

Introducción:

**El jardín como
“extensión subjetiva de nuestra mirada”...**

Mercedes Montoro Araque

Las múltiples publicaciones, con el paisaje y el jardín como telón de fondo, bien sea en contexto nacional o internacional desde hace unos treinta o cuarenta años, no han sido suficientes aún, para desengranar la íntima relación existente entre paisaje y jardín. No pretendemos, en absoluto, resolver dicha ecuación, en tan sólo algunas líneas, pero sí, invitar a la lectura de los tres artículos que siguen, dado que esbozan y plantean cuestiones de interés en este sentido.

¿Qué se entiende hoy por jardín, si su clásica definición como *hortus conclusus*, –como *cercado*, del germano *garten*– se ve hoy comprometida cuando lo que se mantenía «antes fuera del cercado, –lo salvaje, las malas hierbas–, penetra hoy el jardín» hasta convertirse, incluso, en su «tema principal» (Clément 2012: 28)? ¿Existe realmente, una oposición conceptual firme entre el jardín, y el paisaje, si entendemos este último, siguiendo al profesor de la Escuela Nacional Superior de Paisajismo de Versalles, como esa «extensión esencialmente subjetiva de nuestra mirada» (Clément 2012: 19-20)? ¿Todo jardín no es, al mismo tiempo, «una fábrica de paisaje» que no sólo se «presta a los juegos del medio ambiente», sino que, al contener al mismo tiempo, un cierto carácter de «ensoñación» y utopía, es portador de «proyectos de sociedades» (Clément 2012: 28)?

Los tres artículos incluidos en esta monografía pondrán en evidencia que, aunque la primera palabra equivalente al término paisaje –“*lantscap*”, de origen flamenco– no deriva del mundo del arte, sino de la ordenación del territorio (Luginbühl 2012: 19), el término paisaje está sin embargo, frecuentemente asociado al mundo del arte: ¿los primeros paisajistas no fueron pintores? Por consiguiente, todo paisaje debe ser leído «a través de un poderoso compuesto de una vivencia personal y de un armazón cultural» (Clément 2012: 20). En este mismo sentido, la noción de “*artialisatión*”, tomada prestada de Montaigne, fue reelaborada por Alain Roger en los años 90 (Roger 1997), entendiéndose por ésta, el proceso de instauración del “país” en objeto de contemplación, el “paisaje”. Y puesto que, según G. Clément, «no hay escala en el paisaje», pudiéndose presentar tanto en «lo inmenso» como en «lo minúsculo», ¡los jardines son también paisajes! Jardines-paisajes definidos como «espacios reme-

morados tras haber dejado de mirarlos»; pero también, tras haber dejado de «ejercer nuestros sentidos» en este espacio que «el cuerpo hace suyo» (Clément 2012: 20). Entendidos pues, no sólo como simple objeto de contemplación, en los que «la Naturaleza con mayúscula», como asegura José Antonio González Alcantud, ha cedido su paso a «la naturaleza, con minúscula», los jardines-paisajes, que a continuación se presentan, son espacios en los que la dimensión simbólica y cultural juega un papel tan primordial como la geográfica o territorial. Tal y como se desprenderá de los artículos que siguen, la constitución de dicho jardín-paisaje puede llevarse a cabo, a partir del análisis de cuatro elementos: la piedra, la pradera (céspedes y plantaciones desordenadas), la flora o el agua.

Una primera respuesta a estas cuestiones la aporta el antropólogo granadino, desde la perspectiva de la «antropología simbólico-estructural», definiendo al “giardino di pietra” como un lugar –paisaje– vinculado, bien, desde el punto de vista geológico, –es decir, geográfico y material, en el sentido bachelardiano– a la «condición volcánica», bien al «concepto manierista de enigma». El universo imaginario, inherente al concepto de jardín de piedra, resulta así inseparable de su condición material, o como lo precisa el catedrático en antropología, «la dimensión simbólica debe ser reintegrada al nicho ecológico». En este sentido, y tras invitarnos a un interesante recorrido entre diferentes jardines-paisajes con bellísimas ilustraciones –que nos conducen desde la Capadocia anatolia hasta la Matera en la Lucania, pasando por la Villa d’Este, Bomarzo, Noto o incluso Granada– en la que lo pétreo, como elemento perdurable, se suma y se impone a lo vegetal como elemento efímero, la reflexión que se nos propone es la de la «puesta en suspensión del propio concepto del jardín» que bascula «entre la naturaleza y la cultura» así como, la de «la total liberalización de la historia de los estilos, que nos tiene presos en el campo interpretativo».

El segundo artículo nos llega de la mano de José Tito Rojo, con el título altamente evocador y teñido de ironía: «¿eran los jardines de al-Andalus un jardín inglés?» En dicho artículo, el célebre botanista granadino, propone una re-definición del jardín andalusí, ya no como exclusivo «huerto-jardín», sino como un paisaje diversamente antropizado, «a medio camino de un espacio natural de vegetación salvaje y de un bosque enriquecido artificialmente con frutales y árboles de flor»; un jardín-paisaje, podríamos decir, con una «cierta confusión entre naturaleza y artificio», en el que la confusión permite precisamente un entre-dos que lleva a una subjetividad abierta, a esta «extensión esencialmente subjetiva de nuestra mirada» de la que hablaba G. Clément (Clément 2012: 19-20). En este sentido, tras un análisis minucioso de dos pinturas descriptivas del jardín andalusí, (las pinturas del Palacio de los Leones en la Alhambra y las miniaturas del manuscrito de la historia de Bayad y Riyad) Tito Rojo asegura que la representación pictórica de dichos jardines de la España del siglo XIV se alejan bastante de la «formalidad geométrica con que de forma limitativa se suelen entender los jardines de al-Andalus» y que en cualquier caso, dichos jardines respondían «a una forma de ver los espacios de uso no productivos (recreativo, jardínístico)» en el medievo. Una «forma de ver», una forma de sentir, una forma de representar y crear que indudablemente, hay que tener en cuenta a la hora de dar una definición del jardín de al-Andalus. Por consiguiente, a la pregunta lanzada desde el título, el botanista granadino no duda en responder con una negación categórica. Los jardines de al-Andalus no eran similares al jardín inglés porque no hubo un único jardín en el territorio andalusí, como tampoco hubo un único sino «múltiples

y diferentes jardines paisajistas del siglo XVIII. Aunque a veces», precisa, «pudieran contener elementos comunes; arboledas y prados, por ejemplo». De esta manera, el objetivo de este artículo se ve conseguido: José Tito no duda en desmentir tópicos y desvirtuar la exclusiva relación jardín-huerto, desterrando así «las simplificaciones misticadoras que interpretan la imitación de la Naturaleza, los bosques, los prados, las marañas de arbustos y flores, como un invento tardío de la jardinería» o «piensan que no había céspedes y plantaciones desordenadas en los jardines antes de que los ingleses se decidieran a realizar sus metafóricos paisajes naturalistas».

Por último, el tercer artículo, de la mano de la doctoranda María Flores Fernández, concierne las relaciones antrópicas y naturales que pudieran existir entre dos modelos de paisaje urbano, como son los jardines de Ouagadougou, en Grenoble, y las salinas de La Malahá, en Granada. Tras un arduo trabajo de campo, la autora de dichas líneas nos propone una lectura comparatista e innovadora en la que ambos espacios se leen como paisajes culturales, gracias a la incorporación de relatos legendarios que implican una estrecha dimensión simbólica y sociocultural e insisten, de nuevo, sobre la porosidad entre los conceptos de jardín y paisaje. Por una parte, al generar nuevas posibilidades de interacción con el paisaje, el jardín urbanizado contemporáneo –a partir del modelo del jardín grenoblés– se erige en espacio de sociabilidad con una gran dimensión social y cultural que no obvia elementos imaginarios como las leyendas de la tradición oral alpina. Y por otra, las salinas de la Malahá se interpretan como «red que une cultura y natura» en las que la dimensión simbólica, histórica y cultural no puede desvincularse en absoluto, de la dimensión geográfica y territorial. Se concibe así, la salina no sólo, de manera alegórica, como un jardín de sal, sino como un paisaje cultural, en donde el espacio se transforma y se conforma dentro de una «antropología del imaginario» (Durand 1969).

En definitiva, ¿no podríamos concluir subrayando la idea del jardín como espacio de «concentración del paisaje» (Jullien 2014: 165)? ¿Del jardín-paisaje, cuya creación, existencia y continuidad exigen una participación sensorial y cultural activa? ¿Del jardín-paisaje no sólo como mero objeto de contemplación, *sui generis*, sino como espacio extensible en el que «todos los sentidos contribuyen», *ad infinitum*, en la construcción de las «emociones» que dicho paisaje «procura» (Corbin 2001: 9)?

