

# **HORTUS CONCLUSUS**

## **El jardín cerrado en la cultura europea**

El trabajo que aquí se presenta es desarrollo de algunas ideas incorporadas al "Estudio de Medio Físico y Entorno de la Ciudad de Toledo", elaborado por el Seminario de Planeamiento y Ordenación del Territorio (SPyOT) para el Instituto para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Ministerio de Cultura)

**JOSÉ MANUEL ESCOBAR ISLA**  
**ANTONIO M<sup>a</sup>. DÍAZ (colaborador)**

**CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN URBANÍSTICA**

Director	José Fariña Tojo
Coordinadora de producción	Ester Higuera
Diseño y diagramación	Ricardo Alvira baeza
Selección de trabajos	Comisión de Doctorado del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la ETSAM (DUyOT)
Edición	Instituto Juan de Herrera
Redacción y distribución	Sección de Urbanismo del Instituto Juan de Herrera (SPyOT), Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Avenida Juan de Herrera, s/n 28040 Madrid

© **COPYRIGHT 1993**

**JOSÉ MANUEL ESCOBAR**

**ANTONIO M<sup>a</sup>. DÍAZ**

2<sup>a</sup> edición

Depósito Legal:

I.S.B.N.:

Edita: Instituto Juan de Herrera

Imprime: **FASTER**, San Francisco de Sales, 1

## ÍNDICE

1	Una raíz común . . . . .	5
2	El jardín islámico . . . . .	14
3	Del jardín medieval cristiano al jardín humanista . . . . .	20
4	El jardín hebreo . . . . .	27
5	El descubrimiento del nuevo mundo vegetal . . . . .	33
6	Venecia: el jardín como colección de maravillas . . . . .	36
7	El jardín y otras culturas lejanas . . . . .	39
	Bibliografía . . . . .	46

### RESUMEN

Este trabajo es una búsqueda del concepto de jardín cerrado. En el mismo se expone, de forma concisa, la coincidencia del jardín cerrado, no sólo como concepto, sino también de algunos de sus elementos característicos -tales como el cerramiento, las plantas, los animales y el agua-, comunes a este concepto en las tres culturas (cristiana, árabe y hebrea) que durante siglos marcaron nuestra Historia.

En la idea de jardín cerrado siempre están presentes, tanto la religión como el mundo del pensamiento, que llevará a la adopción de diversos enfoques, unos con hallazgos verdaderamente novedosos y soluciones concretas a los nuevos problemas planteados, y otros meramente iterativos acerca de conceptos o normas ya conocidos. Se enriquece este concepto con las aportaciones de nuevas plantas traídas desde las colonias americanas y con la referencia a culturas lejanas de China y Japón, siendo caso singular el de los jardines de Venecia.

### ABSTRACT

*This paper is a research about the concept of the closed garden. It explains, in a concise way, the coincidence about the closed garden, not just as a concept, but in some of its main elements -like walls, plants, animals and water-, common elements in this concept in the three cultures (christian, arabic and hebrew) that influenced our own history, for centuries.*

*In the concept of closed garden you can always find the world of Religion and Thought, that drives you to different aproaches, some of them with really new revelations solving*

*problems, and the others just repeating ideas and rules already known. Then, the closed garden gets richer with the new plants from the american colonies and the references from distant cultures from Japan and China, being one of the most particular cases, the gardens of Venice.*

## 1 UNA RAÍZ COMÚN

YAHVEH DIOS plantó un vergel en edén al oriente, para colocar allí al hombre que había formado, e hizo suerte de árboles gratos a la vista y buenos para comer y, además en medio del vergel, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal brotaba de edén un río para regar el vergel, y desde allí dividíase y formaba cuatro brazos... (Génesis 2, 8-12)

Al hablar de jardín cerrado son diversos los autores que parten de la descripción que del jardín de Edén se hace en el Génesis; Tal es el caso de Elizabeth B. Moynihan en su obra *Paradise as a garden in Persia and Mughal India*, o el de John Harvey en *Mediaeval Gardens* entre otros<sup>1</sup>. Esto se debe a que en esta primera descripción vamos a encontrar los elementos comunes a todos los jardines cerrados, que son en primer lugar:

- El cerramiento, vegetal o arquitectónico, que es definidor de este tipo de jardín.
- Las plantas, que dan sentido al concepto de jardín como su lugar específico.
- Los animales, completando la representación de la naturaleza.
- El agua, proporcionando movimiento y sonido, la vida.

### **El cerramiento: Jardín cerrado y jardín abierto**

Este primer elemento es, antes que ningún otro, el que define un jardín cerrado. Pero el concepto de cerramiento no es invariante a lo largo de la historia. En nuestra cultura llega a su más pura expresión en torno al patio hispano-árabe, para cuestionarse, en cuanto a su expresión arquitectónica, con los planteamientos humanistas, si bien no se pierde nunca la idea de jardín cerrado.

El cerramiento, como veremos más adelante, puede ser debido a la búsqueda de intimidad, meditación, o para proteger aquello que encierra. Así Lionello Puppi en su ponencia "Il Giardino come Luogo di Meroviglie" nos habla de las fabulosas colecciones de nuevas y extrañas plantas,

algunas traídas de América, tras su descubrimiento por Colón<sup>2</sup>.

En relación con el cerramiento del jardín, surgirán miles de soluciones dando lugar, en el campo de la arquitectura, a tratados como los de Serlio sobre los diferentes tipos de sillares, imitación de la naturaleza y obra rústica, de los que tan ampliamente nos habla Marcelo Fagiolo en su obra "Natura e Artificio"<sup>3</sup>.

Para Wilfried Hansmann<sup>4</sup>, la introducción del modelo renacentista italiano en los jardines de los reales sitios: Casa de Campo, Aranjuez y San Lorenzo de El Escorial, representó una nueva forma de entender la naturaleza a través de la asimilación del pensamiento humanista, que implica una preocupación obvia por la coordinación de los principios albertianos del jardín renacentista: "Concepto Unitario del Espacio", donde villa y jardín se someten a un único eje de simetría. En sustitución de los antiguos jardines señoriales medievales y, sobre todo, de los esquemas de origen hispano árabe, profundamente arraigados en nuestro país, cuya tipología símbolo del paraíso prometido por el Corán, fue consecuencia de la importación del modelo persa o "Chagar-bagh", con su división básica en cuatro partes que se fundió con una fuerte influencia clásica, de herencia romana como son la presencia de estanques o albercas. En España, Felipe II, fue un auténtico ordenador humanista de la naturaleza de los Reales Sitios.

Los jardines de Medina-Zahara, de los patios de los Leones y Comares o del núcleo antiguo del Partal, en la Alhambra y los del Patio de la Acequia o Riadh y del Ciprés de la Sultana en el Generalife, permiten imaginar la grandeza e importancia de nuestros refinados jardines hispano árabes, y nos permiten comprender la apreciación que hicieron de ellos los cristianos, cuya influencia sólo será, en principio, desbancada en los círculos reales, combinándose con las normas renacentistas al difundirse éstas entre los nobles, recuperándose sus esquemas espaciales en algunos significativos ejemplos manieristas, y prolongándose ambas alternativas, unitaria y fragmentada a lo largo del siglo XVII.

En el cuadro del Palacio del Buen Retiro, que hace Jusepe Leonardo en 1637, conservado en el Palacio de Oriente, se aprecian las diferentes superficies ajardinadas y sus cerramientos, así como pequeñas zonas ajardinadas en los patios de las diversas ermitas distribuidas por todo el recinto, que reflejan estas disposiciones espaciales.

En las alternativas unitaria y fragmentaria se pueden considerar plenamente difundidos los nuevos modelos italianos que, sin embargo, mantendrán persistencias de origen islámico.

---

ponencia citada en la bibliografía

M. FAGIOLLO. *Natura e Artificio*... Oficina Ed. Roma. 1979

Obra citada en la bibliografía

Otra vez será la Corona la que importe el nuevo modelo del jardín barroco francés que sólo se impondrá, prácticamente, en los ejemplos cortesanos de los reales sitios, produciéndose una recuperación del clasicismo renacentista en la segunda mitad del Siglo XVIII.

## **El jardín es un lugar para las plantas**

La vegetación tendrá diferentes tratamientos, reflejo de las diferentes culturas y marcadas por su religión, así en el jardín árabe se da importancia a los frutos, los aromas que producen sensualidad, los colores y las sombras. La vegetación se concebirá como productora de alimentos o de placer. En el jardín árabe se dio enorme importancia a las plantas autóctonas de la región donde se ubicaba el jardín.

En el jardín cristiano vemos una evolución con relación al tratamiento de la vegetación que en principio tenía carácter utilitario medicinal, en los monasterios, con sus "Hervarium", "Vinea", "Pomerium", etc. dando lugar a una jardinería intramuros con antecedente en los castillos con pequeños núcleos de población. El simbólico "Castillo de las rosas", del "Romance de la rosa"<sup>5</sup>. De especial interés será el simbolismo, que dará lugar a la iconología, donde cada planta tenía un significado (...la manzana, la tentación, etc.). Se pasa después del "amenus locus" con implicaciones estéticas, al "botanicum vel viridanum" donde aparecen huertos de árboles frutales. En el jardín hebreo encontramos también la importancia de ciertas plantas como los granados (*Púnica granatum*) y parras (*Vitis vinifera*).

## **... Y creó a las criaturas**

Pero un jardín cerrado acoge una representación más amplia de la naturaleza, no restringida al reino vegetal. En el Jardín árabe la vegetación abundante y sus frutos combinados con la presencia del agua son el marco ideal para la vida de las aves... Unas con entera libertad de movimiento en el jardín, desde los pequeños pájaros como los herrerillos (*Parus caeruleus*) y carboneros (*Parus major*) que crían en los agujeros de los árboles, a los mirlos (*Turdus merula*) tan comunes y descarados y que acostumbran a construir limpios nidos en forma de copa con hierba, hojas secas y barro en arbustos o arbolillos. Otros dieron lugar a construcciones especiales como pajareras y columbarios para poderlos mantener, tal es el caso de aves vistosas como faisanes (*Phasianus colchicus*) o pavos reales. Pavo real azul de las indias y pavo real verde de Java (*Pavo cristatus*) que Alejandro Magno vio por primera vez cuando llegó a la India y promulgó en seguida una Ley por la que prohibía matarlos (El pavo real ha sido considerado un manjar desde los romanos hasta la Edad Media).

En cuanto a los peces, algunos tan conocidos como las carpas (*Cyprinus arpio*), fueron

introducidas en España durante la dinastía de los Habsburgo en los estanques de los jardines reales, el pez rojo (*Carassius auratus*) fue introducido en Europa a mediados del siglo XVIII por la marquesa de Pompadour quién los recibió de China<sup>6</sup>.

## El agua de la vida

En el jardín árabe la presencia del agua es una constante. El agua es símbolo de vida, al discurrir por los canales su sonido nos da idea de recorrido, movimiento, sus acequias llenas hasta el borde reflejan el azul del cielo. El agua es así mismo utilizada para las abluciones.

Con relación al agua son características comunes a las tres culturas su presencia y su doble significado de utilidad y simbólico. También en el jardín cristiano, el agua simboliza el centro de la vida y a la vez permite el riego del jardín, obtenida de pozos o fuentes. Su valor "central" pasa de lo simbólico a lo geométrico, con mucha frecuencia.

## Otros elementos comunes:

Nos referiremos, a lo largo de este trabajo, a otros elementos repetidos en la jardinería de todas las culturas que han servido de base a la nuestra. Tales como el trazado y la geometría, las construcciones y la arquitectura, en especial la idea de cabaña, y también otros como la "montaña". Son elementos menos invariantes que los cuatro ya presentados y también menos determinantes para la idea básica de jardín cerrado, pero imprescindibles para la explicación de las distintas opciones culturales en torno a esa idea central.

- **La Cabaña:**

*"El hombre quiere una morada que le albergue, no que le entierre. Algunas ramas desgajadas que encuentra en el bosque sirven para sus fines, elige las cuatro más fuertes y las coloca perpendicularmente al suelo formando un cuadrado. Sobre estas cuatro apoya otras cuatro transversales, sobre estas coloca, en ambos lados, otras inclinadas de modo que lleguen a un punto en el centro. Cubre esta especie de techo con hojas lo bastante gruesas para protegerle del Sol y de la lluvia. **Ahora el hombre está alojado.** Ciertamente es que el frío y el calor le harán sentir sus excesos en esta casa, abierta por todos lados, pero después rellenará los espacios intermedios con columnas y así se encontrará seguro'.*

*'Esta pequeña choza descrita es el tipo sobre el que se han elaborado todas las magnificencias de la arquitectura. Los defectos fundamentales se evitan y la auténtica perfección se consigue aproximándose a su sencillez de ejecución. Las piezas verticales de madera sugieren la idea de las columnas, las horizontales que descansan sobre ellas, los entablamentos. Finalmente los miembros inclinados que constituyen el techo*

*proporcionan la idea de frontón. Nótese entonces lo que todos los maestros del arte han confesado'.*

*'Nunca ha habido un principio de consecuencias más fecundas. Con él como guía es fácil distinguir aquellas partes que son componentes esenciales de un orden arquitectónico de otras que se han introducido por necesidad o por capricho. No perdamos nunca de vista nuestra pequeña choza'<sup>7</sup>.*

Si comparamos la tienda de los antiguos lapones nómadas con el tipi de los indios de las llanuras americanas o con el refugio contra el viento de los aborígenes australianos no apreciamos gran diferencia, a pesar de estar ubicados en tan distantes lugares y momentos. Esta primera forma de vivienda construida por el hombre, la cabaña, será motivo de estudio por pensadores, etc., que exaltarán sus cualidades y pasarán a formar parte de un elemento constante en los jardines paisajísticos. A ello ha contribuido, sin duda, el hecho de que el jardín sea una sublimación de la relación transformadora del hombre con el medio.

- **La Montaña:**

En Mesopotamia, en tiempos de Hamurabi, los babilonios llevaron a cabo un fabuloso sistema de canales y embalses. Con Semiramis, Babilonia tuvo seis canales con esclusas, embalses, presas y diques. Para aumentar la presión del agua, se realizó una tolva grandiosa, desviando el curso del Eufrates. Las plantas estuvieron relacionadas con la religión y recibían adoración como pequeños dioses. Deificaron la palmera datilera e hicieron de su emblema el señor de la vegetación<sup>8</sup>.

Con Nabuconodosor II, se crearon los famosos jardines colgantes o pensiles, sobre terrazas. Su existencia se puede deber a que la morada de los dioses se encuentra en lugares sagrados o elevados, otra causa pudo ser la añoranza de Semiramis por las montañas de su país, o bien que la estructura aterrazada fuese un sistema de protección contra las crecidas de los ríos. De aquí la presencia del "zigurat", del que fueron famosos ejemplos los de Uruk y Ur (III milenio a.C), y los de Chogha y Zambil (Siglo XII a.C).

Este elemento se retomará, haciéndose frecuente su presencia, en los jardines de otras épocas y culturas, con diferentes connotaciones simbólicas, funcionales, de relación con el paisaje exterior, etc.

- **El trazado:**

---

Abate LAUGIER. *Essai sur L'Architecture*. 1753

É.B. MOYNHAM. Obra citada en la bibliografía

El trazado interior del jardín mantiene una relación importante con el propio cerramiento, evidente al hablar de las alternativas unitaria y fragmentaria del jardín cerrado. Encontramos repetidamente la división del jardín en cuatro partes, atravesado por dos ejes perpendiculares, en cuyo cruce se levanta un pabellón. En principio esto es una referencia al cosmos; el mundo dividido en cuatro partes.

En la prehistoria, con el comienzo de la agricultura, el hombre dispuso cerramientos para sus cultivos. Debió comenzar con el círculo, con toda su carga simbólica y mágica. El sol y la luna, la fertilidad. Del círculo pasaron fácilmente al cuadrado y al rectángulo.

Hay aquí un principio de geometría religiosa, el hombre empieza a atribuir poderes sobrenaturales a las líneas trazadas con criterios geométricos. También atribuían carácter sobrenatural a ciertos lugares, los bosques sagrados abundaron en la época prehistórica y su influencia en el jardín posterior llegará hasta nuestros días.

La idea conceptual paradisiaca o placentera es concebida por diferentes culturas en términos semejantes y universales; "El Paraíso Terrenal", "El Jardín del Edén", Mahoma describe "El Jardín del más allá" para sus fieles islámicos. En unos y otros casos esa idea es inseparable del tema que nos ocupa: **Hortus conclusus**.



Figura 1: Jardín con valla, fuente de tres niveles, colmenas, cuatro árboles, una planta de frutas y tres clases de plantas de flor. Siglo XV. Harvey. *Medieval Gardens*. (fig. 109). Op. Cit.

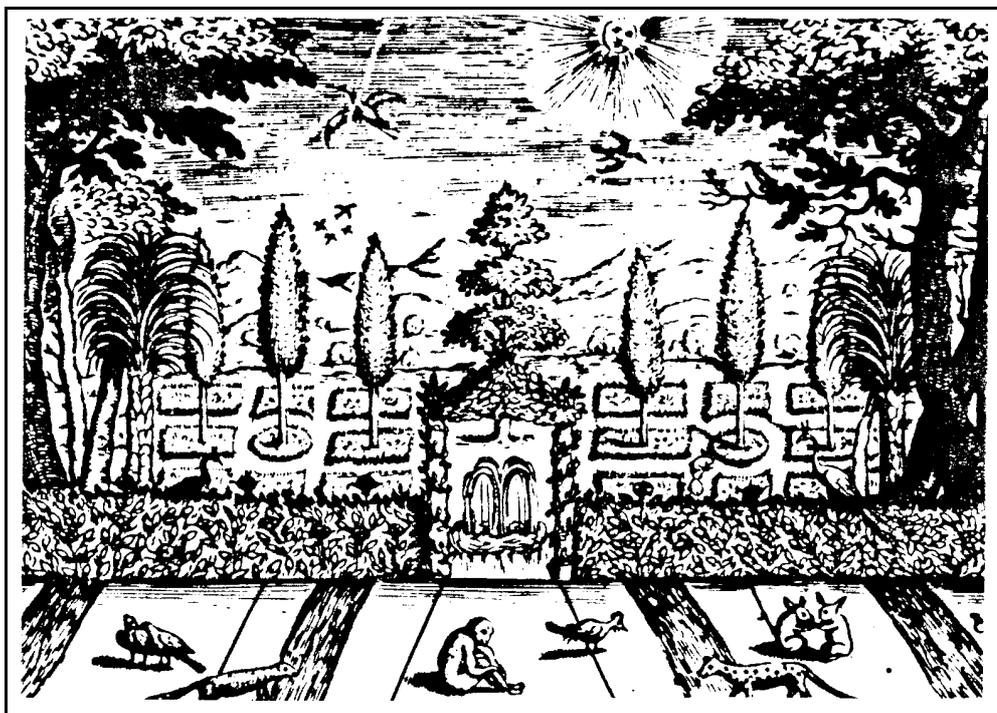
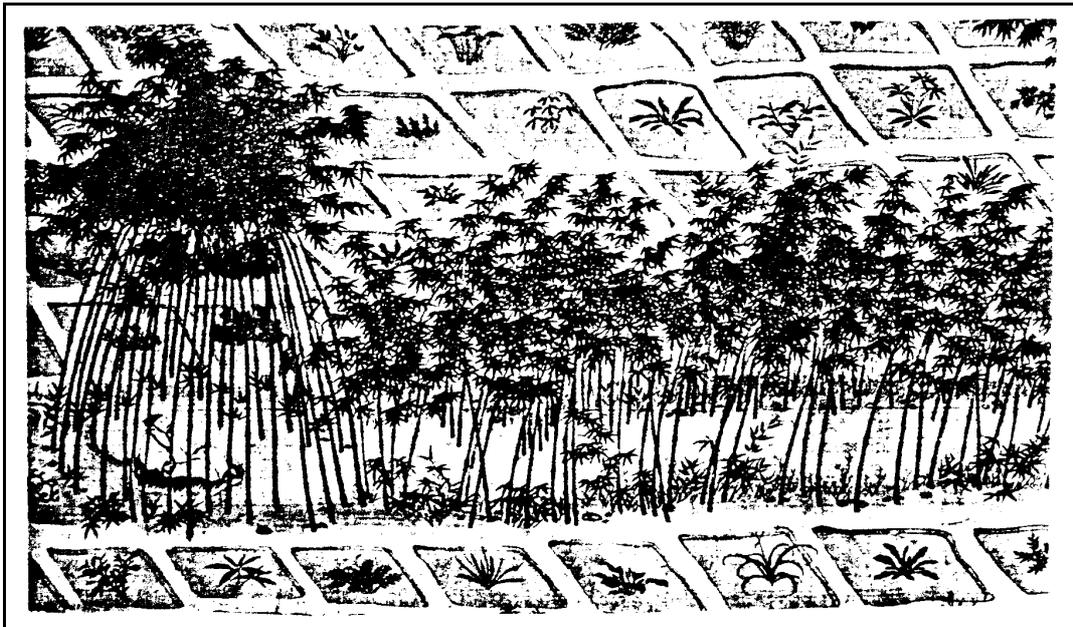


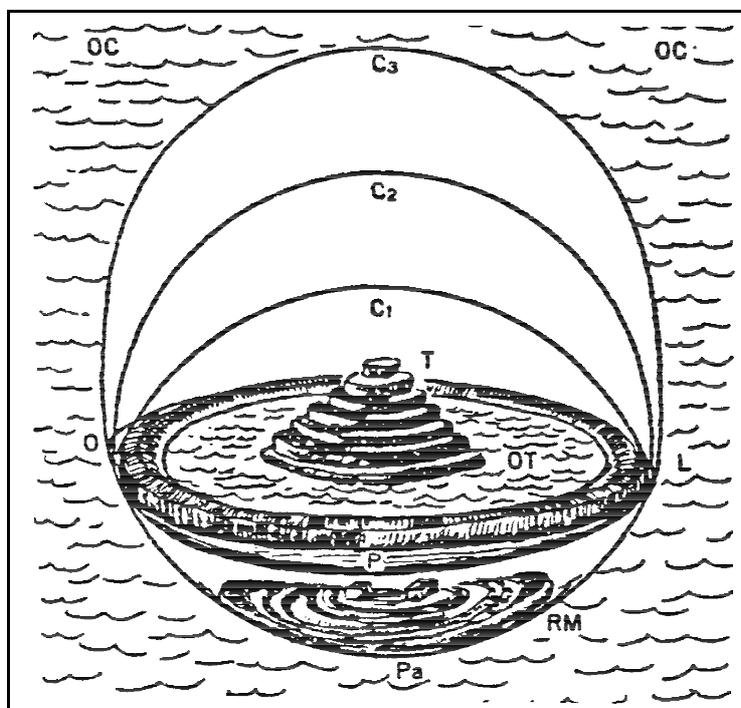
Figura 2: Animales delante de la puerta del Jardín del Eden. G.B. Andrenini, *L'Adamo, Sacra rappresentatione*, 1917. Harvey. *Medieval Gardens*. (fig. II). Op. Cit.



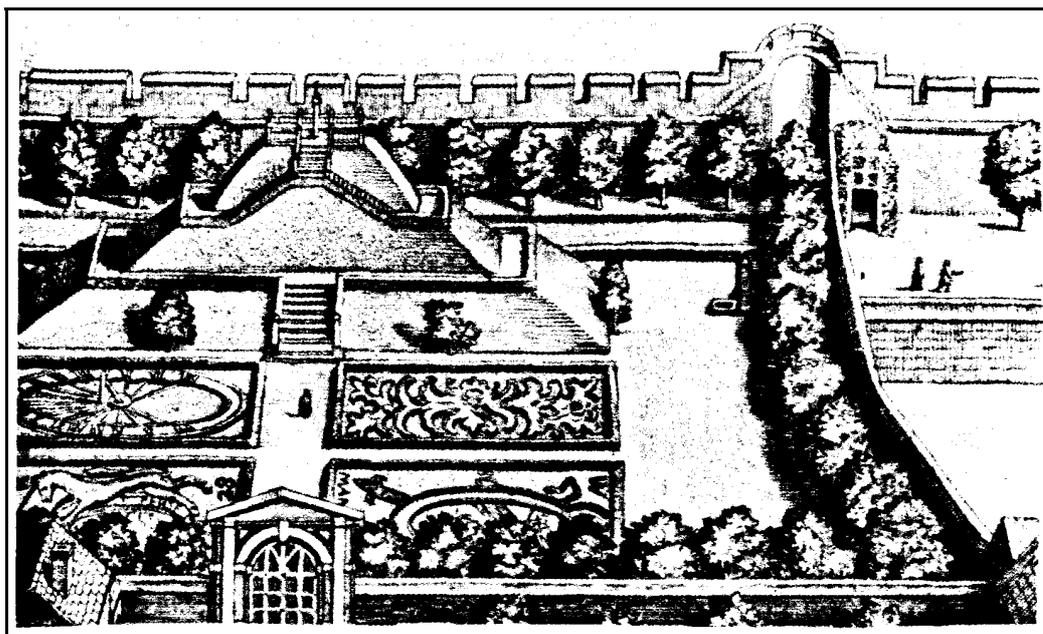
**Figura 3:** Domus Pyramidalis, construida por Colón en las Indias Occidentales. Harvey. *Medieval Gardens*. (fig. CLXX). Op. Cit.



**Figura 4:** Pabellón chino. Pintura de Chiu Ying. Siglo XVI. Keswick. *The Chinese Garden...*(fig. 183). Op. Cit.



**Figura 5:** Noción babilónica del mundo: T= Tierra. C= Cielo. OC= Océano celeste. O= Occidente. L= Oriente. RM= 7 Murallas. PA= Palacio del reino de los muertos. "Secuencias de arquitectura..." *Jardines I.* (pág. 15). Op. Cit.



**Figura 6:** Jardines del New College, Oxford. Harvey, *Medieval Gardens* (fig. CX). Op. Cit.

## 2 EL JARDÍN ISLÁMICO

El Islam supuso, ante todo, la integración cultural de muy diversos pueblos bajo la doctrina religioso-ideológica de Mahoma. A la hora de discernir las formas del "paraíso" habrá que tener en cuenta los factores de matización entre unos y otros.

Para el hombre del desierto, el oasis marca el concepto fundamental para la comprensión del paraíso coránico. Por tanto podemos establecer que el oasis sea el primitivo jardín árabe, pero aún con la inseguridad frente a las fieras o a las tribus hostiles.

Esa heterogeneidad cultural propia de los orígenes de lo islámico es lo que hace que en el jardín musulmán se fundan también diferentes influencias clásicas:

- De Persia, la tradición del jardín de placer. También la idea del paraíso etéreo, representado en un espacio geométrico, regular,... normalmente dividido en cuatro partes, que señalan las del mundo.
- De Egipto, el sistema de riego, las técnicas de dominio sobre el agua.
- De Roma, los peristilos y la arquitectura.
- De Grecia, el enlosamiento de los caminos y patios.

El cerramiento, presente ya en algunas de estas influencias, tiene un claro sentido en la doctrina de Mahoma. El espacio es cerrado, el musulmán podrá no tener un techo pero siempre tendrá paredes. La limitación del espacio regular persa se funde con cierta reminiscencia griega y romana, anhelo de vida íntima y de privacidad. El patio nace como una característica propia del jardín islámico.

Este concepto de patio hace del cerramiento un elemento arquitectónico que incorpora los materiales y tratamientos propios de esta cultura: azulejos, ladrillos, tejas y, sobre todo, las paredes blancas<sup>9</sup>.

La vegetación de los jardines musulmanes es también explicable en torno a esa integración cultural citada. Empezando por la incorporación de las diferentes especies autóctonas de los diversos lugares donde se implantó el Islam. La vegetación asume una paradisíaca misión como fuente de bienestar y de placer y es valorada por aquello que nos proporciona: su fruto, su aroma, su color, su sombra,...

Pero el elemento protagonista del jardín árabe es el agua. El agua está siempre en primer plano. El musulmán no olvida la sequedad del desierto. Es la base del diseño y el centro simbólico, por ser fuente de vida y de fuerza espiritual. Al fluir en canales representa el paso del tiempo. Utilizada para las abluciones es símbolo de pureza. Y al igual que en el paraíso, en el que el agua se desbordaba, y en los jardines persas, en estos estanques el agua llega siempre al borde.

El agua también se incorpora a la idea del jardín de placer persa, proporcionando sensaciones que no están al alcance de la vegetación por sí misma. De una parte el movimiento, la imagen móvil, el matiz y los reflejos cambiantes. De otra el sonido, el ritmo, un efecto que nadie incorporará al jardín con la perfección de la cultura árabe. La textura, característica de la delicadeza musulmana llegará a su culminación con el dominio del agua por los mogoles.

Los parterres se sitúan más bajos que los caminos para poder regar sin que estos se mojen. La importancia de los niveles no es la única característica del trazado determinado por el protagonismo del agua.

Pero volvamos ahora sobre la extensión del Islam para entender su influencia sobre nuestro concepto de jardín cerrado. Cabe subrayar la evolución de la idea paradisíaca a través del espacio y del tiempo, distinguiendo los jardines hispano-musulmanes post-romanos, con ciertas influencias europeizadas y el jardín musulmán en oriente, posterior y con influencias de civilizaciones no europeas.

La conquista de la España visigótica por los musulmanes en el siglo VIII, nos pone de golpe en contacto con el mundo oriental. A partir de entonces España se convierte en una provincia del califato Omeya de Damasco como antes lo había sido de Roma. Los musulmanes permanecerán en la península durante siete siglos hasta su expulsión por los Reyes Católicos.

Adaptaron las antiguas influencias romanas y visigóticas, creando una serie de jardines con características propias y exclusivas dentro del mundo islámico, que bien pueden considerarse como una "invención" de los musulmanes que invadieron y vivieron en la península ibérica.

Los invasores se sobrepusieron a la base romana. Si bien la estructura del patio, generalmente rectangular es una invención romana, es la cultura árabe la que dará el protagonismo al jardín cerrado. La ciudad islámica sin rostro se refleja en los jardines, la estructura nuclear del Corán, el sentido de lo propio y de lo privado, cerramiento, hermetismo.

La esencia romana del patio ajardinado es realmente mediterránea. Los musulmanes debían conocerlo, lo cual se corresponde claramente con la estructura del patio hispano-musulmán desarrollado en España.

Este jardín, concebido como paraíso doméstico, se hace sobre la ordenación del espacio como contraposición a la extensión abierta del desierto, recalcando la sensación de seguridad, recurriendo al orden más o menos geométrico.

El patio, forma cerrada e íntima del jardín va a tomar carácter y sentido propios, llegan a ser considerados como una habitación exterior, formando parte del concepto total del edificio en que se encuentra inserto.

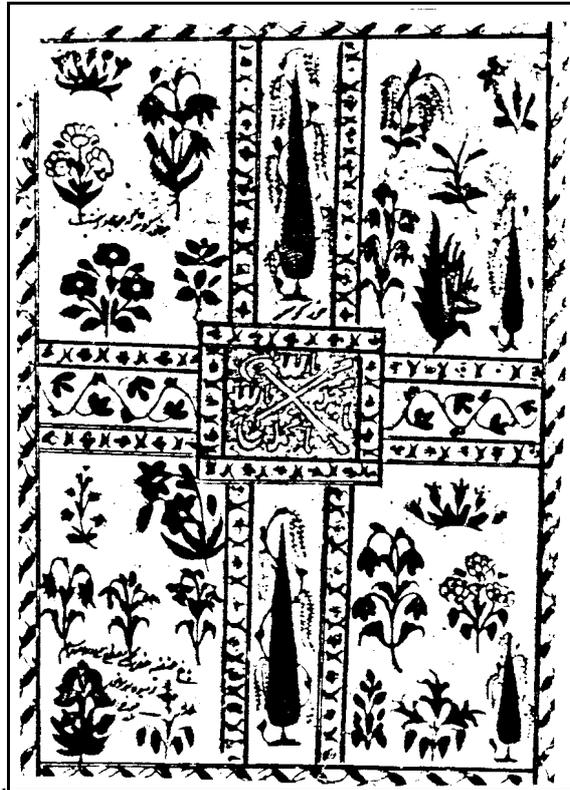
La entrada al recinto es lateral, los jardines sucesivos avivan el interés, coexistiendo la simetría y la asimetría. Los diversos elementos se manifiestan según ejes de perspectiva que penetran en diferentes espacios. Los distintos niveles juegan un papel decisivo en el deslizamiento visual de las perspectivas.

Pero, si hablamos del trazado interior del jardín, la cultura islámica consolida el orden en cruz y la división en cuatro partes, reinterpretando el valor del centro, en el cual la glorietta deriva del pabellón persa y simboliza el pabellón del paraíso coránico, en la intersección de los caminos<sup>10</sup>.

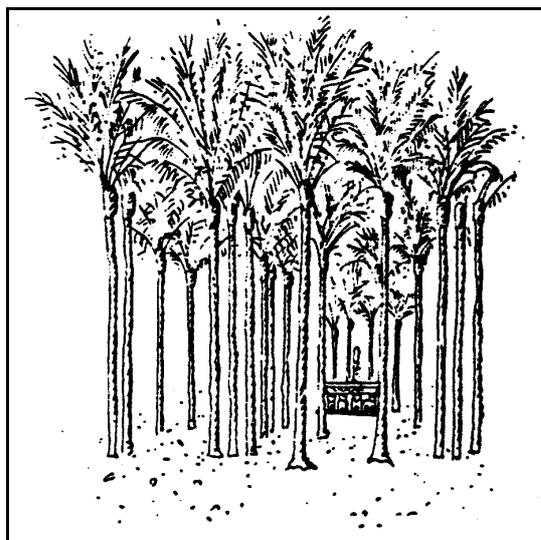
---

<sup>10</sup>

Antonio VALLEJO TRIANO en. *Al Andalus, las artes islámicas en España*. de DOODS. Obra citada en la bibliografía.



**Figura 7:** Plano del Jardín del Paraíso. Manuscrito indio "Guía ilustrada de la Meca y el más allá". Siglo XVII. Moynihan. *Paradise as a garden...* (pág. 147). Op. Cit.



**Figura 8:** Croquis que relaciona la idea de oasis con el Patio de los Leones. Original de Prieto Moreno. CASA VALDÉS. *Jardines de España* (fig. 183). Op. Cit.

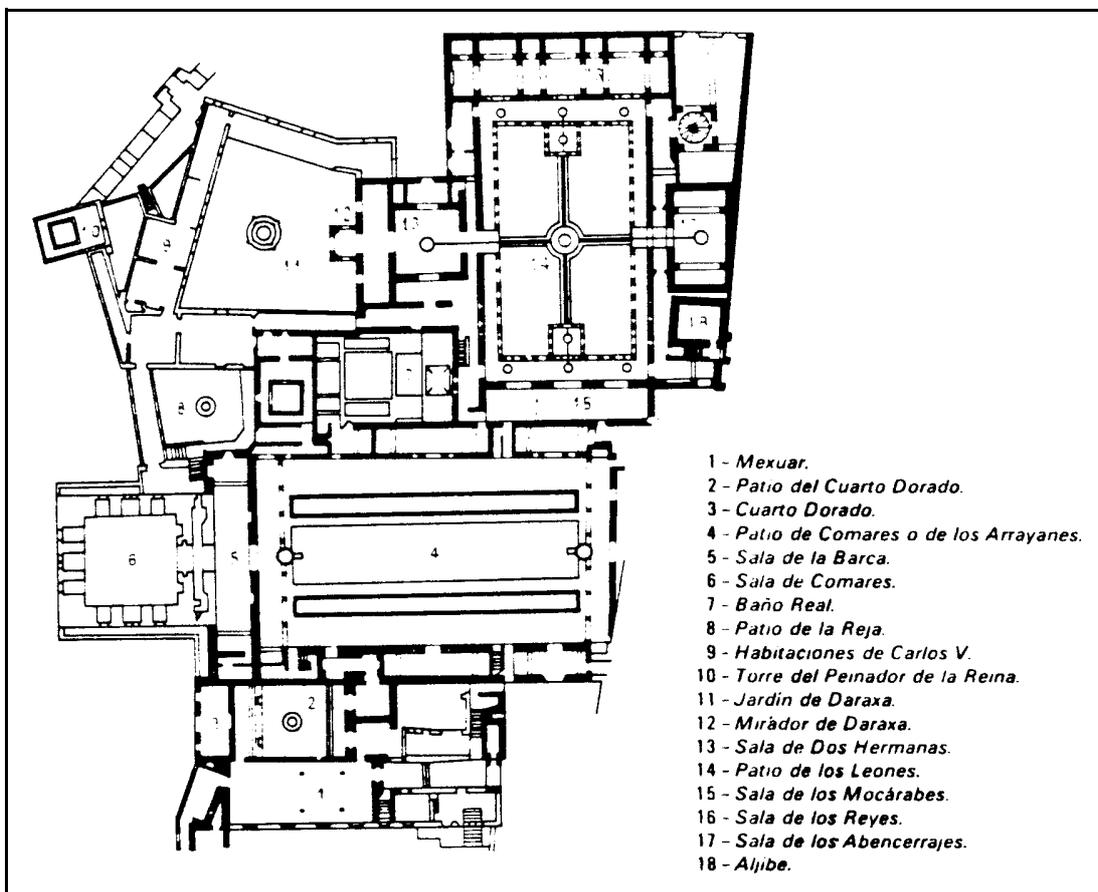


Figura 9: Planta de la Alhambra. Original de Prieto Moreno. CASA VALDÉS. *Jardines de España*. Op. Cit.

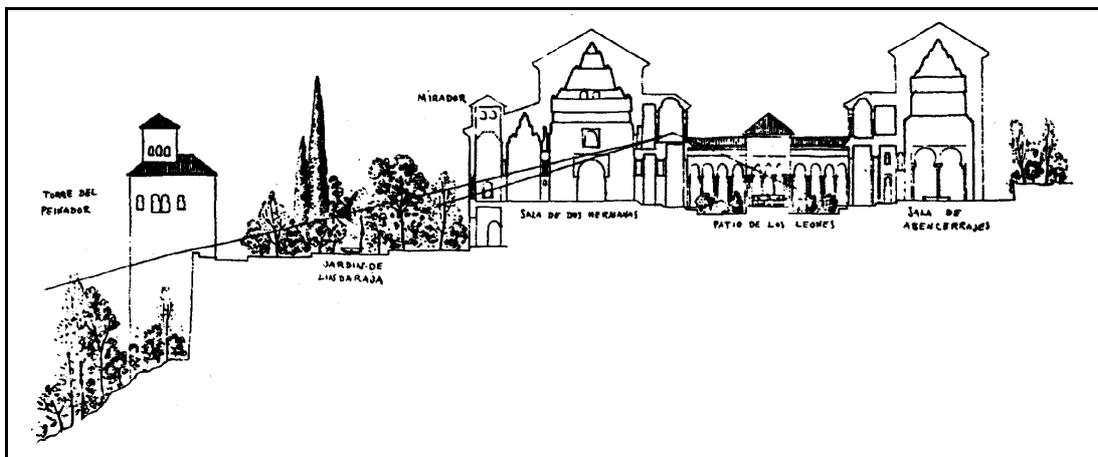


Figura 10: Sección del palacio musulmán, antes de las construcciones de Carlos I. Original de Prieto Moreno. CASA VALDÉS. *Jardines de España*. Op. Cit.

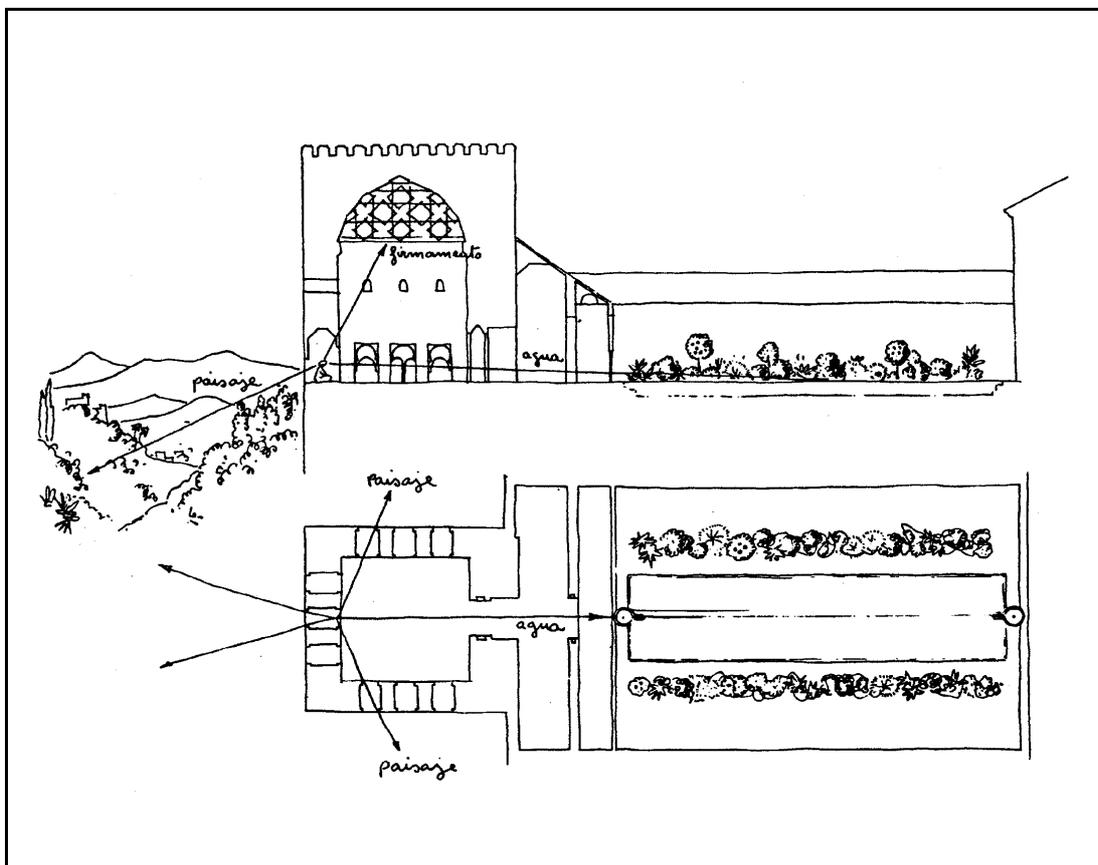


Figura 11: Planta y sección de la Torre y Patio de Comares. Original de Prieto Moreno. CASA VALDÉS. *Jardines de España*. Op. Cit.

### 3 DEL JARDÍN MEDIEVAL CRISTIANO AL JARDÍN HUMANISTA

La edad media comienza con el fin del Imperio Romano, la decadencia de los últimos siglos culmina con la invasión de las tribus bárbaras, procedentes de Germania y de Escandinavia principalmente. Según Arnold Hauser, la unidad de la edad media es artificial, pudiendo distinguirse tres períodos diferentes: alta, plena y baja edad media<sup>11</sup>. En España, y gran parte de Europa, hay además un doble movimiento cultural, cristiano y musulmán.

El urbanismo de este período se caracteriza por una rehabilitación del recinto amurallado como lugar de refugio. Tras la invasión, las ciudades y comarcas quedaron arrasadas. Lo que se pudo salvar de la civilización quedó en los monasterios.

De la cultura literaria y artística de los monasterios es de donde se pueden tomar los datos necesarios para formar una imagen de lo que fueron los jardines de esta época. La vida eremítica y la huída del mundo, es una de las raíces del carácter monacal. Uno de estos movimientos lo desató en el año 305 San Antonio, después de haber vivido casi veinte años en completa soledad en la desértica orilla oriental del Nilo. La llamada de la santidad de un anacoreta atrajo siempre nutridas colonias de discípulos, que se congregaban en torno a su celda. A menudo ese núcleo fue el origen de un monasterio.

El "Typikon" de San Saba de Capadocia (439-532) constituiría más tarde la base de las reglas de "Studion y Athos", las cuales regulan la vida en la mayoría de los monasterios bizantinos. En la arquitectura, el esquema benedictino es el primer gran orden constructivo (Cluny y la utopía de San Galén). Es la gran época del románico. La "Civitas Dei" es todavía una mezcla de fortaleza maciza, de fortín y lugar estratégico.

Las manifestaciones jardinerías quedaron adormecidas con el derrumbamiento del imperio romano, sin embargo no desaparecieron por completo debido al aprovechamiento de su faceta más funcional: La utilidad de ciertas plantas. Las plantas medicinales empezaron a convertirse en una disciplina, permaneciendo la jardinería intramuros, a diferencia de la agricultura extensiva que quedaba fuera de las murallas.

Un primer testimonio sobre actividades jardinerías se produce durante el reinado de Carlomagno. En su "Capitulare de Villis" para el gobierno de los poblados da una lista de plantas de cultivo.

El segundo testimonio es de importancia capital, por sus connotaciones botánicas y por

---

<sup>11</sup>Citado en *Secuencias...Jardines 2*. Madrid. 1986.

su alcance de trazado jardinero. Se trata del plano encontrado en la abadía helvética de San Galén (816). El área de plantaciones se compone de dieciséis porciones rectangulares, ocho interiores y otras ocho periféricas, que constituyen el jardín medicinal. Se complementa con una zona de huerta y su edificación correspondiente. El *liber de Cultura Hortorum* (840) del monje Walafrido Strabo, da detalles prácticos de cuidados de jardinería<sup>12</sup>.

También, con el tiempo, surgirán distintos tratados referidos a su arquitectura (Serlio) o a su concepción (Alberti). Las características del jardín medieval se van así estableciendo tras una primera fase en los castillos en los que se reunía una pequeña población para su defensa, hasta esta segunda etapa más influyente y mejor documentada.

Estas características las hemos visto ya marcadas sobre uno de los elementos comunes básicos: el cerramiento, cuyo origen defensivo va a impregnar, tanto su construcción sólida y austera, como su planta simple y cuadrangular acerca de la cual volveremos.

La edad media tiene a la naturaleza prisionera en una armadura rígida donde encierra la belleza. La encierra y la somete a elementos decorativos:

- Divisiones internas del jardín, marcadas por vallas o celosías de madera o metal, a veces recubiertas de plantas trepadoras formando túneles.
- Banco encespedado, como evolución del banco de piedra.

Las plantas son devueltas a una primitiva relación utilitaria con el cuerpo humano. Las protagonistas del jardín monacal son las hierbas aromáticas, condimentarias o medicinales, dando entrada selectiva a algunos frutales, hortalizas y excepcionalmente flores. Una selección de la agricultura<sup>13</sup>.

Según el trazado se vaya haciendo más elaborado, se valorará el centro como lugar emblemático tendiendo a ser ocupado por otro elemento básico: el agua, en forma de pozo o fuente. Pero el trazado del jardín medieval no destaca por su complejidad y variedad. Más bien al contrario, la simple forma general, se reproduce exhaustivamente en el interior, dando lugar a parterres delimitados por setos recortados de forma paralelepípedica. Las formas son pertinazmente rectangulares o poligonales, trazando cuadros geométricos en su interior y exteriormente simétricos con respecto a los ejes generales del jardín. Estas divisiones tienen pues en común dos aspectos:

- Su carácter periférico respecto al centro del jardín.

---

<sup>12</sup> Citado en *Secuencias...Jardines 2*. Madrid. 1986.

<sup>13</sup> John Harvey. Obra citada en la bibliografía.

- Su trazado como respuesta a las líneas exteriores delimitadas por el cerramiento.

La cultura medieval mantiene, además de la relación física aludida, una relación intelectual con la naturaleza cuyas características son comunes a todos los campos del conocimiento en la época: el simbolismo. El simbolismo tenía gran importancia. Las plantas medicinales tenían propiedades no sólo químicas sino mágicas. Se vivía en el mundo de lo mágico-poético. Surgió la iconología o conocimiento de los símbolos. Llegó a tener tal vida propia que creó un lenguaje en relación con todos los campos del saber, también con la jardinería<sup>14</sup>:

- El iris representa la estirpe de David a la que pertenecía la Virgen.
- Las azucenas blancas sugerían la pureza de la Virgen.
- El césped, seguramente trasplantado de los prados espontáneos, relacionado con los bíblicos campos floridos.
- Las rosas rojas, el amor divino.
- Las hojas de las fresas, la Santísima Trinidad.
- Una viña y su brote, la estirpe de José.
- Las manzanas, la tentación y el primer pecado.

Pero la simbología confirió no solamente a las plantas este valor propio, casi independiente de su naturaleza, y del lugar en que se situaba el jardín, hay también otros elementos del jardín sólo explicables desde este lenguaje:

- Los muros del jardín reflejan la entrega a Dios.
- La montaña artificial a modo de torre de Babel.
- El laberinto, introducido en el siglo XII nace de un sentimiento de piedad. Simboliza siempre una búsqueda, la del alma en pos de la verdad y la gracia.

Incluso los animales van cambiando el sentido de su presencia, desde la misión utilitaria semejante a lo señalado para las plantas, hasta otros significados más elaborados, en sucesivas etapas de la jardinería medieval que nos irán aproximando al renacimiento. San Alberto Magno escribe su *De Vegetabilibus* (1260) como un testimonio de época y de progresión hacia el renacimiento. El *Opus Ruralium* (1304) de Petrus Crescencius, da importancia al tratamiento del césped. Se detecta un esfuerzo para buscar una forma paisajista que prepare el camino hacia el

renacimiento. Habla del "arte de bien ordenar todas las partes" y de la importancia de la

---

<sup>14</sup>

Varios autores coinciden en lo principal de estas analogías simbólicas, podemos señalar a Juan Francisco ESTEBAN LLORENTE en su *Tratado de iconografía*, Ed. Espasa. Madrid. 1990. y a J.E. CRILOT en el *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona. 1978.

perspectiva. Añade la idea de un parque de caza con animales<sup>15</sup>.

La lógica de Ramón Llull (1235-1315), expuesta en *Ars Magna*, da lugar al Lulismo, método destinado a demostrar la existencia de Dios basándose en el fondo racional que hay en las verdades de la Fe. En la filosofía lulista hay además otros dos aspectos fundamentales: la metafísica ejemplarista y el misticismo.

Se indica así un camino hacia la racionalidad dentro de la concepción cristiana de la naturaleza, que tendrá gran influencia en los siglos siguientes. En este sentido René Taylor<sup>16</sup> sostiene que Felipe II y Juan de Herrera eran hombres de su tiempo, abiertos a ciertas ideas de carácter arcano, muy extendidas entre los individuos más cultos. Ideas que posiblemente influyeron en el desarrollo de El Escorial, al considerarlo una especie de trasunto o "copia" del Templo de Jerusalén, aunque nunca se buscó una reproducción fiel o "vera imago" del prototipo salomónico. La triple división del Templo en "domus sacerdotum", "domus regia" y "domus Domini" se verá reflejada en sus jardines. Jardines que, en opinión de Xavier de Winthuysen, son "una reacción del hombre contra el medio, antes que un ejemplo de adaptación"<sup>17</sup>. El jardín humanista tendrá un sentido distinto del "hortus conclusus" medieval, presenta reminiscencias del jardín cortés con elementos de magia y engaño, con fines eróticos (En el siglo XII, rito iniciático de la alegría de la corte). Su cerramiento es virtual (hileras de árboles), es lugar de juegos misteriosos (romance de la rosa, torre de los celos, fuente de narciso, ...).

Boccaccio (1313-1375) traza en el *Decamerón* un jardín ambivalente. Por un lado aparece claramente la reminiscencia medieval en las características generales, mientras que el espíritu de los que se retiran al jardín es claramente renacentista. En su faceta medieval el jardín se encuentra cerrado y protegido, contiene animales en libertad y está trazado de forma geométrica y regular<sup>18</sup>. El resto de la descripción, imaginativa y renacentista, avanza decididamente hacia un nuevo concepto de jardín. Aparecen caminos de "anchura inusitada" que rodea el jardín, praderas con un concepto ornamental y la idea decorativa del agua (en su centro una fuente con bajorrelieves). Boccaccio presagia también el concepto humanista del jardín: la imagen unitaria.

Colonna escribe *El sueño de Polifilo* (1467). En él describe con todo detalle un jardín imaginario. Este libro aparece como el estandarte de los humanistas del siglo XV y será la base de los nuevos jardines del renacimiento. El Jardín de Venus en *La Hypnerotomachia*, es una versión profana del "Hortus conclusus", símil que desarrolla en la escena del culto a Venus y a su hijo. El cuarto jardín de la reina Eleuterilyda, erigido a base de elementos hermético-

---

<sup>15</sup> Citado en *Secuencias...Jardines 2*. Madrid. 1986.

<sup>16</sup> René TAYLOR. Obra citada en la bibliografía.

<sup>17</sup> Xavier de Winthuysen. Obra citada en bibliografía.

<sup>18</sup> Citado en *Secuencias...Jardines 2*. Madrid. 1986.

místicos (el círculo, el cuadrado y el triángulo), que permanecen ahora en relación con la armonía celeste<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Juan F. ESTEBAN LLORENTE. Obra citada en nota anterior.



Figura 12

(izquierda): El jardín de "El Romance de la Rosa". El amante cogiendo la rosa. Harvey. *Medieval Gardens*. Op. Cit.

Figura 13 (derecha): Puerta del jardín del "Romance de la Rosa". El amante cortando la rosa. Harvey. *Medieval Gardens*. Op. Cit.



Figura 14: Jardín vallado, con vallas bajas y anchas, una fuente, árboles, pero sin flores. Un asiento

de fábrica casi rodea el jardín. Final del siglo XV. Harvey. *Medieval Gardens*. Op. Cit.

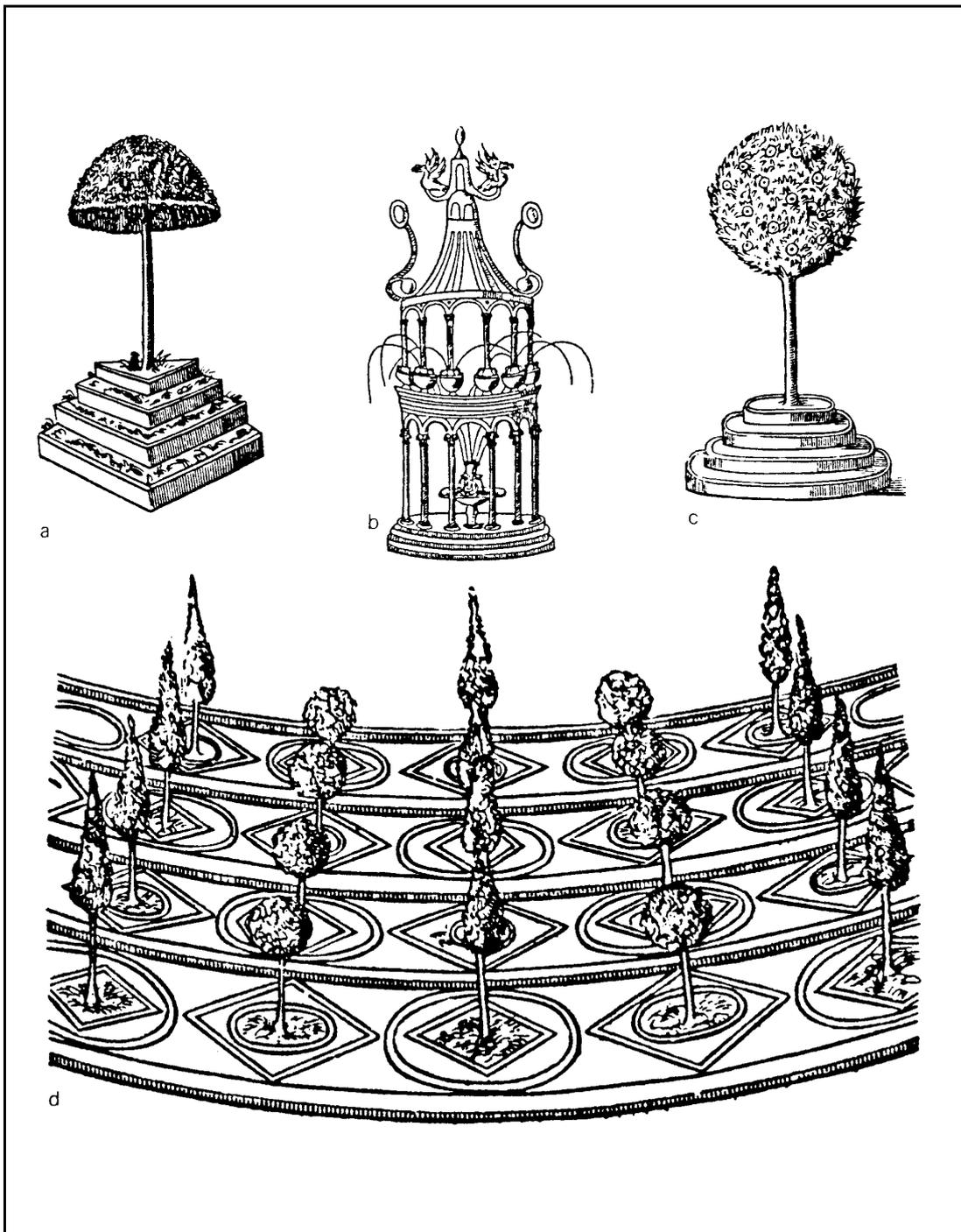


Figura 15: Motivos de jardinería de "El suelo de Polifilo". Mader. *Jardins italiens*. Op. Cit.

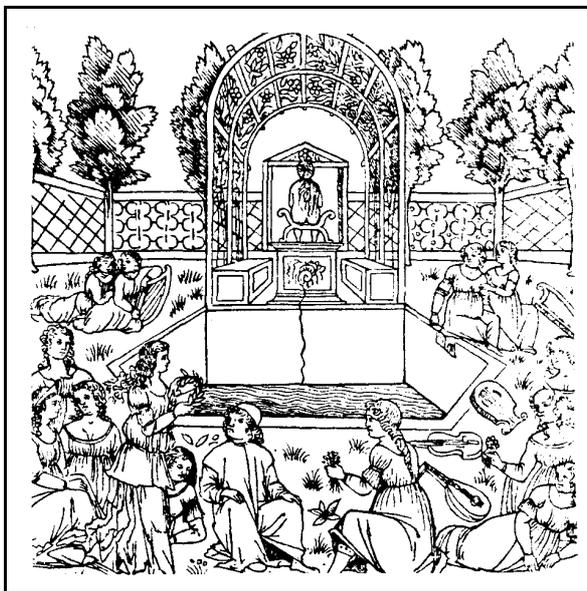


Figura 16: Hypnerotomachia. Jardín de "El sueño de Polifilo". Mader. *Jardins italiens*. Op. Cit.

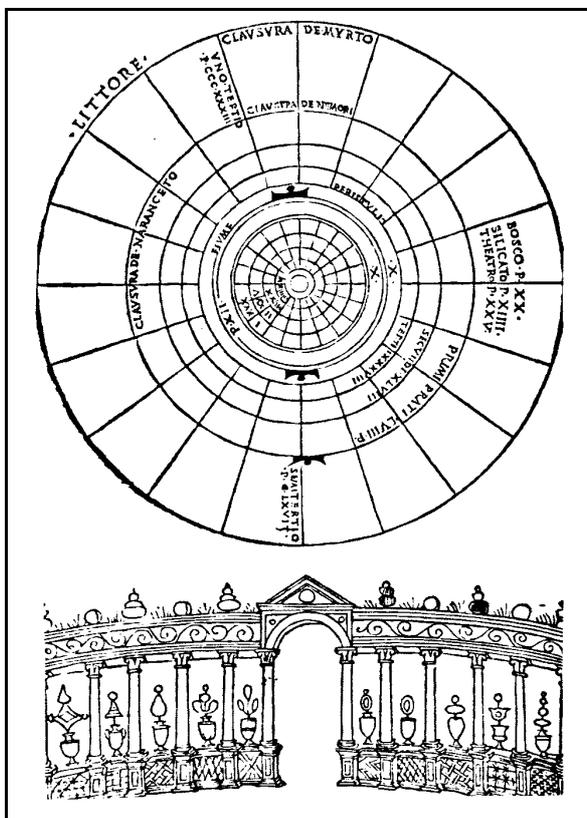


Figura 17: Planta y peristilo de "El sueño de Polifilo". Mader. *Jardins italiens*. Op. Cit.

## 4 EL JARDÍN HEBREO

En ninguna de las artes mayores nos ha legado el pueblo hebreo una herencia comparable a sus aportaciones en otros campos de la cultura, no hay ni un patrimonio construido ni una elaboración teórica significativos. La jardinería no es una excepción en cuanto a la ausencia de tratados específicamente dedicados a la jardinería judía y menos aún podemos encontrar ejemplos de jardines.

Pero es incorrecto interpretar esta "pobreza" aparente como una incapacidad de la cultura hebrea, es más bien una característica propia de la misma, explicada suficientemente en los orígenes y fundamentos del pueblo hebreo.

Los hebreos son pueblos semitas que se instalaron a fines del segundo milenio (a.C.) en la tierra de Canaan, llamada más tarde Palestina. Los hebreos no forman, ni han formado nunca, una raza, y menos actualmente, siglos después de la gran diáspora. Descartado el fundamento étnico del pueblo hebreo, cabría suponer la referente territorial como definitoria del judaísmo. El lugar como "patria" es determinante en la cultura hebrea, pero el origen nómada y la historia errante del pueblo (éxodo, diáspora) han idealizado esta referente de su identidad, haciéndola depender de la religión del pueblo hebreo, que es su verdadero aglutinante.

La fragilidad en esta relación, entre un pueblo nómada y su patria, se compensa con la solidez de su idea religiosa: el monoteísmo, expresado en las sagradas escrituras. Con Abraham, primer patriarca de este pueblo y poderoso jefe beduino, estableció Dios el primer pacto con su pueblo, prometiendo al patriarca la posesión de la tierra de Canaan. Durante los años de cautividad de Babilonia permanecieron fieles a su Dios, aún en la imposibilidad de rendirle el culto, que estaba indisolublemente ligado a la Tierra Santa y al Templo. El centro de culto era al principio la "tienda de la reunión" o tabernáculo, primera arquitectura propia de esta cultura y cuya estructura se describe en el Libro del Éxodo. El tabernáculo acompañó a Israel durante la vida nómada y, tras la llegada a la Tierra Prometida, estuvo en distintos lugares, hasta que el rey David lo transportó a Jerusalem. Posteriormente Salomón construiría en ese lugar el Gran Templo...

Este aparente desprecio por el lugar real en favor de la patria ideal, responde a una idea religiosa de abstracción de Dios, al establecer la relación entre Yaveh y su pueblo mediante la palabra revelada, y no mediante la obra creada (la naturaleza). Esta idea, parcialmente transmitida al cristianismo primero y al Islam después, explica la "literalidad" (en todos los significados del término) de algunas formalizaciones de la cultura hebrea, así como la paradoja de que tan vasta cultura no haya constituido realmente una "civilización". Esto nos obliga a reafirmar para este capítulo el sentido "conceptual" de nuestra investigación, que ya de por sí se ceñía al campo de las ideas antes que al de los objetos. Sin este protagonismo otorgado a la palabra y a las escrituras, resulta absurda la cita bíblica con la que comenzamos este trabajo.

Cultivaron escasamente las artes plásticas y figurativas, por no adaptarse a su forma de vida originalmente nómada. Así se recoge en las escrituras "No te harás escultura ni imagen alguna de aquello que está arriba en los cielos o aquí abajo en la tierra, o en las aguas bajo tierra" libro del Éxodo (XX,4).

Sí se desarrolló la arquitectura de los edificios de oración (Sinagogas), pero sin grandiosidad y conservando una fisonomía típica como expresión artística ligada íntimamente al culto y a las escrituras (Levítico I y siguientes). Su gran obra, el templo de Salomón, se describe en el *Libro de los Reyes* y en *Ezequiel*, y tuvo cierta influencia en la cultura europea<sup>20</sup>. Otro edificio descrito en las escrituras es la "Casa de la Selva del Líbano", de estilo egipcio, interesante para nuestro tema por su decoración plástica de vid, olivo, granado y otras plantas. En la España medieval tenemos algunos ejemplos de sinagogas, expresión de la mutua influencia entre lo cristiano y lo hebreo: la de Córdoba y las de Santa María la Blanca y El Tránsito, en Toledo.

Pero la verdadera cultura hebrea la encontramos en las escrituras y en su interpretación. En relación con el jardín podemos volver sobre la idea de paraíso que, si bien no es original de la cultura hebrea, sí que es uno de sus pilares y así se recoge y describe en las escrituras:

*"Según el Talmud, la palabra hebrea 'pardes', que significa huerto de frutales, es el 'jardín del Edén' bíblico, aquel idílico lugar que albergó el 'árbol de la vida' y el 'árbol del conocimiento del bien y del mal', que constituyó el punto de partida de la historia jardinera de la humanidad.*

*Adán y Eva, que habitan aquel jardín primordial, reunían en su conocimiento los cuatro niveles de acercamiento divino, que provienen de las consonantes que componen la raíz de la palabra 'pardes'. Estos cuatro niveles de interpretación de las Escrituras son:*

- . *Peshat: (Simplicidad). Es la interpretación literal del texto, tal como aparece en su primera lectura.*
- . *Remez: (Alusión). Es la interpretación alegórica, que busca al lado del sentido literal, otro más elevado.*
- . *Doras: (Discurso). Es la interpretación filosófica.*
- . *Sod: (Secreto). Es la interpretación más profunda, la cabalística, que busca el sentido oculto del texto revelado.*

*Siempre según el Talmud, al comer Adán y Eva el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal, fueron expulsados del paraíso (pardes), y desde entonces el estudio constante de la palabra comienza por la*

*simplicidad (peshat) y se profundiza constantemente, hasta alcanzar el secreto, que nunca terminará por desvelarse<sup>21</sup>.*

---

<sup>20</sup> En este trabajo se cita la influencia sobre El Escorial.

<sup>21</sup> Miriam S. Brodsky. Introducción a Winthuysen. Op.C it.

La reinterpretación de las escrituras ha sustituido a los tratados y ejemplos acerca del jardín hebreo, en algunas actuaciones recientes orientadas en ese sentido. Nos referiremos al realizado por Myrian S. Brodsky en su "jardín de las tres culturas" dentro del parque suburbano Juan Carlos I, en lo que fue el antiguo olivar de La Hinojosa, en Madrid.

Se hizo una creación personal basada en la "ciudad ideal" del profeta Ezequiel. El jardín como ciudad ideal, jardín como "hortus conclusus", lugar cerrado por muralla, que en planta es un cuadrado. Se retoma la idea de paraíso que profetiza Ezequiel, en esta ciudad ideal, para las doce tribus.

En el jardín vemos, en planta, marcada la estrella de David, símbolo de los hebreos y de su centro brota el río que traspasa los límites de la ciudad y crea la alberca con la isla de olivos. La parte exterior de este recinto se pensó tratar con arena a modo de dunas por acentuar la idea de desierto, pero por diversas causas se sustituyó por un césped de más fácil mantenimiento.

- El cerramiento semeja las ruinas del Templo de Jerusalén (algunos bloques de piedra se trajeron de Israel).
- Las plantas se seleccionaron atendiendo a su sentido religioso, o a sus referencias bíblicas. Son granados (en alusión al vergel de granados del rey Salomón), cipreses, parras, palmeras y tamarix.

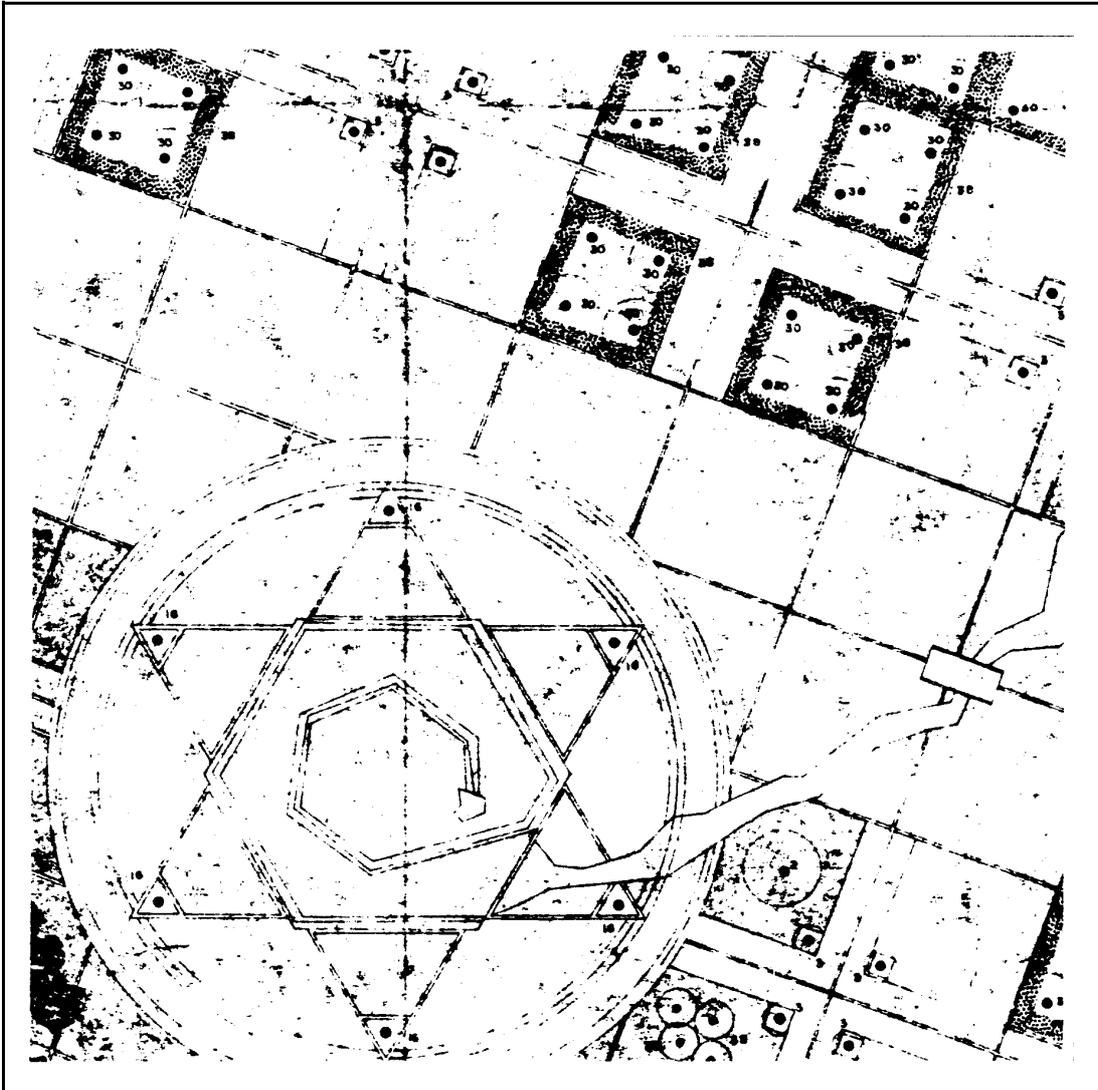
Otros ejemplos han seguido un proceso análogo, si bien con resultados diferentes: La Plaza del Teatro de Tel Aviv, ejecutada en 1987, deja entrever también las influencias de otras culturas, especialmente la árabe, en las soluciones del jardín<sup>22</sup>.

- No es este un jardín cerrado en sentido estricto, su delimitación es virtual, aunque su estructura formada por tres plazas recuerda otros grupos de patios organizados en torno a edificios, que en este caso son dos antiguas escuelas transformadas en teatro.
- Las plantas también retoman una disposición típicamente árabe: la doble escala, con un arbolado menor (cítricos) y otro mayor que aquí son las palmeras del oasis.
- El agua es otra vez la protagonista del jardín, trazando simbólicas geometrías reticulares. Nos interesan dos detalles concretos en su disposición: El primero es la solución dada al riego, mostrando un tramo del canalillo que une los alcorques y con ello el movimiento del agua. El segundo es el tratamiento del fondo de esos canales y alcorques, con cerámica oscura, exagerando así la profundidad del agua. Más que evidenciar una formalización

<sup>22</sup>

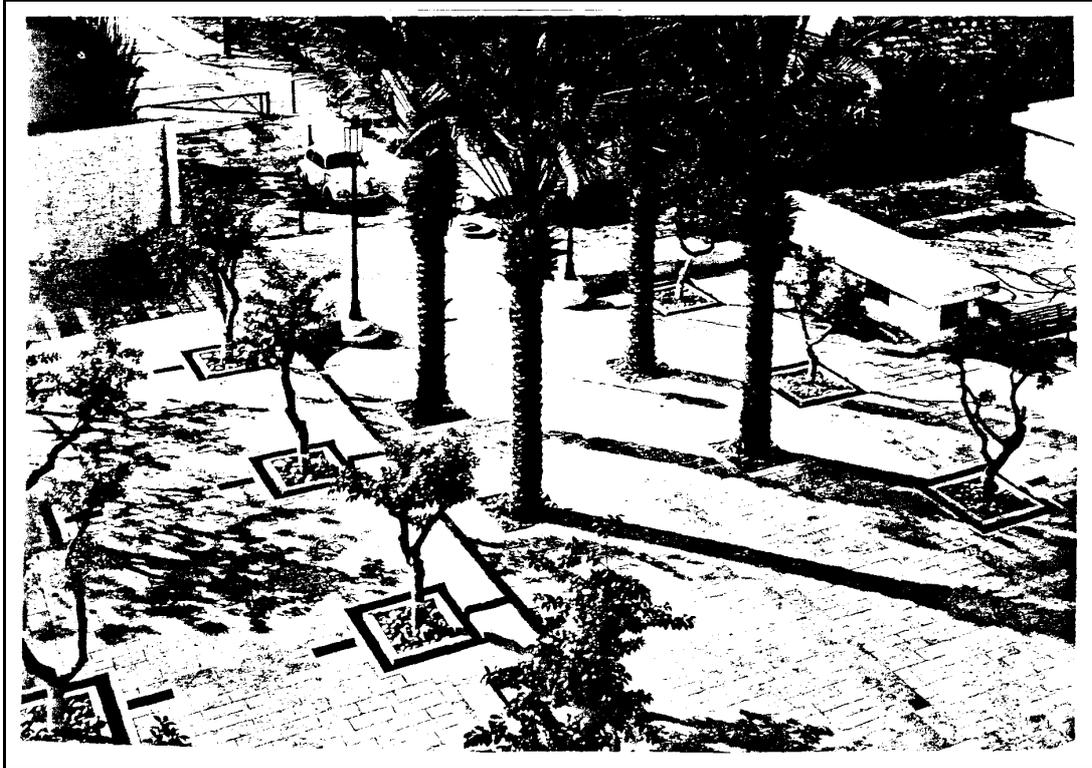
PAZZA OF THE NEVE TZEDEK DANCE AND THEATER CENTER. En Margaret Cotton Winslow. *International Landscape Design*. PBC International Inc. New York. 1991

genuinamente judía, estas soluciones entroncan con el concepto de oasis que ya viéramos en la jardinería árabe.

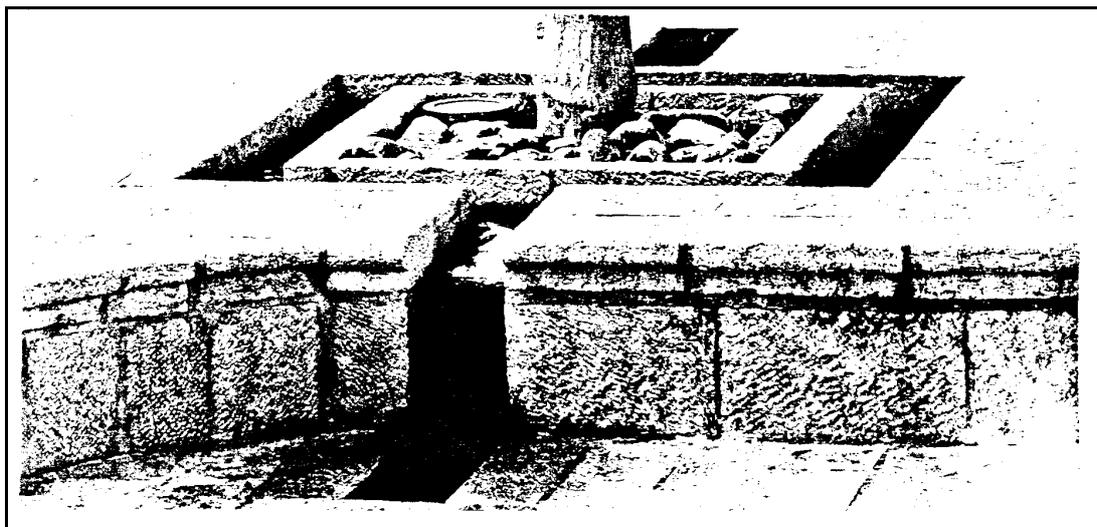


**Figura 18:** Vergel de granados en el Parque del Olivar de la Hinojosa. Planta del proyecto.

**Figura 19:** Neve Tzedek. Plaza central mostrando la vegetación y el sistema de riego.



Cottom-Winslow. *Landscape Desing* (pág. 148). Op. Cit.



**Figura 20:** Neve Tzedek. Detalle del sistema de riego. Cottom-Winslow. *Landscape Desing* (pág. 150). Op. Cit.

## 5 EL DESCUBRIMIENTO DEL NUEVO MUNDO VEGETAL

El descubrimiento de América implicó la apertura a un enorme campo de investigación en el mundo vegetal. Sevilla y su lonja durante el siglo XVI, adquirieron gran importancia por la introducción de plantas americanas hacia el reino de Europa. Plantas, que hoy tienen utilidad desde el punto de producción agrícola, tuvieron entonces enorme interés como nuevos hallazgos que los coleccionistas de plantas anhelaron incorporar a sus colecciones. Tal es el caso de los pimientos o el del maíz.

Los nuevos hallazgos dieron lugar a confusión a la hora de catalogar las plantas, así los tagetes se creían procedentes de África en lugar de América, o a representaciones literarias o fantásticas alejadas de la realidad de las propias plantas. Algunas pueden ser debidas a noticias que llegaban del nuevo mundo, así en el fértil valle de Oaxaca del que Hernán Cortes se hizo nombrar marqués, los indígenas pensaban que nacían de un árbol debido a su concepción sagrada de la naturaleza<sup>23</sup>.

Las nuevas plantas procedentes de América podían llegar vivas en recipientes o bien se remitían esqueletos de plantas (plantas secas). Se tiene noticia que de Nueva Granada (Colombia) se enviaron 20.000 plantas de 260 tipos; y hasta 75.000 se recogen en la *Flora Peruviana Chilensis* de Ruiz H. y Pavón. Se editaron tratados sobre las nuevas plantas y se realizaron expediciones para su estudio, de ellas destacó la realizada por Celestino Mutis a la región de Mariquita en Nueva Granada, de la que realizó 6.000 láminas de gran calidad, dibujadas en plena selva, recogiendo 25.000 esqueletos de plantas<sup>24</sup>.

¿Cuál es la ideología que gobierna la introducción en Europa de las nuevas especies descubiertas?. Cristóbal Colón, incierto de haber alcanzado un nuevo mundo, estaba convencido de haber encontrado el Edén. "... El Edén o Jerusalén celeste existe, se ha reencontrado y contiene muchos vegetales ..."

Se elaboraron también nuevas concepciones teóricas del jardín<sup>25</sup>: para Petrarca el jardín es evocación de la vida solitaria, para Rosario Asumto " El jardín es la naturaleza en su totalidad". Pero nos interesa aquí la de Erasmo de Rotterdam que concibe el jardín como "relación entre hombre y naturaleza". El "cultus", tan admirado por Erasmo implica una relación entre pueblos e individuos para lograr la sabiduría, el jardín como síntesis de un intercambio

---

<sup>23</sup> Jaime Ortiz. Ponencia citada en la bibliografía.

<sup>24</sup> Santiago Castroviejo. Ponencia citada en la bibliografía.

<sup>25</sup> Véase el punto tres de este trabajo

cultural del que el propio Erasmo fue destacado protagonista<sup>26</sup>.

Durante el siglo XVII surgieron investigadores, unos intrépidos que viajan en busca de nuevas plantas y otros que se quedan para cuidar, investigar y cultivar las nuevas plantas. Construyéndose invernaderos para su mejor cultivo y fácil reproducción. Destacando el "jardín de las plantas" de París que recoge parte de la historia de las artes y las ciencias de Francia, y que debe una gran aportación a los viajes y estudios realizados en América por André Michaux, jardinero del rey que hizo estudios y experimentos con cebada, apasionándose por la agricultura y la botánica<sup>27</sup>.

Cabe destacar la aportación de Maximiliano II que, apasionado por la naturaleza, concibió el jardín como lugar de recreo con frutales, arquitectura, animales y plantas. Con especies animales y vegetales traídos de las indias<sup>28</sup>.

Podemos resumir los efectos del descubrimiento en dos elementos incorporados al jardín, solo explicables ante ese encuentro con plantas radicalmente extrañas a las condiciones naturales del jardín:

- El primero es el invernadero, entendido como un lugar constituido para esas plantas exóticas, en una elaboración más o menos perfeccionada. Arquitectura al servicio de la naturaleza, que provocará la revisión de todos los conceptos que relacionaban la construcción con el jardín, y en especial la idea de la cabaña como elemento propio del jardín.
- El segundo sería el concepto de jardín botánico, que supone una nueva idea de jardín, todo él como exhibición de especies y ejemplares, acerca del cual se ha hablado en este capítulo y se volverá en el siguiente<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> En 1920 llamó la atención de un grupo de estudiantes japoneses un busto conocido como "El inventor de naves", estudiado en un museo resultó ser un retrato de Erasmo, esculpido en 1549 para Felipe II con objeto de una expedición fracasada, rescatado del naufragio se había situado en un templo bajo el nombre chino "Kateku", que significa "Inventor de naves".

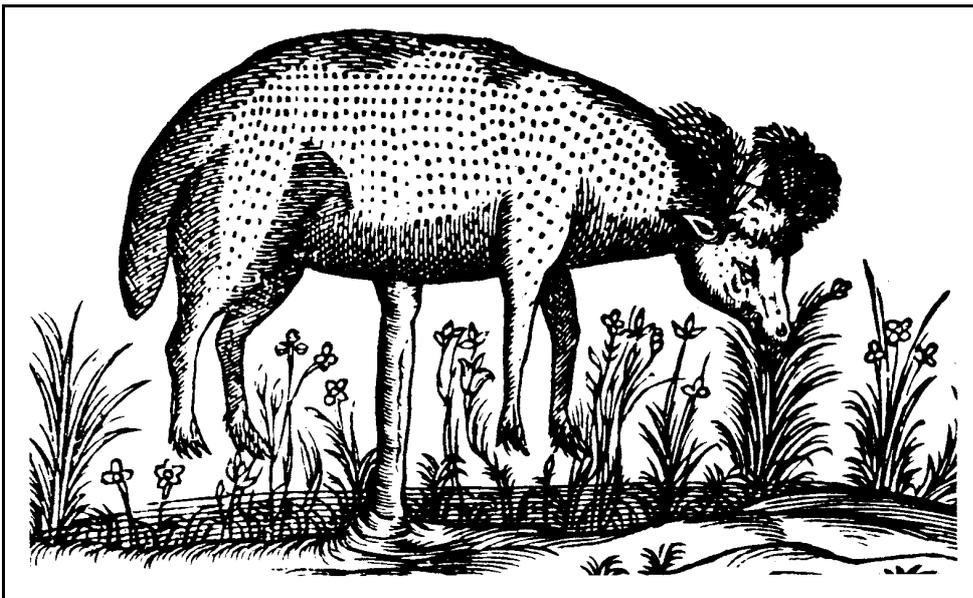
<sup>27</sup> Chantal Gaulin. Ponencia citada en la bibliografía.

<sup>28</sup> Karl Rudolf. Ponencia citada en la bibliografía.

<sup>29</sup> Camine Guarino. Ponencia citada en la bibliografía.



**Figura 21:** Árbol cuyos frutos se convierten en pájaros si caen en la tierra, y en peces si es en el agua. Tratado francés sobre nuevas plantas. Prest. *The Garden of Eden*. Op. Cit.



**Figura 22:** El cordero que nace como una planta. Tratado francés sobre las nuevas plantas. Siglo XVII. Prest. *The Garden of Eden*. Op. Cit.

## 6 VENECIA. "EL JARDÍN COMO COLECCIÓN DE MARAVILLAS"

El elemento verde era fundamental en la configuración de la ciudad, y aparece como jardín cerrado en el interior de los palacios a los que pertenece.

En la parte sur de Venecia abundaron los jardines de conventos. En los palacios con fachada sobre el gran canal, la presencia de los jardines se detectaba por el muro que delimitaba sus confines. La aparición de un gran muro de obra implica la presencia de elementos verdes tras él, intimidad y fidelidad a sus orígenes medievales.

Durante el siglo XVI abundaron los huertos y jardines que, muy frecuentemente, eran auténticos jardines botánicos con plantas raras, ya que las familias venecianas tenían pasión por las colecciones de plantas exóticas, con perfumes, etc. En el burgo de Venecia y en su puerto comercial -puerta de oriente- se importaban extrañas plantas de diversa procedencia. Existía un ambiente científico, Venecia mantenía contacto con España y Portugal y, como consecuencia, en Venecia se multiplicaban los herbarios.

Al no ser Venecia, tras el descubrimiento, el único camino para "las indias", su puerto perdió el monopolio de las especias, sin embargo Michele aprovecha la circunstancia del jardín botánico para pedir nuevas plantas ( plantas americanas) y colecciones de peces disecados. Llegamos así a la concepción de un jardín-museo, ...como colección de maravillas<sup>30</sup>.

Un patio o paso con escaleras, una puerta o un par de estatuas, cerraba escenográficamente el jardín y era barrera para frenar los vientos del norte y proteger las extrañas plantas, guardadas como tesoros. Para su protección en invierno se diseñaron invernaderos que se apoyaban en los muros más soleados del jardín.

En el siglo XV la familia Vendramin dispuso dos pequeños jardines gemelos en su palacio que asomaba al gran canal, que eran algo perceptibles desde el exterior, con olivos y cipreses traídos de Creta. Otros jardines botánicos se situaron en zonas más protegidas, extendiéndose hasta la Laguna, pero desaparecieron con la construcción de los astilleros. Quedó sólo el de la familia Volpi, que se proyectó con un huerto de frutales al norte, y al sur un jardín de parterres geométricos con profusión de colores, que anticipa las colecciones botánicas del siglo XVII.

Otros como el de Pietro Antonio Michele tenían el privilegio de poseer una fuente con agua de un manantial, el agua dulce era normalmente traída en barcas, al carecer de ella en Venecia. El jardín solía presentar un desnivel de uno o dos metros para que el agua salina no lo

---

<sup>30</sup>

Lionel PUPPI. Ponencia citada en la bibliografía.

alcanzase<sup>31</sup>. Las plantas se agrupaban por colores, perfumes, etc. Los naranjos se sembraban en macetas. En ocasiones se tallaban arbustos de mirto en forma de águila, y se situaban en puntos importantes del jardín o bien se situaban en el patio, integrando éste al jardín. Este es el origen ornamental del arte topiaria<sup>32</sup>.

---

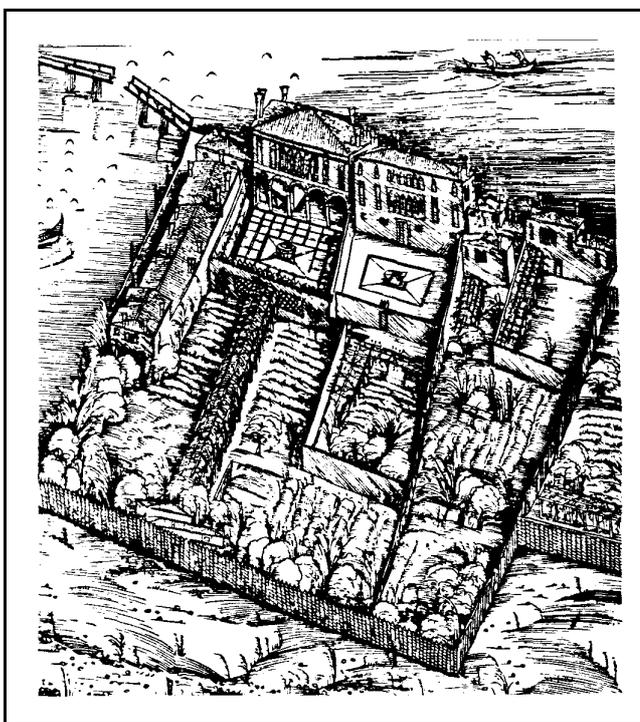
<sup>31</sup> Mariapia Cunico. Ponencia citada en la bibliografía.

<sup>32</sup> Abrizzi. Obra citada en la bibliografía.



**Figura 23:** Mirto en forma de águila. Dibujo del siglo XVI. Albrizzi. *The Gardens of Venice*.

Op.Cit.



**Figura 24:** Jardines en la isla de Guidecca. Grabado del siglo XV. Harvey. *Medieval Gardens*.  
Op. Cit.

## 7 EL JARDÍN EN OTRAS CULTURAS LEJANAS

### El Jardín Pintoresco

En la tercera década del Siglo XVIII empezó a evidenciarse en Inglaterra la gran revolución de la jardinería moderna: un cambio de gusto sin precedentes en la historia de este arte y difícilmente equiparable al de cualquier otro.

Desde el claustro monacal y el patio del castillo, los jardines en Europa han ido evolucionando permanentemente hacia fuera, pero manteniendo aún la forma de los edificios, en los que se originaron durante la Edad Media. Los muros y los fosos desaparecieron pero las líneas permanecieron rectas. Esta regularidad penetró tan profundamente en las mentes humanas que se llegó a confundir la geometría con el orden. Thomas Burnet, teólogo y cosmogonista, en su *Theory of Barth*, aseveró que el universo hubiera mejorado mucho si la tierra hubiera sido hecha llana, los mares en formas regulares y las estrellas ordenadas según modelos geométricos.

El jardín paisajista, como lo comprendía Stourhead, está en el centro de la jardinería dieciochesca. A un lado de éste se situaría el jardín poético con sus alusiones y al otro el jardín abstracto de Brown. La relación de estos tres modelos hay que buscarla en el tipo de paisaje pintado que era del gusto de la época, mientras que las diferencias que los hicieron tan distintos se explican en las figuras del modelo que escogieron para destacarlo.

Las pinturas de "Claude Gellée dit le Lorrain", como él mismo firmaba, fueron generalmente emotivas al modo literario y de esto brotó la actitud poética hacia las escenas de los jardines, pero las pinturas de Claude fueron también, de manera especial, armoniosas y de esta cualidad surgió el jardín abstracto<sup>33</sup>.

La forma última del jardín renacentista había sido estática, ceremonial y calculada. Estilo que ahora se tachaba de artificial, aunque nunca pretendió ser otra cosa. Por el contrario el jardín poético inglés, accidental y por sorpresa, fue aún más artificial porque se empeñaba en no serlo.

La ermita era uno de los elementos favoritos del jardín poético. Las ermitas habían aparecido de una forma semiseria en jardines como el del Buen Retiro o el del Conde-Duque de Olivares, pero en la Inglaterra del siglo XVIII ya no eran piezas pictóricas y sí esenciales para el adorno del jardín<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> D. Cecci. *Biografía y Estudios Críticos*. Rizzoli. Milán. 82.

<sup>34</sup> Jonathan Brown. Obra citada en la bibliografía.

El jardín poético de "bric a brac" tuvo gran desarrollo en el continente. La formulación de los principios sobre los que se diseña el jardín inglés alcanzó Francia casi al mismo tiempo que la primera narración de los jardines de China. El Padre Jesuita Attiret, que estaba en la corte del emperador Manchú, escribió cartas a su patria que fueron publicadas, en 1747 en Francia y en 1752 en Inglaterra. Inmediatamente, los franceses se sorprendieron por la gran semejanza entre los jardines ingleses y chinos, y bautizaron al nuevo jardín poético con el nombre de anglo-chino.

Fue bajo este nombre y sometido a influencias mutuas, geográfica y culturalmente tan alejadas como Inglaterra y China, como el jardín rococó se extendió rápidamente por Europa en el tercer cuarto del siglo.

Cuando se acabó esta revolución, y la contrarrevolución estaba en puertas, las descripciones del padre Attiret, y con ellas la popularidad de las cosas chinas, las recogió Sir William Chambers en un libro curioso y significativo, titulado *A dissertation of Oriental Gardening* (1772). Este libro es en parte un engaño, ya que presentaba su personalísimo modelo ideal de jardín como la verdadera forma de la jardinería oriental<sup>35</sup>.

En España tenemos también ejemplos de esta influencia rápidamente extendida, sirva como muestra los templetos griego y chino incorporados al jardín del Príncipe en Aranjuez.

## El Jardín oriental

En el extremo oriente, y sobre todo en China y Japón, el arte del jardín se regula con normas precisas y ha sido uno de los aspectos fundamentales de aquellas civilizaciones.

El jardín chino, prescinde de la simetría y de los artificios más o menos evidentes, se inspira en la naturaleza y la reproduce por medio de elementos alusivos, una atmósfera tranquila de soledad y recogimiento. Rocas, lagos, puentes, islas, pequeños bosques de bambú, caminos floridos, cerezos y almendros son elementos indispensables que, tanto en los pequeños como en los grandes jardines componen un paisaje rico en lejanas perspectivas y de tranquila intimidad (antiguos jardines imperiales de Pekín).

En el Japón, la tradición del jardín utiliza los mismos elementos formales del jardín chino, del que deriva, pero tiende a usar símbolos de algunos conceptos abstractos, como la juventud, la castidad y la paz, por medio de una sutilísima variedad de disposiciones y formas, que se complica con la existencia de las numerosas escuelas de jardinería que hacen difícil la interpretación y comprensión para los no iniciados.

---

<sup>35</sup>

D. C lifford . O bra citada en la bibliografía .

No es el objeto de este trabajo profundizar en las invariantes de la jardinería oriental, tras esta breve introducción, comentaremos, también brevemente, algunas curiosidades acerca del sentido que tienen en estas culturas los elementos básicos que vimos comunes a la jardinería de las tres culturas que son base de la nuestra.

Se mantienen los cuatro elementos básicos, si bien podemos señalar que el cerramiento no siempre tiene una constitución arquitectónica sino que tiende a construirse con elementos vegetales (cañas de bambú). El trazado no mantiene con este cerramiento las relaciones geométricas de reproducción interna, a las que estamos acostumbrados. Asimétrico e irregular, el interior del jardín no es sin embargo de trazado arbitrario, sino que responde a más elaboradas relaciones visuales entre el interior de la casa, el jardín y el paisaje exterior<sup>36</sup>. Relación, esta última, en la que el cerramiento se hace protagonista: Los huecos y "ventanas", aparentemente salpicados sin orden geométrico a lo largo de la empalizada, responden a relaciones concretas de "apropiación" del paisaje exterior mediante su incorporación selectiva a la escena interior del jardín<sup>37</sup>.

Los animales del jardín japonés suelen ser los peces (carpas), pero tanto estos como las plantas, de valor ornamental y simbólico, se incluyen en una relación casi panteísta con la naturaleza, muy propia de la religión Zen. Lo que más sorprende a un europeo es la importancia que toma el tercer reino en ese diálogo con la naturaleza, las rocas son protagonistas de las composiciones de los jardines orientales, de forma exclusiva en los conocidos "jardines secos"<sup>38</sup>.

El último elemento, el agua, incorpora al jardín los efectos que le son propios (movimientos y sonido). Un exacto significado simbólico y religioso sustituye a la sutileza sensual señalada en la cultura árabe, alcanzando parecida perfección técnica. Sirva como ilustración de esto dos ejemplos de tratamiento del agua: el primero es el "Tsukubai", un manantial que desborda una roca asentada sobre grava, es en realidad una precisa reproducción simbólica del mar.

El segundo es un artificio que ilustra la diferente concepción del jardín y sus elementos en la cultura oriental: el "Shishi Odoshi", este artificio consiste en una caña, sostenida por un eje en su centro de forma que oscile al llenarse de agua el más elevado de sus extremos, éste se va llenando con el agua de una corriente continua (suministrada por el "Kakehi" o conducto de bambú) hasta que el peso del primer compartimento estanco de la caña la hace volcarse,

golpeando en una piedra y vaciando sobre ella el agua. Para recuperar otra vez su posición

---

<sup>36</sup> Kiyoshi Seike. Obra citada en la bibliografía.

<sup>37</sup> Maggie Keswick. Obra citada en la bibliografía.

<sup>38</sup> Teiji Itoh. Obra citada en la bibliografía.

inicial y recomenzar el proceso<sup>39</sup>.

Movimiento y sonido puestos aquí al servicio, no del placer sensual como en el jardín islámico, sino de un exacto significado religioso, en la tendencia a simbolizar conceptos abstractos, que ya se comentó.

En todas las culturas la jardinería, y especialmente el jardín cerrado, es una elaborada expresión de la relación ideal establecida entre el hombre y la naturaleza.

---

<sup>39</sup> Kiyoshi Seike. Obra citada en la bibliografía.

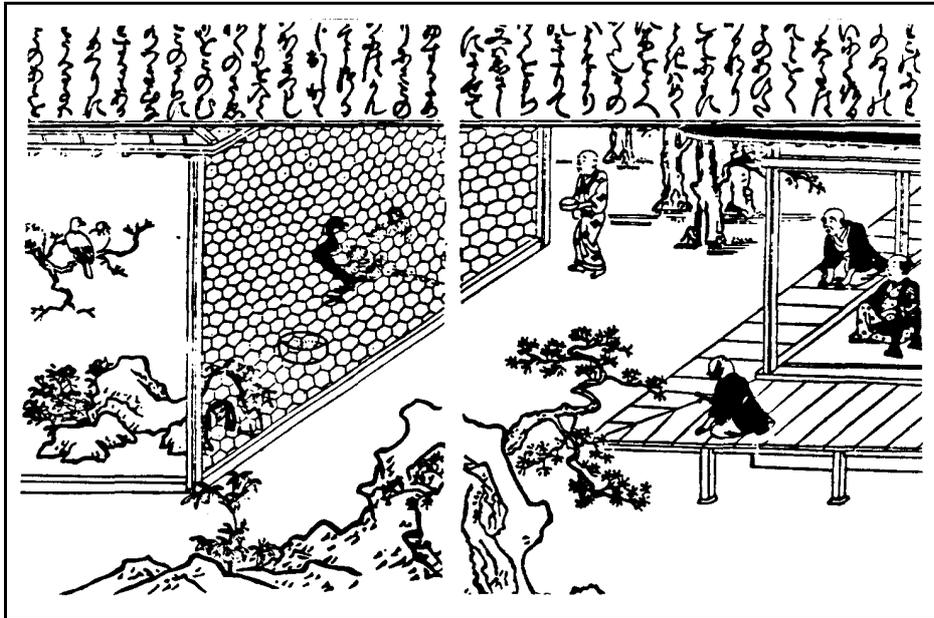


Figura 25: Los placeres del jardín de Hishikawa Moronobu: donde se escuchan los cantos de los pájaros. Hrdlička. *L'art des jardins japonais*. Op.Cit.

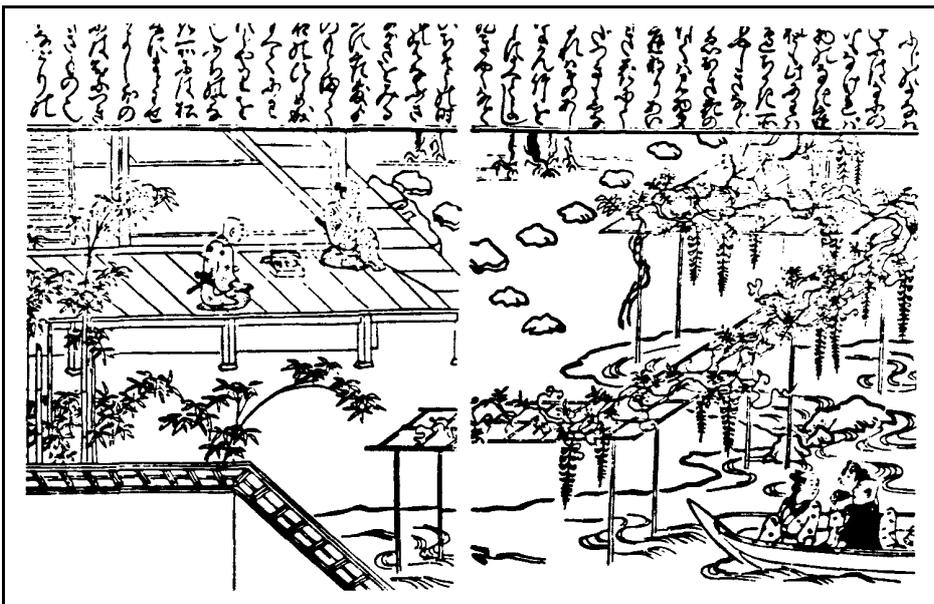
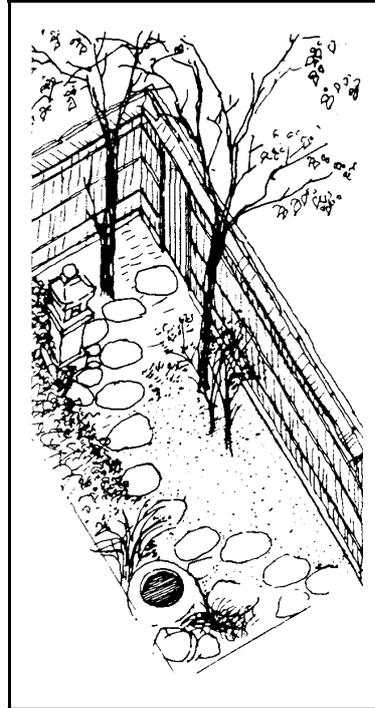
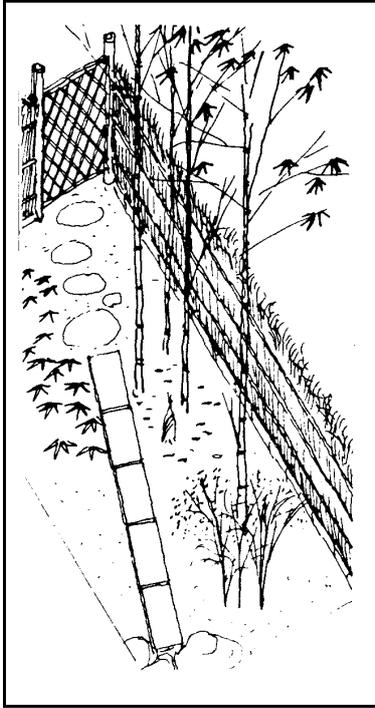


Figura 26: Los placeres del jardín de Hishikawa Moronobu. "Desde la barca se admiran las glicinas". Hrdlička. *L'art des jardins japonais*. Op. Cit.



Figuras 27 y 28 (arriba): Cerramiento y trazado en el jardín japonés. Seike. *A japanase touch....*Op.Cit.

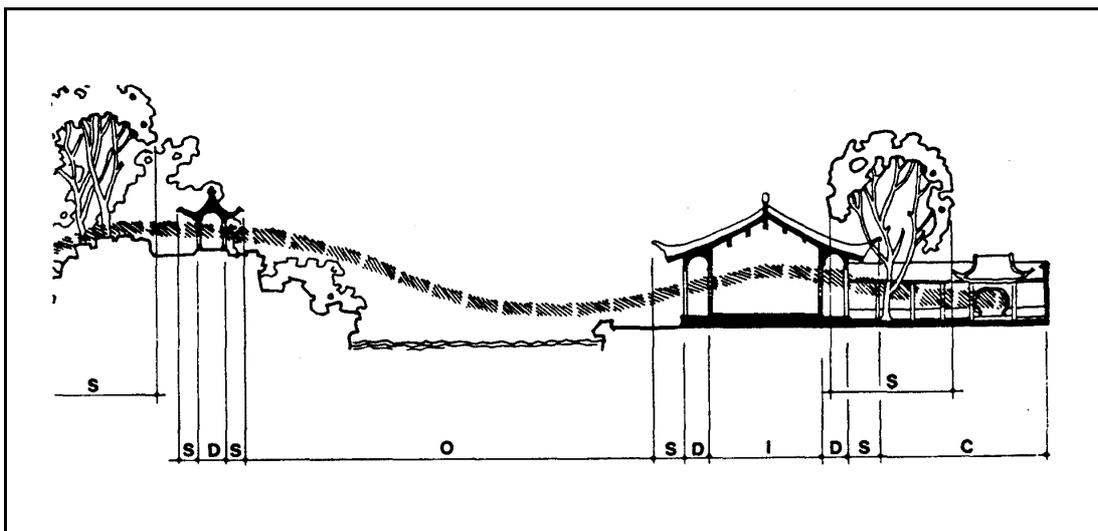


Figura 29: Espacio fluido en el jardín chino. O= Abierto. S= Cubierto. D= Cubierto con cerramiento virtual. I= Interior. C= Patios. Ya-sing-Tsu. *Landscape desing in Chinese Gardens*. Op. Cit.

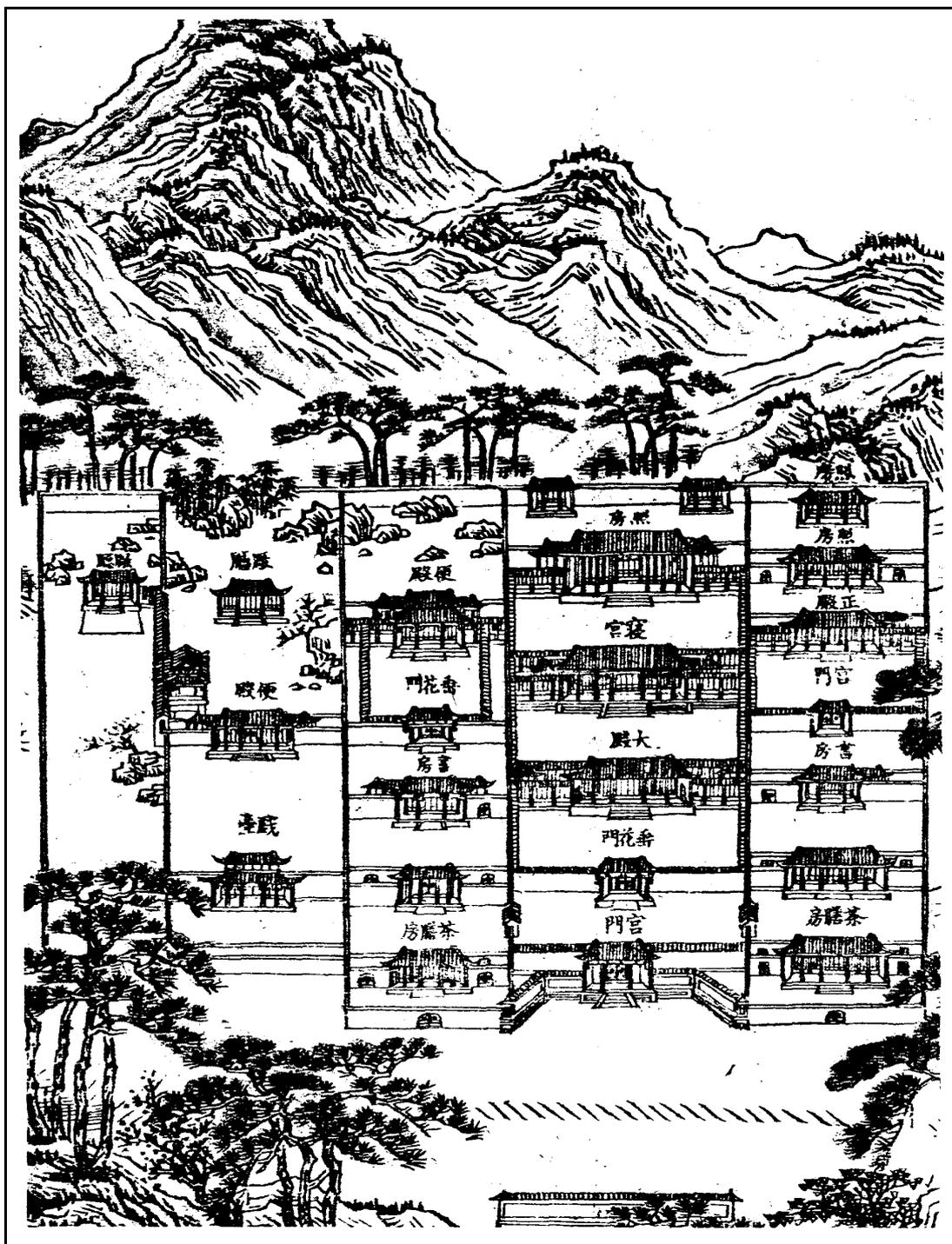


Figura 30: Monasterio budista en Yangchow. Jardines naturalistas en patios rectangulares y repetidos. Biblioteca Nacional de París. Rombach. *Gardens of longevity in China and Japan* (pág. 179).

**BIBLIOGRAFÍA****ACERCA DE LA JARDINERÍA EN GENERAL:**

M. DE CASA VALDÉS

1987 *Jardines de España*, Gráficos Monteverde, Madrid.

G. MADER, L. NEUBERT-MADER

1987 *Jardins Italiens*, Office du Livre. Vilo. París.

XAVIER DE WINTHUYSEN

1930 *Jardines clásicos de España* ( edición facsímil de 1990), Ediciones Doce Calles, Aranjuez.REVISTA *NATURALIA HISPANICA* N.º 18

1979 Madrid.

REVISTA *REALES SITIOS* N.º89, N.º97 y N.º98.

1986 y 1988 Patrimonio Nacional, Madrid.

**ACERCA DE LA JARDINERÍA ÁRABE E ISLÁMICA:**

JERRILYNN D. DODDS, ANTONIO VALLEJO TRIANO Y OTROS

1992 *Al Andalus, las artes islámicas en España*, The Metropolitan Museum of Art-Ed. El Viso. Madrid.

ELIZABETH B. MOYNIHAN

1979 *Paradise as a garden in Persia and mughal India*, Edit. Scolar-press, London.

J. OJALLIOTTI

1926 *Le jardin de la maison árabe au Maroc*, París.

I. PORRAS CASTILLO

1987 *Jardín y patios del palacio de Viana*, Córdoba.

M.S. RUBIERA

1982 *Mafa ibn al-yayyab, el otro poeta de La Alahambra*, Hyperión, Madrid.REVISTA *REALES SITIOS* N.º 106

1990 Patrimonio Nacional, Madrid.

REVISTA *SECUENCIAS DE ARQUITECTURA Y CONSTRUCCION. JARDINES I*

1986 Madrid.

**ACERCA DE LA JARDINERÍA MEDIEVAL Y HUMANISTA:**

JONATHAN BROWN Y J.M. ELLIOT

1985 *Un palacio para el rey*, Edit. Alianza Forma. Madrid.

WILFRED HANSMANN

1989 *Jardines del renacimiento y el barroco*, Edit. Nerea. Madrid.

JOHN PREST

1981 *The garden of Eden, the botanic garden and the re-creation of Paradise*, Yale University Press. New Haven and London.

ALESSANDRO TAGLIONI

1988 *Storia del giardino italiano*, Edit. La casa usher. Florencia.

RENÉ TAYLOR

1992 *Arquitectura y magia*, Edit. Siruela. Madrid.

VARIOS

1979 *Medieval gardens*, Hacker Art Books. New York.

**ACERCA DE LA JARDINERÍA VENECIANA:**

M.J. & A. ALBRIZZI

*The gardens of Venice*, Edit. Rizzoli. New York.

JOHN HARVEY

*Mediaeval Gardens*, Batsford ltd. London.

**ACERCA DE LA JARDINERÍA PAISAJÍSTA Y ORIENTAL:**

DEREK CLIFFORD

1970 *Los jardines. Historia, trazado y arte*, Instituto de Administración Local. Madrid.

MASAO HAYAKAWA

1973 *The garden art of Japan*, Weather Hill. Heibonsha. Tokyo.

V. ET Z. HRDLIČKA

1981 *L'Art des jardins Japonais*, Gründ. París.

TEIJI ITOH

1973 *Space and illusion in the Japanese garden*, Weather Hill-Tan Kosha. Tokyo.

MAGGIE KESWICK

1978 *The Chinese garden history, art and arcuitecture*, Academy Editions. London.

PIERRE AND SUSANNE ROMBACH

1987 *Gardens of longevity in China and Japan*, Rizzoli int. Geneva.

KIYOSHI SEIKE

1973 *A Japanese touch for your garden*, Kodansha International ltd. Tokyo.

F. YA-SING TSU

1988 *Landscape desing in Chinese garden*, McGraw-Hill Inc.**CONGRESO INTERNACIONAL DE JARDINERIA. ARANJUEZ, NOV. 1992. ORGANIZADO POR ICOMOS IFLA. PONENCIAS:**

SANTIAGO CASTROVIEJO

"Estudio científico de las plantas americanas desde el Real Jardín Botánico de Madrid"

MARIPIA CUNICO

"Il giardino di Andrea Navagero e Giovani Ramusio come laboratori di meraviglie"

CHANTAL GAULIN

"Voyages en Amérique d'André Michaux, jardinier du Roi"

CARMINE GUARINO

"Il orto botanico di Napoli"

DAVID JACQUES

"The designer's response to new plants to britain in the 18th and 19th centuries"

JAIME ORTIZ

"El jardín de Oaxaca"

LIONELLO PUPPI

"Il giardino come luogo di meraviglie"

KARL RUDOLF

"De Aranjuez a miramar. El interés de los Habsburgo por jardines y plantas"

ADA SEGRE

"17th Century italian flower gardens and the introduction of ornamental plants"

ALESSANDRO TAGLIOLINI

"Novedades y experimentacion en los jardines italianos renacentistas y barrocos"

LOS CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN URBANÍSTICA pretenden difundir aquellos trabajos que por sus características, muchas veces de investigación básica, tienen difícil salida en las revistas profesionales. No se trata de una revista, ni existen criterios fijos sobre su periodicidad ni dimensiones, dependiendo exclusivamente de la existencia de originales, y de las subvenciones que puedan obtenerse para su publicación. Están abiertos a cualquier persona o equipo investigador que desee publicar un trabajo realizado dentro de la temática del urbanismo y la ordenación del territorio. La decisión sobre su publicación la tomará la Comisión de Doctorado del Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Para envío de originales, compras, petición de números atrasados, etc.:

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN URBANÍSTICA  
Sección de Urbanismo del Instituto Juan de Herrera (SPyOT)  
Instituto "Juan de Herrera"  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Avenida Juan de Herrera 4 28040 Madrid

Se puede consultar más información en la dirección <http://www.aq.upm.es/uot/ciu/ciu.html>

#### NÚMEROS PUBLICADOS:

- 1 **José Fariña Tojo:** *Influencia del medio físico en el origen y evolución de la trama urbana de la ciudad de Toledo*, 30 páginas, abril de 1993.
- 2 **Julio Pozueta:** *Las ordenanzas de reducción de viajes*, 31 páginas, abril de 1993.
- 3 **José Manuel Escobar Isla y Antonio M<sup>a</sup> Díaz** (colaborador): *Hortus conclusus, el jardín cerrado en la cultura europea*, 48 páginas, mayo de 1993.
- 4 **Julio García Lanza:** *Análisis tipológico de los términos municipales de la comunidad de Madrid por medio de indicadores urbanísticos*, 44 páginas, octubre de 1993.
- 5 **Aida Youssef Hoteit:** *Cultura, espacio y organización urbana en la ciudad islámica*, 48 páginas, noviembre de 1993.
- 6 **Jesús Caballero Vallés:** *El índice favorecedor del diseño (influencia del diseño de los sectores en el igualatorio reparto de cargas y beneficios en el suelo urbanizable)*, 41 páginas, mayo de 1994.
- 7 **Julio Pozueta, Teresa Sánchez-Fayos y Silvia Villacañas:** *La regulación de la dotación de plazas de estacionamiento en el marco de la congestión*, 37 páginas, enero de 1995.
- 8 **Agustín Hernández Aja:** *Tipología de calles de Madrid*, 71 páginas, febrero de 1995.
- 9 **José Manuel Santa Cruz Chao:** *Relación entre variables del medio natural, forma y disposición de los asentamientos en tres comarcas gallegas*, 55 páginas, febrero de 1995.
- 10 **José Fariña Tojo:** *Cálculo de la entropía producida en diversas zonas de Madrid*, 74 páginas, abril de 1995.
- 11 **Agustín Hernández Aja:** *Análisis de los estándares de calidad urbana en el planeamiento de las ciudades españolas*, 75 páginas, septiembre de 1995.
- 12 **José Fariña Tojo y Julio Pozueta:** *Tejidos residenciales y formas de movilidad*, 77 páginas, diciembre de 1995.
- 13 **Daniel Zarza:** *Una interpretación fractal de la forma de la ciudad*, 70 páginas, abril de 1996.
- 14 **Ramón López de Lucio** (Coord.): *El comercio en la periferia sur metropolitana de Madrid: soportes urbanos tradicionales y nuevas centralidades*, 58 páginas, septiembre de 1996.
- 15 **Agustín Hernández Aja:** *Pisos, calles y precios*, 63 páginas, diciembre de 1996.
- 16 **Julio Pozueta Echavarrri:** *Experiencia española en carriles de alta ocupación. La calzada BUS/VAO en la N-VI: balance de un año de funcionamiento*, 57 páginas, marzo de 1997.
- 17 **Inés Sánchez de Madariaga:** *Las aportaciones urbanísticas en la práctica norteamericana*, 59 páginas, mayo de 1997.
- 18 **Julio Pozueta Echavarrri** (Coord.): *Experiencia española en la promoción de alta ocupación: el Centro de Viaje Compartido de Madrid*, 63 páginas, julio de 1997.
- 19 **Agustín Hernández Aja:** *Análisis urbanístico de barrios desfavorecidos: catálogo de áreas vulnerables españolas*, 104 páginas, septiembre de 1997.
- 20 **Ramón López de Lucio** (Coord.): *Investigación y práctica urbanística desde la Escuela de Arquitectura de Madrid: 20 años de actividad de la Sección de Urbanismo del Instituto Juan de Herrera (SpyOT), 1977-1997*, 126 páginas, noviembre de 1997.
- 21 **Daniel Zarza:** *La enseñanza del Proyecto Urbano: A propósito de algunos trabajos de la asignatura Urbanística II (Sotos y bordes en Aranjuez)*, 63 páginas, febrero de 1998.
- 22 **Francisco José Lamíquiz y Enrique Maciá Martínez:** *Configuración y percepción en la Plaza de Isabel II de Madrid*, 49 páginas, abril de 1998.
- 23 **Ramón López de Lucio y Emilio Parrilla Gorbea:** *Espacio público e implantación comercial en la ciudad de Madrid*, 57 páginas, julio de 1998.
- 24 **Ester Higuera:** *Urbanismo bioclimático*, 74 páginas, septiembre de 1998.

- 25 **Ángel Carlos Aparicio Mourelo:** *Políticas de regeneración urbana en los Estados Unidos*, 71 páginas, enero 1999.
- 26 **Julio García Lanza:** *El Perfil urbanístico de los municipios*, 87 páginas, abril de 1999.