, animales y monstruos⁷, armaduras y divisas recortadas en tejo, boj o acebo. No podía el absurdo continuar indefinidamente, así que la marea cambió de sentido. Bridgman, el más popular diseñador de jardines de la etapa siguiente, se mostró muchísimo más sobrio; y ya fuera por sensatez, o porque el número 173 de ese admirable periódico que es *The Guardian* había sacudido y reformado la nación, fue él quien desterró las esculturas verdes, y ni siquiera volvió a las formas rectangulares del periodo anterior. Ensanchó

⁷En los pilares de una verja, no lejos de París, descubrí dos coquetas esfinges. Estos dos monstruos femeninos llevaban un sombrero de paja graciosamente ladeado en la cabeza, y una capa de seda que medio les velaba el cuello; las dos ejecutadas en piedra.

sus planos, desdeñó hacer que cada sección coincidiera con su opuesta, y aunque se mantuvo bastante fiel a los paseos rectos con setos altos y recortados, sólo consistían en líneas básicas; el resto lo diversificó en parajes silvestres y bosquecillos de robles; pero siempre dentro del cercado de seto. He observado en el jardín de Gubbins⁸, en Hertfordshire, muchos detalles sueltos que señalan fuertemente el inicio del gusto moderno. A medida que su reforma ganaba posición se iba atreviendo a más, y ya en el jardín real de Richmond decidió introducir campos de cultivo, e incluso trozos de aspecto selvático, junto a los bordes de esos paseos interminables y cansados que empalmaban uno con otro sin interrupción. Pero esto no fue sino después de que otros innovadores hubieran roto con la rígida simetría.

⁸Residencia del difunto sir Jeremy Sambroke. Anteriormente había pertenecido a lady More, suegra de sir Thomas More [Tomás Moro], a la que Enrique VIII se lo arrebató tiránicamente con motivo de la ejecución de sir Thomas, a pesar de que éste no era su hijo y esa propiedad era donación vitalicia de un marido anterior.

Pero la novedad más importante, el paso inicial de todo lo que siguió (creo que fue Bridgman el primero que tuvo la idea), fue la renuncia a utilizar muros para los límites, y la invención del foso, experimento considerado entonces tan asombroso que la gente lo llamó *ja ja* para expresar su sorpresa al descubrir un inesperado e invisible impedimento en su paseo. Uno de los primeros jardines diseñados en este estilo simple aunque formal fue el de mi padre, en Houghton, trazado por el señor Eyre, imitador de Bridgman. Comprende veintitrés acres, lo que en aquel entonces era una extensión considerable.

Llamo paso inicial a la valla hundida por las siguientes razones: en cuanto se aplicó este sencillo efecto óptico, se empezó a nivelar, segar y aplanar. Hubo que armonizar el terreno inmediato al parque, exterior a la valla hundida, con el césped de dentro; y el jardín, a su vez, hubo que liberarlo de su forzada regularidad para que se adecuase a lo agreste del campo exterior. La valla hundida configuraba específicamente el jardín, pero a fin de que no señalara una línea de separación demasiado lla-

mativa entre lo cuidado y lo agreste, hubo que incluir las partes contiguas exteriores en una especie de diseño general; y en cuanto se tuvo en cuenta la naturaleza en el plan, con algunas mejoras, cada paso que se dio destacó nuevas bellezas e inspiró nuevas ideas. En ese momento apareció Kent, lo bastante pintor para gozar de los encantos del paisaje, lo bastante osado y obstinado para marcar pautas, y dotado de un genio innato para elaborar un gran sistema a partir del balbuceo de unos ensayos imperfectos. Saltó la valla, y vio que toda la naturaleza era jardín. Sintió el contraste delicioso de la colina y el valle al transformarse imperceptiblemente lo uno en lo otro, valoró la belleza de la elevación ondulada y de la cóncava depresión, y observó cómo las arboledas dispersas coronaban una suave eminencia con feliz ornamento, y cómo a la vez que enmarcaban la vista lejana entre sus troncos graciosos, alejaban y ensanchaban la perspectiva por ilusoria comparación.

De este modo, el lápiz de su imaginación aplicó todas las artes del paisaje a los escenarios que manejó. Los grandes principios sobre los que trabajó

fueron la perspectiva, la luz y la sombra. Los grupos de árboles servían para interrumpir un terreno demasiado extenso o uniforme; los boscajes y espesuras de hoja perenne contrastaban con la luz del campo abierto, y donde la perspectiva era menos afortunada, o tan despejada que podía ser abarcada de una sola mirada, ocultaban algunas partes con sombras espesas para introducir variedad, o hacer el escenario predilecto más encantador reservándolo para un descubrimiento ulterior del visitante. Escogiendo así los elementos favoritos, y velando las deformidades con pantallas agrestes que añadían contraste al teatro más rico, ejecutó composiciones de los más grandes maestros de la pintura. Donde faltaban elementos que animaran el horizonte, su gusto como arquitecto encontraba la oportuna terminación. Sus edificios, sus mansiones, sus templos, eran más obra de su lápiz que de sus compases. A su habilidad con el paisaje debemos la reinstauración de Grecia y la difusión de la arquitectura.

Pero de todas las bellezas que añadió a la faz de este hermoso país, ninguna superó a su manejo del agua. Adiós a los canales, estanques circulares y cas-

cadras cayendo por escalinatas de mármol, última absurda magnificencia de las villas italianas y francesas. Se acabó la forzada elevación de cataratas. Enseñó al manso riachuelo a serpear aparentemente a su aire; y donde se interrumpía su curso por alguna diferencia de nivel, lo ocultó con frondosidades oportunamente diseminadas, para que reapareciese a cierta distancia, donde se podía suponer que llegaba de manera natural. Suavizó sus bordes, aunque conservando su ondulada irregularidad. Unos cuantos árboles distribuidos aquí y allá en sus bordes salpicaban la ribera domesticada que seguía sus meandros; y cuando desaparecía entre colinas, las sombras que descendían de las alturas se inclinaban hacia su avance, y enmarcaban el punto distante de luz bajo el cual se perdía al torcer a uno u otro lado del horizonte azulado.

Así, sin emplear otra cosa que los colores de la naturaleza, y haciendo uso de los aspectos más favorables, los hombres vieron surgir ante sus ojos una nueva creación. Corrigió o pulió el paisaje vivo, no lo transformó. Dejó en libertad las formas de los árboles, que extendieron sus ramas sin restricción;

y donde un roble o un haya eminente escapaban a la mutilación y sobrevivían al resto del bosque, los limpió de arbustos y de zarzas, y les restituyó todos los honores para que distinguiesen y diesen sombra a la llanura. Donde el follaje conjunto de un bosque antiguo desplegaba su dosel ondulado, y se mantenía venerable en su oscuridad, Kent aclaró sus hileras más avanzadas, y dejó sólo unos cuantos ejemplares aislados y dispersos para que suavizasen la proximidad de la oscuridad y mezclasen una luz salpicada con las sombras así alargadas de las columnas supervivientes.

Sucesivos artistas han añadido aportaciones maestras a estos detalles; quizá mejoraron o perfeccionaron algunos de los que he citado. La introducción de árboles y plantas foráneos, que debemos principalmente a Archibald, duque de Argyle, contribuyó sustancialmente al enriquecimiento del colorido tan peculiar de nuestro moderno paisaje. La mezcla de diversos verdes, el contraste de formas entre árboles de nuestros bosques y abetos y pinos de las Indias Occidentales, son mejoras más recientes que las de Kent, o muy poco conocidas por él. El

sauce llorón y los arbustos de flor, el árbol de hoja delicada o resistente, son elementos nuevos en la composición de nuestros jardines. Fue en el siglo anterior cuando se conocieron muchas de esas plantas raras que hoy tanto admiramos. El pino de Weymouth lleva tiempo aclimatado aquí; aún existe la cepa original en Longleat. La leve y graciosa acacia fue conocida también hace mucho: testimonio de ello son esos troncos del patio de Bedford House, en Bloomsbury Square; y en el jardín del obispo de Londres, en Fulham, hay multitud de árboles exóticos de antiquísima fecha. Dudo por tanto que la dificultad de conservarlos en un clima tan ajeno a su naturaleza convenciera a nuestros antepasados de su inutilidad en general; a no ser que fuera la esbeltez del tilo y del castaño de Indias, que se acomodan tan bien a la regularidad establecida, y que esto y la novedad que los puso de moda hizo que perdieran interés por plantas más curiosas.

Pero del mismo modo que hago el elogio de los descubrimientos de Kent, debo añadir que no careció de ayudas ni de errores. El señor Pope contribuyó indudablemente a la formación de su gusto.

El trazado del jardín del príncipe de Gales, en Canton House, está tomado evidentemente del poeta, de Twickenham. Hay un poco de fingida modestia en éste cuando dice que, de todas sus obras, de la que más orgulloso se sentía era de su jardín. Con todo, fue un excepcional esfuerzo de arte y gusto integrar tanta variedad y tantos escenarios en un espacio de cuatro acres. El paso de la lobreguez de la gruta a la luz del día, las sombras que retroceden para congregarse de nuevo, los bosquecillos oscuros, el césped extenso, y la solemnidad con que termina en cipreses que conducen a la tumba de su madre, están manejados con gusto exquisito; y aunque lord Peterborough le ayudó «a plantar al tresbolillo y a alinear las vides», no eran éstos los elementos más gratos de su pequeña perspectiva. No sé si la disposición del jardín de Rousham, construido para el general Dormers, y a mi juicio la obra más atractiva de Kent, no fue proyectada según el modelo del señor Pope; al menos en lo que se refiere a la apertura y retirada de sombras en el valle de Venus. El conjunto es tan elegante y antiguo como si el emperador Juliano hubiese escogido la más

grata soledad alrededor de Dafne para gozar de un retiro filosófico.

El hecho de que las ideas de Kent fueran excepcionalmente grandes se debe en cierto modo a la novedad de su arte. Habría sido difícil trasladar de repente un estilo de jardín de unos acres a extensiones de selvas; y aunque las nuevas modas, como las nuevas religiones (que son modas nuevas), llevan con frecuencia a los hombres a los excesos más opuestos, no podría darse ese caso en jardinería, donde los experimentos serían muy costosos. Sin embargo, es cierto también que los rasgos de los paisajes de Kent rara vez fueron majestuosos. Sus boscajes eran minúsculos, porque se proponía el efecto inmediato; no plantaba para el futuro. Uno no ve grandes bosques trazados bajo su dirección. Ni hemos topado enteramente con un exceso de arboledas, especialmente en los recodos de serpentes riachuelos. ¡Qué normal es ver tres o cuatro hayas, a continuación otros tantos alerces, después un tercer grupo de cipreses, y luego una alternancia de dichos elementos! Los últimos proyectos de Kent fueron de estilo más elevado, ya que sus ideas se en-

sancharon con el éxito. La terraza norte de Claremont es muy superior al resto del jardín.

Tuvo en común con otros pintores la repetición de determinadas ideas, lo que dio a conocer su firma. Un pequeño lago bordeado por una orilla sinuosa con árboles que conducían a un mirador en la cabecera del estanque lo encontramos en Claremont, Esher y otros trazados suyos. En Esher, «donde Kent y la naturaleza competían por el amor de Pelham», las perspectivas, más que ayudar al genio del pintor, marcaban los puntos donde se necesitaba su arte y donde no, aunque dejando que su juicio tomase posesión de toda la gloria.

Tras desterrar el arte manifiesto, porque el jardinero moderno utiliza su talento para ocultar su arte, Kent, como otros reformadores, no supo detenerse en los justos límites. Había seguido a la naturaleza, y la había imitado con tal fortuna que empezó a pensar que todas las obras de ésta eran igualmente susceptibles de ser imitadas. En el jardín de Kensington plantó árboles secos para dar un mayor aire de veracidad al escenario; pero no tardó en ser objeto de burla por tales excesos. El princi-

pio por el que se regía era que la naturaleza detesta la línea recta. Sus imitadores, porque cada genio tiene sus remedos, pensaron al parecer que la naturaleza no podía amar más que lo torcido. Pero tantos hombres de gusto de todas las categorías se dedicaron a introducir estas innovaciones que sorprende constatar cuánta belleza alumbraron con unos pocos absurdos. No obstante, en algunos aspectos la reforma se llevó demasiado lejos al parecer. Aunque una avenida que cruza un parque o divide un plano de césped e interrumpe la perspectiva desde la mansión a la que conduce es un fallo capital, sin embargo una gran avenida que atraviesa un bosque, quizá antes de adentrarse en el parque, tiene un aire de nobleza, y

cual lacayos que, anticipándose a un coche, corren a la posada a avisar de la llegada de un señor,

anuncia la morada de un hombre de distinción. De esta noble clase es la avenida de Stanstead, residencia del conde de Halifax, que atraviesa un antiguo bosque durante dos millas y linda con el mar. Los

extensísimos campos de césped de esa propiedad, ricamente cercada por un venerable bosque de hayas, y salpicada de hayas aisladas de inmenso tamaño, sobre todo cuando te sitúas en el pórtico del templo y contemplas el paisaje que se pierde en masas interrumpidas de mar, recuerdan con tal exactitud los cuadros de Claudio de Lorena que cuesta trabajo pensar que no los pintó desde ese mismo lugar. En otros sitios, el destierro total de cualquier elegancia particular inmediata a la casa, que a menudo se deja así para que se contemple aislada en el centro del parque, es un defecto. Los paseos protegidos e incluso cerrados, en un clima tan inseguro como el nuestro, son comodidades que no deseáramos a cambio de los pocos días pintorescos que podemos disfrutar; y cuando una familia puede sustraer un rincón cálido e incluso algún elemento anticuado de jardín al paisaje que le diseña algún contratista de moda, sin que eso suponga un estorbo para el cuadro, encontrará satisfacciones esos días que no invitan a las visitas a ir a ver las mejoras.

Las fuentes se han eliminado de los jardines con toda razón por antinaturales; pero me sorprende

que no se las haya destinado a lugares apropiados, ciudades, pueblos y patios de grandes edificios, como complementos de la arquitectura, y como obras grandiosas en sí mismas. Su decoración admite la mayor inventiva, y cuando sube el agua a distintos niveles, y se derrama por los bordes, nada hay tan refrescante e imponente como el rumor de su caída. Un jardín reclama su gracia y atributos exteriores tanto como un palacio. Las fuentes y los cipreses van particularmente bien con los edificios; y nadie que haya estado en Roma y haya visto las enormes piletas de mármol recibiendo perpetuamente cascadas en el entorno de San Pedro habrá dejado de hacerse una idea del gusto y del esplendor. Las de la *piazza* Navona, a la vez que útiles, están espléndidamente concebidas.

En este clima, las grutas son rincones para «ser contemplados de paso». Cuando están hechas de manera regular, conforme a la simetría y la arquitectura, como en Italia, son sólo espléndidos aditamentos fuera de lugar. La más razonable y felizmente emplazada es la de Stourhead, donde el río brota de la urna de su dios y discurre por la cueva.

Pero no me corresponde a mí establecer reglas para los jardines, sino ofrecer la historia de éstos. Un libro recién aparecido, titulado *Comentarios sobre jardinería moderna* [de Thomas Whateley], ofrece un conjunto de normas llevadas a un alto grado de refinamiento y sacadas de los mejores ejemplos y la mejor práctica. La obra ha sido muy atinada y cuidadosamente elaborada, y en cuanto a utilidad, peca más de exceso que de omisión en consejos necesarios. El autor me disculpará si considero que exagera un poco cuando examina ese escenario tosco y baldío de Matlock Bath y critica a la naturaleza por haber dado tantas cascadas al rápido río Derwent. ¿Qué tiene eso que ver con la jardinería? El manejo de rocas es un capítulo que asumen pocos diseñadores de jardines; no obstante, esta guía puede resultar útil en nuestras provincias de ultramar.

El autor divide la materia en jardines, parques, granjas y espacios para montar a caballo. No pretendo sacar defectos a dicha clasificación. Cada apartado necesita de consejos, y cada uno tiene su lugar en muchos de los grandes escenarios de los que ha sacado el autor sus observaciones. A la luz

de la historia, los identifico con el jardín conexo a un parque, la granja agrícola ornada, y la floresta o jardín silvestre. Kent, como he mostrado ya, inventó o estableció la primera clase. El señor Philip Southcote fundó la segunda, o granja agrícola ornada (la de Woburn, en Surrey), de la que el autor hace la puntual descripción que he citado. La tercera clase creo que no la caracteriza suficientemente. Me refero a ese tipo de escenario alpino, formado casi enteramente de pinos y abetos, algunos abedules y árboles que se asocian con una región montañosa y agreste. El señor Charles Hamilton, de Painshill, ha puesto en mi opinión un ejemplo perfecto de esta clase en el límite extremo de su jardín: todo es grande y extraño y primitivo; los paseos no parecen diseñados, sino abiertos a través del bosque de pinos; y el estilo del conjunto es tan grandioso, y está concebido con tan serio aire de extensión salvaje y sin cultivar, que cuando miras hacia abajo, hacia la espesura aparente, te sorprende descubrir que abarca muy pocos acres. En general, salvo como pantalla para ocultar alguna imperfección, o crear algún abrigo en invierno, no soy muy aficio-

nado a las plantaciones de hoja perenne. Los abetos en particular quitan gracia a una cumbre, con sus ángulos quebrados.

Sir Henry Englefield fue uno de los primeros en introducir el nuevo estilo, y seleccionó con gusto extraordinario la belleza más importante de todo jardín: la perspectiva y los puntos de vista atractivos; el arte de un pintor nos cansa cuando faltan esos toques finales. Los motivos más hermosos que dependen de sí mismos habían cuando se ven a menudo. El pórtico dórico, el puente de Palladio, las ruinas góticas, la pagoda china, que sorprenden al extraño, pierden en seguida su encanto para el saciado dueño. El lago que inunda el valle es aún más inanimado, y su señor rara vez disfruta del gasto, salvo cuando lo muestra a su visitante. Pero el ornamento que primero pierde atractivo es la ermita, o el escenario adaptado para la meditación. Es casi cómico reservar una cuarta parte de nuestro jardín para estar melancólico en él. La perspectiva, la perspectiva animada, es siempre el lugar más frecuentado. Antes las perspectivas se sacrificaban a la comodidad y al abrigo. Así, Burleigh se alza al resguardo de

una colina, desde lo alto de la cual se domina Stamford. Nuestros antepasados, que vivían la mayor parte del año en sus mansiones campestres, y algunos durante dos años seguidos o más, tenían en cuenta en primer lugar la comodidad, antes que el gasto. Sus enormes mansiones recibían y acogían a todas las ramas jóvenes, a las viudas y tías solteras, así como a otras familias que les hacían visitas de un mes entero. La forma de vida ha cambiado hoy totalmente; sin embargo, aún se levantan los mismos soberbios palacios, que se convierten en pomposa soledad para el dueño, y en albergue transitorio para unos pocos viajeros.

Si hay algo capaz de eliminar o restringir el estilo de la moderna jardinería, es esta circunstancia de la soledad. Cuanto más grande es el escenario, más lejos estará probablemente de la capital, en cuyas cercanías la tierra es demasiado cara para disponer de una extensión considerable de propiedad. Los hombres se cansan de un gasto que sólo disfrutaban unos pocos espectadores. Sin embargo, hay un peligro aún más inminente que amenaza el gusto actual, como lo ha amenazado siempre. Me

refiero a la persecución de la variedad. Un moderno escritor francés ha dado la exacta explicación, con una frase muy afectada, de lo que yo llamo malhumor. Dice: *l'ennui du beau amène le goût du singulier*. El falso gusto barrió la noble sencillez de la época de Augusto. Lo gigantesco, lo pueril, lo raro, y finalmente lo bárbaro y lo frailuno, tuvieron sus admiradores sucesivos. La música ha ido progresando hasta que se ha convertido en una ciencia de trucos y prestidigitación; se ha perdido la sobria grandeza de Tiziano, y la pintura, a partir de Carlo Maratta, tiene poco más relieve que el papel de la China. Borromini torció y dislocó la arquitectura (en particular, invirtió las volutas del orden jónico), como si estuviese sujeta a los cambios de la moda como una peluca. Si perdemos de vista la corrección del paisaje en nuestros jardines, nos perderemos en los fantásticos *sharawadgis* de los chinos. Hemos descubierto el punto de la perfección. Hemos dado al mundo el verdadero modelo de jardinería; que otros países imiten o corrompan nuestro gusto; pero que reine aquí en su trono de verdor, original en su elegante sencillez, y orgullo-

so únicamente en el arte de suavizar la aspereza de la naturaleza y de copiar su pincelada graciosa.

Creo que el ingenioso autor de los *Comentarios sobre jardinería moderna* es demasiado rígido al condenar ciertos engaños porque son utilizados a menudo. Si la pretensión con engaños tales como un fingido campanario de iglesia a lo lejos o un falso puente para disfrazar una terminación de agua fuera sólo sorprender, serían efectivamente trucos que no invitarían a la repetición; pero, dado que su objeto es mejorar el paisaje, no hay que condenarlos por vulgares más que si los utilizara un pintor en la composición de un cuadro. ¿Debe un hombre privar a su jardín de un elemento atinado porque dicho elemento lo utilizó ya otro? Cuanta más novedad exigimos, antes se viciará nuestro gusto. Las situaciones son en todas partes tan diversas que nunca puede haber igualdad, mientras se estudie y se siga la disposición del terreno y se convierta en ventaja cada accidente visual.

Entretanto, ¡cuán rica, cuán alegre, cuán pintoresca es la faz del país! Derribados los muros para dejar al descubierto las mejoras, los recorridos tie-

nen lugar a través de una sucesión de cuadros; incluso donde falta el gusto en el lugar mejorado, el panorama general se encuentra embellecido por la variedad. Si no se cae en la barbarie, el formalismo y el aislamiento, ¡qué paisajes dignificarán cada rincón de nuestra isla cuando las plantaciones diarias que se están llevando a cabo hayan alcanzado una edad venerable! Un ejemplo de lo que serán nuestros jardines puede contemplarse en Petworth, donde se ha dado un estilo moderno a la porción de parque más próxima a la casa. Es un jardín de robles de doscientos años. Si hay algún defecto en tan augusto trozo de naturaleza mejorada es que el tamaño de los árboles resulta desproporcionado con respecto a los arbustos y acompañamientos. La verdad es que los arbustos sólo deberían reservarse para lugares concretos y delicias interiores, ya que pierden su belleza en menos de veinte años.

Se ha hecho bastante para crear una escuela paisajista como no la hay en el resto del globo. Si tenemos la semilla de un Claudio o de un Gaspar entre nosotros, tendrá que germinar. Si los bos-

ques, las aguas, las arboledas, los valles, los claros pueden inspirar al poeta y al pintor, son este país y este siglo los que deben producirlos. Los rebaños, las manadas que hoy dejamos entrar, que hoy pastan en los límites de nuestros campos de cultivo, se hallan preparados para los ojos del pintor, y se agrupan para animar su cuadro. Un inconveniente hay, debemos reconocer, que plantea una dificultad al artista: una belleza principal de nuestros jardines es el césped, y su suavidad en un cuadro se convierte en un espacio muerto y uniforme que no admite el claroscuro, y sólo lo interrumpen insípidamente unos niños, o perros, u otras figuras carentes de sentido.

Desde que nos hemos familiarizado con el estudio del paisaje se habla menos de lo que deleitaba a nuestros antepasados deportistas: un hermoso campo despejado. Antes se preferían Wiltshire, Dorsetshire y otras extensiones oceánicas de campo a las perspectivas ricamente azuladas de Kent, a las vistas de Berkshire bañadas por el Támesis, y a la espléndida concreción de naturaleza de Yorkshire. Un campo abierto no es sino un lienzo en el que se puede dibujar un paisaje.

Es una suerte para este país y para el señor Kent haber tenido como sucesor a un maestro excepcional; y si los artistas vivos cupiesen en mi plan, me encantaría hacer justicia al señor Brown; pero puede que salga él ganando reservándose para una pluma más hábil que la mía.

En general, es probablemente cierto que el propietario, si no carece de gusto, puede ser el mejor diseñador de sus propias mejoras. Ve su situación en todas las épocas del año, a todas las horas del día. Sabe dónde la belleza no va a entrar en conflicto con la comodidad, y observa, en sus silenciosos paseos a pie o en sus casuales recorridos a caballo, mil detalles que pueden escapársele a la persona que en pocos días bosqueja un cuadro precioso pero no dispone de reposo para examinar los elementos y las relaciones de unas partes con otras.

La verdad que finalmente prevalece tras la oposición que encuentran la mayoría de las revoluciones no llevará al uso general de nuestro estilo de jardín en el continente. El gasto sólo casa bien con la opulencia de un país libre, donde la emulación

reina entre multitud de particulares independientes. El mantenimiento de nuestros parques es un obstáculo, así como el coste de su primer trazado. Un país llano como Holanda está imposibilitado para el paisaje. En Francia e Italia la nobleza no reside tanto en sus villas, por lo que éstas suponen poco coste. Diría que los pequeños príncipes de Alemania, que no ahorran profusión alguna en sus palacios y mansiones campestres, podrían imitarnos muy bien; sobre todo teniendo en cuenta que su país y su clima guardan muchas semejanzas con el nuestro. En Francia, y menos en Italia, muy difícilmente podrían lograr ese verdor que la humedad de nuestro clima concede como base de nuestras mejoras. Y un gran obstáculo en Francia es el embargo impuesto al cultivo de árboles. A partir de cierta edad, cuando alcanzan determinada altura, los inspectores de la Corona los suelen marcar como madera real; es una rareza ver un árbol viejo. El paisaje y el inspector de la Corona son incompatibles...

He recorrido la historia de nuestro arte y nuestros artistas desde la época más antigua que pode-

mos datar respecto a uno y otros hasta el fin del último reinado, término que situó en esta obra. Aunque sólo ofrece destellos pasajeros y atisbos momentáneos de genio, más que un perfeccionamiento constante y sucesivo, o escuelas florecientes, la desigualdad y lo imperfecto de la ejecución deben atribuirse no a lo defectuoso del asunto, sino a mi propia insuficiencia. El mérito de la obra, si tiene alguno, se debe a la labor incansable del señor Vertue en recopilar todo el material posible. Espero que mi tarea, una vez cumplida, anime a otros a recoger y conservar noticias y anécdotas para algún futuro continuador. La época actual promete una cosecha más abundante. Nuestras exposiciones públicas y la creación de una academia real animan a la emulación entre los artistas, aumenta su reputación y les aporta empleo. El público examina sus obras, delibera sobre ellas, y los espectadores se convierten gradualmente en jueces. Personas incluso de la más alta categoría no son ya simplemente mecenas. Los grabados de lord Nuneham superan en osadía y libertad de trazo todo cuanto hemos visto de artistas conocidos.

La jardinería y la arquitectura son deudoras tanto de la nobleza y de los hombres acaudalados como de los que practican dichas artes. Baste citar el puente rústico del general Conway, en Park Place, del que cada piedra se colocó siguiendo sus instrucciones en uno de los más hermosos escenarios de la naturaleza; o la teatral escalinata diseñada por el señor Chute y construida en su residencia de La Vine, en Hampshire. Si se busca un modelo del más perfecto gusto en arquitectura, en el que la gracia suavice la dignidad y la levedad atempere la magnificencia; donde la proporción sustraiga cada parte a la observación particular y la delicadeza de ejecución llame a advertir cada parte, en el que la situación sea la más acertada e incluso el color de la piedra el más armonioso, el aficionado debe dirigirse a la nueva fachada del castillo de Wentworth: resultado del mismo elegante juicio que antes había distribuido tantas bellezas en ese dominio y había hecho del bosque, el agua, las colinas, las perspectivas y los edificios un compendio de naturaleza pintoresca, perfeccionada por la sobriedad del arte. Una época así va a exigir un historiador mejor. Así, pues,

dejo de buen grado la pluma, y no me atrevo a recomendar a mi sucesor sino que observe una estricta imparcialidad.