

La representación de elementos del paisaje en el jardín y en otras manifestaciones artísticas

The Representation of Landscape Elements in Gardens and Other Arts

CARMEN ARIZA MUÑOZ*

El jardín es un trozo de naturaleza domesticada por el hombre. Esto es, junto a otros componentes artificiales (arquitectónicos, escultóricos, etc.) que lo integran, los elementos básicos que lo forman son partes de la naturaleza: agua (ríos, lagos, mares y océanos), tierra y piedras (cuevas, grutas), árboles, así como otras plantas. Por eso, es el ámbito en el que con más frecuencia aparecen representados muchos de los elementos que constituyen dicha naturaleza.

Según el estilo que se aplique en dicho espacio, se hará un jardín menos o más semejante a un paisaje natural, siendo éste último el caso del jardín denominado paisajista o inglés, que surge en Inglaterra a comienzos del siglo XVIII, como reacción al geométrico jardín barroco francés y que parece un auténtico fragmento de la naturaleza no tocado por la mano del hombre.

Sin embargo, el objetivo de este artículo no es referirnos a estos jardines irregulares, sino que vamos a tratar sobre algunos de los elementos del paisaje que se han representado en ellos a lo largo de la historia, bien como un simple ornato o bien de modo simbólico.

Uno de los que con más frecuencia vemos es la *montaña artificial*, que ya la encontramos en épocas muy tempranas, como es el caso de algunos diseños, hechos entre finales del siglo XVI y principios del siguiente, por el francés Olivier de Serres, quien les dió geométricas formas escalonadas tanto de planta cuadrada, a modo de un zigurat¹, o de planta circular. Semejante a esta última se ha levantado, en el año 2004, una en el nuevo Parque de Bellavista, realizado en Rivas-Vaciamadrid.

* Profesora Titular de la E.T.S. de Arquitectura de Madrid.

¹ Frank Crisp, *Medieval Gardens*, New York, 1979, figs. CXI y CXIA.



Fig. 1. Montaña Artificial, hecha a principios del siglo XIX, por Isidro González Velázquez en el Reservado del Real Sitio del Buen Retiro de Madrid.

Pero cuando las montañas artificiales empezaron a proliferar fue en los jardines paisajistas, hechas, a veces, con rocalla, cubiertas de plantas e incluso surcadas por cascadas, como si fuera una auténtica montaña. Con mucha asiduidad suelen estar rematadas por un pequeño templete, a modo de mirador. Así, las vemos en jardines del siglo XVIII, como en el parisino Bagatelle o en la zona romántica que Juan de Villanueva llevara a cabo en el Jardín del Príncipe de Aranjuez y que Pascual Madoz describió como una «...*montaña Suiza que es un cerro artificial muy elevado cubierto de aromáticos arbustos, y encima un templete con varias obras*

de invención y capricho, desde la cual se puede admirar la asombrosa perspectiva que presenta todo el jardín»².

Por el contrario, otras no se conservan, como la que se hallaba a la orilla del lago de la bella Alameda de Osuna de Madrid. Pocos años después, a principios del siglo XIX, se levantaría otra en el llamado Reservado de Real Sitio del Buen Retiro de Madrid, llamada el Tintero o popularmente la Montaña de los Gatos. Ésta formaba parte de los «caprichos» que encargara Fernando VII a su arquitecto Isidro González Velázquez y que, afortunadamente, aún podemos contemplar cubierta de plantas y con cascadas, si bien carece del templete que lo remataba; aún más curioso es su interior, hoy sala de exposiciones, ya que está ocupado por un espacio cubierto por una pintoresca cúpula de ladrillo³. El «Deseado» monarca mandó hacer también otra montaña en el Real Sitio de Vista-Alegre, si bien ha desaparecido.

Algunos parques públicos de finales del siglo XIX y del XX han mantenido esta tradición, así las vemos en el Parque O'Donnell de Alcalá de Henares, en cuya cúspide encontramos un estanque rodeado de palmeras y sauces. También tienen este elemento el Parque de San Roque de Torreldones o en el Parque de las Comunidades de Móstoles, además de en los madrileños Parques de Pradolongo y Valdebernardo, con arbustos y árboles en la cima.

En ocasiones, encontramos varios montículos, como los dos del Parque Carlos Grande Bueno de Arganda del Rey o del Jardín de la Vega de Alcobendas, que se hallan rematadas por miradores. Otras veces, las montañas artificiales son más numerosas, sirviendo incluso de elementos aislantes, ya que forman auténticas pantallas acústicas, como se ve en el Parque de Palomeras de Madrid y en el pintoresco Parque del Cerro del Tío Pío en el barrio de Vallecas, así como en el de Juan Carlos I del mismo municipio.

Además de las montañas artificiales que son un simple ornato en un jardín, también las hay que tienen un claro valor simbólico, por representar importantes montes naturales, como sucede en muchos jardines japoneses, ya que en el Sintoísmo se tiene una auténtica veneración por diversos elementos del paisaje y, concretamente, por las montañas, puesto que ellas residen los «kami» o espíritus de las personas. Igualmente, en el Budismo la montaña ideal, llamada Sumaru, está situada en el centro del mundo y se representa con mucha frecuencia en jardines y parques. También aparece el monte Horai, tal como se realizó en el jardín meridional del templo Tofuku-ji en Kioto⁴ y aún más numerosa es la representación del

² P. Madoz, *Diccionario Geográfico-histórico y estadístico de España y de sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1849, T. II, p. 438.

³ Carmen Ariza Muñoz, *Los Jardines del Buen Retiro*, Barcelona, 1990, T.I, pp. 96-99 y 102.

⁴ Günter Nitschke, *El jardín japonés*, Colonia, 1993, p. 219.



Fig. 2. Montañas Artificiales, realizadas a finales del siglo xx, en el Jardín de la Vega del pueblo madrileño de Alcobendas.

monte Fuji, siempre reflejado con una clara forma cónica, como es el caso de la miniatura del mismo levantada en el Parque Suizen-ji, de la época Edo, realizado en Kumamoto⁵.

En otras ocasiones, las montañas están simbolizadas por figuras alegóricas, como ocurre en la florentina villa Castello, en la que se ven esculturas metidas en hornacinas, que se abren en uno de los muros de contención de las diferentes terrazas del recinto que ideara Il Trivolo para los Medicis y que aluden a los montes del lugar, como son el Asinaio y la Falterona. A veces, la escultura alegórica representa una cadena montañosa, como puede verse en la mencionada villa Castello y en su contemporánea de Pratolino, en las que, por medio de una figura masculina, barbada y situada sobre una rocalla, se alude a los Apeninos. En otra villa del mismo siglo xvi, la D'Este en Tívoli, este sistema montañoso se representa de modo más escenográfico: con un alto montículo, sostenido por una figura masculina y sobre el que se apoya la figura del río Aniene, que veremos más adelante y del que parten varias cascadas⁶.

⁵ Ibidem, p. 185.

⁶ Leonardo B. dal Maso, *La villa D'Este en Tívoli*, Firenze, 1978, p. 50.



Fig. 3. Escultura que representa los Apeninos, situada en la villa italiana de Pratolino y hecha por Bernardo Buontalenti, entre 1569 y 1581.

Las cuevas o las grutas son otros de los componentes de la naturaleza que suelen utilizarse en los jardines como espacios, generalmente, recreativos y, con mucha frecuencia, con un fuerte contenido simbólico, sobre todo relacionadas con las ninfas o deidades secundarias de la mitología clásica, hijas de Zeus, que vivían en la campiña, bosques y en las aguas, donde pasaban la vida hilando y cantando⁷. Desde tiempos remotos tenemos noticias de su existencia⁸, incluso reco-

⁷ Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, 1966, pp. 380-381.

⁸ Ver el trabajo de Ángela Souto, *El lenguaje oculto del jardín*, Madrid 1996, perteneciente a los Cursos de Verano de El Escorial, dirigidos por Carmen Añón.

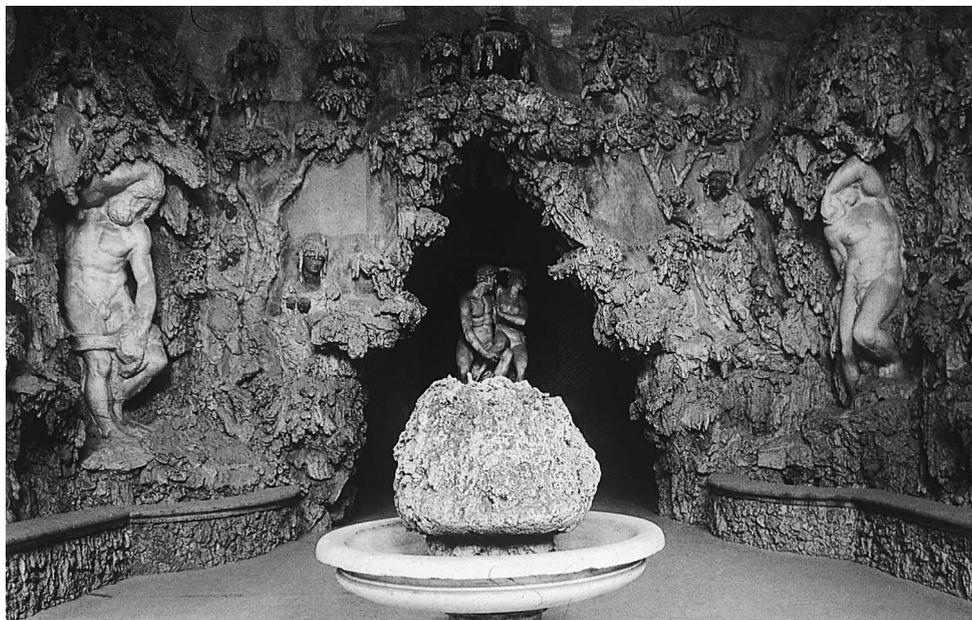


Fig. 4. Gruta Grande de los Jardines florentinos del Bóboli. Fue diseñada por Bernardo Buontalenti en 1575.

mendándose que se hagan, de una u otra manera, como podemos ver en los textos de Plinio, al aconsejar que se utilizara en ellas piedra pómez, que es lo mismo que Leon Battista Alberti dice en su tratado de arquitectura, llamado «De re aedificatoria», que salió a la luz a mediados del siglo xv.

El exterior de estas construcciones suelen responder, fundamentalmente, a dos grandes líneas: la arquitectónica y otra más natural, en la que no se disimula la roca. Por el contrario, en los interiores de las mismas suelen mostrarse menos la rigidez arquitectónica. Entre las primeras podemos incluir muchos ninfeos de los jardines romanos y, por ende, renacentistas, pudiéndonos servir como ejemplo la gruta grande, que Bernardo Buontalenti llevó a cabo, hacia finales del Cinquecento, en los florentinos Jardines del Bóboli, al hacer la entrada con un dintel apoyado sobre dos columnas, mientras que en la primera de las tres estancias de su interior utiliza la rocalla. En ella se incrustan varias copias de los Esclavos que Miguel Angel hiciera para la inacabada tumba de Julio II. En este espacio se quiso reflejar la creación del mundo, basándose en «Las Metamorfosis» de Ovidio, cuando se refiere a la separación de los elementos «*Esta pugna fue a la postre resuelta por un dios, por la fuerza natural en ascenso, que separó la tierra de los cielos, y las aguas de la tierra y estableció el aire limpio por encima de la atmósfera más densa. Y una*

vez que liberó estos elementos, sacándolos de la masa en que confusamente yacían, asignó a cada uno un lugar diferente y los vinculó entre sí con armoniosos y concordes lazos. El ígneo éter, que no tiene peso, formó la bóveda celeste... El aire, cercano a él por su sutileza, ocupó las regiones vecinas. La tierra, más densa que ellos, atrajo hacia sí elementos más pesados... El agua, que todo lo rodea, ocupó el lugar postrero y aprisionó con su brazo la tierra sólida... También añadió fuentes, lagos, inmensos estanques, encerró dentro de las riberas oblicuas de los ríos... Ordena que las llanuras se extiendan, que los valles se ahonden, que los bosques se cubran de fronda, que se eleven las montañas rocosas...»⁹.

También está cubierta con rocalla la «gruta de Orfeo», realizada en Saint Germain en Laye en uno de los muros de contención de sus diversas terrazas. Por esta época, Bernardo Palissy construyó diversas grutas, en las que utilizó sobre todo la cerámica. Quizás más numerosas son las que adornan los jardines paisajistas, como en uno de los primeros ejecutados: el que mandara hacer, comienzos del siglo XVIII, el poeta Pope en Twickenham, en la que utilizó objetos geológicos de su colección (fósiles, minerales raros, etc.). Pocos años después, se hacía en Stourhead una gruta con rocalla y un lago, a la que nos referiremos más adelante. Más pequeña es la gruta que todavía podemos ver junto a lago de otro jardín contemporáneo, el de Ermenonville, no lejos de París; se trata de la denominada «de las Náyades», que son las ninfas que viven en las fuentes y las corrientes de agua, y en cuyo interior se puede leer en una piedra la siguiente romántica inscripción:

*Nosotras las hadas y gentiles náyades
establecemos aquí nuestra residencia
nos complacemos con el sonido de las cascadas
pero ningún mortal nos ve a la luz del día.
Es únicamente cuando Diana enamorada
viene a mirarse en el cristal de estas aguas
cuando un tierno poeta en un feliz alarde
entrevee nuestros encantos através de los juncos.
¡Oh vosotros que visitáis estos prados campestres
queréis disfrutar de un dulce destino,
no tengáis jamás más que dulces fantasías
y que nuestros corazones sean sencillos como nosotras,
entonces seáis bienvenidos a nuestras sonrientes frondas,
puede el amor calmarnos de favores.
Pero malditos los insensibles corazones
aquellos que romperían en los salvajes ánimos
nuestros tiernos arbolillos y gentiles flores*

⁹ Ovidio, *Las Metamorfosis*, Editorial Porrúa, México, 1983, p. 3.



Fig. 5. Cascada realizada por Le Nôtre en el jardín barroco de Sceaux (París).

Aún más escenográfica fue la que el rey Loco, Luis II de Baviera, mandó hacer entre los muchos «caprichos» que adornan los jardines de su palacio de Linderhof, denominada «gruta de Venus». Está formada por estalactitas y estalacmitas artificiales, teatralmente iluminadas, al igual que un escenario y un estanque navegable, puesto que lo que se quiso reproducir es la montaña Helselberg, que aparece en la ópera *Tannhäuser* de su venerado Richard Wagner.

Como ejemplo de las grutas que podemos ver en nuestros jardines, mencionaremos las que se encuentran debajo del Palacio Real de Madrid, en uno de los muros de contención que sujetan el desnivel del terreno. Me refiero, concretamente, a una realizada con rocalla, que también tiene un pequeño estanque delante.

Con mucha frecuencia las montañas artificiales o las grutas está surcadas por *cascadas*, al igual que sucede en las naturales, habiéndose realizado de diferente modo a lo largo de la historia del jardín. Así, durante el Renacimiento y Barroco, las cascadas se hacían de modo arquitectónico, como una auténtica escalera, de las que nos pueden servir de ejemplos la «cordonata de agua» de la villa Lante o las escenográficas, que Le Nôtre realizó en los jardines de Saint Cloud y Sceaux de París, así como la del llamado Bosque de Rocallas de Ver-

salles. A lo largo del siglo XVIII se harían algunas espectaculares, como la que, poblada de doradas esculturas, preside la fachada principal del palacio de Petershof, al que nos referiremos más adelante; en esta misma época, en España, se llevaban a cabo la de La Granja de San Ildefonso y la Quinta de El Pardo, situadas en su eje principales.

Las cascadas de los jardines paisajistas van a estar en consonancia con su irregular aspecto, pareciendo auténticos saltos de agua, de los que podemos encontrar en un paisaje natural. Una de las más llamativas es la que se halla a orillas del lago de Jardín de Bagatelle, hecho a finales del Siglo de las Luces en París y hoy englobado en el parisino Bois de Boulogne, en el que Alphand hizo, a mediados del siglo XIX, dos lagos, unidos por una cascada. De comienzos de esta misma centuria, y más modestas, son las que discurren por la montaña artificial del Buen Retiro de Madrid.

Otro de los elementos del paisaje más representado a lo largo de la historia de las Artes Plásticas, sobre todo en la escultura, es la personificación de ríos y que suelen verse habitualmente en jardines y en plazas, ajardinadas o no, así como en otros espacios, casi siempre cercanos a algún punto de agua.

En la mitología clásica se habla de los dioses-río, concretamente, en un episodio de los trabajos de Hércules, cuando una de las muchas dificultades que tiene que vencer el héroe griego es la de luchar contra el dios-río Aqueloo¹⁰, una importante vía de agua de Etolia e hijo de Océano y de Tetis, así como el hermano mayor de los tres mil dioses-río y, a su vez, padre de manantiales y sirenas.

El origen de estas esculturas se encuentra en una tipología escultórica del final del mundo griego, concretamente de la época helenística, durante la cual tenemos algunas muestras, siendo una de las más conocidas las que simboliza el «río Nilo», que hoy se encuentra en el Museo Vaticano. Consiste en una fuerte figura masculina, desnuda y barbada, que aparece recostada y rodeada de elementos alusivos a esta auténtica médula espinal fluvial de Egipto, como son una esfinge, cocodrilos y los dátiles, todos ellos soportados por una base ondulada, que nos indica el agua del río.

Los romanos también recogieron esta tradición y así aparece la representación del Danubio, en la zona inferior del relieve continuo que cubre toda la columna de Trajano, que es de lo poco que conservamos de todo el complejo foro imperial que mandara hacer este emperador en Roma. Igualmente la encontramos en una de las enjutas del arco de triunfo de Benevento¹¹.

¹⁰ Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, 1982, p. 255.

¹¹ Antonio García Bellido, *Arte Romano*, Madrid, 1972, p. 377.

La mencionada escultura del «río Nilo» estuvo situada en el «giardino segreto» del Belvedere que realizara Bramante, a comienzos del siglo xvi. Allí debió de conocerla Miguel Angel, ya que captó su fuerte anatomía en las dos figuras que flanquean la fuente que hizo a los pies de la remodelada fachada del Tabularium, que preside la plaza del Capitolio de la capital italiana. Igualmente, en la que se encuentra a la entrada de su vecino edificio, hoy sede del Museo Capitolino.

Muy semejantes son las figuras que se ven en el Jardín de las Tullerías o la que está en el Cour du Sphinx del Museo del Louvre, ambas en París. En la misma línea está la que representa al río Sebeto en la fuente del mismo nombre en Nápoles.

Aún con más frecuencia se fue utilizando esta figura en el Cinquecento, viéndose en jardines junto a fuentes, estanques y otros elementos de agua. Así sucede en las dos «fuentes de los Ríos» de la Palazzina de Caprarola¹²; en la villa Lante, en la que flanquean la fuente-estanque semicircular «de los Gigantes»; en villa D'Este igualmente se encuentran representados tres ríos de la zona, como son el Anio, el Albunio y el Erculano, en las grutas situadas encima de la fuente de Tívoli, a las que aludiremos más adelante por ser una representación más completa del paisaje. También en una gruta de rocalla se encuentra la fuente denominada «del Mascherone» en la romana villa Borghese. En la villa Marlia, cercana Lucca, podemos contemplar otras dos esculturas junto al estanque rectangular limitado por una balaustrada.

En su cercana villa Castello también se hizo la alegoría del río Mugnone, de la que Vasari, en su detallada descripción del lugar, nos dice que fue realizada por Il Tribolo en «... una figura de piedra gris, de cuatro brazas de larga y recogida en una magnífica postura; sostiene con el omóplato un vaso que vierte agua en una pila; la otra parte de a espalda se apoya en el suelo y la pierna izquierda cruzada encima de la derecha»¹³.

Durante los siglos xvii y xviii no desaparecería esta tradición, repitiéndose en jardines tan emblemáticos como en Versalles, concretamente por medio de unas estatuas en bronce de los ríos Ródano y Garona, tumbadas junto al parterre de agua, que se extiende a los pies de la fachada privada que Jules Hardouin Mansart llevara a cabo. También son ríos franceses, en este caso el Sena (por un figura femenina) y el Marne, los que se representan en la «fuente de las Estaciones o de Grenelle», hecha por Edme Boucheron, en 1737, en la calle del mismo nombre de París y que flanquean la representación alegórica de la capital francesa, plasmada en una figura femenina. Ésta sigue la línea de las «thychés» helenísticas o figuras

¹² M. Saudan y S. Saudan, *De folie en folie*, Gèneve, 1987, p. 15.

¹³ Vasari, *Vidas de artistas ilustres*, Obras Maestras, Barcelona, 1957, t. IV, p.164.



Fig. 6. Alegoría del río Ródano, hecha por J.B. Tuby en 1685 y situada en el borde de uno de los parterres de Agua de los jardines de Versalles.

alegóricas de ciudades coronadas por un pequeño recinto amurallado, contemporáneas a las que simbolizan los ríos¹⁴.

En el bello jardín paisajista ya mencionado de Stourhead, H. Flitcult realizó, entre 1750 y 1760, una figura masculina barbada semidesnuda, echada sobre un cántaro, que situó dentro de una gruta de rocalla con un estanque¹⁵, a la que nos referiremos más adelante.

En muchas ocasiones estas figuras aparecen adosadas a muros de contención, como es el caso de la llamativa alegoría del río Volga, con dos cántaros y situada al pie del estanque de la arquitectónica y espectacular cascada, que preside el barroco palacio de Peterhof en San Petersburgo, hecho por orden de Pedro I, a principios del siglo XVIII.

En el lugar del Jardín del Parterre de Aranjuez, en el que, desde 1827, se levantó la «fuente de Hércules y Anteo», de la que hablaremos más adelante, estaba otra más modesta, que representaba al río Tajo y hoy que podemos contemplar en espacio ajardinado del Embarcadero situado en el Jardín del Príncipe de esta misma población ribereña.

¹⁴ Michel Levey, *Pintura y escultura en Francia (1700-1789)*, Madrid, 1994, p. 139.

¹⁵ M. Saudan y S. Saudan, *De folie en folie*, Genève, 1987, p. 180.



Fig. 7. Alegoría del río Tajo, que hoy puede verse en el Embarcadero del Jardín del Príncipe de Aranjuez.

En otros casos, las figuras están metidas en hornacinas, como las que podemos ver en la mencionada villa renacentista de Pratolino, representando a un río del lugar, el Mugnone, que se ve sedente y metido en un nicho que se abre en el centro de una rústica escalera, rematada por una balaustrada¹⁶. En el denominado Casino Borromeo de Roma, también hallamos esculturas de este tipo¹⁷. Igualmente, podemos incluir las que flanquean la monumental escalera, dispuesta en el eje principal del jardín barroco de Chantilly.

Además de reclinadas sobre un costado, también encontramos que algunas de estas esculturas son sedentes, como las hechas en terracota y que forman parte de, apoyadas en sus respectivos cántaros, de la llamada cascada del Retiro de Málaga¹⁸. En la madrileña calle de Bravo Murillo, en el perímetro exterior del primer depósito del Canal de Isabel II, se erigió, a mediados del siglo XIX, la denominada «fuente del río Lozoya», en homenaje al río que lo nutre¹⁹. Es una fuente muraria

¹⁶ Luigi Zangheri, *Pratolino. Il giardino delle meraviglie*, Firenze, 1979, 2 vols., fot. 76 y 88.

¹⁷ Carlo Zaccagnini, *Le ville di Roma*, Roma, 1976, p. 240.

¹⁸ José Antonio del Cañizo, *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda del Retiro*, Málaga, 1994, pp. 322-324.

¹⁹ Eva J. Rodríguez y otros autores, *Canal de Isabel II. Guía de los Jardines de las Oficinas Centrales*, Madrid, 2003, pp. 50-51 y 68.

muy escenográfica, ya que, a modo de un *frons scenae*, sobre el muro de ladrillo se adosa una especie de arco de triunfo romano, compuesto por pilastras pareadas corintias de granito, dejando entre ellas un arco de medio punto central, que cobija la escultura alegórica sedente del río Lozoya, obra de Sabino de Medina y flanqueada por las alegorías de la Industria y de la Agricultura, a cuyos pies se abre un pequeño estanque.

Cuando se ajardinó la bella plaza de Oriente de Madrid, a mediados del siglo XIX, se trasladó desde el entonces Real Sitio del Buen Retiro la estatua ecuestre en bronce de Felipe IV, que realizara en el siglo XVII el escultor italiano Pietro Tacca. Se apoyó sobre un pedestal, rodeado de fuentes, estanques y esculturas, dos de las cuales, que están junto a sendos cántaros, siguen la línea de las alegorías de los ríos realizadas en la época helenística²⁰.

Aunque no haya sido nunca un ámbito ajardinado, debemos mencionar el bello conjunto escultórico, denominado «fuente de los Cuatro Ríos», que Gian Lorenzo Bernini levantara en el centro de la plaza Navona de Roma y coronada por un obelisco, a cuyos pies están las alegorías de dichos ríos, de miguelangelesca anatomía. En la misma ciudad, concretamente en cada uno de los cuatro chaflanes que vemos en el cruce de las dos calles donde se encuentra la barroca iglesia de San Carlino, que hiciera Francesco Borromini, hay un relieve con una figura de este tipo.

Para terminar este apartado, daremos unos ejemplos para ver como estas alegorías se hallan también fuera de los jardines. Así, la encontramos decorando el interior de algunas estancias: como es el caso del relieve que se ve en el techo del vestíbulo del castillo de Maisons que François Mansart²¹ hiciera a mediados del siglo XVII o las fuertes figuras que flanquean la entrada del barroco Palacio del Marqués de las Dos Aguas en Valencia y que representan ríos locales. Como muestra de las pequeñas esculturas que decoran interiores, damos una del río Tajo, hecha en la desaparecida Fábrica de Porcelanas del Buen Retiro, a principios del siglo XIX y que hoy se encuentra en el Museo Municipal de Madrid.

Igualmente se pueden ver en pintura, como en un cuadro de Poussin titulado «Paisaje con dios fluvial», en el que se muestra la figura en un primer plano. En un contemporáneo grabado de Salomón de Cans, puede observarse una figura masculina, fuerte y barbada con un cántaro²². La misma forma presenta una figura que simboliza el río Pisuegra en un lienzo de Casado del Alisal, de 1864, llamado

²⁰ Carmen Ariza Muñoz, *Jardines de Madrid. Paseos arbolados, plazas y parques*, Barcelona, 2001, p. 59,

²¹ A. Blunt, *Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700*, Madrid, p. 227,

²² *Felipe II, rey íntimo*. Catálogo de la Exposición, Madrid, 1998, 206,

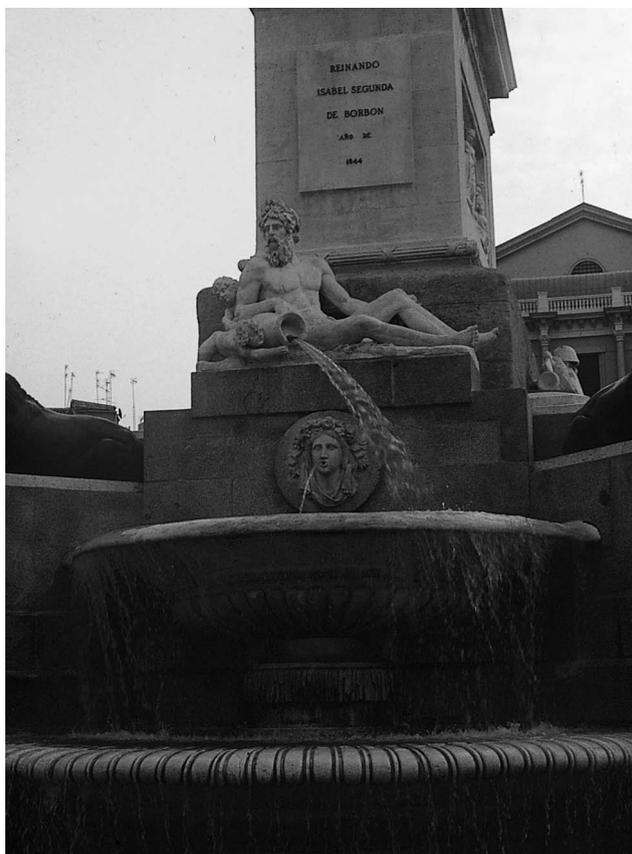


Fig. 8. Una de las dos esculturas de ríos, realizadas a mediados del siglo XIX y que aparecen en el pedestal, que sostiene la escultura de Felipe IV de la Plaza de Oriente de Madrid.

«La reina Isabel II y el príncipe Alfonso», propiedad del Museo de Escultura de Valladolid y hoy cedido a la Universidad de esta ciudad castellana. Aunque no sea el mismo de figura, sí está en la línea el cuadro de Ingres titulado «la Fuente», representada por una débil figura femenina desnuda, que vierte el agua de un cántaro.

En cuanto a las masas de agua que componen los jardines, no nos vamos a referir a rías que pueblan los mismos, sobre todo las de los jardines paisajistas, por parecerse a los ríos naturales, de perfiles irregulares, y que no suelen tener un carácter simbólico. Tampoco a los estanques geométricos, puesto que, por su excesiva rigidez, no nos recuerdan ningún elemento de la naturaleza. Por el contrario, sí haremos alusión a los denominados lagos o grandes estanques de apariencia

natural, puesto que sus perfiles son irregulares, como suelen ser los de los jardines paisajistas, en los que no suelen faltar, ya sean de mayor o menor tamaño. Pueden ilustrarnos algunos realizados en el siglo XVIII, como el de Blenheim y los dos lagos de Ermenonville (aunque sólo queda el inferior).

En muchas ocasiones el lago ocupa el centro de todo el jardín y en torno a él giran los demás elementos que lo compone, así lo vemos en Stourhead, Pain's Hill, en el Hameau que M.^a Antonieta mandara hacer en el Petit Trianon de Versalles, o en Wörlitz, entre otros muchos. En la siguiente centuria no dejarían de hacerse, teniendo ejemplos tan significativos como los que realizó Alphand en los parisinos Bois de Bologne y en el Bois de Vincennes cuando, a mediados del siglo XIX, cambió sus tradicionales trazados geométricos por el irregular.

El *mar* es quizás un componente de la naturaleza menos representados, aunque algunos lagos reciben esta denominación, como sucede en La Granja de San Ildefonso, al denominarse así el gran lago situado en la parte superior de todo el conjunto. Sí lo vemos representado en miniatura en los jardines japoneses, siendo muy originales en los llamados jardines secos, hechos con arena rastrillada, que representan las olas.



Fig. 9. El mar de la Granja de San Ildefonso (Segovia).

Las *islas* suelen aparecer con mucha frecuencia en los jardines, sirviendo, a veces, de escenario teatral, como era el caso de la que se levantó, y no se conserva, en la década de 1630 en el centro del estanque grande del Real Sitio del Buen Retiro de Madrid. Pero cuando empezaron a proliferar fue en los jardines paisajistas, a partir del siglo XVIII, en los que es raro que no exista al menos una dentro del lago, como suceden en los mencionados Stourhead y Pain's Hill, entre otros.

En ocasiones sirven de base para que sobre ellas se levanten algún monumento, como podemos ver en la que sostiene el bello templo del Amor en el Petit Trianon de Versalles. A veces, tienen un claro carácter funerario, como sucede en la llamada isla de los Álamos, que emerge dentro del lago inferior, que es el que aún queda, del jardín de Ermenonville, en la que, curiosamente, estuvo enterrado J. J. Rousseau, ya que murió mientras residía en esta posesión, propiedad de su amigo el marqués de Girardin. En esta línea está la lápida que levantó Martín López Aguado,



Fig. 10. Isla de los Álamos, hecha en el siglo XVIII y situada en un lago del Jardín de Ermenonville (Francia).

en 1838, en memoria del III duque de Osuna en el lago de la Alameda de Osuna de Madrid²³.

No es tan frecuente encontrarse un conjunto de islas, aunque tenemos un caso muy cercano como son las llamadas Islas Americana y Asiática, que se encuentran en un reducto recoleto y umbrío del Jardín del Príncipe de Aranjuez.

Consideramos también elementos del paisaje aquellos que representan *aldeas* y ciudades. Como ejemplos de las primeras, podemos citar el espacio paisajista que se hizo en el mencionado jardín de Chantilly, que se compone de un conjunto de pequeñas y rústicas construcciones, como son el molino, la granja, la lechería, el establo, etc. Éste gustó tanto a la reina M.^a Antonieta, que enseguida encargó a su arquitecto Richard Mique la ejecución de otro semejante en el Petit Trianon de Versalles, denominado el Hameau, que, como ya hemos dicho, es un recinto con un lago central y rodeado de pequeñas construcciones de tipo campestre, como son el molino, la casa de la Reina, el palomar, la lechería, la granja, entre otros, realizados con una irregular mampostería y bastos troncos.



Fig. 11. Grabado que muestra una de las construcciones de la Aldea, llevada a cabo entre 1772 y 1774, en el jardín inglés de Chantilly.

²³ Carmen Añón, *EL Capricho de la Alameda de Osuna*, Madrid, 2001, p. 105



Fig. 12. Lago, rodeado de pequeñas construcciones, del Hameau, mandado hacer por M.^a Antonieta en el Petit Trianon de Versalles.

Las alegorías de *ciudades* las encontramos en las diversas manifestaciones artísticas desde tiempos muy tempranas. Ya en época helenística, a partir de finales del siglo IV, a.C., proliferaron las llamadas «thychés» o figuras femeninas, vestidas y coronadas por un pequeño recinto amurallado, elemento que no faltaba en las ciudades y de las que citamos la de la ciudad de Antioquía. Los artífices del Renacimiento retomaron esta tipología y así la hallamos en diversas villas del Cinquecento, como en la Castello, en la que una figura femenina representaba la población de Fiésole y de la que Vasari nos dice: «... completamente desnuda en medio de una nicho, saliendo entre las espumas y las rocas con una luna en la mano, luna que es la antigua enseña de los fiesolanos»²⁴.

En la compleja villa D'Este, que mandara hacer el cardenal Hipólito D'Este en Tívoli, concretamente en los extremos de la avenida de las Cien Fuentes, se colocó el símbolo de esta población, por medio de una fuente del mismo nombre, llamada

²⁴ Vasari, *Vidas de artistas ilustres*, Obras Maestras, Barcelona, 1957, t. IV, p. 164.

también del Ovato. Se compone de la estatua de la Sibila Albunea, junto a un niño, quizás hijo de la ninfa Ino y situada sobre una gran roca, cayendo desde sus pies una caudalosa cascada, flanqueada por las dos grutas, que cobijan, respectivamente las alegorías de los ríos Herculáneo y Aniene, según ya hemos comentado. La cascada salva un clasicista muro de contención, decorado con hornacinas, con estatuas y grutas. El conjunto fue hecho por el flamenco Gillis Van den Uliete, siguiendo un dibujo de Pirro Ligorio²⁵.

En el otro extremo de la avenida de las Cien Fuentes se halla la denominada «Rometta» o «fuente de Roma», consistente en un figura femenina, cerca de la cual está otra escultura de la loba con Rómulo y Remo. Como fondo, como auténtico «frons scenae» puesto que celebraban representaciones teatrales, se levantan pequeñas construcciones, que imitan edificios emblemáticos de la Roma Imperial, como son el Coliseo, el Panteón, arcos y columnas de triunfo, entre otros.

No termina aquí la representación simbólica de estas dos ciudades, ya que su propósito es mucho más amplio, al abarcar el territorio, de unos treinta kilómetros, que las separa. En efecto, a los pies de la «estatua de Roma» hay un pequeño estanque, que personaliza el río Tiber, con una pequeña isleta (la Tibertina), al que llega una corriente de agua, que nace en los Apeninos, junto a los mencionados Aniene y Herculáneo, que son afluentes del Tíber.

Como acabamos de ver, no siempre los elementos de la naturaleza se muestran de manera aislada, sino que, a veces, vemos un amplio *fragmento del paisaje*. Este es el caso de la representación del territorio de la Toscana en la ya mencionada villa medicea de Castello, hecha en el siglo xvi. Se hace por medio de una serie de figuras, situadas en las hornacinas del muro de contención de una de las terrazas, que cobijan unas esculturas, alusivas a los montes Asinaio y Falterona, así como a los ríos Fiésole, Arno y Mugnone, según ya hemos dicho. En su contemporánea villa D'Este de Tívoli, las aguas del estanque, que representa el río Tíber van a parar a la fuente de Neptuno, símbolo del mar Mediterráneo, en el que desemboca esta corriente fluvial que atraviesa la capital italiana. También se recogió en un reducto de los Jardines del Bóboli en Florencia, denominado el Isolotto, presidido por la estatua de Neptuno, rodeada de los ríos Nilo, Ganges y otros.

En los jardines japoneses, sobre todo en los secos, se hacen auténticos paisajes en miniatura, que reflejan el carácter insular del país, ya que por medio de la mencionada tierra rastrillada (el mar) y de piedra (las islas) se muestra un amplio fragmento geográfico.

²⁵ Leonardo B. dal Maso, *La villa D'Este en Tívoli*, Firenze, 1978, p. 45.



Fig. 13. Isolotto de los Jardines del Bóboli (Florencia). Neptuno, que simboliza el océano, está rodeado de diversos ríos.

Como ya hemos dicho, en el Jardín del Parterre de Aranjuez se erigió, en 1827, la monumental «fuente de Hércules y Anteo», diseñada por Isidro González Velázquez. Se compone de un pequeño estanque, en el que se alzan la figura del héroe griego, que levanta a su rival para así quitarle la fuerza que tomaba de la tierra. A cada lado se observa una columna, viéndose en una el nombre de Calpe, antigua denominación del polémico Peñón, y Avila, éste inexplicablemente mal escrito y mantenido a lo largo del tiempo, ya que tenía que figurar Abyla, nombre prerromano de la actual Ceuta. Lo que aquí se quiso representar con los dos extremos del estrecho de Gibraltar, que según la mitología clásica abriera el mismo Hércules.

Es bastante frecuente encontrar la representación de *continentes*, generalmente realizados mediante una escultura. Así, del siglo XVIII es la de América, que se halla en el Jardín del Patio del Retiro de Málaga²⁶. En esta línea están las que se alzan junto a los túneles de verdor cercanos a la cascada, situada en la fachada posterior del palacio de Linderhof de Luis II de Baviera, como son las que alu-

²⁶ José Antonio del Cañizo, *Fray Alonso de Santo Tomás y la Hacienda del Retiro*, Málaga, 1994, p. 238.



Fig. 14. Fuente de Hércules y Anteo, realizada en 1827 por Isidro González Velázquez, en el Jardín del Parterre de Aranjuez. Se ve flanqueada por sendas columnas con los nombres de Gibraltar y Ceuta, esto es, el estrecho de Gibraltar

den a Europa, América, Asia y África. A finales del siglo XIX, el Ayuntamiento de Ceuta encargaba a los escultores italianos Carlo y Silvio Nicoli una serie de esculturas, realizadas en mármol de Carrara, sobre diferentes trabajos y una que representara a África, para colocarlas en los Jardines de San Sebastián, aunque hoy se encuentran en el Museo Municipal.

Para terminar, diremos que el jardín también ha sido el marco en el que se han representado diversos *fenómenos atmosféricos*, como es *la lluvia*. Así podemos encontrar en la llamada «fuente de la lluvia» que se hizo, en el siglo XVI, en la villa Quirinale de Roma, que parece una auténtica cascada adosada a un muro²⁷. En otra villa contemporánea, la Lante, también se realizó la llamada «fuente del Diluvio», con una rústica apariencia. Más reciente es la denominada «pasarela de la Lluvia»²⁸, ejecutada en el Parque Juan Carlos I de Madrid y que consiste en un

²⁷ Carlo Zaccagnini, *Le ville di Roma*, Roma, 1976, p. 121.

²⁸ Emilio Esteras y José Luis Esteban, *Parque Juan Carlos I*, Madrid, 2001, p. 88 y también en *Parque Juan Carlos I*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1993, p. 171.

puente, por cuya parte superior sale un agua muy difuminada, que contribuye a refrescar al paseante en épocas de calor, con lo que se contribuye a hacer más agradable la estancia de cualquier visitante, ya que una de las funciones de un jardín es ser un trozo de la naturaleza, a modo de auténtico oasis, incrustado en el árido y hostil ámbito urbano.