



Penelope  
Lively

Vida  
en el  
jardín

IMPEDIMENTA

# VIDA EN EL JARDÍN



**PENELOPE LIVELY**

*Traducción del inglés a cargo de  
Alicia Frieyro*



**IMPEDIMENTA**

Título original: *Life in the Garden*

Edición en ebook: marzo de 2019

Life in the Garden © Penelope Lively, 2017

Copyright de la traducción © Alicia Frieyro, 2019

Ilustraciones de cubierta © Katie Scott, 2017

Copyright de la presente edición © Editorial Impedimenta, 2019

Juan Álvarez Mendizábal, 34. 28008 Madrid

[www.impedimenta.es](http://www.impedimenta.es)

Diseño de colección y dirección editorial: Enrique Redel

Maquetación: Daniel Matías

Corrección: Ane Zulaika y Belén Castañón

Composición digital: leerendigital.com

ISBN: 978-84-17553-16-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

*A medio camino entre autobiografía y reflexión filosófica, esta maravillosa recopilación de jardines retrata con ternura el vínculo entre mujer, escritura y naturaleza.*

*«Un elegante y erudito acercamiento a las vidas y obras de los autores favoritos de Penelope Lively: desde Jane Austen a Beatrix Potter, de Philip Larkin a Tom Stoppard.»*

—The Times

*«Exquisito y original.»*

—Daily Telegraph

*«Encantador. Leer este libro es como dar un paseo de la mano de una sabia y divertida guía a través de diferentes jardines... y descubrir que las vistas se amplían: historia, moda, política, reflexiones sobre el tiempo y la domesticación de la naturaleza.»*

—Tablet

*Para Josephine*

# INTRODUCCIÓN

Virginia Woolf atiende el jardín un día de mayo, y eso me hace pensar en la curiosa relación de proximidad que existe entre la jardinería como realidad y como metáfora. La feroz parábola de Beatrix Potter sobre la superioridad de los valores rurales —*El cuento de Juanito Ratón de Ciudad*— invita a examinar minuciosamente el tradicional antagonismo entre la ciudad y el campo. Los jardines de las praderas, creados por los pioneros estadounidenses, que retrata Willa Cather son un recordatorio de que, si bien la jardinería es control y conquista de la naturaleza, también constituye un desafío al tiempo. El jardín de mi abuela, profundamente influida por Gertrude Jekyll, tanto en su concepto de paisajismo como en las especies que plantaba, me mueve a considerar los avatares de las modas paisajísticas.

Además de la escritura, las dos actividades que he desempeñado principalmente en mi vida han sido la lectura y la jardinería. Ambas han estado ligadas en cierto modo, ya que siempre presto atención cuando un escritor conjura un jardín, cada vez que la jardinería se convierte en un elemento de ficción. Esa presencia me hace cavilar y preguntarme: ¿es ese un jardín deliberado o solo fortuito? Y lo cierto es que su presencia es casi siempre deliberada: un jardín ideado para servir a un propósito narrativo, para crear ambiente, para amueblar a un personaje.

De modo que, en este libro, el jardín ficticio actúa como una invitación a recapacitar sobre lo que para nosotros han supuesto los jardines y la jardinería a lo largo del tiempo. ¿Por qué razón y cómo practican las personas la jardinería? ¿Por qué y cómo la han practicado?

Será necesario tocar el plano personal. Si uno ha practicado la jardinería, cualquier referencia a jardines, plantas y actividades de jardinería le toca la fibra sensible. ¿Me interesa esto? ¿He probado aquello? Así que tiene que

existir una hebra de la memoria enroscada a todo lo demás: una vida en el jardín. Desde mi primer jardín suburbano, donde mi marido y yo rescatamos y plantamos cuidadosamente un montón de matitas de epilobios porque no sabíamos qué eran, hasta esos pocos metros cuadrados en Londres que tan esenciales resultan hoy y donde todavía puedo extasiarme con el brote de un nuevo eléboro o susurrarle a la maceta de campanillas de invierno ubicada a propósito en un lugar que me permite verla desde la ventana.

Yo me crié en un jardín. Casi literalmente, porque se trataba de un caluroso y soleado jardín en Egipto, donde buena parte de la vida cotidiana se desarrollaba al aire libre. Vivíamos en una de las tres casas construidas a las afueras de El Cairo a comienzos del siglo xx, una suerte de enclave foráneo rodeado de cultivos de caña de azúcar y de trébol, de canales y aldeas de adobe. Las tres casas contaban con extensos jardines, y mi madre había organizado el nuestro al más puro estilo inglés, con extensiones de césped, rosaledas, estanques de nenúfares y paseos apergolados, aunque hubo de hacer concesiones al clima local y a las especies que en él medraban, como eran las poinsetias, las lantanas, las zinnias, las cinerarias y las buganvillas. No obstante, sí que llegó en una ocasión a plantar bulbos de narciso, los cuales, legítimamente sobrecogidos por lo que se exigía de ellos, dieron luz a unos pocos tallos altos y débiles. Pero, para mí, el jardín era una especie de paraíso íntimo, hondamente personal, con escondites que solo yo conocía: una hamaca de ramas en un seto, donde me tumbaba a leer *Vencejos y amazonas* y *Cuentos de Troya y Grecia*; un particular eucalipto con el que me sentía en comunión animista; el jardín acuático a la sombra de los bambúes, donde se concentraban los renacuajos en torno a las raíces de las calas... Todavía puedo dibujar un mapa de aquel jardín, con todo detalle. Hoy ya no existe; hace tiempo que toda esa zona fue engullida por la expansión urbana de El Cairo, pero cuando visité el lugar hace treinta años sentí que su recuerdo debía seguir al acecho, debajo de las chabolas y de los escombros, un recuerdo de árboles y hierba y flores y el fantasma de mi propio *alter ego*.

En lo que a mí respecta, la jardinería se lleva en los genes y se transmite por la línea materna. En mi familia empezó con mi abuela Beatrice Reckitt, quien creó un magnífico jardín a partir de la *tabula rasa* de un terreno en pendiente en Somerset, en el que no faltaron una acequia y un jardín de rosas rehundido al estilo Gertrude Jekyll, extensiones de césped y saltos de lobo,



huerto, casita de verano y cobertizo: todos los atributos de un jardín con mayúscula. Su hija, Vera, mi madre, plantó un jardín inglés en Egipto. Yo me gradué en un pequeño terreno suburbano y de ahí pasé a cuidar sucesivamente dos jardines en Oxfordshire, por uno de los cuales discurrían dos riachuelos. Mi hija, Josephine, practica la jardinería de una manera mucho más versada que cualquiera de nosotras; música de profesión, oboísta en concreto, asistió a varios cursos de la Real Sociedad de Horticultura hace muchos años, sacando tiempo de donde no lo tenía, y ahora ejerce la jardinería en Londres y en Somerset con una profesionalidad que admiro y envidio. Y parece que su hija Rachel, también música, apunta maneras: el compromiso que desarrolló para con unos guisantes de olor el año pasado dice mucho.

Una no descubre su potencial como jardinera hasta que no dispone de un espacio propio para cultivar, aunque solo sea una humilde maceta. Nuestro pequeño terreno suburbano fue todo un aliciente para Jack y para mí. Aunque es posible que él también adoleciese de cierta compulsión genética: su padre había practicado la jardinería casi con fanatismo en el jardín de la casa de protección oficial donde vivían en Newcastle. Un jardín donde se evitaba todo gasto posible, donde el cuadrante de césped lo conformaban terrones de hierba excavados del borde de la carretera, donde todo se cultivaba a partir de semillas y donde las semillas se recolectaban y guardaban siempre para el año siguiente, un jardín donde las judías verdes se codeaban con las malvarrosas, y donde las lechugas se alternaban con alyssum y lobelias. Todo lo opuesto al extenso jardín de mi abuela en Somerset, aunque ambos frutos del mismo arrojó y compromiso. La necesidad de practicar la jardinería trasciende la condición social, lo que explica la implantación de huertos urbanos, de los cuales hablaremos más adelante, y la energía floral que desprenden los pequeños jardines delanteros de las casas por todo el país. Recuerdo cómo maravilló la exuberancia de junio a una amiga norteamericana que vino a Inglaterra de visita: «En este país todo el mundo cultiva una rosa». Si «tres acres y una vaca» fue el eslogan empleado por los partidarios de la reforma agraria en el siglo xix, hoy el requisito sería un pedazo mínimo de tierra donde una persona pudiese plantar algo, lo que fuera, hundir las manos en la tierra y desafiar al tiempo.

Cultivamos para mañana, y aun para después. Cultivamos con expectación, y esa es la razón de que resulte tan estimulante. Cuando se practica la

jardinería, una deja de estar atrapada en el aquí y el ahora; piensas en el ayer, y en el mañana, piensas en cómo se dio esto o aquello el año pasado, forjas tus esperanzas y tus planes para el año siguiente. Y en mi caso está, además, la sensación de perpetuo asombro que me producen ese frenesí por medrar, la tenacidad de la vida vegetal, el dictado imparable de las estaciones. Mientras escribo, a finales de invierno, las primeras campanillas de invierno han empezado a asomar de la tierra, las rosas tapizantes presentan pequeños capullos rojos que me dicen que recuerdan lo que tienen que hacer cuando llegue junio, una solitaria flor blanca de choisya desafía la estacionalidad, pero se muestra obediente, pues los días son ahora un poco más cálidos y ha llegado el momento de ponerse manos a la obra. Las cosas sucederán lo quieras o no, así están programadas, pero lo que tiene esto de dedicarse a la jardinería es que puedes manipular ese maravilloso proceso, ingeniar, dirigir.

No obstante, es mucho lo que se resistirá a ser dirigido, claro está. Las malas hierbas contratacarán. Caer en el antropomorfismo al escribir sobre jardinería —me estoy dando cuenta— es inevitable: no es que las malas hierbas crezcan, es que lo hacen con empeño, crecen con agresividad. Bueno, eso es así, como bien sabe cualquier jardinero. Se cuelan a hurtadillas y se enjambran en cuanto les das la espalda. Siempre tienes la sensación de que el jardín es una entidad viva, con su propia agenda —centenares de agendas en conflicto—, y de que tú ejerces el control solo hasta cierto punto, una relación precaria en la que no está claro quién lleva la voz cantante. Caprichosa, diría yo, y quizá esta visión animista sea solo el efecto perdurable de mi inmersión en *Alicia en el País de las Maravillas* y en *A través del espejo* durante la niñez: «Claro que *podemos* hablar —dice la azucena atigrada—, siempre y cuando haya alguien a quien merezca la pena hablar». Las flores hacen comentarios insolentes sobre Alicia (del mismo modo que tienden a hacer los adultos con los niños). «Tienes el color adecuado, que ya es mucho.» «Empiezas a marchitarte, ¿lo sabías?, y, claro, cuando eso ocurre, una no puede evitar que se le desordenen un poco los pétalos.»

El jardín literario pudo actuar como aliciente, en mi caso, a una edad muy temprana, mientras leía en aquel espacio íntimo dentro de un seto egipcio y leía con ese ensimismamiento tan único —y por siempre irrecuperable— propio de la lectura de la infancia, cuando un mundo ficticio invade el real y una ya no sabe distinguir cuál es cuál. Soy consciente de que le hablaba a

aquel eucalipto cuando era niña, y es muy posible que a las flores también, vagando desde las páginas de *Alicia* al jardín.

No sé, pero quizá debiera recuperar esa costumbre. Parece ser que el príncipe Carlos lo hace. En 1986 se hizo público que este había reconocido que les hablaba a sus árboles y plantas, que era importante relacionarse con ellos, y que estos respondían, aunque creo que no llegó a especificar de qué manera lo hacían. Hubo quienes lo ridiculizaron por ello, pero tiempo después, en 2009, se informó de que la Real Sociedad de Horticultura había decidido poner a prueba la teoría del príncipe Carlos y proceder a leer obras literarias a unas tomateras, aplicando a sus raíces unos auriculares conectados a un reproductor de MP3. Se seleccionaron extractos de Shakespeare y de *El día de los trífidos* de John Wyndham como grabaciones de prueba, a la vez que se medía el crecimiento de la planta y se contrastaba con el de un conjunto de plantas de control sometidas al silencio. Téngase en cuenta que la prensa se hizo eco de esta información el 31 de marzo de 2009 originalmente, lo que habría permitido a cada cual sacar las conclusiones obvias si no fuera porque en junio de ese mismo año *The Telegraph* publicó los resultados; aparentemente, sí que se había producido una reacción en las plantas: aquellas sometidas a la lectura habían experimentado un mayor crecimiento que aquellas que habían permanecido en silencio, y, además, se concluía que la voz femenina había ejercido un efecto considerablemente mayor. Vaya, vaya. Entiendo perfectamente por qué se escogió *El día de los trífidos*, pero el informe no detalla si este resultó más efectivo que Shakespeare. De ser así, creo que es para preocuparse.

Pero, sentimientos vegetales aparte, lo que no puede negarse es que los jardines son elocuentes de por sí, en el sentido de que hablan por sus dueños. Por sus jardines los conoceréis. En los tiempos de mi jardín con dos riachuelos de Oxfordshire, solíamos abrirlo al público un día al año; aparecía publicado en *The Yellow Book*, del National Garden Scheme, el plan nacional de apertura al público de jardines particulares con fines benéficos. Nosotros formábamos parte de la jornada de puertas abiertas de los jardines rurales; en nuestro pueblo, si no recuerdo mal, eran cuatro o cinco los jardines que habían considerado dignos de visitarse. Estas jornadas de *The Yellow Book* tienen fines benéficos, y por aquel entonces Oxfordshire y Kent competían por ser el condado que más fondos recaudaba. Kent había ganado a Oxfordshire en el

último momento el año anterior, de modo que la motivación era feroz. Un representante de *The Yellow Book* inspecciona los jardines para comprobar que están a la altura de los estándares de la organización; el nuestro consiguió colarse por los pelos, me temo, porque apareció descrito como «Jardín informal de casita rural», una definición que en la jerga de *The Yellow Book* viene a querer decir algo así como «un poco descuidado e invadido de malas hierbas». Aun así, centenares de personas lo recorrieron en tropel, exhibiendo en todo momento unos modales exquisitos, sin que nadie arrojase ni una sola colilla o envoltorio de caramelo al suelo. En esa ocasión entablé conversación con una pareja holandesa que me contó que visitaba nuestro país todos los años con el único objeto de hacer un recorrido por algunos de los jardines del listado de *The Yellow Book*. Yo supuse que ellos también se dedicaban a la jardinería. Bueno, solo hasta cierto punto, me contestaron; para ellos, el verdadero valor del recorrido era que les ofrecía, ante todo, una magnífica visión de cómo viven los ingleses, de la diversidad social, de la variedad de gustos y estilos. Yo comprendí perfectamente a qué se referían; nosotros también teníamos adicción a visitar los jardines del listado, y recuerdo haberme topado en una ocasión con la Colección Nacional de aurículas en el jardín de una casa de protección oficial.

Aquel año ganamos a Kent.

Supongo que en todo esto había un elemento de jardinería competitiva. Pero se trataba de una competitividad sana, teniendo en cuenta que lo que importaba era qué condado sacaba mayor provecho a sus jardines y, con ello, la mayor recaudación de fondos benéficos. Los jardineros, por naturaleza, no suelen ser competitivos, creo yo; es más bien una cuestión de respeto mutuo que puede derivar en emulación. La mitad del interés en visitar jardines, ya sean del listado de *The Yellow Book* u otros, radica en que puedes volver con algunas ideas robadas. En tiempos del jardín de Oxfordshire, visitábamos con frecuencia Hidcote, uno de los jardines insignia de la National Trust, y fue el diseño de su jardín acuático el que me dio ideas sobre lo que podía hacerse con nuestros dos riachuelos. Los nuestros no eran más que un par de chorritos en comparación con el exuberante río ajardinado de Hidcote, pero bueno, allí plantamos primulas, helechos... Aunque cometimos la equivocación de poner algunos mimulos, la flor-mono, un matón amarillo que luego pasamos años tratando de exterminar. Hidcote fue más sabio, o disponía de más espacio.

El ámbito en el que la jardinería sí que se vuelve competitiva es en el de las ferias florales, desde las rurales, modestas y breves, hasta los grandes eventos. Hay que reconocer que resulta fascinante contemplar las exhibiciones: colecciones de cebollas de más de doscientos cincuenta gramos la unidad, tres judías verdes larguísimas, el calabacín más pesado. Pero ¿quién quiere una cebolla del tamaño de un balón de fútbol, cien metros de judía verde o un calabacín como una cachiporra? Aquí lo que entra en juego es la penosa cultura de «el tamaño importa». Y tampoco es que me agrade la competición de pensamientos, crisantemos y dalias: se las ve muy tiesas e incómodas ahí plantadas.

La culminación de la competición hortícola es, por supuesto, la Exposición Floral de Chelsea. Aquí se compite en todos los frentes: Mejor Jardín de Exhibición, Mejor Jardín Urbano, Planta del Año, medallas de oro, plata dorada y plata. Los jardines obtienen medallas, las casetas obtienen medallas, cualquier cosa obtiene una medalla. Buena parte de la competición es de índole comercial: los viveros rivalizan entre sí, los diseñadores profesionales de jardines luchan entre ellos. Muestras de modesta satisfacción entre los oros, sonrisas valientes si la plata es dorada, regreso a casa con el rabo entre las piernas si solo es de plata. Supongo que esto aumenta la tensión, pero sospecho que al visitante medio no le importa demasiado quién consigue el qué y solo quiere contemplar multitud de plantas fabulosas y hacerse quizá con algún que otro truco que pueda luego aplicar a su propio jardín. En las ocasiones en las que la visité, me divertía mucho escuchar algunos comentarios: «Teníamos una de esas, pero tu padre se la cargó, cómo no». La gente podía resultar tanto o más interesante que las exposiciones. Hoy ya no estoy para visitar Chelsea: demasiado caminar y estar de pie. Pero Jack y yo fuimos varias veces, hace ya mucho tiempo, y recuerdo que buena parte de la visita me la pasaba intentando arrancarlo de las exposiciones de cortacéspedes. ¿Qué les pasa a los hombres con los cortacéspedes? Ahí estaba él, todo un académico, un teórico político cuya mente debería haber estado ocupada en pensamientos más elevados, escudriñando con mirada lujuriosa algunas Mountfield, Hayter, Atcos...

Philip Larkin sentía algo muy distinto. Hace unos años, la Biblioteca Británica organizó una suntuosa exposición titulada *El escritor en el jardín*. Una de las piezas centrales era el cortacésped de Philip Larkin, que se exhibía

colgado en un panel vertical para que el visitante pudiese inspeccionarlo de cerca: un Qualcast. Un cortacésped al que él no dio buena prensa en una carta que escribió después de adquirir una casa de la década de 1950 con un alargado jardín —le espantaba la idea de tener que ocuparse de él—: «Tiene un jardín enorme; no uno bonito y silvestre (aunque no tardará en serlo); es una extensión alargada delimitada por sendas alambradas; ay, Dios, ay, Dios; voy a quedarme con el Qualcast del vendedor (suena a personaje de Henry James) (...). No sé cuándo me mudaré (...). Espero que sea antes de que el maldito jardín empiece a crecer...».

Pero el Qualcast iba a convertirse en un instrumento trágico. Larkin consiguió hacerse con él y, entonces, un día, mató con él a un erizo accidentalmente. Aquel suceso daría lugar a un poema.

*El cortacésped se atascó, dos veces; al arrodillarme, encontré  
un erizo atrapado entre las cuchillas,  
muerto. Había estado oculto entre la hierba alta.*

*Lo había visto en otras ocasiones, alimentado incluso, una vez.  
Ahora yo había apaleado su mundo discreto  
irreparablemente. Enterrarle no sirvió de nada:*

*A la mañana siguiente yo me levanté y él no.  
El primer día después de una muerte, la nueva ausencia  
se siente siempre igual; deberíamos ser más atentos*

*los unos con los otros, deberíamos ser benévolos  
mientras todavía estemos a tiempo.*

Andrew Motion, biógrafo de Larkin, considera que este poema es también una elegía a la madre del poeta. Y sin duda es así, pero también trata de un erizo y es, quizá, único en su especie en cuanto poema sobre un cortacésped.

En mi opinión, la diferencia entre los hombres y las mujeres es que a los hombres les importa cortar la hierba y a las mujeres no. Es más, yo prefiero una pradera salpicada de margaritas; Jack, por supuesto, deseaba franjas meticulosamente segadas, y dedicó muchas horas felices a conseguirlo. La

jardinería conyugal constituye una materia independiente de por sí. Los Nicolson, en Sissinghurst, dan la impresión de formar un equipo muy eficiente, con Harold dedicado al paisajismo duro, como lo llamamos ahora, y Vita a la plantación. Beth Chatto recibió el apoyo crucial de su marido Andrew, quien investigaba y se documentaba sobre qué plantas eran más adecuadas para los planes de ella, mientras que Margery Fish, al parecer, vio obstaculizados y frustrados los suyos debido a los gustos un tanto contradictorios de su marido. Los demás, que practicamos la jardinería de un modo más modesto, ya sabemos en qué ámbitos pueden surgir desacuerdos al trabajar en tándem en el jardín: reparto del trabajo, definir qué nos gusta y qué no. Jack y yo lo hacíamos con bastante armonía, en líneas generales, pues compartíamos un mismo gusto por lo que nos complacía y lo que detestábamos. Por raro que parezca, yo me ocupaba de buena parte de la huerta: a él le aburría enseguida preparar surcos para las patatas, mientras que yo siempre he disfrutado cavando.

Lo recuerdo con envidia. Debido a una dolencia crónica en la espalda, hace ya mucho tiempo que tuve que descartar por completo esa actividad; ahora ya no puedo agacharme en absoluto, así que los cuidados que puedo prestar a mi jardín de Londres se limitan a regar, retirar flores marchitas y otras operaciones por el estilo que pueda realizar desde un banquito plegable. Necesito ayuda para todo lo demás, y a una empresa de jardinería para que una vez al año se encargue de lidiar con la hiedra rampante y de limpiar el pavimento con agua a presión. Esto es jardinería de senectud, y, como sucede con todos los demás aspectos de la vejez, te va minando sigilosamente y hay que hacerle frente y arreglárselas del mejor modo posible. Habrá entre los lectores quien ya sepa lo que es esto, y empatizará conmigo, al estar familiarizado con las estrategias y la frustración. Mi amiga Elizabeth Jane Howard era una jardinera comprometida. Ella también padecía de artritis y siguió atendiendo su jardín: «Me duele horrores, pero lo hago de todas formas», me decía. Además de una zona ajardinada más formal situada junto a su casa de Suffolk, tenía un jardín silvestre en una isla fluvial, un paraíso de árboles, bambúes y sauces, con un estanque de nenúfares e intrincados senderos bordeados de jacintos de los bosques. Y los jardines se colaban en sus novelas, por supuesto. Yo acostumbraba a pasar allí algún que otro fin de semana y disfrutaba charlando sobre jardinería con ella y dando el paseo ritual

por la isla.

Hoy por hoy, con la única que hablo de jardinería es con Josephine, que ha creado, en el transcurso de los últimos veinte años, un jardín para la casita de Somerset que es nuestro puntal allí, justo un poco más abajo del hogar y del jardín de mi abuela, una casita que construyó mi abuelo en 1929 como alojamiento para el jardinero, en los días en que se podía comprar un pedazo de tierra y construir una edificación si así te placía. En la actualidad, y desde hace mucho tiempo, toda esa zona forma parte del Parque Nacional de Exmoor y no se puede tocar ni un establo de vacas, por no hablar de proponer la construcción de algo tan intrusivo como un edificio. El jardín que ha creado Josephine tiene áreas que van dándose paso unas a otras y que están delimitadas por setos de tejo que ya alcanzaron su altura óptima hace años: no tenía ni idea de que pudiera crearse un seto de tejo tan rápido. Los bordes principales quedan junto a la casa y rodean una pradera de césped, en el centro de la cual se conserva un reloj de sol perteneciente al antiguo jardín y que da paso a otra extensión de hierba cercada de tejos, perfecta ahora para jugar al croquet, y desde esta, a través de un arco de tejo, a un pequeño huerto de árboles frutales, al extremo del cual y pasados unos setos de hayas se ocultan varios contenedores de compost y un montoncito de desechos de jardín. Los dos cerezos silvestres que Josephine plantó nada más llegar para dotar al jardín de altura —*Prunus avium*, el cerezo autóctono— ya son árboles maduros que en mayo se visten de un glorioso blanco nupcial. Las amapolas Shirley y las aguileñas se reproducen solas, las originales eran del jardín de mi abuela, y hay variedades de primulas de colores que también proceden de allí, junto con las primulas comunes. Pero a mi abuela la habrían sorprendido muchas de las plantas de este jardín del siglo XXI: *Verbena bonariensis*, eléboros, penstemon, alchemilla..., plantas nada comunes en su época y que le habrían encantado.

Pero la *Erigeron karvinskianus*, la hierba de burro, le resultaría completamente familiar; descendía en cascada por los muros de piedra de su jardín de rosas, uno de los elementos favoritos de Gertrude Jekyll. Y para mí se ha convertido en algo así como la planta de la casa; en Londres se ha reproducido servicialmente alrededor de la valla delantera de mi hogar y ha descendido por los escalones de hierro que bajan al sótano. Y se ha extendido a lo largo de este lado de la manzana, colonizando otros muchos jardines



delanteros, donde otros la han recibido con evidente agrado: solo un vecino insensible la ha exterminado con herbicida.

Así pues, un jardín deja su legado en otro: las primulas color caramelo y las amapolas encarnadas del jardín de Josephine evocan recuerdos del de su bisabuela. Y el pequeño jardín londinense de la hija de Josephine, Rachel, a buen seguro que se sembrará casi en su totalidad con plantas y divisiones de Somerset; el centro de jardinería no recibirá ni una sola visita.

¡Ah, los centros de jardinería! Inexistentes, cómo no, en tiempos de mi abuela, quien tenía que depender de los pedidos por correo a los viveros. En la actualidad, el centro de jardinería ofrece amplias oportunidades de compra. Mucho de lo que sucede en los jardines se debe a ellos, y yo soy su tipo de cliente ideal: una incauta sin remedio, muy propensa a llenar un carrito con cualquier cosa que llame mi atención. Están astutamente familiarizados con mis gustos; saben cómo exhibir, cómo tentar. El centro de jardinería tiene mucho que ver con las modas en jardinería: muchos de nosotros plantamos tal y como el centro de jardinería ha decidido que deberíamos plantar, proveyéndonos de esto o aquello. Yo tengo debilidad por las heucheras, como plantas de maceta, y el centro de jardinería me ha engatusado, lo sé, al disponer siempre de una atractiva selección de heucheras, expuestas para el mayor de sus lucimientos. Y el propio centro de jardinería se habrá visto influido a su vez por lo que quiera que sea que se ensalce en la televisión; el programa *Gardeners' World* también determina qué debe plantar el país. Siempre fue así —tanto el jardinero victoriano como el de principios del siglo xx, cómo no, estaban sujetos a influencias prescriptivas—, como luego veremos. Pero no a semejante escala. La industria de la jardinería es en la actualidad un sector boyante, lo que refleja que quienes se dedican a la jardinería son ahora más jóvenes; la jardinería ha dejado de ser una actividad marginal propia de la mediana edad. Un jardín desgarrado resulta tan degradante como una casa desgarrada, y la gente joven ya no contempla la jardinería como una actividad ñoña y de ancianos.

Yo veo la jardinería como una experiencia que unifica y fomenta los vínculos afectivos, a pesar de la competitividad entre cebollas y calabacines que se da en las ferias florales. Cuando se practica entre vecinos, suele implicar el intercambio de esquejes y divisiones. A veces se puede ver, al contemplar una hilera de jardines delanteros, que las exuberantes clavelinas o

asteres italianas de un vecino han invadido la calle, pasadas de mano en mano para que avancen y se multipliquen. O cómo un jardín engendra a otro, como sucede en mi familia, donde las descendientes de las aguileñas y de las primulas de mi abuela han ido a parar al terreno mucho más pequeño de su tataranieta.

Hay una parte concreta del norte de Londres donde muchos jardines albergan un níspero —el fruto amarillo y las flores de intenso perfume dulzón—, un árbol que los grecochipriotas en particular tienen en muy alta estima, al parecer; así, su presencia atestigua que muchos de ellos vivieron en la zona. En Kentish Town —y estoy convencida de que en otras zonas de Londres también—, las hileras de árboles que se suceden en los extremos de los jardines traseros son un legado de los límites de los campos de labranza que había aquí antes de que se construyeran las casas. La tenacidad y la antigüedad de la vida vegetal es un tema en el que nos detendremos más adelante, pero me parece muy reveladora la elocuencia de sus nombres en sí, que nos hablan a través de los tiempos: el lirio se remonta a la *lilium* romana pasando por la *lilege* anglosajona, el hinojo al *feniculum* a través del *fincul*, el higo al *ficus*. Es la misma clase de elocuencia que contienen los topónimos; los nombres de los lugares te cuentan quién ha pasado por ellos, mientras que las plantas te dicen quién las ha conocido y ha hablado de ellas.

Y luego está la resonancia personal que puede tener una planta: el efecto de la magdalena de Proust. El olor de las hojas de eucalipto aplastadas me retrotrae a aquel jardín egipcio, a los cuatro o cinco árboles enormes que bordeaban el paseo de entrada. Huelo el romero y estoy en Palestina, tal y como era entonces, en 1941, en una colina desde la que se domina Jerusalén. De hecho, a una le gustaría que Proust hubiese sido más concreto al describir aquel jardín de Combray; lo único que sabemos es que la magdalena evoca «todas las flores de nuestro jardín» y que «Combray entero y sus alrededores, todo eso, pueblo y jardines, que va tomando forma y consistencia, sale de mi taza de té».<sup>1</sup> Se echa de menos que aporte algunos nombres, pero da igual, lo importante es el efecto, la resonancia, el poder del sabor y del aroma, su capacidad de evocar otro tiempo, otro lugar.

Cada vez resulta más evidente que los jardines y cuanto en ellos se alberga no son nunca solo eso: son sugerentes, evocadores, y esa es la razón de que constituyan un material tan fértil para el escritor. Está claro que se trata de

lugares reales, terrenales, prolíficos, y así es como los conocemos, los escarbamos y disfrutamos, pero además son una fabulosa fuente de referencias: son potentes, flexibles, pueden convertirse en una metáfora. Y esto es lo que quiero abordar para empezar: los diversos conceptos de jardín y su metamorfosis.

# REALIDAD Y METÁFORA

El 31 de mayo de 1920, Virginia Woolf salió a atender el jardín. He aquí lo que escribió en su diario: «La dicha pura y rudimentaria del jardín... Desherbando todo el día para terminar los parterres con una extraña suerte de entusiasmo que me ha hecho decir esto es la felicidad. Los gladiolos erguidos en formación; la celinda en flor. Hemos permanecido fuera hasta las nueve de la noche, a pesar de que era una tarde fría. Entumecidos y cubiertos de arañazos hoy, con tierra como chocolate debajo de las uñas». Este es el comentario de una jardinera práctica e industriosa, una visión del jardín fabulosamente distinta a aquella con la que plasma los jardines en sus novelas. Pero, antes de ahondar en ello, quiero fijarme en ese lugar donde practicaba la jardinería y en cómo era aquel jardín.

Virginia y Leonard Woolf compraron Monk's House, en Rodmell, cerca de Lewes, en julio de 1919, cuando ella tenía treinta y siete años. Se trataba de una casa vieja de listones de madera ajados, cuya austeridad resulta desconcertante para los parámetros más básicos del siglo xxi: sin electricidad ni agua corriente, sin baño, con una cabina con retrete en el jardín, deficiencias todas ellas que los Woolf no lograron vencer sino gradualmente. Tenía tres cuartos de acre de jardín, y este, para Leonard desde luego, parece haber sido su principal atractivo. Está claro que él era el jardinero jefe, mientras que Virginia hacía las veces de cómplice interesada y de ayudante asidua. Había ya una buena zona de frutales (manzanas, ciruelas, peras, cerezas) y, con el paso del tiempo, Leonard se encargó de agregar los elementos del paisajismo duro: la creación de un jardín compuesto por discretos reductos, o alcobas, comunicados entre sí por caminos de ladrillo, que es la base del jardín actual, hoy por hoy dependiente de la National Trust.

Es evidente que se volcaron con el jardín al instante, entusiasmados. En

septiembre de 1919, Virginia escribió: «Hemos estado plantando diminutos granos de semillas en el parterre delantero con una fe cándida o religiosa en que resucitarán la primavera que viene en forma de *Clarkia*, *Calceolaria*, *Campánula*, *Espuela de Caballero* y *Escabiosa*». Una lista de plantas anuales; una bonita combinación, salvo por la *calceolaria*, que me horroriza, un engendro amarillo repleto de granos que seguro que ofendía la paleta dominante de rosas y azules. De verdad espero que no resucitase. Pero, para Leonard, se trataba evidentemente del comienzo de una tradición de cultivar a partir de semillas; más adelante tendría invernaderos.

Caroline Zoob y su marido, Jonathan, arrendaron Monk's House a la National Trust durante diez años, y el excelente libro de ella —*Virginia Woolf's Garden*— es un testimonio del talento con el que gestionaron el jardín. Su cometido era conservar hasta donde fuera posible la disposición original de Leonard y, cómo no, algunas de las plantas preferidas de los Woolf. Leonard y Virginia se decantaban por los colores intensos. «Nuestro jardín es un chintz policromado perfecto: asteres, asteres color ciruela, zinnias, geums, capuchinas y demás: todas brillantes, recortadas de papeles de colores, firmes, tiesas como tienen que ser las flores», escribió Virginia en una carta. Esta descripción me inspira ciertas dudas, y las suntuosas fotografías del libro de Caroline Zoob muestran esquemas florales y paletas de color bastante más sutiles y acordes con los gustos contemporáneos, aunque, por lealtad, siguieron cultivando durante su estadía zinnias a partir de semillas, que se contaban entre las predilectas de Leonard. Una especie hoy por hoy difícil de encontrar en cualquier otro lugar, por estar pasada de moda, al igual que sus tritomas —*kniphofia*— (y que aparecen en *Al faro*, como veremos más adelante): «... el jardín está repleto de zinnias. Las zinnias están llenas de babosas. L sale por la noche con una linterna y recoge caracoles, que le oigo chafar...». Virginia dejaba que él se ocupara del control de plagas, pero no hay duda de que ella era la encargada de las malas hierbas: «Muy pronto, en cualquier ocupación, uno acaba por convertirla en un juego. Me refiero (...) a que uno les adjudica personalidad a las malas hierbas. Lo peor es el césped fino, que hay que cribar a conciencia. Disfruto arrancando los gruesos tallos de dientes de león y hierba cana».

Por supuesto, tenían jardinero. Esencial en un jardín de ese tamaño, y que se amplió después, cuando Leonard adquirió el terreno colindante, aunque no

hay duda de que él siempre contribuyó de forma importante. Un jardín serio y considerable, con una importancia vital para Virginia, aun cuando Leonard llevara la voz cantante. Ella trabajaba en su cobertizo de escritora, ubicado en un rincón del jardín de frutales, y su diario está repleto de apreciaciones: «La cala grande de la ventana tenía cuatro flores. Se abrieron por la noche»; «El jardín está más bonito que nunca (...), te deslumbra la vista con rojos y rosas y morados y malvas»; «una llamarada de dalias». También cultivaban verdura y fruta: guisantes, fresas, judías y lechuga ya en 1921; y cosechaban manzanas a escala industrial.

Parece que la jardinería de Leonard era idiosincrática, *sui generis*, un estilo con licencia para los gustos y preferencias personales, de ahí todos esos colores llamativos. Ni rastro del influjo, por entonces dominante, de Gertrude Jekyll, digamos. Vita Sackville-West, esa decana de la jardinería de principios del siglo xx, los visitaba con frecuencia, pero no parece haber evidencias de que ella y Virginia conversaran mucho acerca de jardinería, por no decir nada. La propia Virginia decía que el jardín de Monk's House era «obra de Leonard en su totalidad», y Caroline Zoob tiene la sensación de que, en lo que a jardinería se refiere, Virginia carecía de conocimientos y de habilidades técnicas. Pero lo esencial, desde mi punto de vista, es que ella observaba los jardines y las plantas con intensidad, y que podía ponerse a ello de manera decidida, mancharse las manos, atacar a los dientes de león y a la hierba cana.

El 24 de marzo de 1941 escribió en su diario: «L. está podando los rododendros». El día 28 salió del jardín, atravesando la verja de atrás, y bajó hasta la orilla del río Ouse, en cuyas aguas se suicidó.

De modo que sí fue una jardinera auténtica, Virginia Woolf; plantaba, desherbaba, conocía la tierra color chocolate. Pero, ahora, hela aquí cuando el jardín se convierte en un recurso de ficción: «Flor tras flor puntean la profundidad verde. Los pétalos son arlequines. Los tallos surgen de los negros hoyos. Las flores nadan como peces de luz, en la superficie de las oscuras aguas verdes. Sostengo un tallo en la mano. Soy el tallo...».<sup>2</sup> Esto es un extracto de *Las olas*, y es el pensamiento de uno de los seis personajes cuyas voces narran la historia, uno detrás de otro. Louis es un niño en esta sección introductoria; los otros cinco responden de manera similar a lo que ven del mundo que los rodea. Yo percibo estas palabras como una representación de la

inmediatez de la visión de un niño, pero esto no hace más que fijar el tono para el resto de la narración. El *stream of consciousness*, cómo no, y en su forma más exagerada. El jardín, en este extracto, se convierte en un vehículo para el método, el estilo. En la novela hay poca narración propiamente dicha: los seis amigos crecen, permanecen en contacto, vuelven a reencontrarse todos ya de adultos en dos escenas muy marcadas, reaccionan y discuten sobre un séptimo, al que no se le da voz. Sí que emergen como personalidades independientes —tres hombres, tres mujeres—, aunque Virginia Woolf afirmó que su intención era que, en cierto sentido, no fueran tanto personajes independientes como facetas de una única conciencia, y consideraba el libro un poema en prosa. *Las olas* es sorprendente, único, pero no lo disfruto: es demasiado estilizado, demasiado exagerado.

Me agrada mucho más *Al faro*. En él nos encontramos, de nuevo, en el territorio del *stream of consciousness*, pero más en el sentido de monólogos interiores individuales, y un jardín surge una y otra vez como imprescindible telón de fondo. Esta es la novela en la que Virginia Woolf exorcizó, por así decirlo, el poder que ejercían sobre ella sus padres, fallecidos mucho tiempo atrás. En el libro, estos se convierten en el padre y la madre de los ocho vástagos Ramsay, que se encuentran de vacaciones en la que hoy denominaríamos su segunda vivienda, en Skye, en las Hébridas, y adonde regresan tiempo después, ya de adultos, tras la muerte de la señora Ramsay. En esta última parte del libro, el jardín da voz al paso del tiempo, al largo abandono al que se ha sometido al lugar, que ya nadie visita: «Había amapolas sembradas por entre las dalias. La pradera desaparecía bajo la mala hierba; alcachofas gigantesas emergían por entre las rosas; un clavel desflecado florecía entre las coles...».<sup>3</sup> Aquí encontramos precisión: ese clavel desflecado, que uno puede visualizar, quizá una clavelina, o un clavel chino, muchos de ellos son desflecados. Y me encantan, en particular, las alcachofas entre las rosas. He aquí un jardín desmadrado, fuera de control y sirviendo a un propósito narrativo.

En otro punto de la novela, algo antes, se hace mención de grandes macizos de tritomas —kniphofia, que hoy no gozan de demasiada popularidad y que, por tanto, ubican el jardín en el tiempo, a comienzos del siglo XX—, de hierba de la Pampa (ídem de ídem), de urnas desbordantes de geranios, de la señora Ramsay preguntándose si enviar o no bulbos desde casa, cuando llegue,

y si, de hacerlo, el jardinero se acordaría de plantarlos. Hace referencia a la «jacmanna», de color violeta brillante, y que me habría tenido de lo más desconcertada de no haber contado mi edición del libro con una nota al pie en la que se explicaba que la planta a la que se refiere es, probablemente, la *Clematis* «Jackmanii». Vaya, ya entiendo. Qué raro, no obstante, que ella la llame así; ¿será una deformación del nombre, o un apodo de la época para esta, la especie más común de clemátide? Pero adoro todos estos detalles; es el jardín observado y recordado por una escritora que ha reparado en los jardines y en las plantas, que conocía los nombres, que había experimentado en persona el tacto de la tierra color chocolate. Parte de esa precisión es la que convierte *Al faro* en una lectura tan vívida y evocadora; un lugar, un tiempo, un grupo de personas conjurados a través de distintos ojos, de sensibilidades dispares.

Y luego está «Kew Gardens», ese cuento corto —si es que se le puede llamar así— que viene a ser, supongo, la esencia de la literatura modernista y en el que, desde luego, las plantas y el jardín son rasgos esenciales: «Del arriate ovalado surgían tal vez cien tallos que se abrían a partir de la mitad en hojas acora-zonadas o lanceoladas y despleaban en la punta pétalos rojos o azules o amarillos con su superficie salpicada de motas de colores. Y de la palidez roja, azul o amarilla del cuello emergía un espádice recto y rugoso, cubierto de polvo dorado y ligeramente hinchado en su extremo. Los pétalos eran lo bastante grandes como para mecerse con la brisa del verano y, cuando se movían, las luces rojas, azules y amarillas se entremezclaban, tiñendo la pulgada de tierra parda que yacía debajo con una mancha del más intrincado color».<sup>4</sup> De esta manera, y más, discurre la descripción del arriate, junto al cual pasan caminando, una detrás de otra, cuatro parejas: un marido y su esposa, un anciano y un joven, dos mujeres y una pareja de enamorados. La voz desapegada de la narración cambia el foco de atención desde el arriate a las parejas, y se presenta a cada una mediante un breve intercambio de palabras, lo que sugiere que la comunicación entre ellos es escasa.

Da la sensación de que se mueven a la deriva, sin propósito; en el interior del arriate avanza, a su vez, un caracol, y el elemento del cuento que más me satisface es la audacia de adoptar el punto de vista del caracol: «Barrancos pardos con lagos profundos y verdes en sus hondonadas, árboles planos como briznas de hierba que se agitaban de la raíz a la copa, cantos rodados de color



gris, vastas superficies rugosas de textura delgada y quebradiza —todos estos objetos encontraba el caracol mientras avanzaba de tallo en tallo camino de su meta—. (...) Para entonces el caracol ya había estudiado todos los métodos posibles de alcanzar su objetivo sin tener que rodear la hoja muerta ni trepar por ella. Al margen del esfuerzo que escalar una hoja requería, dudaba de si la frágil estructura que tan alarmantemente vibraba y crujía con el solo roce de la punta de sus cuernos podría soportar su peso; y esto le decidió finalmente a deslizarse bajo ella». El caracol tiene un propósito, una meta, aunque nunca llegamos a saber cuál es; las cuatro parejas parecen moverse sin rumbo. Y, llegado el párrafo final, las cosas se disuelven en una calima impresionista: «Amarillo y negro, rosa y blanco de nieve, formas de todos estos colores, hombres, mujeres y niños, salpicaban por espacio de un segundo el horizonte (...), evaporándose como gotas de agua en la atmósfera amarilla y verde». Esta es Virginia Woolf en su forma más extrema; o la saboreas o la rehúyes. Lo relevante, aquí, es esa obertura con la descripción de las flores, a un tiempo precisa y, para mí, perturbadora, inquietante. ¿Qué son? Hojas acorazonadas o lanceoladas, pétalos rojos, azules o amarillos con un cuello del que emerge un espádice recto y rugoso, cubierto de polvo dorado y ligeramente hinchado en su extremo. Lo bastante exacto, uno debería ser capaz de identificarlas, pero me doy por vencida. No tengo ni idea de qué flores se trata.

Un jardín, y la jardinería como actividad, eran tan terrenalmente reales para Virginia Woolf como para cualquier persona; pero, en sus obras de ficción, jardines y plantas son manipulados, reinventados, sometidos al propósito del discurso narrativo en cuestión. Esto sucede una y otra vez, como veremos, a manos de distintos escritores; el jardín de ficción estará enraizado en la experiencia personal del autor, pero en el papel se convierte en una metáfora.

\* \* \*

Y siempre ha sido así. El jardín como imagen. El jardín primigenio, para empezar. El jardín del Edén se me antoja ahora un mito fragmentado que comprende desnudez, serpientes, manzanas, inocencia y expulsión, con el jardín como elemento de fondo, una imagen cuyas representaciones más realistas son prevalentes a partir de la Edad Media. Muy pocos prestan

atención a lo que allí crecía: hierba, vegetación, un elemento acuático quizá. El jardín del Edén pictórico rezuma, invariablemente, vida salvaje. Animales, animales, con Adán y Eva enclavados entre ellos. Ganado, ciervos, caballos, leones codo con codo con un conejo y lo que parece una especie de unicornio, para Cranach. Tigre, leopardo, pavos reales, más conejos, para Brueghel y Rubens. Ni flores ni árboles que puedan identificarse. Y en lo que al Bosco respecta...

Allá por los días del jardín de Oxfordshire con los riachuelos, solíamos salir fuera a tomar una copa a media tarde, y Jack siempre decía, mientras se arrellanaba cómodamente en uno de nuestros asientos: «Ah, el jardín de las delicias». Dudo mucho que tuviera en mente el cuadro del Bosco que lleva ese título, que es una grotesca perversión de un jardín, una suerte de ciencia ficción medieval. Lo compone un tríptico; el panel de la izquierda otorga protagonismo a Adán y Eva, que aparecen en el centro: Adán, sentado sobre la hierba, contempla a Dios, que lleva a Eva de la mano; al fondo, un elemento acuático consistente en una fuente de aire gaudiano, y un elefante, una jirafa y otras criaturas de aspecto de lo más normal. Es en el enorme panel central donde la imaginación del siglo xvi entra en acción. Un sinfín de figuras desnudas se comportan aparentemente mal contra un fondo de, esta vez sí, césped, setos, más elementos acuáticos y ornamentos exóticos, pero eso es cuanto se asemeja a un jardín. Las figuras son predominantemente andróginas, con algún que otro seno desnudo o un atisbo de pene, y aparecen representadas cabeza abajo en un estanque, en el interior de una concha de mejillón, a lomos de una procesión de animales que son tanto realistas como fantásticos, portando una fresa monstruosa y, en general, aviniéndose a alguna clase de misterioso y surrealista plan estético. Los expertos, al parecer, no acaban de ponerse de acuerdo en si la obra tiene como finalidad advertir sobre la decadencia moral o si, por el contrario, es una especie de celebración de un paraíso perdido. Puede ser que esté ahí la referencia al «jardín». Aunque, de tratarse de una imagen del jardín del Edén, da bastante en qué pensar, desde luego; hasta el nudista más comprometido se inclinaría por mantenerse lejos de esta escena.

*El paraíso perdido* es el más importante relato escrito sobre la naturaleza del jardín primigenio. Milton se vale de Satanás como testigo y parece estar describiendo un lugar de gran extensión; hay arboledas, extensiones de césped,

colinas uniformes, grutas y cuevas, un lago, un manantial. El mobiliario es muy concreto en algunas zonas: nectarinas, manzanas amarillas, uvas negras, junto con rosas (sin espinas, eso sí), acanto, laurel y mirto, lirio, jazmín, violeta, azafrán, jacinto, «flores de todos matices».<sup>5</sup> «Todos los animales terrestres» también, y menciona a leones, osos, tigres, y leopardo, lince, elefante y, cómo no, la ominosa serpiente. Y, puesto que Satán adopta la forma de un sapo para susurrar palabras corrompidas al oído de una Eva dormida, cabe dar por hecho que la presencia de sapos es de donde saca la idea. A las aves solo se las menciona de forma colectiva, con excepción del ruiseñor. El lugar que evoca suena realmente paradisiaco, uno donde a los animales se los presenta despojados de toda ferocidad, como seres retozones, el león meciéndose como un niño. Y Adán y Eva son los jardineros ancestrales: «habíanse ejercitado en el cultivo de su querido jardín».

A lo largo de los siglos se han dedicado muchos esfuerzos a identificar la ubicación del jardín del Edén. Está el mito mesopotámico de un rey, como hombre primigenio, al que se colocó en un jardín para que guardase el árbol de la vida. El Génesis dice que Dios había plantado un jardín en Edén, al oriente, donde hizo germinar «toda suerte de árboles gratos a la vista y buenos para comer».<sup>6</sup> Se nombran ríos, incluido el Éufrates. De ahí que se haya especulado con frecuencia a favor del sur de Mesopotamia, hoy Irak. Los mormones, por su parte, insistían en que el jardín estaba en Missouri.

No se menciona la vegetación, aparte de los árboles ya citados, aunque es lógico suponer que sí existía vida animal en abundancia, puesto que Dios ya había acometido la creación en masa y Adán había sido invitado posteriormente a nombrar todas las cosas: «Hizo, pues, [Dios] las bestias salvajes conforme a su especie, los ganados con arreglo a su especie y todos los reptiles del campo...». Nosotros, los jardineros, quizá deseemos que Dios se hubiese contenido a la hora de crear al gorgojo de la vid y al pulgón.

Supongo que cualquier interpretación literal de la Biblia precisa identificar una ubicación para no traicionar su propia lógica, pero hay que reconocer que la descripción del jardín resulta manifiestamente mítica, una imagen. Con todo, la necesidad de que exista un jardín real, localizable, ha persistido en ciertos ámbitos. La magnífica novela de Matthew Kneale, *Viajeros ingleses: una expedición a Tasmania en busca del Edén*, se sirve de la teoría de un escritor decimonónico real de literatura fantástica, que estaba

convencido de que el jardín se hallaba ubicado en Tasmania. En la novela, un párroco, fanático seguidor de esta teoría, es uno de los tres caballeros victorianos que consiguen algo así como secuestrar un barco tripulado por maneses y navegar hasta Tasmania, donde acaban internándose en la espesura, en busca del jardín, acompañados por un joven aborigen. El libro retrata de manera gráfica la sociedad tasmana de la época, con su codicia, su brutalidad y el acorralamiento de los aborígenes, lo que hace del todo irónico situar el jardín del Edén en la zona donde tuvo lugar la operación de limpieza étnica más devastadora de todos los tiempos. A no ser, claro está, que contemos con la expulsión de Adán y Eva como tal.

A aquellos de entre nosotros que preferimos ver el jardín del Edén como un mito estimulante, ubicado en ninguna otra parte que no sea el territorio de una imaginación cósmica, nos queda su elocuente significado paralelo: el paraíso. El jardín era paradisíaco, un paraíso perdido. Y, aquí, la etimología resulta de lo más intrigante, pues no cabe duda de que relaciona dos conceptos: el del jardín y el del paraíso. La palabra *jardín* procede de la antigua palabra indoeuropea que servía para designar un cercado; *patio* y *huerto* tienen raíces similares —y los norteamericanos llaman jardín a un patio, un significado, por tanto, de lo más prosaico y práctico—. Pero la palabra *paraíso* también tiene su origen en el antiguo Oriente Medio —en Irán— y se refiere a un cercado, también, aunque más concretamente a propiedades o parques reales amurallados. Prosaico y práctico una vez más, pero ambas palabras parecen estar íntimamente relacionadas y han mutado a lo largo del tiempo para dar lugar a ese doble significado de la palabra *paraíso* en cuanto posible destino para los virtuosos en el más allá, y en cuanto lugar terrenal especialmente delicioso. El término *paraíso* se emplea indiscriminadamente y a discreción. El primer resultado de Google lo sitúa en Kensal Green (fiestas nocturnas en un restaurante-pub bohemio de estilo vintage; ya me hago una idea). Y Cornwall, por supuesto, tiene su propio proyecto Edén, con vastos biomas que albergan selvas tropicales y demás.

Así que en el concepto de jardín subyace una cierta dosis de potencial paradisíaco. Puede ser que no lo percibamos así en el nuestro un día de lluvia, con las malas hierbas y las babosas y los caracoles y todos los reptiles del campo campando a sus anchas, pero es instructivo tener presentes las antiquísimas implicaciones de la terminología, de la ascendencia del jardín.

Tanto la práctica de la jardinería como la idea del jardín han mutado a lo largo del tiempo. Si el concepto surge del mismísimo Edén, la práctica parece remontarse muy lejos en la Antigüedad. Hay restos pictóricos y arqueológicos que evidencian la existencia de la jardinería ya en el antiguo Egipto. Una pintura en una tumba fechada en torno al año 1500 a. C. muestra a un faraón y a su esposa inspeccionando un jardín de aspecto bastante formal con palmeras datileras, sicomoros (del género de las higueras y que nada tiene que ver con el sicomoro europeo) y un elemento acuático que, si no fuera por el loto y el papiro, no desentonaría en absoluto entre los jardines de exhibición de Chelsea. Las excavaciones han sacado a la luz restos de jardines: arriates y alcorques con sistemas de riego por acequia. En Amarna, se han identificado pozos y lagos artificiales. Mantener un jardín debía de ser arduo en un clima como aquel y, por tanto, un lujo que solo los ricos y los poderosos se podían permitir. Recuerdo el interminable proceso de riego que se desplegaba en aquel jardín egipcio de mi niñez: un continuo ir y venir con mangueras y, una vez al mes, la ocasión a la que se apodaba la inundación, en la que se permitía a los jardineros abrir una brecha temporánea en la acequia que se alimentaba de un canal vecino, y dejar que el agua discurriera por todo el jardín durante unas pocas horas. Era precioso, con todos aquellos pececitos nadando entre los rosales.

Otros que parecen tan escurridizos como el Edén a la hora de ser ubicados son los Jardines Colgantes de Babilonia: de entre las Siete Maravillas del Mundo Antiguo, la única sin localizar. Hay sobrados vestigios arqueológicos que demuestran la existencia de Babilonia, por supuesto, sita a unos ochenta kilómetros al sur de Bagdad, pero no se ha hallado ni rastro de los jardines, que, según describen fuentes clásicas, formaban parte de una fabulosa estructura que construyera el rey Nabucodonosor hacia el año 600 a. C. Se trataba de una serie de terrazas plantadas con árboles maduros, cuya disposición escalonada otorgaba al conjunto el aspecto de una ladera arbolada en medio del desértico paisaje. Aquí, vuelvo una vez más al problema del riego; se habla de la existencia de unas máquinas que elevaban el agua desde el río, de un mecanismo helicoidal, el tornillo de Arquímedes. Y el Egipto de mi niñez vuelve a levantar su mano: por aquel entonces se utilizaba allí una especie de tornillo de Arquímedes; era un elemento familiar en los campos

que rodeaban nuestro hogar, un enorme tornillo tubular que un tipo hacía girar para elevar el agua de un nivel a otro. *Plus ça change...* Pero existe mucha polémica, al parecer, en torno a los Jardines Colgantes y hay quienes afirman que, si es verdad que existieron, podrían de hecho haber estado ubicados en Nínive, en el lugar que hoy ocupa Mosul, también en Irak, donde el rey asirio Senaquerib tenía su palacio; según algunos estudiosos, es él quien tiene más visos de haber sido el verdadero artífice del jardín. Todas las descripciones de los jardines hablan de una construcción de ladrillos de barro, y cuesta imaginar que una estructura semejante no acabara viniéndose abajo por completo con el paso del tiempo, y más aún que los restos arqueológicos que se hallasen pudiesen interpretarse sin dificultad. Fuera quien fuese quien la construyó —o acaso no fue nadie y su existencia no es más que un mito—, el caso es que la idea de un jardín semejante a un acantilado, con esos árboles elevándose en lo alto, resulta maravillosamente atractiva. Y, ya sean reales o imaginarios, los Jardines Colgantes, al igual que el jardín del Edén, parecen refrendar la importancia del jardín como concepto. Hay jardines reales, pero también creamos jardines en la mente.

Es más, la noción de que un jardín es algo práctico, pero, a la vez, debería apuntar en cierto modo a lo paradisiaco, parece remontarse muy atrás en el tiempo. Está claro que los jardines de los faraones tenían su vertiente útil —con todos aquellos dátiles e higos—, pero también eran lugares de esparcimiento para los privilegiados que podían disfrutar de ellos.

La información de que disponemos sobre las prácticas de jardinería de los romanos es vasta, y resulta evidente que para ellos el jardín tenía también esta doble función, aunque los restos que se conservan apuntan principalmente a la idea del jardín como lugar de ocio y disfrute. Los gloriosos frescos de los muros de Pompeya lo dicen todo, pues resulta evidente que se pintaron como celebración de un jardín, azules y verdes en perfecta armonía con árboles y flores meticulosamente ejecutados y fáciles de identificar: rosas, azucenas, margaritas. Es la naturaleza cultivada llevada al arte, igual que hace Monet en Giverny casi dos mil años después. Y, a modo de reconfortante confirmación, hay también en Pompeya indicios arqueológicos que apuntan a la existencia de esos árboles y arbustos y que no son otros que los vacíos que sus raíces dejaron en el subsuelo, vacíos que con el paso del tiempo se han ido llenando de pequeñas piedrecillas pómez procedentes de los sedimentos de la

superficie. Estas cavidades se han vaciado y rellenado posteriormente con escayola líquida para obtener un molde de las raíces y proceder a su identificación. Un proceso idéntico al que se empleó para obtener moldes de los cuerpos de aquellos habitantes de Pompeya que fueron enterrados por la lava.

Todo apunta a que la jardinería pompeyana, como sucede con los demás jardines romanos diseminados a lo largo y ancho del Imperio romano, se decantaba sobre todo por el jardín con peristilo, un patio interior ajardinado con parterres, árboles pequeños y arbustos, con alguna que otra estatua, quizá un estanque, quizá setos de boj (parece ser que a los romanos les apasionaba el boj; me pregunto si ellos también sufrían la plaga del hongo que ataca a esa especie, como en la actualidad), con una sombreada galería de columnas alrededor. Para mí este ha sido siempre el jardín perfecto, e incluso he aspirado a tener uno, aunque no sé cómo, con tanto mudarme de un jardín a otro, primero Swansea, luego Sussex, después Oxfordshire y, de ahí, a Londres. Es más, en realidad es un diseño para climas cálidos, donde la casa tiene una continuidad en el jardín, y la galería de columnas proporciona sombra; la Colección Frick de Nueva York cuenta con uno, delicioso, pero por fuerza con una cubierta acristalada, así que no es lo mismo. En Inglaterra, la villa romana de Fishbourne tenía un amplio patio interior con un estanque y una galería columnada parecida a un claustro todo a su alrededor, que viene a ser lo mismo, aunque a una escala muchísimo mayor y, por tanto, carente de esa seductora intimidad que proporciona el jardín de peristilo. Pero el de Fishbourne era un jardín formal, con extensiones de césped, arbustos podados artísticamente, fuentes, setos de boj y senderos de grava. Un jardín que requería mano de obra considerable, en definitiva; a buen seguro que contaba con un reducido ejército de esclavos que se encargaba de desherbar la grava, recortar el boj y segar la hierba. Y qué decir de las herramientas de jardinería de los romanos, con toda probabilidad antepasados de las nuestras: palas, rastrillos, azadas, tijeras cortasetos, hoces, tajamatas...; lo que demuestra que, si un diseño es eficiente de primeras, no se puede mejorar.

Esto era jardinería de lujo para los ricos y poderosos, pero hay muchos indicios que apuntan a que, para la mayoría de los romanos, la jardinería utilitaria estaba íntimamente ligada al jardín de recreo; huertas en la parte posterior de una villa, donde se cultivaban árboles frutales y hortalizas y que

ya asentaban el concepto de jardín con una finalidad doblemente gratificante: debía deleitar los sentidos y, a la vez, se podía comer. Y parece que aquí, en Inglaterra, los romanos tuvieron mucho que ver en nuestro concepto del paisajismo; introdujeron muchas de las especies que cultivamos hoy en día: nogales e higueras, el castaño, ciruelos, moreras, el membrillo. Y —siguiendo la pista de los nombres derivados del latín—, el lirio, la rosa y la violeta. Por esa razón nos resultan tan familiares esos jardines pintados de Pompeya. Aunque parece ser que los romanos también introdujeron la podagraria, como remedio contra la gota, algo de lo más desafortunado.

Gran Bretaña contaba con unas mil villas romanas al final del periodo romano. Es fácil imaginarlas sucumbiendo progresivamente al abandono, sufriendo los efectos de un jardín descuidado, enterradas bajo las ortigas y las zarzas, quizá pasadas por el arado en los siglos posteriores, pero dejando atrás huellas imborrables a la espera de que algún arqueólogo las descubra e interprete. Los jardines son tenaces, se resisten a desaparecer por completo; dejan atrás una señal de su existencia: alcorques, el atisbo de un arriate o de un sendero.

Cuando yo era muy joven frecuentaba las librerías de antiguo, rebuscaba entre sus libros y, en ocasiones, encontraba algún ejemplar asequible a mi bolsillo. Qué privación tan grande supone, hoy por hoy, la pérdida de aquellas librerías, otrora ubicuas en las calles principales de pueblos y ciudades; no se puede rebuscar así en Abe Books o en Used Book Search. Así fue como me hice con una edición moderna (de 1932; la original, por supuesto, es de 1653) de *Herbario completo* de Culpeper. No se me ocurre por qué —esto sucedió mucho tiempo antes de mis días como jardinera—, pero sé que me fascinaron sus dibujos lineales y sus tajantes textos arcaicos. Tengo el libro conmigo en este momento: «Pulsatila (*Anemone pulsatilla*). Las hojas estimulan el menstruo intensamente, cocidas y bebida la infusión. Bañado el cuerpo con la infusión cura la lepra. Machacadas las hojas y esnifado el jugo por la nariz, purga la cabeza intensamente». Y sigue siendo una magnífica lectura, del todo instructiva; no hay nada que no pueda tratarse con una hierba: cánceres, cólicos, la ciática, fiebres palúdicas, ictericia, dolor de estómago, piedras en el riñón, gases. Lo único que tenía que hacer uno era salir ahí fuera y recoger la planta correcta. Pero es muy fácil restarle importancia; en la era de los antibióticos y de la sanidad pública, cuesta imaginarse eso de curarse uno



mismo con remedios caseros. Y esa necesidad explica la presencia tan esencial del huerto medicinal durante toda la Edad Media, y antes, y después.

Hubo un tiempo en que me obsesioné con la historia del paisaje, espoleada por el gran W. G. Hoskins y otros historiadores del paisaje, y solía merodear por los campos de Oxfordshire en busca de caballones y surcos, recorriendo las carreteras. El concepto de aldea medieval abandonada se me antojaba particularmente fascinante; había una no muy lejos, Hampton Gay, donde se podían distinguir los bultos y las protuberancias allí donde se habían alzado las casas de la aldea, las depresiones de los estanques de peces. Era la idea de toda aquella domesticidad perdida y distante lo que más me apabullaba, el recuerdo de las pequeñas granjas y sus dueños, conservado allí, en los pastos del siglo xx. Y las granjas habían contado con jardines, como muestran perfectamente las fotos aéreas. Jenny Uglow, en su magistral *A Little History of British Gardening*, da vida a la siguiente escena: «Si volviésemos atrás en el tiempo y nos adentráramos en esas estrechas callejuelas..., veríamos casitas de techumbre de paja con bastos muros, cada una de ellas con un terreno cercado en la parte delantera, plantado con repollos, cebollas, perejil y hierbas. Las flores de estos jardines se obtenían del campo y se cultivaban con mimo: primulas, primaveras y manguitos, verbascum y malvas». En la parte de atrás, nos habríamos encontrado con el alargado huerto rectangular, donde crecían árboles frutales junto con hortalizas, hierbas y flores. Aquellos campesinos del Medievo eran arrendatarios que cultivaban los campos comunales de la aldea, pero que también debían prestar servicio al señor del feudo, y estos jardines constituían un complemento esencial a la labranza en una economía de subsistencia. Pero además son los antepasados del jardín rural inglés tal y como nos lo imaginamos (si bien apenas lo conocemos hoy por hoy), y que fue tan celebrado y respetado a comienzos del siglo xx por Gertrude Jekyll, que admiraba los materiales de construcción autóctonos y los estilos de plantación: clavelinas, alhelíes, pensamientos, claveles chinos combándose sobre los bordes de senderos pavimentados.

El jardín rural es, en cierto modo, el antepasado de cualquier jardín modesto desde el Medievo en adelante. Porque a partir de ese momento se produce la gran división entre la jardinería patricia —la jardinería majestuosa— y la jardinería plebeya corriente, con la jardinería burguesa a medio camino entre las dos. Tendemos a conocer mejor la jardinería patricia porque

han llegado hasta nosotros muchos de esos jardines majestuosos, cuya supervivencia debemos a la National Trust las más de las veces. Algunos aspectos del jardín patricio serían absorbidos por el ambicioso jardín burgués: jardines de laberinto, setos podados artísticamente, paseos de grava. El jardín majestuoso jacobita tenía una especial debilidad por el agua — fuentes y grutas artificiales con cascadas—, dando lugar quizá a esa necesidad de incorporar un elemento acuático que explicaría la presencia, hoy, de un estanque con membrana impermeabilizante encajado a la fuerza en más de un jardín suburbano. Pero en el estrato social más bajo, la jardinería era, ante todo, funcional: los frutos esenciales —manzanas, peras, cerezas, grosellas negras, grosellas espinosas, frambuesas—, todas las hortalizas, lechugas para el verano y las hierbas vitales en toda su variedad. El jardín comestible, vendible, y luego algún capricho donde fuera posible: las malvarrosas y caléndulas y, quizá, un rosal.

Este abismo entre el jardín patricio y el plebeyo persiste en la actualidad. Visitamos el jardín majestuoso, pagamos la entrada a la National Trust (probablemente), admiramos la panorámica, el riachuelo serpenteante, la cascada, el parterre, los setos esculpidos o el jardín blanco, el jardín fluvial, el paseo de laburnos (dependiendo del periodo al que pertenezca el jardín) y regresamos a casa para lanzar una mirada crítica a nuestro deficiente jardincito. Con toda probabilidad, habremos sisado algo, no literalmente, sino más bien una idea, un apunte sobre una planta. ¿Encajaría una pérgola con *Clematis tangutica*? Hagámonos con un serbal «Joseph Rock». El estilo y el contenido siempre han contagiado a las formas de jardinería más humildes; aunque en el caso de Gertrude Jekyll, curiosamente, se contagiaban de abajo arriba, con su predilección (y la de Lutyens) por los materiales de construcción autóctonos y las plantas típicas del jardín rural. Este es un fenómeno que en la actualidad se ve con frecuencia en los jardines de exhibición de las ferias de Chelsea y Hampton Court: ese jardín informal sutilmente libre de artificio, con elementos rústicos y una vegetación desatada que hacen que los diseños geométricos, los materiales deslumbrantes y las disposiciones florales de película parezcan groseros y artificiales. Es un gusto que ha perdurado a lo largo del tiempo, sobreviviendo a la incursión, en la era victoriana, de las alfombras florales: bloques de vibrantes colores —rojos, azules, amarillos— confinados en parterres meticulosamente delineados, una

moda que hoy da sus últimos coletazos en algunas áreas moribundas de la jardinería municipal.

Y hablando del jardín victoriano... Varias fotografías de un centenario álbum familiar muestran el primer jardín que tuvo mi abuela, en Saint Albans, con parterres circulares, cada uno plantado con un árbol de rosas y delimitado por un borde donde se alternaban alyssum y lobelias. Gertrude Jekyll y William Robinson no se habían cruzado todavía en su camino y me figuro que no hacía sino emular lo que había hecho su madre, cuyas prácticas jardineras habrían estado firmemente ancladas en las modas de mediados del siglo xix.

En el jardín victoriano lo que primaba era la formalidad: plantas sometidas a latigazos, flores valoradas por sus facultades colorativas. Aunque, dicho esto, sucedían más cosas en el mundo de la jardinería, entre ellas, la ferviente demanda de todas las nuevas plantas que introdujeron, procedentes de China y otros rincones del mundo, los coleccionistas botánicos de la época y de quienes hablaremos más adelante. Y también un interés, entre la clase media emergente, por las posibilidades que ofrecía la jardinería y que se encargaría de alimentar John Claudius Loudon, el prolífico escritor sobre horticultura y paisajismo, que publicó, entre otras muchas obras, la primera y muy influyente revista de jardinería, *The Gardener's Magazine*, y *The Suburban Garden and Villa Companion*. Me gusta ese título, solemne y acertadamente preciso a la vez. Y precisa era también su clasificación de los jardines en cuatro categorías: aquellos pertenecientes a grandes mansiones y con más de diez acres de extensión; las propiedades con ventanas en saliente y jardines de entre dos y diez acres; en tercer lugar, las viviendas de diecisiete pies de ancho con jardines alargados; y, como cuarta categoría, la casa adosada con fachada de catorce pies y un pequeño jardín trasero. Con John Loudon uno conocía perfectamente su lugar; yo sé en cuál estoy hoy, como dueña que soy de un cuarta categoría, en cuyo pequeño jardín trasero he podido admirar los narcisos enanos «Tête-à-Tête» esta mañana, inspeccionar la nueva hortensia *Hydrangea paniculata* «Limelight» en busca de algún indicio de crecimiento primaveral y ahuyentar a uno de esos condenados zorros. Nada que uno fuera a encontrar en el jardín victoriano, salvo el zorro, quizá, aunque puede que el zorro urbano sea un añadido contemporáneo. La jardinería de Loudon era clasista, proporcionaba los consejos y la información apropiados para el lector particular, atendiendo a su estatus dentro de la clase

jardinera. Era inmensamente popular, y su revista puede ser considerada como la precursora de las revistas de jardinería de principios del siglo xx —muy especialmente, de *The Garden* de William Robinson—, de la actual profusión de publicidad sobre asesoramiento e instrucción en jardines y, desde luego, de la influencia de la televisión en la jardinería a nivel nacional. Y, aunque *Gardeners' World* clasifica a sus televidentes, es lo bastante discreto como para que no se note; el programa es de lo más democrático y lanza sugerencias útiles para prácticamente todo el mundo, ya estés cuidando de una rosa solitaria o tratando con una huerta a la escala de una mansión victoriana.

*Kitchen garden*, así es como llamaban los victorianos a sus huertos, y, alfombras de flores aparte, reconozco que tengo debilidad por el huerto victoriano. Esos muros altísimos para los frutales en espaldera, los invernaderos de cristal, los semilleros, las camas de espárragos, el ris ras de la azada del señor McGregor... Pero me estoy anticipando, Perico, el conejo travieso, y el señor McGregor tocan más adelante... El huerto victoriano es seductor, sustancioso, como un mundo aparte, está consagrado a la producción de alimentos, pero de manera espaciosa, elegante y ritualista. Las uvas de esos invernaderos, las provisiones para un año de todas las necesidades básicas: las patatas, las cebollas, las zanahorias y demás, las manzanas para almacenarlas en el troje. Exigente, privilegiado, apunta a una forma de vida hoy por hoy difícil de imaginar. Ahora que las uvas vienen del supermercado y no son nada del otro mundo (al igual que la piña, otra exquisitez para la mesa victoriana, y a la que resulta endiabladamente difícil coaccionar para que dé fruto en un invernadero septentrional), resulta cuando menos extravagante esa necesidad que tenía la clase alta de exhibir ostentosos centros de fruta en sus mesas. Pero detrás de todo estaba ese impulso atávico de presumir: aquella despampanante fuente de fruta era la demostración de que contabas con los recursos para cultivarla y con un jardinero capaz de ocuparse de ello.

El ocaso del jardín victoriano lo dejó para otro capítulo. Hasta ahora nos hemos centrado en la relación de proximidad que se da entre realidad y metáfora, en lo que atañe a los jardines, y un recorrido por la evolución del jardín real era relevante. Pero existe aun otra forma de poner el jardín al servicio del arte que no se puede obviar: el jardín pintado.

Los nenúfares de Monet son una imagen con la que seguro están

familiarizadas muchas personas que ni conocen al pintor, ni mucho menos su jardín de Giverny. La paleta de azules y verdes; ese puente. ¿Por qué será que una fotografía del mismo paisaje, por bien tomada que esté, no surte el mismo efecto, no consigue comportar el mismo peso? Cuento con un montón de pesados libros repletos de suntuosas fotografías de jardines y sé que me gustan —que aprecio— las fotografías, pero no las miro con la misma intensidad con la que puedo contemplar el jardín de un cuadro, un jardín pintado por una mano magistral. La fotografía informa; la pintura examina, interpreta, amplía.

Tiene que deberse a la intervención de una visión distinta. Los nenúfares ya no son los nenúfares que yo veía, o que la cámara reproducirá fielmente, sino que han experimentado una reencarnación. Los vemos como los veía Monet, y el efecto es asombroso, esclarecedor. Los nenúfares tenían un potencial que fue conjurado por otros ojos. Ojos y habilidad. Cuando analizo cómo se ha conseguido, enmudezco. Observas la pintura más de cerca; ¿cómo hizo para que la distribución de estos toques y salpicones de pintura, para que la disposición de determinados alineamientos de color surtiera este efecto? ¿De qué modo transfirió aquello que sus ojos veían, y que él deseaba mostrar a los demás, a la mano que sostenía el pincel? No lo sé. Quizá el lector sí lo sepa, si es pintor y si tiene las palabras para explicarlo. Para mí será siempre un misterio.

Claude Monet se me antoja casi como el complemento pictórico de Virginia Woolf en el sentido de que combinaba la jardinería práctica y aplicada con la utilización del jardín como imagen. Él creó el jardín de su casa de Giverny con la sola intención de que le sirviese de motivo artístico: un jardín donde hallar inspiración y un jardín que pintar. No es de extrañar que él mismo lo describiera como «mi más bella obra de arte». Y la creó de una manera completamente práctica y rudimentaria, tendiendo los alargados parterres rectangulares y los cuadrantes o plantaciones de árboles frutales delante de la casa cuando se mudó allí en 1883, y ampliando luego la propiedad para crear el jardín acuático, algo más allá, que acabaría siendo el inductor de sus mejores obras. Monet se convirtió en un jardinero experto, y acudió a la exposición estival de la Sociedad Nacional de Horticultura de Francia en 1891 para sacar ideas para Giverny: tulipanes, pulsatilas, narcisos, lirios españoles y clemátides de grandes flores. En aquella época, Francia era un país con una gran actividad hortícola gracias a la introducción de nuevas

especies botánicas procedentes de China y otros rincones del mundo, y a la hibridación. Monet desarrolló un ávido interés en las nuevas introducciones, y se dedicó a adquirir especies híbridas de crisantemos y nenúfares, en particular. Sus crisantemos le inspiraron en 1897 una obra muy innovadora en la que aparece una masa plana de corolas rosas, rojas y doradas, sin horizonte, como si uno las mirara de frente, como si fuera papel pintado, o una alfombra, una técnica que desarrollaría en la serie conocida como *Grandes Décorations*, los fabulosos cuadros de nenúfares.

En lo que respecta a los nenúfares, parece que el cruce de especies exóticas y autóctonas había abierto el camino hacia nuevas posibilidades de crear nuevos híbridos autóctonos de distinto color. Y en las pinturas de los nenúfares se puede observar, en efecto, que las flores son rosas, rojas, blancas, amarillas y azules.

Los nenúfares pertenecen al género *Nymphaea*, ese precioso nombre inspirado en las ninfas de la mitología griega y romana y el cual escogió Monet para titular su serie de pinturas de nenúfares cuando la exhibió en París: *Nymphéas*. Al nenúfar se lo conoce, junto con otras plantas del mismo género, por el nombre de loto, y el loto, cómo no, es un motivo reiterativo en los murales y la arquitectura del antiguo Egipto. El nenúfar egipcio es azul, o blanco, y aquí vuelvo una vez más a retrotraerme al jardín de mi infancia: mi madre creó un gran estanque en el que flotaban nenúfares blancos y azules, con un sauce llorón en la orilla (vaya, vaya, Monet en estado puro... ¿Sería eso lo que mi madre tenía en mente?). A mí, lo que me fascinaba eran las enormes hojas, que a menudo albergaban un charquito de agua en el que culebreaban renacuajos atrapados.

Una amiga me llevó a Giverny como regalo por mi ochenta cumpleaños. El jardín moderno, restaurado después de muchos años de abandono y abierto al público en 1980, es fiel al jardín de Monet en su disposición básica, pero ya no está plantado con esas masas de un único color que diseñara Monet, sino que obedece a un estilo de bordes mixtos, con distintas variedades entremezcladas por doquier, magníficas combinaciones de color y textura que le otorgan un efecto completamente distinto de una estación a otra. Monet dispuso, además de los parterres principales y de la impresionante Grande Allée, una paleta de treinta y ocho cuadrantes más pequeños o «cajas de pigmentos», ordenados en hileras paralelas, una suerte de cuadrantes de

ensayo donde podía poner a prueba el color y el desarrollo de las nuevas especies antes de plantarlas juntas en masa para mayor efectismo. Una manifestación más del jardinero práctico proporcionando material al artista.

Monet pasaría cuarenta años en Giverny, hasta su muerte en 1926, pero vivió allí durante doce años antes de empezar a pintar el jardín. En los primeros años de la creación de este, buena parte del trabajo la llevó a cabo él mismo, con la ayuda de sus hijos, a los que incorporó a la tarea como mano de obra. Más tarde, cuando disfrutó de una situación más desahogada gracias a su éxito artístico, contrataría a ocho jardineros, y para 1900 era tal la vinculación de Monet con su jardín que este último acabaría determinando la técnica del pintor, en especial el jardín acuático. Resulta curioso comparar obras tempranas como *Mujeres en el jardín*, de 1866 —completamente figurativa, con unas mujeres de blanco con faldas vaporosas, una de ellas con una pequeña sombrilla color rosa—, y *Dama en el jardín*, de 1867 —donde retrata con detalle a una mujer vestida de blanco sosteniendo, una vez más, una sombrilla, un florido árbol de rosas en medio de un parterre de geranios rojos, un fondo de árboles oscuros, un pedazo de impenetrable cielo azul—. Los miras y resulta del todo imposible prever la serie de *Grandes Décorations* de principios de 1900: ese mundo único, innovador, que se basta a sí mismo, compuesto de tonalidades acuáticas, nenúfares, reflejos. Lo mismo ocurre con *El jardín del artista en Vétheuil*, de 1881, donde aparece un jardín con dos niños de pie que miran al espectador desde unos escalones que se elevan verticalmente desde la mitad del cuadro y que están flanqueados por altos macizos de flores de color amarillo anaranjado. Una vez más, los nenúfares que están por llegar reflejan una visión completamente distinta.

Hubo otros pintores impresionistas que tuvieron y pintaron jardines. Bonnard vivía a escasa distancia a pie de Giverny y cultivó un *jardin sauvage*, que contrasta con el calculado efectismo de Monet, puede que influido por el libro *The Wild Garden* que publicara William Robinson en 1870. Caillebotte también fue un jardinero muy habilidoso, pero no parece que ninguno de estos artistas llegase a dedicarse a la horticultura con tanta aplicación como Monet. Este último contaba con una impresionante biblioteca repleta de manuales especializados sobre el cultivo de lirios, crisantemos y dalias (tres de sus flores preferidas), y él mismo supervisaba todo el proceso de crecimiento a partir de las semillas, aprendiendo por ensayo y error. Esto es lo que convierte

la creación de Giverny en un proceso tan intrigante, un proceso donde pericia y práctica se convierten en facilitadores, en instigadores de la experimentación y el logro artísticos.

El jardín acuático no se incorporó al jardín principal hasta mucho tiempo después: las balsas de nenúfares, las orillas plantadas con bambú, los cerezos en flor, los sauces llorones, los agapantos, los lirios. Ese puente. El puente arqueado —delicado, diáfano con su finísimo pretil, que más tarde cubrirá la *Wisteria sinensis*— se lo inspiraron aquellos que aparecen en los grabados en madera japoneses de Utagawa Hiroshige (Monet contaba con varios en su haber). Su arco —antes de sumirse bajo la bóveda de glicinia— proporcionaría la referencia central a las pinturas de 1899, mientras la escena mudaba en respuesta a la luz cambiante, con los sauces reflejándose como cascadas entre las balsas horizontales de nenúfares.

Los cuadros de los nenúfares constituyen el gran punto de partida, la captura triunfal de un paisaje de agua, luz y aire por siempre cambiante, de tal modo que varios cuadros podían tener idéntico motivo y ser, no obstante, completamente diferentes. Se trata, en definitiva, de la naturaleza del arte en sí mismo, donde las plantas y el paisaje creado son lo que le da pie a todo, la fuente de un efecto tras otro de luz y color. La creación de Giverny por parte de Monet, y el trabajo que allí desarrolló, parecen un ejemplo único de arte inspirado por un entorno planificado deliberadamente.

Así pues, un artista, una forma de emplear un jardín. Y ha habido otros. La exposición *Pintando el jardín moderno: de Monet a Matisse*, que organizó la Royal Academy en 2016, y su correspondiente catálogo ofrecían la incomparable oportunidad de recapacitar acerca de lo que un determinado número de artistas hacía con los jardines; ni mucho menos se trataba solamente de una bonita colección de cuadros con flores, sino de una reveladora muestra de distintas respuestas a dalias, crisantemos, rosas, lirios, hierba, árboles y, también, al sendero de jardín (es sorprendente la frecuencia con la que el sendero aparece como elemento compositivo). El jardín fue también para otros impresionistas un estudio de luz y color. En *Mujer joven entre las flores*, Manet retrata una luminosa figura vestida de blanco sobre un fondo de rutilantes verdes y amarillos; las flores que contempla la mujer son una masa inidentificable de borrones y manchas azules y rosas. *Mujer y niño sentados en el prado*, de Berthe Morisot, presenta a una mujer, sentada, jugando con su



hijo entre la hierba arremolinada, donde todo es color y movimiento. Un prado, y no un jardín, pero la diferencia carece de trascendencia, lo importante es el tratamiento emocional de la naturaleza y de las plantas.

Todos pintaban dalias: Renoir, Caillebotte, Monet. Pero ¿qué tenían las dalias para disfrutar de ese protagonismo? Supongo que color, y un contraste entre color y textura, porque la dalia es una flor maravillosamente varia. Estuvo pasada de moda durante un tiempo —requiere muchos cuidados y puede resultar demasiado abrumadora—, pero ahora vuelve a recuperar protagonismo. Recuerdo los dos grandes parterres que tenía mi abuela detrás de su jardín de rosas: tulipanes y alhelíes para la primavera, y luego fuera esas y a por los macizos de dalias para el verano y el otoño, después de haber protegido con esmero los tubérculos en el cobertizo durante el invierno. A finales del siglo XIX existía en Francia una clara debilidad por la exposición de parterres de dalias, por muy trabajoso que resultara tuturar y almacenar los tubérculos. Renoir pintó uno —de rojos y naranjas vibrantes—, y también Monet en *El jardín del artista en Argenteuil* de 1873, y Renoir retrató al joven Monet pintando ese mismo cuadro, en una suerte de simbiosis artística; por raro que parezca, ambos cuadros podrían haber sido ejecutados por la misma mano y me encantaría saber si se trata de dalias cactus o pompón o si son de esas desaliñadas, de pétalos abiertos... Pero quién sabe, la dalia impresionista tiene un perfil un tanto confuso.

Los crisantemos también eran fuente de inspiración, pues ofrecían las mismas dosis de variedad de color y contraste, rasgos que Monet exprime al máximo en su cuadro de 1897, donde los reúne en una única masa floral sin horizonte. A Caillebotte le resultaría muy prometedora la humilde capuchina y, valiéndose de la misma técnica, ejecutó un cuadro, con capuchinas rojas y sus hojas verde agrisado contra un fondo malva y rosado, que en conjunto parece, una vez más, el estampado de un papel pintado.

Así, hay flores concretas que ofrecen posibilidades, pero el concepto, la percepción del jardín, es crucial. Estos artistas se sirven del jardín para la recreación de estados anímicos y ambientales, con un reducto íntimo y tranquilo en un extremo del espectro, y mucho más al otro. *La familia en el jardín* de Bonnard tiene un jardín de texturas y colores muy ricos por el que aparecen, dispersos, una mujer y media docena o así de niños que juegan con una pelota o están tirados por la hierba. Su *Paraíso terrenal* va mucho más

allá. Es como si hubiésemos vuelto al jardín del Edén; un hombre desnudo — de color rosa, con acentos en azul y rojo— está de pie, con la espalda apoyada en un árbol y la mirada perdida en la lejanía azul y malva, a cierta distancia de una mujer, recostada sobre la espalda, con las manos detrás de la cabeza y un cuerpo blanco con tintes azules. Una paleta de colores potentes: azules, verdes, con vetas de luz amarilla. No hay animales en el Edén de Bonnard, pero el hombre sostiene algo en la mano. ¿La manzana? Paul Gauguin también tiene un *Adán y Eva*, el jardín apenas se intuye, compuesto como está por una vegetación oscura que sirve de fondo a las dos figuras dominantes de color ocre anaranjado; la mujer presenta rasgos orientales y los únicos animales presentes son un pato y lo que en apariencia podría tratarse de un asno en miniatura.

Con Édouard Vuillard, los jardines se vuelven perturbadores. *Mujeres en el jardín* es todo naranjas, ocres, rojos y verdes: dos figuras se recortan contra unos remolinos indefinibles de color, lo que posiblemente son flores aparece reducido a manchas rosas, rojas o amarillas. Un jardín disminuido, incómodo. Y *Bajo los árboles* muestra un jardín donde nadie querría de ningún modo pasar un rato: oscuro y siniestro, con tres figuras al pie de uno de los dos árboles, cuyos troncos son las dos enormes columnas blancas que dominan el cuadro, soportando la oscura bóveda de hojas, y que reducen las figuras humanas a la insignificancia.

El pintor impresionista alemán Max Liebermann tenía un jardín en Wannsee, a las afueras de Berlín, que se convirtió en el tema de doscientos de sus cuadros. En sus pinturas, parece un jardín bastante formal, con parterres como islas entre la hierba, pero uno no podría asegurar si Liebermann era un adicto a las dalias, pues todas sus flores son brochazos y manchas, aunque sospecho que las de *Parterres del jardín con sendero y flores* son rosas, y sí, se vale de un sendero una y otra vez como elemento compositivo. Sus árboles son exquisitos, una suave paleta de todos los verdes, pero no captura efectos efímeros como Monet; en su lugar, se cree que lo que hacía era expresar sus sentimientos para con la naturaleza, e interpretar la intemporalidad de esta.

Emil Nolde da paso al expresionismo, y las pinturas en las que aparece su jardín danés son obras desbordantes de color, con suntuosas aglomeraciones de rojos, azules y amarillos, pero también con multitud de flores identificables: lirios morados y rosas rojas en *Jardín de flores*, de 1922,

peonías blancas y lirios morado anaranjado en 1916; un jardinero aplicado, una vez más, con el jardín al servicio de una exploración del color.

Y luego está Matisse. Otro jardinero, que compraba semillas por catálogo y que estaba fascinado por la naturaleza: «Las flores me brindan impresiones cromáticas que permanecen grabadas, indelebles, en mi retina... De forma que, el día que me encuentro, paleta en mano, delante de una composición, ese recuerdo puede emerger de pronto en mi interior y ayudarme». Sus jardines pintados son curiosamente diferentes. En *Té en el jardín*, de 1919, dos mujeres ocupan sendas sillas junto a una mesa bajo los árboles, un perro se rasca en primer plano, el sendero del jardín (sí, aquí está de nuevo) se aleja remontando el plano del cuadro hasta una extensión de hierba que queda detrás, y no hay ni una sola flor a la vista. Mientras que en *Jóvenes en el jardín* (del mismo año) presenta a una muchacha de blanco tumbada sobre una alfombra, o es posible que un sofá, en primer plano, apoyada sobre un codo, o bien aburrída, o bien ignorada por las otras dos que están sentadas a una mesa algo más atrás. Y, de nuevo, no hay flores. Aunque en *Paisaje marroquí*, de 1912, pinta robustas hojas de acanto de color verde intenso sobre un fondo azul cobalto, del que se alza el tronco morado de un árbol: una asombrosa paleta de verdes, azules y malvas.

Me gusta pensar en Gustav Klimt, sobre todo, como el creador de todas esas mujeres doradas *fin-de-siècle*, pero él también pintó flores, desde luego. Está su *Jardín de flores*, de 1905, una elegante pirámide en la que una punta de crisantemos blancos se alza sobre una base de amapolas, margaritas, petunias y asteres. Y hay dos dalias carmesí oscuro en un rincón. Ni horizonte, ni fondo, nada salvo una floritura de flores. Klimt se estaba recreando, al parecer, en el jardín rural alemán tradicional.

Todas ellas son distintas aproximaciones al jardín emocional y, a excepción de la muy perturbadora versión de Vuillard, celebran las posibilidades inspirativas del jardín, en la medida en que este ofrece refugio, un santuario privado. Pero, en el otro extremo del espectro, el jardín emocional se transforma en algo completamente diferente. Y, llegados a este punto, ¿por qué no empezar por el más desasosegante?

*Celos en el jardín* (1929) de Edvard Munch pertenece, al parecer, a una serie de once cuadros con distintas versiones de los *Celos* (entre los que figura *Celos en el baño*). En primer plano hay una enorme cara triangular de

color blanco con los ojos marrones muy abiertos y una mueca triste en la boca, sin duda primo hermano de la figura de *El grito*. Al fondo, más allá de un árbol de aspecto desabrido y de tronco oscuro que ocupa el centro de la pintura (el único elemento de jardín identificable), se ve a dos personas juntas, probablemente las causantes de los celos, y a la derecha hay otra, una figura solitaria, observando o aconsejando, quizá. ¿Qué es lo que sucede aquí? Está claro que el cuadro tiene algo que contar, y el jardín, como tal, es accesorio, si bien es el escenario escogido. En *Manzano en el jardín*, Munch no tiene personajes ni historia, pero su manzano vuelve a resultarnos desconcertante, un tronco azul añil y un follaje verde tachonado de manzanas informes amarillo-verdosas, una casa muy de los años veinte al fondo.

Paul Klee, con su *Muerte en el jardín*, resulta casi tan alarmante como Munch. Una composición de formas geométricas, iluminadas con ocre, verde y rosa, donde los únicos elementos que apuntan a la existencia de un jardín son unos pocos y estilizados árboles diseminados por aquí y por allá, cada uno de ellos ejecutado con un puñado de brochazos, y a la izquierda del centro una mujer desnuda, tumbada en una postura desgarbada y forzada, posiblemente embarazada, con la cabeza retorcida hacia un lado y descansando sobre un sugerente charco de color rojo. Madre mía. Y, cuando Klee ejecuta *Flor blanca en el jardín*, esa inquietante flor está compuesta por cuatro protuberancias con puntas como pinchos que emergen por encima de un entramado de tiras curvadas de color: amarillo, azul y distintos contrastes de verde. Su *Retrato de un jardín en colores oscuros* me resulta más convincente: sinuosas formas de color sobre un fondo pardo oscuro, casi negro, aunque cuesta identificarlo con un jardín. No obstante, y por curioso que parezca, resulta que, de hecho, a Klee le fascinaban las plantas y su estructura, y tiene centenares de obras basadas en el imaginario vegetal; es más, él mismo era un enérgico y hábil jardinero.

Van Gogh decía que descubrió la ley del contraste simultáneo de los colores mientras estudiaba las flores. Esta ley se refiere al efecto que produce la interacción entre los colores, la forma en que un color modifica al otro, y viceversa, al situarlos juntos: el rojo adquiere un tinte anaranjado en proximidad con el azul, y el azul parece verde cuando está próximo al rojo. Su obra *El jardín de Daubigny en Auvers* (1890) es todo remolinos y formas: parterres curvados con arremolinadas plantas verdes y marrones, con toques

de luz blanca o rosa, y lo que podrían ser unos pocos geranios rojos, manchas y brochazos de color blanco y ocre sobre verde para la hierba, un efecto de energía y, sí, de intrigantes contrastes de color, una respuesta a la complejidad de la naturaleza. Pero, durante el año que pasó en el hospital psiquiátrico de Saint-Rémy, Van Gogh pintó *Le parc de l'hôpital, à Saint-Rémy*, que él mismo describiría en una carta como una expresión de su melancolía: «Comprenderás que esta combinación de rojo ocre, de verde entristecido con gris, de trazos negros que definen los contornos, todo ello reproduce un poco la sensación de angustia». Agitados remolinos de hojas para los árboles, uno de los cuales ha perdido una de sus ramas y exhibe, de forma descarnada, su amputación, el cielo cubierto y con tan solo unos leves atisbos de azul en el horizonte, una figura diminuta de azul empequeñecida por los árboles, dos bancos en los que no se sienta nadie... No, este no es un parque acogedor.

De modo que esto es lo que una selección de artistas hizo con una selección de jardines. Y lo que resulta evidente es que, en sus manos, un jardín —una flor— nunca es solo un jardín o una flor, sino un recurso para la exploración de las posibilidades que ofrecen los colores, de la fugacidad de la luz y el movimiento, el estudio de la forma y la estructura. O para la expresión de las emociones y el estado de ánimo, la captura de un momento significativo, la evocación del tiempo y la experiencia. Todos ellos emplean los jardines de manera extravagante, en cuanto artistas, los individualizan —un jardín de Monet está a años luz de un jardín de Van Gogh—, y, aunque el jardín pueda dar forma a sus obras, esos jardines también moldean nuestra percepción del jardín, de las plantas y las flores; de modo que, una vez contemplado un cuadro en particular, este influirá para siempre en nuestra propia visión: la realidad se ve afectada por la metáfora.

Parece que existe cierto paralelismo en la manera en que escritores y pintores emplean los jardines y la imaginería del jardín. El jardín real invita a ser utilizado como metáfora, en el caso del novelista para sugerir un estado de ánimo, un ambiente o una personalidad, mientras que, en el caso del pintor, un estudio intenso del jardín puede influir y determinar la composición, el descubrimiento de una visión personal, de forma que el jardín se convierte en expresión de la percepción particular del artista. Quizá se trate más de una metamorfosis que de una metáfora, pero, en ambos casos, el jardín real ha experimentado un cambio radical, ya sea por medio del lenguaje o por medio

de la pintura sobre un lienzo. De ahí mi interés en descubrir cuántos de aquellos pintores fueron hábiles jardineros. Hallé tierra como chocolate bajo las uñas de Virginia Woolf, pero también debajo de las de Monet, Bonnard, Matisse y Klee.

## EL JARDÍN ESCRITO

«Anoche soñé que había vuelto a Manderley.»<sup>7</sup> Con esta primera línea arranca Daphne du Maurier su novela *Rebeca*, y prosigue evocando el jardín soñado: «Los rododendros medían más de cincuenta pies, y se retorcían abrazados en extraño maridaje a una multitud de arbustos anónimos... La hiedra reinaba en el jardín abandonado; sus largas ramas se arrastraban sobre el césped, y pronto llegarían hasta la misma casa... Crecían por todas partes las ortigas, vanguardia del ejército invasor. Ahogaban la terraza, se desperezaban en los senderos, se inclinaban, vulgares y delgaduchas, hasta contra las ventanas de la casa». Así continúa durante varias páginas, y uno sabe al instante dónde se encuentra: el jardín como imagen de la decadencia y la destrucción, del pasar del tiempo. Y con una amenaza latente. Leemos con un escalofrío de expectación, aunque el lector jardinero sentirá el gusanillo de echar mano a las tijeras de podar y a la desbrozadora.

Este es un jardín que, aunque soñado, está aquí con una intención, se ha conjurado como recurso literario para aportar a la historia un ingrediente ambiental. Manderley y sus alrededores, en la costa de Cornualles, son prácticamente un personaje más en la poderosa novela de Du Maurier. La narradora (en ningún momento llegamos a conocer su nombre, un curioso ardid de la escritora) es la nueva y joven esposa del glamuroso Maxim de Winter y, al llegar, descubre un ambiente misterioso y opresivo: la siniestra ama de llaves, el recuerdo imperioso de la primera mujer, Rebeca, ya fallecida, y ese convencimiento obsesivo por parte de la narradora de que Maxim está en duelo permanente por Rebeca y de que ella jamás podrá ocupar el lugar de esta. La primera vez que llega a Manderley con Maxim, los rododendros entran en escena para cumplir su función: «Estábamos entre los rododendros. Su súbita aparición fue increíble y hasta sobrecogedora... Me sorprendieron

con sus corolas rojas, amontonadas unas sobre las otras, en profusión increíble, sin mostrar ni una hoja, ni una rama, nada, sino la orgía sangrienta de aquel rojo tremendo, zumoso, fantástico, distintos de todos los rododendros que hasta entonces viera». Rebeca había sido una mujer enigmática de rutilante belleza, y cuando la narradora utiliza por primera vez el gabinete, la estancia privada de Rebeca, se lo encuentra repleto de rododendros, exuberantes y resplandecientes, empleados como flores cortadas solo en esa estancia y en ninguna otra; son inquietantes, agresivos, sugerentes.

Manderley es una mansión jacobita, similar a Menabilly, la casa de Cornwallis donde vivió durante muchos años Du Maurier. Quizá allí había también rododendros, que le sirvieron de inspiración de manera acertada, pues son flores que crecen bien en el clima y la tierra del sudoeste de Inglaterra y que requieren la extensión de los jardines de una mansión de tamaño considerable. El rododendro es todo menos sencillo y apocado, y parece la flor más adecuada para representar la inquietante presencia de la fallecida Rebeca: ampulosa, exuberante, segura de sí misma.

El jardín ficticio creado para servir a un propósito concreto ha de plantarse con habilidad y conocimiento. Daphne du Maurier sabía de lo que hablaba al introducir esos rododendros, y el jardín soñado resulta completamente convincente. Esas ortigas; la hiedra. No hay duda de que la hiedra es la planta preferida de la novelista; tan pronto se cuelga la hiedra en la narración, sabes que está ahí con una intención a todas luces siniestra. Elizabeth Bowen tiene un cuento titulado «Ivy Gripped the Steps», en el que un hombre de mediana edad regresa al pueblo costero del sur donde, de pequeño, solía pasar una temporada con una amiga de su madre, una viuda que vivía en la casa abandonada que contempla al empezar la historia: «La hiedra se aferraba y succionaba la escalinata, por la que descendía con tan aparente desenfreno que parecía fluir como una cascada. La hiedra alfombraba el umbral en el rellano y se acumulaba formando arbustos por encima y por debajo del porche. Es más, había cubierto o, podría dar la sensación, consumido, toda la mitad inferior de aquella altísima casa de doble altura... Y, para rematarlo, la hiedra estaba ahora en flor, revestida toda ella de racimos de carnosas bayas verde claro. Aquella fecundidad tenía algo de brutal».

El relato trata sobre la experiencia del niño en esa casa, allá por los primeros años del siglo xx, sobre cómo observa y no comprende el



comportamiento de los adultos, sobre cómo absorbe las costumbres de ese pueblo apacible y tranquilo, cuyos habitantes se dedican a gastar su fortuna y donde «lo mejor de todo era que no se veía ni a un solo pobre». El relato ahonda en el tema del engaño, en las heridas que sufre la vida emocional de un niño y en la sombra de la guerra inminente. En una guerra posterior —la Segunda Guerra Mundial—, el pueblo queda en primera línea del frente, la casa es requisada y esa forma de vida desaparece para siempre. Un proceso que la hiedra resume magistralmente gracias al empleo de palabras exageradas: «consumido», «brutal». El tiempo, y los acontecimientos, han destruido una sociedad, las esperanzas y certezas de un niño.

Y uno se pregunta: ¿qué clase de hiedra? Me figuro que no será la elegante y educada «Gold Heart». Estoy convencida de que es una de esas matonas de hojas grandes y gruesas que no deberían poner en venta en los centros de jardinería sin una advertencia del departamento de sanidad y seguridad. A esas las calé hace tiempo; tengo una que planté inocentemente y que cada año invade tres o cuatro pies más de un muro y requiere el ataque de una empresa de jardinería. Pero dejo que siga ahí porque los petirrojos anidan en ella, y porque la hiedra es el alimento principal del gusano de la náyade y adoro cuando salen todas esas mariposas celestes a comienzos del verano. Además, esta es hiedra real, no ficticia, así que no tengo que contemplar sus implicaciones. Aunque la proliferación de la hiedra urbana sí que me hace pensar, al observar todos esos jardines de barrio, que si la raza humana se extinguiera en Londres sería la hiedra la que tomaría la ciudad rápidamente, invadiéndola, consumiéndola... La hiedra y los zorros, claro.

Sospecho que Elizabeth Bowen también era jardinera, aunque no he podido encontrar ningún dato en su biografía que me lo confirme. Pero con frecuencia brinda espacio ficticio a los jardines, o a las flores, y lo hace de forma intencionada. En otro relato es la rosa la que marca el tono. «A ambos lados del sendero había árboles de rosas con centenares de flores, recargados de color, como si aquel fuera su mejor momento. De tono carmesí, coral, rosa cerúleo, limón y blanco frío, perturbaban con su fragancia el aire estancado. Esa tarde hechizada, sin sombras, las rosas miraban con descaro a los extraños, con un brillo estremecedor.»

Aquí hay algo que no va bien, el lector se da cuenta enseguida, y así es, ciertamente. «Look at All Those Roses» trata sobre una pareja a la que se le

avería el coche; a la mujer le ofrecen un té en la casa de las rosas mientras su marido va a buscar ayuda. La anfitriona es una mujer rara y siniestra; hay una niña parapléjica que no cesa de hacer comentarios precoces. No se ofrece ninguna explicación, solo se aportan pistas perturbadoras. Eso y las rosas descaradas.

Árboles de rosas, reparas en ello y sitúas la historia en un contexto muy concreto. El árbol de rosas está completamente pasado de moda hoy en día, aunque Elizabeth Bowen no evoca la rosa como un símbolo de estilo (hablaremos largo y tendido sobre ello más adelante). Sus rosas crean ambiente, pura y llanamente, y en otros pasajes Bowen puede hacer florecer un jardín para definir la personalidad de su dueño. En su novela *The Little Girls* sumerge al lector en un jardín con «vaporosas fragancias florales (...) un esponjoso sendero serpenteante de hierba (...). Alhelíes de invierno malvas, morados y rosa crema (...) una desordenada profusión de hierba gatera azul cobrizo. Majestuosos gladiolos se tambaleaban por aquí y por allá (...) era una exuberante, apasionada, confusa y nada aseada jardinera (...). Las rosas (...) dilapidaban sus pétalos sobre colchones de pensamientos (...) medraban las dalias: unas enanas, otras gigantes, unas corolas como blasones, otras cerradas y aflautadas, unas aterciopeladas, otras como porcelana o satén». Podemos imaginarnos con claridad la clase de persona que cultivaría un jardín así, y también hay un toque sobre la época (el libro se sitúa en los años veinte): los gladiolos tambaleantes y la variedad de dalias. El experto cultivador de dalias de hoy en día se ciñe a esas especies de corola pequeña y floración desordenada, sobre todo a la de color escarlata conocida como «Obispo de Llandaff». Pero la variedad que cita Elizabeth Bowen me revela que la escritora sabía, y mucho, de dalias.

Me viene a las mil maravillas que dos de los libros infantiles más conocidos de la literatura anglosajona tengan un jardín como elemento central —*El jardín secreto* y *El jardín de medianoche*—, aunque con fines completamente diferentes. *El jardín secreto*, de Frances Hodgson Burnett, se publicó por primera vez en formato libro en 1911 (antes se había publicado por entregas en 1910). Para entonces, su autora ya era una escritora consagrada, con un *best seller* en su haber: *El pequeño Lord*. El de *El jardín secreto* es un jardín cercado y abandonado al que consigue acceder la pequeña Mary, protagonista de la historia: «Era el más delicioso de los lugares, del

aspecto más misterioso que uno pudiera imaginar. Los altos muros que lo confinaban estaban cubiertos por los tallos desnudos de las rosas trepadoras y eran tan gruesos que se habían soldado formando una malla (...). El terreno estaba todo cubierto de mustia hierba marrón y de él sobresalían tocones de arbustos que de estar vivos seguramente habrían sido rosales. Había un montón de arbolillos de rosas cuyas ramas se habían extendido tanto que parecían auténticos árboles, si bien pequeños. Había otros árboles en el jardín, y una de las cosas que le daban aquel aspecto tan hermoso y extraño a la vez era que las rosas trepadoras los habían invadido por completo y habían soltado largos zarcillos que colgaban formando ligeras cortinas ondulantes; estas se habían enredado entre ellas o a una rama más apartada aquí y allá, y habían trepado de un árbol a otro, tendiendo preciosos puentes de sí mismas».

Mary Lennox es una niña huérfana de diez años a la que han enviado desde la India, donde nació, a Misselthwaite Manor, en Yorkshire, para que su tío se haga cargo de ella. A su llegada, él no está, y Mary se encuentra allí sola con el ama de llaves y los sirvientes. Mary es una niña a la que sus padres han descuidado y que ha sido criada entre algodones por sirvientes indios, de ahí que sea una pequeña egoísta y mimada. El libro trata sobre la regeneración: la regeneración de Mary gracias a los habitantes de dentro y fuera del Manor, que la tratan con amabilidad de forma constructiva; la recuperación de Colin, un inválido histérico que, como descubre Mary, es el otro menor que reside en el Manor, el hijo de diez años del ausente señor Craven. Y, simbólicamente, la recuperación del jardín, que es el lugar donde murió la esposa del señor Craven, de ahí que esté abandonado. Craven regresa y ve el jardín restaurado: «Era un bosque de dorados otoñales, morados, azules violáceos y flamantes escarlatas, y por todos lados había ramos de azucenas tardías, erguidas unas junto a otras: azucenas que eran blancas o blancas y rubí. Recordaba a la perfección cuándo se habían plantado las primeras para que justo en aquella época del año revelasen sus últimas flores. Las rosas tardías trepaban y colgaban y formaban racimos, y con la luz del sol acentuando las tonalidades de los árboles, que amarilleaban, uno tenía la sensación de encontrarse bajo la enramada de un templo de oro».

De modo que esta es una historia cargada de significado, nos dice que los niños se comportarán según se les haya tratado, que un trauma puede superarse si se aplica el tratamiento adecuado, que el aire fresco y las actividades en el

exterior son beneficiosos para el ser humano. Quizá por eso no le otorgo la más mínima importancia; desde el comienzo, el libro presenta una carga de significado demasiado pesada y obvia, y resulta en exceso sentimental con tantos toques caprichosos. Pero habrá muchos que estén en desacuerdo conmigo; el libro tiene multitud de admiradores y está considerado como un clásico imprescindible de la literatura infantil. Lo cierto es que es muy de su época: ese énfasis en el poder sanador del pensamiento positivo tiene su origen en la ciencia cristiana, movimiento que interesaba mucho a Frances Hodgson Burnett. Y esa importancia crucial que se otorga al aire fresco formaba parte del abecé de los cuidados infantiles a principios del siglo XX. Un principio, este, que perduró hasta mediados de siglo, desde luego. Recuerdo cómo yo misma aparcaba al bebé en su cochecito en el jardín en pleno invierno porque eso era lo que decían en los libros de bebés que tenías que hacer. Hasta aquí, pase, pero lo que me echa para atrás es la forma en que se expresan esas creencias, con la idea de una suerte de «magia» cuyo principal vehículo es un petirrojo extremadamente cansino que propicia varias páginas de escritura caprichosa.

El concepto del jardín, por otra parte, está bien, y resulta convincente. Ann Thwaite, la biógrafa de Frances Hodgson Burnett, señala que la escritora era una jardinera activa y práctica, y cita sus palabras: «Me encanta arrodillarme en la hierba junto a un parterre de flores, arrancar con fiereza las malas hierbas e ir amontonándolas a mi lado. Me encanta enzarzarme con las que vuelven a aparecer, casi de la noche a la mañana, provocándome. Las arranco de raíz una y otra vez...». Y las descripciones del jardín secreto son muy precisas: tanto el relato de lo que le sucede a un jardín abandonado, como el del proceso de recuperación (la narración del podado de las rosas resulta convincente y exacto).

El de *El jardín secreto* es un jardín terapéutico. Medio siglo lo separa de *El jardín de medianoche* de Pearce, que no podría ser más distinto, sobre todo en la voz, en el tono del libro. *El jardín secreto* tiene ese característico matiz condescendiente eduardiano, ese tono presuntuoso tan propio de la época (tan solo evadido por unos pocos, y de forma notable por Edith Nesbit) que interpela a los niños desde lo alto de la tarima. Philippa Pearce pertenece a otro periodo de la literatura infantil y la voz narrativa de *El jardín de medianoche* es natural, pura y directa. Y el jardín es un jardín soñado, un

jardín que ya no existe en el espacio temporal de la historia, pero que es el magnífico catalizador de una fantasía sobre la naturaleza del tiempo. A Tom Long lo han mandado a pasar las vacaciones de verano a casa de sus tíos porque su hermano tiene sarampión. Sus tíos viven en un piso que forma parte de un viejo caserón reconvertido, en cuyo vestíbulo hay un reloj de pie; una medianoche en la que no puede dormir, Tom lo escucha dar trece campanadas. El niño baja las escaleras para inspeccionarlo y descubre una puerta que da a un jardín, mientras que durante el día en ese lugar solo hay un patio con cubos de basura: «... un gran prado de césped donde florecían los macizos de flores; un altísimo abeto y gruesos tejos ceñudos que se encorvaban hacia los lados; en otra zona, a la derecha, un invernadero casi del tamaño de una casa de verdad; y por último, desde cada esquina del prado, un camino arbolado que serpenteaba hacia otros rincones».<sup>8</sup>

Y así empieza todo. Una niña pequeña aparece en el jardín —Hatty—, y Tom deja de estar solo, pues cada noche se le une esta compañera de juegos vestida con un delantal. Hatty es huérfana; vive en la casa con su tía, que la trata con frialdad, y con sus tres primos, que siempre la están fastidiando (el huérfano es una figura recurrente en la literatura infantil, la peor de las pesadillas de un niño hecha realidad, pero un estado que el cuento se encarga de reparar). Hatty recibe a Tom (que siempre va en pijama) con agrado y le enseña sus escondites secretos: «una grieta frondosa entre un muro y el tronco de un árbol, donde cabía justo un cuerpo pequeño; un hueco en el centro de un arbusto al que se llegaba por un corredor como el que había en el seto del pastizal; un refugio en forma de tienda india hecho con los tutores de las alubias...». A medida que avanza la historia, Tom y Hatty se alejan de los confines del jardín, en su eterno vagar, y se internan en el prado y el río que quedan más allá, pero el jardín no pierde su protagonismo, siendo como es el lugar al que Tom escapa cada noche, el lugar donde Hatty puede acompañarle: «Lo vio en muchos momentos del día y en estaciones diferentes; su estación favorita era el verano, pues hacía un tiempo perfecto. Al principio de la temporada todavía había jacintos en los macizos en forma de media luna, y alhelíes en los redondos. Luego, los jacintos se inclinaron y murieron; los alhelíes fueron arrancados y en su lugar florecieron pequeños brotes y aster. Había un arbusto de boj cerca del invernadero, con una cavidad a un lado atiborrada de macetas con geranios en flor. A lo largo del camino del reloj de

sol salían amapolas rojo oscuro y rosas; y en los crepúsculos, las prímulas brillaban como pequeñas lunas».

El piso de la parte superior del caserón lo ocupa la casera, la anciana señora Bartholomew. Y cuando Tom la conoce, al final de la historia, después de su última excursión con Hatty, en la que esta, extrañamente, se ha vuelto más mayor, una mujer joven, todo encaja de repente. «Nada permanece quieto, salvo en nuestra memoria», le dice la señora Bartholomew a Tom; el jardín de su memoria que ha permanecido siempre intacto en los sueños de ella, y en los de Tom. Son dos conceptos bellísimos: el jardín soñado, que no puede convertirse en un patio con cubos de basura mientras perdure en la memoria de ella, y la niña que también pervive porque una persona —una anciana— es, no solo ahora, sino también entonces, todas las encarnaciones de sí misma. Para el niño Tom, este es un momento de madurez, una visión de la continuidad y del hacerse adulto, y una razón por la que *El jardín de medianoche* es uno de los mejores libros infantiles de todos los tiempos. Pero, sobre todo, es una narración de gran elegancia, contada con sencillez y que permite ahondar en la naturaleza del tiempo y en la memoria. Un buen complemento al comentario que hiciera W. H. Auden en un ensayo sobre *Alicia en el País de las Maravillas*: «Hay libros buenos que son solo para adultos porque su comprensión presupone experiencias de adulto, pero no hay libros buenos que sean solo para niños».

El jardín como terapia: *El jardín secreto*. Y la jardinería como actividad también puede ser terapéutica o, mejor dicho, los consejos sobre jardinería. Esta propuesta se introduce con acierto en *La memoria de las piedras*, la mejor novela de Carol Shields, como elemento de la historia y también como oportunidad para desplegar uno de los diversos recursos narrativos mediante los cuales se cuenta la vida de Daisy Goodwill, nacida en Manitoba en 1905: «Estimada señora Green Thumb: Su artículo sobre las malvarrosas me pareció bárbaro. Me encantó la parte en la que habla de “sus vestidos con faldas acampanadas y volantes” y de sus “tímidos tallos velludos”». Tras la muerte de su marido, Daisy pasa a hacerse cargo de la columna sobre horticultura que este escribía en el *Ottawa Recorder* y causa sensación. Es la primera vez que Daisy, ama de casa y madre, gana dinero por su cuenta, y demuestra su talento y recibe elogios por ello; esto la arma con una autoestima de la que estaba muy

necesitada. Cuando, al tiempo, es sustituida por un periodista en nómina del periódico, Daisy se queda destrozada, pero antes de que esto ocurra sus lectores la han premiado con comentarios apreciativos:

«... lloré de risa con lo de su pelea contra su poinsetia pataslargas.»

«... solo quería que supiera que con su columna sobre los jardines de Chicago ha conseguido despertar el interés de mi marido.»

«Por fin alguien soluciona mi problema con los hongos. ¿Algún consejo para lidiar con las arañuelas?»

«... me encantó “Mano dura con el flox” (...) he comprado otro ejemplar para mi cuñada de Calgary, a la que, estoy segura, le va a entusiasmar.»

«Vaya, no podía haber dado más en el clavo con “Alimentos para plantas: sí o no”. Mi mujer y yo llevamos años discutiendo sobre el tema.»

*La memoria de las piedras* es una novela caleidoscópica narrada de manera brillante e intrincada mediante un estilo directo que alterna puntos de vista, correspondencia y artículos periodísticos. La historia de la deprimente vida marital de Daisy se cuenta de refilón, pero cuando llega el momento de describir su jardín, en ese punto en el que resulta más evidente la importancia que tiene para Daisy haberse convertido en la respetada «Señora Green Thumb», se produce un repentino y vivaz aluvión de palabras: «¡Y qué decir de sus lilas! Hay gente, como bien saben, que irá y se comprará la primera lila que encuentre, para luego hincarla en la tierra y punto, pero la señora Flett ha calculado el tamaño de la planta y el color de las flores, combinando la lila blanca “Madame Lemoine” con el rosa pálido de la lila persa y el majestuoso azul de la “President Lincoln”. Estas distintas variedades se han “agrupado”, no se han plantado al buen tuntún. En un flanco de la casa, un arriate de claveles chinos azules aparece retocado con pinceladas de coreopsis amarillo chillón, y no exagero si digo que esta combinación tiene un auténtico toque artístico. Los macizos de corazones sangrantes están emplazados — emplazados, no es que hayan aparecido ahí por puro azar— cerca del pálido azul de la campánula; ¡qué perfección! Los manzanos del jardín trasero se fumigan cada temporada contra el gusano ferrocarril, de modo que durante todo el verano sus hojas arrojan formas caleidoscópicas sobre la pálida superficie del cuidado césped. Aquí, el sol del crepúsculo juguetea entre las amapolas. ¡Y qué decir de las dalias!».

Al leer este extracto, por no hablar de las cartas de los lectores, no

necesito averiguar si Carol Shields era o no jardinera: sé que lo era. Solo un jardinero bien formado podría haber escrito ese texto. Es más, es algo que *debería* saber; Carol era amiga mía, pero no recuerdo haber mantenido con ella nunca una conversación sobre jardinería en ninguno de nuestros escasísimos encuentros: el Atlántico casi siempre se encontraba de por medio. Y, al leer ese pasaje de nuevo, no puedo evitar preguntarme si no estará describiendo algún jardín suyo. Los claveles chinos azules me desconciertan; aquí suelen ser rosas, rojos o blancos. Y ¿qué es eso del gusano ferrocarril? (Ah, me parece que a lo que se refiere es al flox azul, el clavel chino silvestre, *Phlox divaricata*, nativo de Estados Unidos, y el gusano ferrocarril es la larva de una mosca que, a este lado del Atlántico, llamamos mosca de la fruta).

El jardín ficticio es solo un aspecto del jardín escrito. También está la escritura sobre jardines que carece de una función literaria y que tiene como único propósito debatir, aconsejar o celebrar el jardín: la escritura propia de los que practican la jardinería. Y el espectro y la variedad son extraordinarios e incluyen desde textos puramente informativos a ensayos floridos y pretenciosos. Si hemos de echar un vistazo a un puñado de ellos, quizá sea interesante empezar retro trayéndonos un siglo atrás hasta una persona cuyos escritos son, de hecho, contemporáneos a los de William Robinson y Gertrude Jekyll, y que, no obstante, no podría ser más distinta a ellos.

Cuando Elizabeth von Arnim publicó *Elizabeth y su jardín alemán* en 1898, el éxito fue instantáneo; tanto es así que para 1899 el libro iba por la vigésima primera edición. Este sería el primero de una larga lista de novelas que publicaría con el tiempo y, aunque *Elizabeth y su jardín alemán* siempre se incluyó en el género novelesco, lo cierto es que no es una novela ni mucho menos. Se trata de un relato de su vida como aristócrata en una propiedad prusiana en Nassenheide, Pomerania, y, en concreto, de cómo creó allí un jardín. Nacida en Sídney, pero criada en Inglaterra, conoció y contrajo matrimonio con un conde prusiano quince años mayor que ella cuando solo contaba veintitrés. Tras pasar varios años en Berlín, él se la llevó a vivir a la propiedad familiar, de la que él se ausentaba con frecuencia por negocios, dejándola sola con un séquito de sirvientes y trabajadores de la finca. Todo apunta a que aquellas ausencias no la incomodaban en absoluto y, rodeada como estaba de un paisaje idílico, se dispuso a crear un jardín de la nada,



pues el lugar llevaba descuidado muchos años y era una auténtica selva.

A mi parecer, *Elizabeth y su jardín alemán* es una lectura difícil. Destila un humor burlón y está escrita en ese estilo pretencioso que quizá resultara atractivo en 1898, pero que chirría en los oídos del lector del siglo XXI. A su marido lo apoda, empalagosamente, el Hombre de la Ira, y a sus tres vástagos el bebé de abril, el bebé de mayo y el bebé de junio. Hay divertidas viñetas de excéntricos visitantes. Pero, cuando escribe sobre su jardín, sus planes, sus éxitos y fracasos, la cosa cambia: una ráfaga de afectación aquí y allá, pero lo que nos traslada principalmente son su entusiasmo y su disfrute. Lo que ve nada más llegar a la propiedad la embelesa: «Hay tantos cerezos alisos a mi alrededor, árboles magníficos con ramas que barren la hierba, y en este momento están tan engalanados con flores blancas y tiernas hojas verdes, que el jardín parece una ceremonia nupcial. Jamás había visto tantos juntos; parecen colmar el lugar. Incluso a la otra orilla de un pequeño riachuelo que delimita el jardín al este, y justo en medio del maizal que allí se extiende, hay uno inmenso, una imagen elegante y gloriosa recortándose contra el frío azul del cielo primaveral».

El cerezo aliso al que se refiere es el *Prunus padus*, natural del norte de Europa y del norte de Asia, y también llamado cerisuela o, en inglés, *Mayday tree*. Las flores crecen en racimos, yo nunca he visto uno; al principio pensé que Elizabeth se refería a nuestro *Prunus avium*, el cerezo silvestre que inspiró los siguientes versos de A. E. Housman: «Ahora el cerezo, el árbol más hermoso / cuelga sus flores en las ramas».<sup>9</sup> El de ella también suena precioso.

Elizabeth se deleita también con la vegetación silvestre: «... a los pies y entre los grupos de robles y hayas desnudos había mantos de hepáticas azules, anemonas blancas, violetas y celidonias. Las celidonias me cautivaron especialmente, con su nítida y alegre luminosidad, tan bonitas, estilizadas y recién barnizadas, como si los pintores también hubiesen estado trabajando en ellas (...). Y luego (...) estaban las lilas: hordas y más hordas de ellas (...), un fabuloso y continuo bancal de lilas (...) que se extendía hasta donde llegaba la vista, brillando gloriosas contra un fondo de abetos».

Pero es un jardín lo que ella desea, y de tamaño considerable, dada la extensión del terreno que tiene a su disposición. Elizabeth planta guisantes de olor, malvarrosas, azucenas blancas y, sobre todo, se dedica a ordenar y

plantar rosas. Las rosas se convertirán en su especialidad, y cita los nombres de cada una de ellas meticulosamente: «Marie van Houtte», «Viscountess Folkestone», «Madame Laurette Messimy», «Souvenir de la Malmaison», «Devoniensis», «Persian Yellow», «Duke of Teck»... y así, hasta diecinueve nombres, una espléndida letanía de nombres de rosas. Compruebo, para mi sorpresa, que todas ellas siguen disponibles; han sobrevivido, siendo cultivadas ininterrumpidamente a lo largo de cien años, demostrando la tenacidad de una buena rosa. Aunque las hay que son especies muy raras hoy en día; para conseguirlas uno tendría que perseguir al proveedor adecuado. En aquellos tiempos, sin embargo, Elizabeth seguramente tuviera que repasar de arriba abajo los someros catálogos que imprimían los viveros y que recuerdo que recibía mi abuela, textos tristes que ofrecían listas de nombres de plantas y precios sin siquiera una sola imagen a la vista, nada que ver con las detalladas fotografías y extravagantes descripciones a las que estamos acostumbrados hoy. Los catálogos de plantas compiten ahora con el centro de jardinería en técnicas de seducción. Recurren a los superlativos: fantástica, asombrosa, divina, espectacular, fabulosa, cautivadora, llamativa. Las imágenes siempre ilustran plantas perfectas; y, mientras las contemplas, te olvidas de los defectos normales del jardín: las corolas reseca, el moho, las manchas negras, el pulgón.

Elizabeth era una novata absoluta en asuntos de jardinería. Comete un montón de errores, se debate con una tierra seca y ligera que resulta particularmente hostil para las rosas, sufre fracasos: «El arriate alargado, donde estaban las julianas, presenta un aspecto espantoso. Las julianas han dejado de florecer y, haciendo honor a su nombre, han degenerado en palitroques... Las amapolas reales que trasplanté en abril o se han muerto o se han quedado enanas, y otro tanto ha sucedido con las colombinas». Pero lo que más me atrae e impresiona de ella es que tenía ojo, una visión, que sabía lo que quería y lo que quería desentonaba por completo con lo que se llevaba en jardinería en su época. Ella buscaba irregularidad, agrupaciones, estelas de plantas de primavera, dedaleras y gordolobos que brillasen en sus paseos entre arbustos silvestres. A cada paso que da topa con su jardinero, que lo quiere todo en hileras rectas: «... iba de aquí para allá con un pedazo de cuerda muy largo, trazando líneas paralelas de preciosa exactitud en los bordes y colocando a las pobres plantas como soldados a los que fuera a pasar

revista». Y llegados a este punto es cuando nos enteramos del principal causante de su frustración: «¡Si al menos pudiera cavar y plantar por mi cuenta!». Al parecer, era inimaginable que la señora de una gran mansión prusiana se pusiera manos a la obra, echando mano de pala y horca. En una ocasión sí que consigue escabullirse furtivamente con una pala y un rastrillo para sembrar dondiegos de día, tras lo cual se retira rápidamente a su silla «para salvar mi reputación... es una labor bendita, y, si Eva hubiese tenido una pala en el Paraíso y hubiese sabido qué hacer con ella, no se habría producido todo ese feo asunto de la manzana».

Qué raro. Ahí estaba Gertrude Jekyll, en la misma época, cavando tan contenta en Inglaterra sin que ello supusiera un escándalo social, pero parece ser que en Prusia hacían las cosas de otra manera. Finalmente, la situación superó a Elizabeth y se mudó a Inglaterra, mientras que su opresivo marido prusiano murió en 1910. Con el tiempo se convertiría en una escritora de prestigio, tendría un *affaire* con H. G. Wells, contraería matrimonio con el conde de Russell (hermano de Bertrand) y se dedicaría a agasajar a un numeroso grupo de amigos en su hogar de Suiza. Alternó con los literatos de la época: Katherine Mansfield era prima suya, y E. M. Forster y Hugh Walpole fueron los tutores de sus hijos en Nassenheide. Forster afirmaría tiempo después que había sido incapaz de dar con el jardín, que tenía más de parque, pero me da la sensación de que no debió esforzarse demasiado, porque ¿qué hay de esos centenares de rosas? En cuanto a ella, parece que era una mujer muy atractiva: menuda, de poco más de metro cincuenta, vivaracha y gregaria. Murió en Estados Unidos en 1941 y cuentan que en su lápida se inscribió el siguiente epitafio, que ella misma eligió: *parva sed apta*, pequeña pero apta. No se puede sino disculpar el estilo remilgado de los pasajes de *Elizabeth y su jardín alemán* donde no se alude a la jardinería, por ser este el tono femenino que cabe esperar de la época, un defecto que el fervor genuino de su voz de jardinera y sus ideas vanguardistas suplen con creces. Ella quería un jardín blanco, anticipándose cincuenta años a Vita Sackville-West, y planificó un borde amarillo: «Tiene que haber eschscholzias, dalias, girasoles, zinnias, escabiosas, portulacas, violas amarillas, alhelies de invierno amarillos, guisantes de olor amarillos, lupinos amarillos (...). Quiero que su resplandor sea cegador al emerger del oscuro y fresco sendero que atraviesa el bosque». La idea resulta demencial, un batiburrillo asilvestrado, pero me gusta ese

entusiasmo tan innovador.

Yo comencé mi vida lectora adulta en la época de los Sitwell: Osbert, Edith y Sacheverell; a finales de la década de 1940 y principios de la de 1950. Sus obras eran de lectura obligada por aquel entonces; no había hogar con aspiraciones intelectuales que no tuviera la autobiografía de Osbert en cuatro tomos sobre la mesa de lectura, un volumen de la poesía de Edith y una muestra de la vasta producción de Sacheverell (arte, arquitectura, música). Me sumergí en estos libros, diligentemente, y me di cuenta de que una puede descubrir sus gustos literarios tanto por lo que disfruta como por lo que no la atrae. Y a mí aquello me pareció insoportable: una escritura en su mayor parte machacona y grandilocuente, el empleo de diez palabras donde una hubiera bastado, un miasma de presunción, en general. Lo que yo no sabía era que, por entonces, los Sitwell solían ser blanco de las críticas más despiadadas, objeto de burla en algunos ámbitos, y lo cierto es que, para la década de 1960, habían caído en desgracia y, desde entonces, han ido sumiéndose paulatinamente en el olvido.

Osbert, Edith y Sacheverell eran hijos de sir George Sitwell, de Renishaw Hall, en Derbyshire. Sus antepasados habían amasado una importante fortuna como terratenientes y fabricantes de hierro, consiguieron el título de baronet en 1908 y se construyeron una mole gótica, Renishaw. Y aquí es donde entra la escritura sobre jardines. Sir George Sitwell escribió en 1909 un breve ensayo titulado *On the Making of Gardens*, que se centra principalmente en el Renacimiento italiano, con algunas reflexiones sobre las teorías del paisajismo de jardines. Personalmente, creo que el interés del libro radica en que concluye con un magnífico ejemplo —único, quizá— de lo que solo podría definirse como narrativa patricia del jardín.

A no todos los hombres se les concede la posibilidad, cuando concluye su vida de labor, de envejecer en un jardín de su propia creación, de disolver en el oceánico vaivén de las estaciones pequeños remolinos de dolor, achaques y fatiga, de observar año tras año el verde flujo de las mareas de la primavera y del estío rompiendo a sus pies con una espuma de flores silvestres, mientras el jardín encanece como un sirviente fiel al servicio de su amo. Pero aquel que viva para verlo disfrutará de una belleza salvaje como ninguna que haya podido prever. La naturaleza, como una tímida ninfa del bosque, regresará a

hurtadillas, sigilosa, a los silenciosos dominios en las noches de verano, y allí sombreará de marrón y gris con el más blando de los carboncillos la piedra madura, salpicará de violetas silvestres los paseos de hierba, y tenderá guirnaldas de parra y hiedra en el enrejado de la pérgola; pintará con frágiles veladuras de oro las largas balaustradas, incrustará las cornisas con emplomaduras de musgo esmeralda, plantará pequeños helechos en el pilón de la fuente y diminutos retazos de terciopelo verde sobre el hombro del dios marino.

Osbert Sitwell escribió una introducción a una edición posterior de *On the Making of Gardens* en la que, a pesar de ser bastante respetuoso, expresa ciertos recelos hacia el estilo prosístico de su padre: «... a menudo formulado con frases de una belleza forzada (...) las fuentes adolecen por doquier de cierta tendencia a “asperjar” (...) una genuina obra de época». Bueno, sí, desde luego. Pero *Elizabeth y su jardín alemán* también podría considerarse una obra de época, y su estilo no podría ser más radicalmente distinto; aparte de esa propensión a la cursilería, Von Arnim se me antoja, en comparación, agradablemente sencilla y directa. Sir George Sitwell también había creado un jardín, el jardín de estilo italiano de Renishaw, pero, a juzgar por lo que escribe, sospecho que él no practicaba la jardinería personalmente. Para eso estaban los fieles sirvientes. Elizabeth deseaba ensuciarse las manos; él era demasiado señor para hacerlo. Hecho que, en mi opinión, hace de él no un auténtico escritor sobre jardinería, sino un comentarista de jardines. Lo que no carece de interés de por sí, pues ese estilo suyo demuestra lo que la contemplación de un jardín puede hacerle a una persona. O, al menos, a cierto tipo de persona.

De modo que Sitwell merece ser mencionado solo por lo ampuloso de su estilo, y no por tratarse de un jardinero escritor. Y Elizabeth von Arnim se cuele por los pelos como jardinera honoraria: ella *quería* hincarse de rodillas y cavar, pero fue excluida por su estatus social. La escritura del jardinero auténtico es otra cosa: las voces de aquellos que de verdad saben lo que hacen, los expertos en jardinería, los gurús de la jardinería.

Anna Pavord fue la entendida en jardinería a quien yo presté más atención desde sus primeros pasos como colaboradora de *The Independent*, donde publicaba artículos sobre jardinería con regularidad. El atractivo de aquellas

reseñas residía en que aportaban información experta de manera sucinta, pero ni mucho menos pretendían presumir o imponer sus criterios; ella se limitaba a ayudarte, con su experiencia y sus reveladoras sugerencias acerca de cómo disponer un borde o cómo arreglárselas con un pedazo de terreno particularmente recalcitrante. La sigo teniendo al alcance de la mano, por medio de su obra *The Curious Gardener*, un calendario del año en el jardín, de nuevo una acertada combinación de comentarios prácticos e imaginativos. Divaga ofreciendo descripciones de los jardines que ha admirado, relatando sus viajes en busca de plantas, realizando un análisis forense de las plagas y cómo enfrentarse a ellas, y se detiene a repasar algunos aspectos de la Exposición Floral de Chelsea: «... la ostentosa sin gracia del puesto de arreglos florales. Aquí, las torturadas creaciones envueltas en chifón guardan la misma relación con el jardín que una botella de ketchup de plástico». Es de lectura obligatoria en todo lo referente a clemátides y hortensias: una se da cuenta al instante de dónde se está equivocando al plantarlas o podarlas. Y luego están sus dos obras académicas más importantes. Me referiré a *The Tulip* en otro capítulo; *The Naming of Names* puede considerarse un manual, en el sentido en que combina erudición con un repaso de la historia de la botánica muy asequible de leer. Anna Pavord es el paradigma perfecto del jardinero escritor, aquel en el que jardines y jardinería suscitan una escritura enjundiosa y elegante.

Al echar la vista atrás, recuerdo lo mucho que disfrutaba con los artículos periodísticos de James Fenton sobre jardinería. Por supuesto, Fenton es un eminente poeta, y dudo que haya habido muchos más poetas, o siquiera alguno, con un conocimiento tan hondo de la práctica de la horticultura. Los artículos contaban con una agudeza deliciosa, además de ser muy instructivos. Debiera haberlos recortado y conservado, pero, a falta de ellos, me queda ese librito suyo, *A Garden from a Hundred Packets of Seed*, que es una selección de artículos publicados en *The Guardian*. Solo tengo que abrirlo al azar para que me asalte ese estilo suyo tan peculiar: «La *Viola tricolor* “Bowles Black” es la especie incontestable para plantar en semillas. Irrefutablemente negra cuando se cultiva aislada, disfruta tonteando con otras violas. ¿Que nos obsesiona la pureza de sangre? Pues nada, solo tenemos que “excluir” los retoños que no sean perfectamente negros». Fenton creó un jardín a las afueras de Oxford, y recuerdo haberlo visitado cuando estaba en pleno proceso de

diseñarlo y organizarlo. «Ahí —dijo, señalando con un gesto una zona de tierra pelada— está el paseo de laburnos. Y ahí —una extensión de romaza, ortigas y zarzas— está el jardín Margery Fish.»

Oh, sí, Margery Fish. Josephine y yo visitábamos de vez en cuando los East Lambrook Manor Gardens en Somerset. Los jardines los crearon Margery Fish y su marido, Walter, después de adquirir el caserón en 1938; en la actualidad han sido restaurados y presentan un aspecto muy similar al que tenían a la muerte de Margery, en 1969, y albergan, por cierto, la Colección Nacional de geranios (y con ello me refiero a geranios perennes, claro). Estoy haciéndome una lista de todas las Colecciones Nacionales que he podido visitar. Pero a lo que íbamos; en su libro *We Made a Garden*, Margery Fish narra la hercúlea tarea —y digo hercúlea porque todo apunta a que así lo fue— de convertir dos acres de campos de cultivo y desechos en un intrincado jardín con senderos serpenteantes, parterres, muros y reductos cercados. Y lo hicieron los dos solos, ella y su marido, cargando piedras, despejando el lugar de «camas viejas, estufas de queroseno oxidadas, corsés del año de Maricastaña, cacerolas, sartenes, latas y porcelana, botellas y tarros de cristal...». Su narración es práctica e informativa —si quieres saber cómo conseguir una pradera de césped donde nunca creció el césped, recurre a Margery Fish—, inspiradora y de una franqueza encantadora. Lo de inspiradora lo digo porque está repleta de referencias a plantas y de descripciones sobre su crecimiento —y me pregunto, airada, ¿por qué razón no habré plantado nunca margaritas de la variedad «Dresden China» ni habré tenido un jardín escalonado? (Bueno, para este último quizá sea ya demasiado tarde, pero puede que para plantar *Bellis perennis* «Dresden China» esté justo a tiempo)—, y lo de franca por sus alusiones a lo que considero un ejemplo típico de disonancia marital en materia de jardinería. Aunque no todo el tiempo; Walter Fish se encargaba principalmente del paisajismo duro, y parece que ella se plegó a la destreza y energía de él en ese ámbito; pero, cuando se trataba de escoger las plantas o de atender el jardín, entonces todo eran negociaciones, pues ella no daba su brazo a torcer así como así. Es cierto que en todo el libro se respira un aire de enorme tolerancia, pero, si he de decir la verdad, me importa muy poco lo que opinara Walter. Sus gustos se decantaban, las más de las veces, por lo espectacular y vistoso: le apasionaban las dalias y no le importaba demasiado el jardín en invierno o en primavera, solo le

interesaba el espectáculo que ofrecía en lo más álgido del verano. Margery tenía debilidad por las especies menos exuberantes, por las más sutiles: las euphorbias, los eléboros, los geranios perennes, las astrantias, vincas, campanillas de invierno, aguileñas y pulmonarias. Y, recordando haber visto ese jardín tal y como estaba en primavera y a comienzos del verano, me pongo totalmente de su parte. Walter solía pisotear las plantas de «ella» cada vez que se disponía a plantar sus queridísimas dalias (lo más chillonas y ostentosas posible), y, en lo que a sus modales como jardinero se refiere, resulta particularmente exasperante, pues jamás recogía los desechos de sus podas y sus limpiezas de corolas resecas, dejando que ella se encargara de esa tarea. Un comportamiento semejante al de algunos hombres en la cocina, que preparan la comida, pero no friegan después. Con todo, lo suyo era la jardinería conjunta, con sus roces, eso sí, y Margery Fish figura entre las más destacadas escritoras sobre jardinería.

El atractivo de una escritura como la suya reside en que es sencilla y nada pretenciosa. ¿Se acuerdan de sir George Sitwell? Pues bien, ella no se piensa escritora, sino jardinera. Lo que la induce a escribir es una adicción apasionada, y también la experiencia, pero el estilo es simple y natural. Lo mismo puede decirse de Beth Chatto, que se distingue por escribir siempre sobre la práctica de la jardinería en circunstancias difíciles —la jardinería en climas muy húmedos, la jardinería en climas muy secos—. Chatto ha escrito principalmente sobre cómo ella (y su marido) crearon un jardín de cinco acres en Essex, compuesto por un jardín de grava, un bosquecillo, un jardín acuático y demás. Su estilo práctico y preciso me atrapa tanto como pueda hacerlo una buena novela y consigue que lea absorta su descripción sobre el proceso de compostaje (una actividad, en cualquier caso, inasumible en mi pequeño jardín pavimentado de Londres). Su libro *The Dry Garden* hace que me entren ganas de mudarme *ipso facto* a East Anglia, quitarme cuarenta años de encima y empezar una vida nueva y vigorosa como jardinera, con un jardín repleto de artemisas, santolinas, eryngiums, gramíneas y todas esas plantas mediterráneas. El libro está salpicado de nombres de plantas; hay que leerlo con el omnisciente iPad a mano: ajá, así que este es el aspecto que tiene la *Epimedium*× *versicolor* «Sulphureum»... No puedo evitar conjurar un jardín de realidad virtual mientras leo. Los libros de aves me proporcionan un material de lectura similar: de tanto en tanto, me gusta sentarme a leer



tranquilamente mi *Guía de campo de las aves de Australia*; sé que nunca volveré a ver un espléndido maluro (lo hice una vez, son de color azul zafiro), pero quiero imaginármelo.

La jardinería conyugal en este caso parece haber sido mucho más armoniosa. Beth Chatto dedica unas cariñosas palabras de agradecimiento a su marido —«que ha tenido toda su vida como pasatiempo estudiar el hábitat natural de las plantas de nuestro jardín»—, diciendo que sin él no habrían sido posibles ni un jardín ni un libro. Eso está mucho mejor. Por lo que veo, al examinar con lupa a todas estas distintas parejas de jardineros, queda claro que trabajan mejor cuando sus roles están estrictamente definidos: Andrew Chatto proporcionando la base académica para un jardín, Leonard Woolf reconocido como la fuerza impulsora, Harold Nicolson asumiendo la disposición inicial.

Tanto Margery Fish como Beth Chatto son comedidas, meticulosas y ordenadas en su proceder. Eleanor Perényi, sin embargo, destaca por todo lo contrario; era estadounidense, y su libro *Green Thoughts* (1981) es maravillosamente diferente: prolijo, repleto de divagaciones y dogmático. Antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, Perényi se casó con un barón húngaro y vivió en su castillo, que contaba con una explotación agrícola de 750 acres, un bosque, un viñedo y una destilería donde se fabricaba alcohol con patatas. Allí intentó practicar la jardinería, topando con las costumbres locales (ella misma reconocería en esto cierto paralelismo con la experiencia de Elizabeth von Arnim), pero su verdadera vida en el jardín comenzó después de regresar a Estados Unidos en 1940 (se divorciaría de su marido en 1945) y ponerse a trabajar como editora en revistas como *Harper's Bazaar*. Se instaló en la costa de Connecticut, donde tuvo que enfrentar el durísimo clima de la feroz costa este: los veranos tórridos y húmedos, la escarcha y la nieve del invierno y una estación de floración desafiantemente breve. Yo, que pasé muchos veranos por esos lares allá por la década de 1980 en casa de unos amigos estadounidenses, solía admirar la determinación y tenacidad que gastaban para mantener un jardín, el que fuese, durante el verano: cómo plantaban especies anuales y, luego, cómo se esforzaban desesperadamente por protegerlas, se diría que de todos los ataques habidos y por haber, desde los de las marmotas, que las arrancaban de raíz, hasta los de toda una horda de insectos insaciables.

*Green Thoughts* se presenta como una colección de ensayos ordenados alfabéticamente, desde «Annuals» a «Woman's Place», que abordan muchísimos temas (compost, dalias, lombrices, escarcha, hierbas, hiedra, mantillo, amapolas, semillas, sapos, malas hierbas, etcétera) de manera anecdótica —a veces con descarada displicencia, otras de manera informal— y con un trabajo de documentación excepcional. Eleanor Perényi mete en su libro a todo el mundo, desde Petrarca, Virgilio y Alexander Pope hasta Henry James. Lanza opiniones a diestro y siniestro, en ocasiones condenatorias; las petunias, por ejemplo, son «bonitas, muy bonitas y tan definitivamente poco prácticas como un vestido de noche de chifón. La lluvia las deja manchadas y desaliñadas; en su mayoría son demasiado cortas y endebles para montar un buen ramo de flores cortadas y hay que estar podándolas constantemente si queremos que florezcan durante todo un verano». Y esto solo en lo que se refiere a las petunias. Luego puede resultar muy altanera con sus opiniones, sobre el color, por ejemplo: «El color favorito de la naturaleza es un magenta pálido, la tonalidad original (y aquella a la que revertirán sus híbridos si se los deja granar) de las petunias, la flox paniculada, los guisantes de olor, la planta del tabaco, la dedalera... El color preferido de las especies poco sofisticadas es el rojo bermellón, triunfador entre tulipanes, zinnias, dalias, salvias, alegrías, begonias, etcétera, por un amplio margen. El naranja y el amarillo van a la zaga, después el rosa y, cerrando la lista, el azul y el blanco, ambos raros, en comparación, en la naturaleza... Esto quiere decir, entonces, que el azul y el blanco son los elegidos por los más refinados, y el auténtico esnob de los jardines llegará al extremo de vestir jardines enteros de uno u otro color».

Llegados a este punto, echo un vistazo, nerviosa, a mi propio jardín, hoy que estamos a mediados de junio, para comprobar qué lugar ocupo: tres clases diferentes de rosas blancas, hasta ahí estoy libre de toda sospecha; campánulas azules que se extienden por todas partes (y una blanca, exquisita, en una maceta), una parahebe blanca que justo empieza a florecer, un macetón de alegrías blancas para iluminar la zona de sombra, pero —ay— una rastrera begonia rosa y rosas de color rosa y rojo, por no hablar de esa enorme maceta repleta de geranios rosas (aunque hay otra de geranios blancos, para compensar). Dicho esto, hay pruebas fehacientes en el libro que sugieren que Eleanor Perényi no se atenía, ni mucho menos, a este duro dictamen, es más,

incluso llega a admitir, sorprendentemente, cierta debilidad por las dalias: «y no precisamente por las de flor pequeña y sencilla».

Las suyas son «tan desaliñadas como esas chicas de Renoir a medio vestir; otras son como criaturas marinas picudas, nenúfares o las espirales en el interior de un pisapapeles de cristal». Me da la impresión de que carece del gusto de Margery Fish por lo sutil y discreto, más bien lo quiere todo grande y basto, y es muy explícita en cuanto a su preferencia por el azul: anchusa, aciano perenne —*Centaurea montana*—, echinops, verónica de flor azul, acónitos, catananches y, cómo no, delphiniums azules (no hay nada más endemoniadamente difícil de controlar que el delphinium, que se empeña en caerse tan pronto le das la espalda). Sea como fuere, me habría gustado ver su jardín (el libro no permite hacerse una idea lo bastante clara) y me divierte la manera que tiene de zambullirse en los temas que le interesan —rosas, hierbas—, escarbando en busca de información arcana. *Green Thoughts* es, de hecho, una conversación, y como toda buena conversación que se precie es a ratos ocurrente, fascinante y, a veces, muy esclarecedora. Perényi es una experta en la elaboración de compost; ¿qué tendrá el compost para que enloquezca de esa manera a escritores tan dispares? Es fascinante cómo ahonda en todo el asunto del Césped, y uno lee con gran respeto sus opiniones sobre cómo crear una extensión de césped, sobre todo teniendo en cuenta que mantener una pradera de césped en Nueva Inglaterra requiere una dedicación sin par, mientras que aquí la hierba crece... sin más. Además de ser instructivo, el libro hace incursiones en la historia del tulipán o en la hibridación de rosas; su encanto reside en esa naturaleza arbitraria, que brinda una lectura como debe ser: la que hace que uno se zambulla en el texto, lo hojee, lea absorto pasajes que jamás habría pensado que suscitarían su interés.

Una voz espléndidamente distinta es la que emplea Karel Čapek para hablar sobre jardinería en *El año del jardinero* (1929). Čapek fue un escritor checo: dramaturgo, ensayista y autor de novelas de ciencia ficción antes de que el género se pusiera de moda. Su lectura me recordó al instante a *Las aventuras del buen soldado Švejk*, lo que me hace pensar que ese humor debe de ser distintivo del espíritu checo. *El año del jardinero* es el *jeu d'esprit* de Čapek sobre la perversidad de la jardinería, relatada en clave de humor irónico. Para Čapek, el jardín es un adversario, un adversario que se tiene en alta estima, quizá, pero que, aun así, no deja de ser un lugar incómodo donde

el jardinero siempre está a la defensiva. Literalmente dice así, más o menos: «Los jardineros son ciertamente el resultado de la cultura y no de la selección natural. De haber evolucionado de forma natural, su aspecto sería muy distinto; tendrían piernas de escarabajo para no tener que acuclillarse, y estarían dotados de alas, en primer lugar, por la belleza de estas, y, en segundo lugar, para que pudiesen planear sobre los arriates. Claro está que, contemplados de pasada desde cierta distancia, todo lo que se alcanza a ver de un jardinero es su chepa; el resto, a saber, cabeza, brazos y piernas, queda oculto debajo». El año de jardinería de Čapek arranca dando por sentado que el clima siempre es inadecuado, compórtese como se comporte, y que este se erige como el segundo adversario, después del jardín en sí. Más que aconsejar al lector, lo que hace es advertirle; existe la creencia tácita de que un jardín es, sin lugar a duda, una cosita encantadora, pero que nadie se lleve a engaño y crea por un segundo que exista otra forma de lograr un jardín que no implique un esfuerzo titánico. Tómese por ejemplo un asunto tan sencillo como el riego: «... hasta que uno consigue domarla, la manguera es una bestia extraordinariamente evasiva y peligrosa, pues se retuerce, da brincos, se zarandea, forma charcos de agua y se reboza feliz en ese estropicio del que ella es la única causante, para luego ir a por el hombre que la va a utilizar, enroscándose entre sus piernas». Trata la cuestión del enriquecimiento de la tierra: «El jardín (...) se compone principalmente de ingredientes especiales como tierra (...), piedras, cristales, tazas, platos rotos, clavos, alambre, huesos, flechas husitas, papel de aluminio procedente del envoltorio de chocolatinas...». Y yo sé bien de lo que habla, habiéndome enfrentado como lo he hecho al recalcitrante terreno de un jardín trasero londinense. Pero lo mismo da, él persiste; comoquiera que en su jardín urbano le es imposible obtener «guano, hojas, boñigas de vaca en descomposición», realiza «batidas por casa en busca de cáscaras de huevo, quema los huesos después de almorzar, cosecha los recortes de sus uñas, rasca el hollín de la chimenea». En julio se somete a la «ley inmutable» que dicta la obligatoriedad de injertar las rosas. Personalmente, no es algo que yo me haya sentido impelida a hacer, pero es posible que la jardinería checa de antes de la guerra fuera distinta. «Cuando todo está listo, el jardinero prueba el filo del cuchillo en la punta de su pulgar; si el cuchillo de injertar está lo bastante afilado, le abre un tajo en el dedo y le deja una herida abierta y sangrante. Esta es vendada entonces con varios metros de hilas, dando lugar a la formación de una yema, bien gruesa y grande, en el dedo. A esto se le denomina injertar una

rosa.»

En un momento dado, Čapek centra su atención en la vegetación urbana en general, en la flora urbana, y repara en que «una clase de vegetación medra en los cafés, y otra, por así decirlo, en las carnicerías de cerdo; en que algunas clases y especies crecen mejor en las estaciones de ferrocarril (...) podría demostrarse, quizá (...), que la flora que se desarrolla en los alféizares de los católicos es distinta de la que florece en los de los no creyentes y los librepensadores». Y, en lo que se refiere a las jardineras: «Las hay de dos clases: las pobres y las ricas. Las de los pobres suelen estar mejor; además, las de los ricos se mueren todos los años mientras sus dueños están fuera de vacaciones».

Uno no recurre a Čapek en busca de consejos sobre jardinería, sino para disfrutar de una entretenida visión centroeuropea sobre el reto de tener un jardín. Es por eso por lo que me gusta tanto, además de por el hecho de situarse justo en las antípodas de sir George Sitwell, aunque me parece que debiera ser un poco más comprensiva y considerar a Sitwell también como un producto cultural. Igual de arraigado.

Hasta aquí lo concerniente al jardín escrito; a saber, que hay dos tipos de jardín escrito, el jardín de ficción y el jardín ni mucho menos ficticio narrado por aquellos que saben de jardinería, los escritores de jardín. Evidentemente, podría haber citado muchos más ejemplos de ambas clases, pero ya basta; mi intención era explorar los contrastes entre ambos tipos de escritura. Las novelistas (todas mujeres, me doy cuenta, y no ha sido a propósito, ya daré protagonismo a los hombres un poco más adelante) demuestran, o así lo siento yo, parte de la flexibilidad del jardín como material de ficción, de las diferentes formas de utilizarlo, no solo como telón de fondo en una historia, sino, más bien, como algo mucho más que eso: como un elemento de la historia, como rasgo esencial. En cuanto a los jardineros escritores que he escogido, también son de lo más variados, pero todos y cada uno de ellos se lanzaron a la imprenta, por así decirlo, impelidos por su adicción a la jardinería. En suma, un material de lectura imprescindible para cualquier jardinero y, lo que es más, para cualquiera en general.

## EL JARDÍN A LA MODA

Al igual que la gran mayoría de la gente, yo también he practicado la jardinería siguiendo el dictado de las modas, o de los gustos, de cada época. He dado caza a coníferas enanas, para luego arrancarlas pocos años después; he tirado a la basura gladiolos y plantado *Crocasmia* en su lugar, preferiblemente *Crocasmia* «Lucifer»; apenas recuerdo haber tutorado crisantemos y almacenado tubérculos de dalias. Limitada como me veo ahora a ese puñado de yardas cuadradas que mide mi jardín londinense, no puedo jugarme el todo por el todo plantando *Verbena bonariensis* por doquier, o *allium* o penstemon. Sí que llegué a tener un parterre de *Euphorbia amygdaloides*, pero los zorros locales estaban siempre repantingados en él, así que ya lo he reemplazado por unas rosas tapizantes que, por suerte, han espantado a los zorros.

En nuestros días, las modas de jardinería las dictan los programas de jardinería de la televisión, la prensa especializada y la oferta de los centros de jardinería. Tanto la televisión como los centros de jardinería son prescriptores relativamente recientes: ninguno de los dos tenía peso alguno cuando empecé a interesarme por la jardinería, allá por la década de 1960. Sin embargo, siempre hemos hecho caso de la palabra escrita, que, en algunos casos, ha resultado de lo más persuasiva. A comienzos del siglo XX, y también en el XIX, los gurús de la época en lo que a jardinería se refiere eran los escritores. Aunque no tanto los novelistas como los jardineros devotos —jardineros maníacos, todo hay que decirlo—, que se hicieron escritores para difundir el mensaje. En la década de 1960, yo planté una clemátide contra el tronco de un viejo manzano del mismo modo que lo hicieron muchos otros lectores de *The Observer*. Todos habíamos estado tomando buena nota de los artículos sobre jardinería de Vita Sackville-West. Por aquel entonces yo no sabía demasiado

acerca de Vita Sackville-West; su poema narrativo *The Land* figuraba entre los libros de mis estanterías: un *best seller* en su día, aunque ya totalmente olvidado. El volumen que lo acompañaba, *The Garden*, no sé cómo, me había pasado inadvertido. Desconocía que Vita hubiera sido la amante de Virginia Woolf y de muchas otras, que en su momento hubiera sido una figura de interés, además de protagonista de sonados escándalos. Sus novelas habían dejado de estar en circulación. Yo había oído hablar de Sissinghurst, su famoso jardín, y había leído sus artículos sobre jardinería con atención; sencillamente la consideraba una dama de clase alta con interesantes ideas acerca de la jardinería. Y desde luego que lo era, porque su estilo probablemente influyó más a la hora de instaurar un concepto determinado del jardín —la jardinería de clase media, supongo— que ningún otro en cincuenta años o más. Sus lectores se lanzaron de cabeza a la incorporación de jardineras de piedra, rosas antiguas, eléboros, flores azules y blancas, enredaderas trepando por los árboles y flores pequeñas y sutiles, de colores discretos. Arrancamos nuestras rosas híbridas de té y nuestras floribundas, nos deshicimos de los crisantemos y de las dalias cactus, desdeñamos todas aquellas plantas que tuvieran flores grandes o llamativas. Nuestra aspiración era conseguir un jardín blanco. Se dispararon las ventas de *The Observer*, y el volumen de cartas dirigidas a Vita de parte de sus lectores era tal que el servicio postal tuvo que destinar una furgoneta de reparto en exclusiva para Sissinghurst.

No hay duda de que era una jardinera de talento, si bien el diseño del jardín de Sissinghurst se debía, en realidad, más a su marido, Harold Nicolson, que siempre se quejaba de que ella se negaba a planificar con anticipación: «Lo trágico del temperamento romántico es que detesta el orden hasta tal punto que llega a ignorar el efecto de las masas... Ella se empeña en meter de cualquier manera todo lo que se le ha olvidado meter antes». Ay, de nuevo los desacuerdos maritales en materia de jardinería con los que tantos de nosotros estamos familiarizados. De hecho, él era el que se encargaba del paisajismo duro y ella la que plantaba. Vita era completamente autodidacta, como muchas de las grandes figuras de la jardinería, y sencillamente desarrolló su estilo en base a lo que le gustaba y lo que no, aunque sí que respetaba a los profesionales: «Si lo que uno busca es una conversación realmente sesuda —escribió—, nada mejor que tres expertos hablando sobre

aurículas. Lo de Bloomsbury no es nada en comparación. No conseguí entender la mitad de lo que decían».

El canal de influencia de Vita era un periódico. Pero las dos corrientes que más influyeron en la jardinería de principios del siglo XX llegaron en forma de libro. Yo tengo los dos: *Home and Garden* (1900) de Gertrude Jekyll y *The English Flower Garden* (1883) de William Robinson. Son los ejemplares de mi abuela, y sé que sacó de ellos sus ideas de jardinería; la apartaron, a ella y a muchos otros, del concepto victoriano de la jardinería para imbuirla de una nueva percepción sobre cómo podía ser la jardinería... y que, de hecho, hoy sigue muy en boga.

William Robinson, irlandés, se trasladó a Inglaterra de joven, consiguió un empleo en los jardines botánicos londinenses de Regent's Park y pocos años después ya era un escritor especializado en jardinería. En 1871 fundó su propia revista, *The Garden*, que, junto con sus dos publicaciones más importantes, *The Wild Garden* (1870) y *The English Flower Garden*, se convirtió en el vehículo para expresar sus mordaces opiniones e innovadoras ideas: el nuevo rostro de la jardinería. *The English Flower Garden* es un polémico mamotreto plagado de feroces ataques y una convincente propugnación de la teoría robinsoniana de la jardinería, que se combinan con una gran cantidad de consejos útiles y de información enciclopédica de peso. Con Robinson a mano, no hace falta buscar más. Ante todo, estaba decidido a plantar cara a la obsesión victoriana por las alfombras de flores y las plantas de temporada. «Jardinería empalagosa», la llamaba él, y se mofaba del típico jardín de la época en el que «solo se empleaban geranios escarlata, calceolarias amarillas, lobelias azules o verbenas moradas... Esa constante repetición de escarlata, amarillo y azul que repugnaba incluso a los poseedores del peor de los gustos en materia de jardinería, mientras que aquellos con una sensibilidad más fina empezaron a mostrar interés por los parterres de perejil a modo de alivio». Más cáustico imposible, y qué decir de esa altanera referencia a los poseedores del peor de los gustos en materia de jardinería... Después de leer cosas así, sus susceptibles lectores habrían entrado ya en pánico, temiendo hallarse entre los malditos, y se aprestarían a arrancar las flores de los parterres y a embarcarse en la creación del jardín silvestre por el que aboga Robinson, o, mejor dicho, a ordenar a los jardineros a que se pusieran manos a la obra, porque está claro que Robinson apela al



jardinero más próspero y da por supuesto que se posee no solo un jardín de extensión considerable, sino también una infraestructura de mano de obra. Una actitud que queda a años luz del tono igualitario que gasta el escritor o el presentador de televisión especializado en jardinería de nuestros días.

El jardín silvestre es de todo menos igualitario, claro. Los paseos de hierba de Robinson, bordeados de franjas de bulbos de primavera, sus praderas con árboles singulares y plantas naturalizadas, sus fastuosos bordes de plantas herbáceas y arbustos requerían muchísimo mantenimiento. Pero *no lo parecía*; en conjunto, era la antítesis del carácter remilgado de la jardinería victoriana, en la que todo estaba planeado y formalizado. Robinson buscaba obtener un aspecto natural: «el mejor jardín debería surgir de su emplazamiento y condiciones climáticas con la misma alegría con que lo hace una primula en un rincón fresco y húmedo». Sus ilustraciones ensalzan los encantos de los informales jardines rurales (el lector que poseyera un jardín de postín debía sacar ideas de los jardines menos pudientes, pero con un estilo natural) y describe hasta el último detalle qué hacer para conseguir el efecto Robinson. Introdujo con gran eficacia el borde mixto o herbáceo que, desde entonces, viene siendo un elemento básico de todos los jardines, grandes y pequeños: esa mezcla de arbustos y flores herbáceas perennes o semiperennes, plantados en macizos compactos y que dan lugar a largas ondulaciones de color y textura sin esas líneas y dibujos tan definidos que él detestaba.

Robinson era un gran defensor del jardín de rocalla, un elemento bastante menos afortunado, como bien sabrá todo aquel que haya intentado mantener uno. En la actualidad, el jardín de rocalla ha desaparecido prácticamente del mapa, menos en los jardines botánicos, donde se dispone de la técnica y de la mano de obra necesarias para lidiar con este tipo de cosas, pero allá por la década de 1970 seguían muy de moda y yo misma intenté hacer uno. Lo que pasa en la práctica es que, después de haber creado tu pequeño montículo de rocas grandes y tierra, procedes a plantar tus tesoros alpinos y, luego, te das cuenta de que todas las malas hierbas habidas y por haber han conseguido colarse y echar raíces triunfalmente debajo de las rocas, de donde es imposible sacarlas. Las especies alpinas languidecen, el jardín de rocalla se convierte en un jardín de malas hierbas.

Robinson quería diversidad, acabar con la plantación estacional, pero teniendo en cuenta la estacionalidad por medio de bulbos de primavera,

plantas de bosque y arbustos de floración invernal. Su jardín silvestre consistía en una fusión del jardín con un paisaje mucho más amplio de prados y bosque. Mi abuela hizo una intentona, con una extensión de césped que descendía hasta un salto de lobo a cuyos pies se desplegaba un pastizal bordeado de bosquecillos, y con paseos de hierba con narcisos naturalizados, todo muy robinsoniano aunque a pequeña escala, pero seguro que él habría dado su aprobación. El salto de lobo es el elemento al que más se recurría en el siglo XVIII para conseguir un efecto de continuidad entre una extensión de césped y el paisaje que se despliega más allá, y que no es otra cosa que un muro de contención con un dique a sus pies (la piscina infinita de nuestros días emplea el mismo método); en inglés se conoce por el peculiar nombre de *ha-ha*, que supuestamente imita el tono de sorpresa con el que una persona responde al descubrir el engaño: ¡Ajá, ajá!

Vista la aversión que le producían los «constructores» y la planificación, a Robinson le habrían horrorizado todos esos programas de televisión que convierten un jardín suburbano en un solar de construcción y dedican más tiempo a pabellones, pavimentos y cascadas que a las plantas, o esos jardines de exhibición de Chelsea donde importan más los materiales de construcción que cualquier ser vivo. Dicho esto, hay que reconocer que la pasión por el jardín silvestre de Robinson perdura en la popularidad del prado silvestre, algo harto complicado de crear y de mantener, y en los intentos de los diseñadores de jardines por hacer entrar con calzador un hálito de jardín silvestre en el estrechísimo espacio de un jardincito suburbano.

Gertrude Jekyll escribía artículos para la revista *The Garden* de Robinson. Colaboró con él, desde luego, y simpatizaba con sus ideas, pero siguió su propio camino y fue la diseñadora de jardines más estimada de su época (un término que seguro habría rechazado, ya que gustaba de autodenominarse, sencillamente, jardinera). William Nicholson la inmortalizaría en ese maravilloso retrato en el que ella aparece de perfil, con un cierto parecido a la reina Victoria, y una expresión enojada —casi se diría que estaba impaciente por que aquel artista terminase con su trabajo y poder así regresar al jardín—. Y luego está ese espléndido estudio que hizo el pintor de sus botas de jardín: robustas, negras y con mucha presencia. La obra de Jekyll *Home and Garden* no solo contaba a sus lectores cómo practicar la jardinería, sino también cómo disponer las flores, cómo hacer popurrí y cómo mejorar sus hogares en

general. Junto con sus otros muchos libros, *Home and Garden* es el predecesor de esos manuales de jardinería tan brillantes que venden hoy en día, la mayoría de ellos pasto de mesa de café, y en muchos casos del tamaño de una mesa de café, cuya única función es la de ser portadores de espectaculares fotografías. Pero, a diferencia de ellos, lo de Jekyll —y lo de Robinson, también— es literatura. Son libros cargados de texto, un texto serio y culto. Las fotografías en blanco y negro de los libros de Jekyll las sacaba ella misma, mientras que las ilustraciones de *The English Flower Garden* de Robinson son *grabados*, por así decirlo, obtenidos a partir de las fotografías originales de varios jardines selectos que él deseaba citar.

Hoy seguimos practicando la jardinería al dictado de Gertrude Jekyll, damos preeminencia a su énfasis en las gradaciones de color, observamos la importancia que otorgaba a las plantas estructurales, imitamos su paleta de azules, platas y blancos. Su asociación con el arquitecto Edwin Lutyens, mucho más joven que ella, casó su estilo de jardinería con el paisajismo de él y ese énfasis en los materiales autóctonos tan característico del estilo Arts & Crafts. Mi abuela pirateó sus proyectos para crear su jardín de rosas rehundido y el jardín acuático, donde varios setos de tejo encerraban un espacio dotado de una larga acequia, con estanques a ambos extremos. Y no fue la única: fueron muchos los que copiaron sus diseños a comienzos del siglo XX y, es más, aún hoy puede contemplarse el estilo Jekyll/Lutyens por todos los rincones del país. La influencia de Jekyll fue formidable, supongo que, en buena parte, porque —al igual que Robinson— estaba abriendo nuevos caminos, introduciendo en el jardín ideas sobre la acumulación y la combinación de colores que, a su vez, le debían mucho al impresionismo. Pero seguramente tuvo mucho que ver también con su prolífica obra. Su lista de publicaciones es asombrosa: muchos libros, y centenares de artículos en *The Garden* y *Country Life* y otras revistas. Eso, y también una vida en el jardín, claro, porque es incuestionable que se la pasó al raso, cavando con sus propias manos, como bien atestiguan esas botas raídas del cuadro. ¿Que cómo lo consiguió? Pues sin formar una familia, sin tener hijos —aunque es verdad que dedica mucho espacio a los niños en *Home and Garden* y que tiene un libro titulado *Children and Gardens*— y, claro está, contando con el sistema de apoyo doméstico del que disfrutaba la clase media a principios del siglo XX. Tendría cubiertas las tareas del hogar. Y seguro que disponía de mano de

obra en el jardín también. Así y todo, resulta un logro increíble para una mujer: tantos escritos, tantos diseños de jardines (diseñó en torno a cuatrocientos), y todo gracias a una vida dedicada a pasarse el día ahí fuera, en el jardín, experimentando con sus propias ideas.

Así pues, tenemos a los que dictan las modas de jardinería, como Jekyll y Robinson, pero luego está el tema de qué plantas tenemos a nuestra disposición. El siglo XIX fue un magnífico periodo en el ámbito de la introducción de especies gracias a cazadores de plantas como David Douglas, Robert Fortune, Ernest Wilson y George Forrest, que importaron plantas procedentes de Estados Unidos, el Himalaya, China y Japón. Estas cambiaron radicalmente la fisonomía de la jardinería en Inglaterra, y las más espectaculares se convirtieron enseguida en objeto de una feroz búsqueda y captura, en especies de obligada presencia en el jardín; así sucedió con el árbol de los pañuelos, *Davidia involucrata*, o la reina de las azucenas, *Lilium regale*, ambas especies procedentes de China. Puede que los victorianos estuvieran obsesionados con las alfombras de flores, pero también sentían avidez por aquellas nuevas e imponentes adquisiciones, y, arrancado el siglo XX, el más pudiente de los jardines ingleses a buen seguro presentaba un aspecto muy distinto del que tuviera cien años atrás.

La introducción de nuevas especies siempre había existido, desde la era de los romanos en adelante, y de manera especialmente acentuada en el siglo XVII, cuando los Tradescant —padre e hijo— trajeron desde Rusia, Virginia y otros lugares plantas que hoy ya son básicas en cualquier jardín. Es más, de realizar un examen forense a cualquier jardín actual, comprobaríamos que muy pocas especies son nativas: los jardines ingleses son cosmopolitas, hablan diferentes idiomas. Aquellas nuevas introducciones que, en un primer momento, estuvieron de moda y que tal vez solo unos pocos podían adquirir se han convertido, con el tiempo, en plantas omnipresentes y comunes.

Si pienso en las plantas que más han significado para mí en los distintos jardines que he tenido, la gran mayoría puede retrotraer su origen a algún apartado rincón del mundo. En nuestro primer jardín, en Oxfordshire, había una elegante *Robinia pseudoacacia*, esa que apodan «langosta negra» en Estados Unidos, de donde es nativa; fue introducida aquí en Inglaterra por John Tradescant. De elegante silueta, hojas de un verde clarísimo y con racimos de flores... Adoraba ese árbol. Muy cerca, todo un contraste con su

follaje oscuro, estaba una encina, *Quercus ilex*, un árbol originario del Mediterráneo; una interesante combinación de dos especies que, en la naturaleza, jamás habrían coincidido. Mi querida planta de cabecera, la *Erigeron karvinskianus*, procede de México y a veces en el ámbito anglosajón recibe el apodo de *Mexican fleabane*, «espantamoscas mexicana», aunque a mí no se me ocurriría ni en mil años llamarla de esa manera. Ignoro qué cazador de plantas la introdujo en Inglaterra, pero estamos en deuda con él, nosotros y parece que también el mundo entero, pues se ha extendido de maravilla por todos los rincones donde las condiciones para desarrollarse eran óptimas; un migrante oportunista, en definitiva. Respeto su independencia; no le gusta que la trasplanten, le encanta elegir personalmente los lugares en los que desarrollarse, esas grietas en un muro por las que se cuele.

México también nos ha proporcionado la choisya, otra de mis favoritas. No hace mucho tuve que arrancar una *Choisya ternata* «Sundance», que había crecido en exceso, y reemplazarla por una hortensia *Hydrangea paniculata* «Limelight». De forma que Asia ha apartado a México de un codazo. Pero yo no puedo estar sin choisyas. Es más, mi *Choisya* «Perla Azteca» se encuentra en plena floración, en un macetón. Un nombre de lo más elegante, por cierto; me pregunto si los aztecas la tendrían realmente.

La planta más longeva de mi jardín de Londres es una corokia. Lleva en el mismo macetón más de veinte años, irremediablemente postrada, me figuro, pero en apariencia muy feliz: los días soleados ilumina el jardín con sus hojitas plateadas, y se cubre de diminutas flores amarillas en primavera; es alta pero poco tupida, de modo que proporciona altura sin cargar el paisaje. Las corokias provienen de Nueva Zelanda, y la mía (*Corokia cotoneaster*) no es demasiado corriente, así que la única persona que ha conseguido reconocerla y llamarla por su nombre a la primera fue una amiga neozelandesa que estuvo aquí de visita. Es sorprendente que se haya podido adaptar tan felizmente a la vida en una ciudad septentrional.

Las fucsias son mi adicción. Tengo macetas y macetas de ellas; en el centro de jardinería tengo que apartar la vista para evitar la tentación: no, *otra* no. Así que, en esto, estoy en deuda con Sudamérica, y la más evocadora de todas, la *Fuchsia magellanica*, es nativa de la mismísima punta meridional del continente, tal y como sugiere su nombre. Y digo evocadora porque había grandes arbustos de esta planta en el jardín de mi abuela, tanto de la roja como

de la rosa pálido. Y Josephine la tiene en su jardín de Somerset, cómo no. Una especialidad familiar, junto con las aguleñas —cuya existencia he de agradecer esta vez a Estados Unidos—, que tienen vía libre para reproducirse y arraigarse en todos nuestros jardines.

Pero mi jardín londinense está en deuda con Japón, y doblemente. La *Hydrangea petiolaris*, la hortensia trepadora, cubre ahora todo el muro trasero maravillosamente, aunque le costó muchos años hacerse al lugar. Proviene de Japón y de la península de Corea. Y la *Fatsia japonica* que ocupa el complicado arriate del lado sombreado del jardín —lo monté cuando me mudé, así que ya pasa los treinta años de edad— es nativa de Japón y Taiwán. Y, hoy por hoy, se diría que lo es también del norte de Londres, porque se ve por todas partes: robusta y resistente a la polución.

La introducción de nuevas especies influyó en las modas de jardinería, y es lógico pensar que al principio tuviesen un precio elevado. Pero la más cara de las plantas jamás vendidas no lo fue tanto por pertenecer a una especie que estuviera de moda, sino más bien por tratarse de un producto comercial. La tulipomanía holandesa de comienzos del siglo XVII fue más un fenómeno económico que hortícola. Duró solo unos pocos años, de 1634 a 1637, y en su momento más álgido uno de los bulbos más preciados cambió de manos por el precio equivalente a una de las casas más elegantes, por aquel entonces, ubicadas en uno de los canales de Ámsterdam. Se trataba de un espécimen de la rarísima variedad «Semper Augustus», que ya no existe, pero que según las pinturas de la época era una elegante flor blanca con estriaciones rojas. La rareza radicaba, precisamente, en el dibujo: el más buscado era el tulipán de «color roto», aquel donde el color uniforme habitual se hubiese teñido parcialmente de otro color, como pintado con suaves pinceladas. En esa época se desconocía el motivo por el cual se producía esta mutación, y aparentemente no se podía inducir artificialmente, así que estos «fuera de serie» únicos, cuando aparecían, causaban entre los productores de tulipanes un enorme revuelo que, durante la tulipomanía, se contagiaba a los especuladores. Cada espécimen de «color roto» era completamente original, y continuaba siéndolo siempre, al igual que sus hijuelos, aunque no producía bulbillos con la misma facilidad que un bulbo corriente, de modo que su lenta propagación elevaba su valor aún más.

El insuperable *The Tulip* de Anna Pavord da cuenta y razón de este extraordinario fenómeno de euforia especulativa, que provocó el pago de sumas muy por encima del salario anual de la época por una sola «raíz» —así llamaban a los bulbos— marrón y seca. Se vendían cuando estaban en su periodo de letargo, y, puesto que la causa y el desarrollo de ese «color roto» se desconocían, y no podían ser inducidos, había un elemento de azar que alimentaba la frenética competición por adquirir uno de aquellos preciados y muy escasos especímenes. El tulipán perfecto no era solo un símbolo de estatus —el artículo de moda del momento—, sino algo mucho más importante: se había convertido en una inversión con mucho potencial. Si la «raíz» florecía según las expectativas, su valor aumentaba. Una completa locura, si lo analizamos sin el apasionamiento de entonces. Un tulipán conserva su flor solo un par de semanas o así, y lo mismo pasaría con aquellos especímenes, una breve y extraordinariamente cara floración.

De hecho, no se halló explicación a aquel «color roto» hasta la década de 1920. Esta variación es el resultado de un virus transmitido por un parásito — el pulgón del melocotonero— y hoy, que prima la demanda de tulipanes de un único color, se puede evitar que se rompa el color si así se desea, aunque hay multitud de atractivas variedades bicolor a la venta, como los tulipanes loro y viridiflora. Pero en la Holanda de comienzos del siglo XVII, cuando el fenómeno era todo un misterio, se realizaron experimentos desesperados para inducir la rotura del color; se creyó que el excremento de paloma ayudaba, al igual que la cal de los muros envejecidos, cortar por la mitad el bulbo de un tulipán de flor roja y unirlo a la mitad del bulbo de uno de flor blanca o, incluso, pintar las camas de tulipanes con el pigmento en polvo del color deseado. Y, evidentemente, había veces en que estos esfuerzos parecían haber surtido efecto, pero nadie sabía cuál era la verdadera razón.

Conocemos el aspecto que tenían aquellos horticultores de la aristocracia gracias a los retratos que hicieran de ellos los pintores de la época. Había libros dedicados a los tulipanes donde quedaban registradas las colecciones de los amantes de los tulipanes, pero los había también que constituían auténticos catálogos de ventas, los equivalentes a los vistosos catálogos de los viveros actuales. En ellos se mostraban las carísimas nuevas variedades de tulipanes de «color roto», junto con los precios; el especulador obtenía así una imagen de lo que podía esperar de su «raíz» marrón y seca. Pero para 1637 la

burbuja explotó, se desplomaron los precios y el tulipán volvió a ser el elemento de jardín tan deseado y querido de antaño, aunque ya no un producto para la especulación comercial.

El tulipán es nativo de Asia central y Turquía, y todo apunta a que la razón principal de que el fenómeno de la tulipomanía se diese en Holanda en vez de en cualquier otro lugar es que desde principios del siglo XVII ya se podían conseguir tulipanes en los Países Bajos. El botánico Carolus Clusius había creado un jardín botánico en Leiden, para el que importó una gran remesa de bulbos de tulipán —prácticamente los primeros que se conocerían en Europa occidental—, y allí empezó a observar el fenómeno del «color roto». De esta forma empezó a ser posible adquirir bulbos de tulipán —a un alto precio, claro está— y la flor se convirtió rápidamente en un indicador de estatus social y económico; por eso, cuando se descubrió que los especímenes de «color roto» eran aún más elegantes y notables que el tulipán corriente —además de un tanto misteriosos—, la demanda superó con creces la oferta, ocasionando una auténtica locura comercial. La única vez en la historia, creo yo, que un pulgón ha marcado la deriva de los mercados.

Los tulipanes son deliciosos, desde luego. Yo prefiero las especies más pequeñas y elegantes a esos ejércitos de altísimos y llamativos tulipanes Darwin; mientras escribo, mis tulipanes «Little Princess» están empezando a combarse a los pies de un arce que tengo plantado en un enorme macetero. Y, aunque hoy no estén precisamente a dos el penique, tampoco es que sean una ruina. Es más, el tulipán más caro que he podido encontrar a la venta en Internet —a quince libras con cincuenta peniques los tres bulbos— es el «Absalon» (al parecer data de 1780), que sí que es una variedad de «color roto» —morado ocre con pinceladas amarillas— y bonito de verdad.

En nuestros días se podría decir que el tulipán ha sido desbancado por las campanillas de invierno en la escala de preferencia de los coleccionistas. En el listado de campanillas de invierno de mi proveedor de bulbos predilecto se incluyen multitud de bulbos a veinte libras la unidad, por no hablar de variedades como la «Tryzm» o la «Phantom» que alcanzan las ochenta libras. Para el ojo no instruido todas resultan preciosas —esa exquisita y elegante combinación de blanco y verde manzana—, pero muy parecidas, aunque entiendo que son las sutiles diferencias entre ellas las que encandilan al experto. Con todo, estos precios son baratos si se comparan con las



setecientas veinticinco libras que se llegaron a pagar en 2012 por una *Galanthus woronowii* «Elizabeth Harrison», una suma que casi duplicarían las mil trescientas noventa libras por las que se subastó una *Galanthus plicatus* «Golden Fleece» en 2015. Unos precios que ni de lejos se acercan a los de la tulipomanía, pero que, no obstante, resultan desorbitados para una florecita de nada, y que probablemente obedezcan a un pronto de fervor botánico antes que a una astuta operación de especulación financiera.

Pero lo que aquí nos ocupa son las modas de jardinería y no tanto el coleccionismo, que es secundario. Dicho esto, no deja de ser una curiosa afición, y no puedo evitar sentir cierta admiración hacia esas personas cuya devoción por una única planta las ha llevado finalmente a poseer la Colección Nacional de la especie en cuestión: un jardín con todas las variedades imaginables de clemátide, un jardín que es todo bambú de un extremo a otro. Empatizo con ellas, me veo capaz de hacer lo mismo. Yo nunca he coleccionado nada, salvo una breve incursión que hice en el mundo de los dechados hasta que comprarlos en los anticuarios se volvió imposible por resultar demasiado caro, y además ya empezaban a aburrirme, pero puedo imaginarme muy bien lo que sería cultivar clemátides sin parar, no me aburriría jamás, y entiendo que, de saber de la existencia de una variedad desconocida, tendría que hacerme con ella.

Como hemos visto, la moda en la jardinería depende de las especies disponibles, y de la influencia de los estilistas paisajísticos. Pero en las modas importa también el tamaño, claro, pues no es lo mismo la jardinería a gran escala que la mediana, propia de los jardines rurales, o que la humilde, esa que se practica en las pequeñas parcelas urbanas o suburbanas. La jardinería a gran escala siempre ha sido cosa aparte, desde la villa romana a la mansión victoriana dotada de todo lo habido y por haber, a saber, huerto amurallado, invernaderos para helechos, para cítricos y para vides, y demás. Y la casa solariega con un terreno considerable ha sido, con diferencia, la que más ha aplicado los caprichos de las modas —como veremos más adelante—. Pero el jardinero inmemorial, propietario de solo un pedazo de tierra delante de su casa y otro trocito más detrás, ha practicado la jardinería sin beneficiarse de los consejos de los estilistas y sin poder acceder a las nuevas introducciones, aprovechando lo que tenía a mano. Recordemos a Gertrude Jekyll y su ferviente apoyo al jardín rural. Y ¿qué teníamos a mano por aquel

entonces? Pues estaban las primulas (y las campanillas de invierno), que podías recoger en el campo, y también las omnipresentes y muy asequibles caléndulas, asteres, capuchinas, malvarrosas y clavelinas. Y esa mata de lupino que me regaló mi vecina, la que vive calle abajo, y el guisante de olor azul que brotó de las semillas que me envió mi madre, y el aster italiano de mi tía, y el lirio de la señora Smith... Aleatorio, oportunista, agradablemente evocador..., ese toque personal que tenía un jardín antes de que empezáramos a comprarlo todo en el centro de jardinería o por catálogo. Y sin tener que preocuparnos por las modas, salvo cuando una planta se hacía popular, se cultivaba más y se volvía más asequible, y entonces pasaba gradualmente del más noble de los jardines a los demás.

Nunca las exigencias de la moda han supuesto un reto tan importante para el dueño de un jardín como a finales del siglo XVIII. Y me refiero al propietario de un gran jardín, a saber, al terrateniente, al poseedor de acres y acres de terreno. Aquella fue la era de las «mejoras», la era de Capability Brown y de Humphry Repton. Jane Austen se ríe de esta obsesión en *Mansfield Park*, cuando el señor Rushworth expresa su descontento por lo anticuada y falta de mejoras que le parece su propiedad:

—Tendría usted que ver Compton —dijo él—, ¡qué sitio tan completo! En mi vida había visto un lugar tan cambiado... El paseo de entrada, *ahora*, es una de las cosas más elegantes del país: la vista de la casa es sorprendente. Créame, ayer, cuando regresé a Sotherton, la casa me pareció una prisión, una prisión vieja y decrepita.

—¿Cómo? ¡Qué barbaridad! —exclamó la señora Norris—. ¿Una prisión dice? ¿En serio? Pero si Sotherton Court es la casa solariega más noble del mundo entero.

—Necesita mejoras, señora, más que cualquier otra cosa. En mi vida había visto una casa tan necesitada de mejoras; y su aspecto es tan tristón que no sé qué hacer... He de intentar hacer algo con ella... Pero no sé el qué. Esperemos que algún buen amigo pueda echarme una mano.

—Supongo que su mejor amigo para semejante ocasión —dijo la señorita Bertram, con sosiego— será el señor Repton.

—En eso estaba pensando. Puesto que lo ha hecho tan bien en la propiedad de Smith, creo que lo mejor será contratarlo de inmediato. Sus honorarios son cinco guineas al día.

—Como si son *diez* —exclamó la señora Norris—. Estoy convencida de que no es algo en lo que *usted* tenga que reparar. Los gastos no han de ser un impedimento. Si yo estuviera en su lugar, no me pararía ni a pensar en los gastos. Haría que la reformaran de arriba abajo con el mejor de los estilos y que la dejaran lo más bonita posible.

Lancelot «Capability» Brown, que debía su apodo a la costumbre que tenía de anunciar la «capacidad», el potencial, de un paisaje, empezó su carrera a mediados del siglo XVIII; para cuando le sobrevino la muerte, en 1783, había dejado su impronta en las grandes propiedades, incluidas Chatsworth, Blenheim, Petworth y muchas otras. Tras formarse como jardinero, y afinar sus habilidades como paisajista en Stowe, montó a su debido tiempo su propio negocio como consultor y contratista. El principio que gobernaba todos sus diseños era la sencillez, un terreno ondulado con una gran pradera de hierba extendiéndose hasta un lago o un riachuelo en la lejanía, macizos o franjas de árboles suavizando los contornos de la propiedad, y todo a expensas de la eliminación de los atosigantes jardines formales. Si el contorno del terreno no era agradable a la vista, se procedía a modificarlo —retirando montículos, apresando ríos para formar un lago—, a la vez que se mantenía al ganado alejado de las inmediaciones de la mansión mediante un salto de lobo. Cuando el paisaje se veía interrumpido por algún molesto edificio, ya fueran una o dos casitas, o un pueblo entero, se acababa con ellos también. Una reforma de Brown era siempre exhaustiva, cara y necesaria si uno quería alcanzar el estatus de moderno terrateniente de una impresionante propiedad.

En *Headlong Hall*, Thomas Love Peacock aglutina a Brown y a Repton en su creación de Marmaduke Milestone, «un pintoresco paisajista de reconocida fama»:

—Estimado caballero —dijo el señor Milestone—, concédame su permiso para agitar la varita mágica sobre su propiedad. Las rocas volarán por los aires, se talarán los árboles, el campo asilvestrado y todas sus cabras se esfumarán como la niebla. Pagodas y puentes

chinos, paseos de grava y macizos de arbustos, verdes campos de bolos, canales y macizos de alerces se levantarán sobre sus ruinas. Señor, una era sacó a la luz los tesoros de la sabiduría antigua; una segunda se zambulló en las profundidades de la metafísica; una tercera elevó a la perfección la ciencia de la astronomía; ¡pero quedó reservada para la exclusiva genialidad de nuestro tiempo la invención del noble arte de la jardinería pintoresca, que ha conferido, por así decirlo, una nueva coloración a la tez de la naturaleza y un nuevo contorno a la fisonomía del universo!

Sin embargo, Milestone tiene sus detractores. Sir Patrick O'Prism, otro miembro del grupo de caballeros charlatanes invitados a la finca, cuyas opiniones y diálogos son la sustancia de esta novela sin trama, pero no por ello menos interesante, toma la palabra: «Jamás vi una de esas obras mejoradas tuyas, como gusta usted de llamarlas, y que no son otra cosa que enormes campos de césped para jugar a los bolos, semejantes a hojas de papel verde, con una colección de macizos redondos esparcidos sobre ellos, cual si fueran otras tantas motas de tinta, salpicadas al azar por una pluma».

Peacock escribía esto en 1816, un par de años después de la publicación de *Mansfield Park*, con Brown y Repton cómodamente fuera de juego y con la moda de «las mejoras» quizá ya lo bastante pasada como para poder ridiculizarla amablemente. Pero Brown y Repton habían intervenido, entre los dos, en más de mil propiedades solariegas, no todas ellas tan majestuosas como Chatsworth o Blenheim, pero abarcando también los hogares de caballeros de condición más modesta que estaban ansiosos por modernizar y dar a sus propiedades el aspecto más impresionante posible.

Parece que Brown fue un hombre formidable, tajante en sus opiniones, prolífico escritor y muy hábil vendiéndose a sí mismo. Murió rico en 1783, tras haber manipulado buena parte del paisaje inglés, trasegando toneladas de tierra inoportuna, mudando el indebido curso de las aguas y estampando su inolvidable nombre en algunas de las heredades más insignes del país. Humphry Repton fue su sucesor y, aunque bastante afín al enfoque de Brown, mostró especial interés en recalcar que el paisajismo debía tener como meta principal exhibir la belleza natural del escenario y, por tanto, debía hacer lo imposible por disimular cualquier acción destinada a mejorar el estado natural del paisaje; se podía eliminar una colina o desviar un riachuelo, pero sin que

resultase evidente o artificial. Se preocupaba de la arquitectura y de que una casa mostrara siempre el mejor aspecto, aprovechando al máximo su emplazamiento. Reintrodujo la terraza como elemento frontal de las mansiones, posibilitó que se dotaran de amplias avenidas de acceso y permitió la creación de parterres de flores en las proximidades de las casas. A diferencia de Brown, no era un contratista propiamente dicho, aunque sí que supervisaba los proyectos cuando era necesario, y se hizo famoso por sus Libros Rojos, personalizados para cada cliente, donde se incluía una memoria descriptiva del proyecto a la que acompañaban dibujos con solapas o transparencias mostrando el paisaje antes de su intervención y el estado en el que quedaría este si el cliente seguía sus recomendaciones. El Libro Rojo era, de hecho, lo que compraban los clientes de Repton, y parece que este rivalizaba con Brown en locuacidad y habilidad para vender sus ideas. Su aportación fue la creación de parques paisajísticos que realzaran el entorno y la elegancia de las mansiones, como demuestran sus intervenciones en Uppark, Sheringham, Sezincote y otras grandes propiedades. Al igual que Brown, se convirtió en el obrador al que recurrir para los propietarios de mansiones con aspiraciones y medios económicos.

La soberbia obra de teatro *Arcadia* de Tom Stoppard es un baile entre el pasado y el presente que trata sobre la verdad y el tiempo, sobre lo romántico y lo clásico, sobre el último teorema de Fermat, sobre Byron, sobre el amor y el sexo, y que hace un uso exquisito de la radical visión del paisaje del siglo XVIII. La obra tiene como escenario Sidley Park, en Derbyshire, y la acción va saltando de principios del siglo XIX al presente y viceversa, siempre en la misma habitación, en la cual aparece la familia, ora en el pasado, ora en el presente, junto con otros personajes relevantes, entre los que se incluye, en 1809, el señor Noakes, al que se describe como «un arquitecto paisista». Noakes carece de la fuerte personalidad de Repton y Brown; es un tipo torpe y servil, pero provisto de un Libro Rojo al estilo de Repton, lo que da que pensar a Lady Croom:

LADY CROOM: ... Aunque parezca mentira, no habría reconocido mi propio jardín de no ser por este ingenioso libro suyo. ¡Mire! Aquí está el parque tal y como lo vemos ahora, y aquí como quedará cuando el señor Noakes haya acabado con él. Ahí donde se aprecia el familiar refinamiento pastoral del jardín inglés, irrumpen, en cambio, un bosque

siniestro y un peñasco imponente, un montón de ruinas donde jamás se levantó una casa, una corriente de agua batiendo unas rocas donde jamás hubo arroyo ninguno ni piedra alguna que no pudiese lanzar de una punta a otra de un campo de cricket. Mi hondonada de jacintos se ha convertido en morada de duendes, mi puente chino, que me aseguran supera al de Kew y, que yo sepa, a los de Pekín, ha sido usurpado por un obelisco tumbado cubierto de zarzas...

De hecho, parece que el proyecto a acometer, si Noakes se hace con el encargo, es una «mejora» al más puro estilo Capability Brown. Hannah, una intelectual que visita a la familia en el presente, define los estragos infligidos a Sidley Park estableciendo un paralelismo entre estos y el salto del pensamiento ilustrado al sentimentalismo romántico:

HANNAH: ... Es lo que sucedió con la Ilustración, ¿no es así? Un siglo de rigor intelectual que se encerró en sí mismo. Una mente caótica a la que se creyó genial. En un marco de emociones baratas y falsos sentimientos. La historia del jardín lo resume todo a las mil maravillas. Hay un grabado de Sidley Park en 1730 que hace que te den ganas de llorar. El paraíso en la edad de la razón. Para 1760 todo había desaparecido —los arbustos esculpidos, los estanques y terrazas, las fuentes, una avenida de tilos—, la totalidad de aquella sublime geometría había sido socavada por Capability Brown. La hierba se extendía desde el umbral de la casa hasta el horizonte y el mejor seto de boj de Derbyshire fue arrancado de raíz y reemplazado por un salto de lobo para que aquellos estúpidos pudieran crearse la falsa ilusión de que vivían en los campos de Dios. Y entonces se presentó Richard Noakes para modernizar a Dios. Y, para cuando terminó, este era su aspecto... El pensamiento degenerado en sentimiento, ¿comprende?

Este alineamiento de las modas de jardinería con la historia intelectual da mucho que pensar, y, algo antes en la obra, Hannah ya toca la adocenada ampulosidad del siglo XVIII:

HANNAH: ... El paisaje inglés lo inventaron jardineros que

imitaban a pintores extranjeros que, a su vez, evocaban en sus pinturas a autores clásicos. Fue una idea que se trajeron en la maleta después de hacer el Grand Tour. Mire aquí, ¡Capability Brown imitando a Claudio en su evocación de Virgilio! ¡La Arcadia! Y aquí, superpuesta por Richard Noakes, la naturaleza indómita al más puro estilo de Salvator Rosa. Es la novela gótica llevada al paisaje. Solo faltan los vampiros...

Repton estaba corrigiendo las ondulaciones, los macizos y las franjas de árboles de Brown mediante la introducción de elementos que casaban mejor con lo que en ese momento se entendía por pintoresco, y fue en este punto donde lo que no era más que una cuestión de tendencias de jardinería pasó a abarcar una problemática tan profunda como la apreciación del paisaje, es decir, definir cómo la persona con gusto del siglo XVIII debía ver el mundo. Porque no bastaba con observarlo: el viajero instruido tenía que ser capaz de diferenciar lo pintoresco de lo bello y de lo sublime. E identificar lo pintoresco era lo esencial; el paisaje ideal debía presentar ante los ojos del observador una composición semejante a la del cuadro de un maestro de la pintura, preferiblemente Claudio de Lorena o Salvator Rosa. Con este fin, los viajeros que querían estar a la moda se proveían de un espejo de Claude, un pequeño espejo ligeramente convexo y con la superficie tintada. El observador se colocaba de espaldas al paisaje a examinar y lo contemplaba a través del reflejo en el espejo, el cual lo abstraía de todo lo que lo rodeaba, dotándolo de un carácter más pictórico o pintoresco. O no, según el caso; cuando aquella porción concreta del Distrito de los Lagos o del sitio que fuese no cumplía los requisitos, el viajero proseguía su camino hasta dar con un lugar más satisfactoriamente pintoresco. Esto me recuerda mucho a esa costumbre que tiene el turista de hoy en día de hacer una fotografía antes siquiera de haber mirado el objeto de interés, y a veces incluso sin mirarlo.

Estas distinciones debieron de hacer los viajes más complicados de lo que ya lo eran en una época en la que los desplazamientos se realizaban en diligencia o a caballo. No solo salía uno en busca de un paisaje notable, también debía ser capaz de elaborar un dictamen inteligente y bien informado de la naturaleza del paisaje en cuestión. El viajero instruido había de ser capaz de responder apropiadamente a lo sublime. Esta noción ya había sido definida, y diferenciada de lo bello, en 1757 por Edmund Burke en su

*Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, y se consideraba que implicaba un elemento de temor, además de majestuosidad, vastedad y una sensación de sobrecogimiento y terror. El océano se juzgaba sublime porque implicaba infinitud. Del mismo modo, uno podía tener la agradable (o de-sagradable) seguridad de hallarse en presencia de lo sublime al contemplar un gran torrente de agua o unos imponentes y escarpados acantilados.

Lo sublime era relativamente sencillo de reconocer, y el viajero instruido habría sido capaz de responder a ello de la forma adecuada. Lo que ya resultaba más complicado era diferenciar lo bello de lo pintoresco, siendo este último un concepto que había establecido William Gilpin con sus publicaciones sobre la naturaleza de lo pintoresco en la segunda mitad del siglo. Estaba claro que la belleza del escenario no bastaba por sí sola, además de eso tenía que ser posible hallar, en el paisaje que se desplegaba ante uno, aquella cualidad pictórica, pintoresca, con ayuda, si era necesario, de un espejo de Claude. Y ahora, para complicar las cosas aún más, se aplicaba esa distinción a escenarios más inmediatos, al paisaje de un parque o de una gran propiedad, mejorado o no. La distinción se había convertido en una cuestión de jardinería.

El hecho de que Jane Austen y Thomas Love Peacock satirizaran sobre el tema indica que daban por hecho que la mayoría de sus lectores estaban familiarizados con aquel debate acerca de lo pintoresco. Era más que probable que los lectores ya se hubieran formado su propia opinión, posiblemente a partir de la lectura de la obra de Uvedale Price, un terrateniente que se erigió como principal portavoz del asunto en 1796, con su *Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful*. A Price le preocupaba mucho el modo en que todo el debate sobre lo pintoresco afectaba a la jardinería, y dedicó buena parte de su ensayo a arremeter contra Capability Brown, con la tranquilidad de que este ya había muerto y no podía responder a sus ataques; Repton, en cambio, seguía vivo y coleando, y recibe un trato mucho más comedido. El ensayo de Price es una invectiva donde expresa de manera tajante su concepto de lo pintoresco, y lo diferencia de lo bello recurriendo al contraste entre terso y rugoso. Atribuye a la belleza cualidades como la armonía y la uniformidad, mientras que el interés de lo pintoresco radica en sus elementos de sorpresa e irregularidad:



«Un templo o palacio de la arquitectura griega, intacto, con su superficie tersa y su color uniforme, ya sea pintado o real, es bello; ese mismo templo en ruinas es pintoresco. Obsérvese el proceso mediante el cual el tiempo (...) transforma un objeto bello en pintoresco. Primero se sirve de la impronta de la climatología, de incrustaciones parciales, musgos y demás para restar uniformidad a la superficie y al color del objeto; es decir, le imprime cierto grado de rugosidad, y una variedad de tonalidades».

Así que ruinas diez, construcciones inmaculadas cero. Pero Price llevó sus comparaciones, un tanto desafortunadamente, al mundo animal; así, entre los canes, un pomerano o un perro de agua eran pintorescos, pero un spaniel o un lebel no, prefería antes a un caballo de tiro desahuciado o a un caballo salvaje que a un «elegante y mimado corcel», las cabras eran mejores que las ovejas, y un león mejor que una leona (por la melena, claro). Y en lo que respecta a «nuestra propia especie», mendigos, gitanos y «todos esos personajes rústicos y andrajosos» eran igualmente pintorescos. Me gustaría pensar que lo dice medio en broma, pero me temo que no sea así: lo pintoresco era un asunto muy serio para Price. Y no hay duda de que el jardinero paisajista de Tom Stoppard en *Arcadia*, el señor Noakes, se había tomado muy en serio sus palabras: uno de los requisitos de su propuesta de mejora para Sidley Park es la construcción de una ermita, que habrá de ser ocupada por un ermitaño. Lady Croom da por hecho que será el señor Noakes quien se encargue de proporcionar al ermitaño, y, cuando él reconoce que no tiene ninguno a mano, ella se muestra escandalizada:

LADY CROOM: ¿Ni uno? Me deja usted sin palabras.

NOAKES: Seguro que se puede encontrar a un ermitaño. Podríamos poner un anuncio.

LADY CROOM: ¿Un anuncio?

NOAKES: En el periódico.

LADY CROOM: Pero doy por descontado que un ermitaño que lee el periódico no puede ser un ermitaño en quien uno pueda confiar plenamente.

Price busca la variedad, lo intrincado, la capacidad de despertar la curiosidad del observador: lo pintoresco «corrige la languidez de lo bello o el

horror de lo sublime». Lo sublime, por fortuna, no suele manifestarse a menudo en el ámbito del paisajismo, de modo que es la corrección de lo meramente bello lo que está en juego, siendo la belleza «Una de las causas de esa insipidez prevalente mal llamada mejora». Y aquí es donde de verdad arremete contra Brown: «ese gran legislador del buen gusto de nuestra nación». Se mofa de la fijación de Brown con las grandes extensiones de hierba y los macizos y las franjas de árboles: «El elemento principal y más característico de la mejora moderna es el *macizo*, aunque *mazacote* es el término más apropiado para describir su forma y efecto». Los tranquilos remansos de agua de Brown no funcionan porque están desprovistos del elemento del reflejo —las orillas— de los árboles y otra vegetación ribereña que los dotarían de interés: «Soy consciente de que los admiradores del señor Brown citarían, al unísono, el gran lago de Blenheim para rebatir todas las críticas que he vertido contra él en este asunto...». Dicho esto, procede a censurar muy concretamente la disposición del lago y el puente de Blenheim. Hace años, cuando vivíamos a escasas millas del parque, yo solía pasar mucho tiempo precisamente allí, sentada en esa denostada orilla junto al agua, sin preocuparme por la naturaleza de lo pintoresco, pero fascinada por el espectáculo del cortejo del somormujo lavanco. Y ahora que lo pienso, si hubiéramos de hacer caso al criterio de Price, creo que un somormujo entraría mejor en la categoría de lo pintoresco que, pongamos, un ánade real; porque esa cresta, bueno, le aporta un aire mucho más afilado en general.

«El señor Brown se crio como jardinero —dice Price, dis-plicente— y, puesto que carecía de la mentalidad o la visión de un pintor, construyó su estilo (o su plan, más bien) a partir del modelo de un parterre; y transfirió sus minúsculas bellezas, sus diminutos macizos, manojos y ramilletes de flores, el cerco ovalado que lo rodea, y todas sus orlas y oropeles a la gran escala de la naturaleza.» Y ahí radica el problema: Price busca el efecto natural. Brown, dice él, solo se queda satisfecho cuando ha conseguido que un río natural parezca uno artificial. Price detesta los macizos de abetos o de alerces a los que recurre Brown; él quiere un bosque mixto que proporcione variedad de texturas, de luz y sombra. Y así sigue sin fin, citando ejemplos de los abusos de Brown sobre el paisaje en cada página, para culminar suspirando: «Y es igualmente probable que más de un caballero inglés haya sentido una aguda punzada de arrepentimiento después de que el señor Brown mejorase un

encantador arroyo truchero convirtiéndolo en un pedazo de agua; y que mucho tiempo después, al pasear por sus desnudas orillas, y desagradado por su resplandor y formalidad, haya pensado en cuán bellamente bordeadas de vegetación estuvieron otrora las de su pequeño arroyo; en cómo a veces discurría veloz sobre las piedras y bajíos, y otras, en un tramo más estrecho, fluía silencioso bajo las ramas que sobre él se cernían».

Me temo que Price llevó las cosas al plano personal antes de rematar del todo a Brown: «Han llegado a mis oídos innumerables testimonios sobre su arrogancia y despotismo, y tan altas pretensiones se me antojan poco justificadas por su trabajo. La arrogancia y los modales imperiosos, que, aun acompañados por el mayor de los méritos y el más espléndido talento, provocan indignación y rechazo cuando provienen de una mente estrecha e intolerante llevada a la euforia por una racha temporalmente favorable, suscitan una burla merecida». Y este bofetón al gran Capability seguro que tuvo una enorme difusión. Está claro que el ensayo de Price sirvió de inspiración a Peacock, que incluso se toma la licencia de permitir que su personaje sir Patrick O'Prism utilice, en un momento determinado, una frase de Price cuando menosprecia el empleo de los «macizos», como si fueran «otras tantas motas de tinta, salpicadas al azar por una pluma». Con todo, el personaje del arquitecto paisajista de Headlong Hall se basa más en Repton, quien sí que demostró cierta sensibilidad hacia lo pintoresco y al que Price deja escapar con solo un leve reproche: «El señor Repton (merecidamente a la cabeza de su profesión) podría corregir eficazmente los errores de sus predecesores si a su buen gusto y facilidad para dibujar (...) tuviera a bien sumar un estudio detallado de lo que los grandes artistas han hecho, tanto en sus pinturas como en sus dibujos». Esta indulgencia podría interpretarse como el reconocimiento de que Repton al menos estaba haciendo algún esfuerzo a favor de lo pintoresco o, quizá, como un signo de cautela, habida cuenta de que Repton seguía vivo y podía responder.

Jane Austen estaba muy familiarizada con el concepto de lo pintoresco. Es un tema que saca a colación en *La abadía de Northanger*, cuando Catherine Morland está paseando por los alrededores de Bath con Henry Tilney, el joven con el que acabará casándose, y la hermana de este: «Los Tilney contemplaban el paisaje con los ojos de quien está acostumbrado a dibujar, y convenían en las capacidades que este ofrecía para ser plasmado en un lienzo con el mejor

de los gustos (...). En ese mismo instante [Catherine] confesó y lamentó su falta de conocimiento; declaró que daría lo que fuese por saber dibujar; deseo al que Tilney correspondió al instante con una conferencia sobre lo pintoresco, en la cual sus enseñanzas fueron tan claras que enseguida ella empezó a captar la belleza de todo cuanto él admiraba, y tan sincero era el interés que ella mostraba que él quedó completamente convencido de que la muchacha poseía un excepcional e innato buen gusto. Le habló de primeros planos, distancias y medias distancias —de pantallas laterales y perspectivas—, de luces y sombras; y Catherine resultó ser una alumna tan prometedora que, cuando llegaron a la cima de Beechen Cliff, despreció de buena gana la ciudad de Bath por considerar que no estaba a la altura de ser incluida en un paisaje».

Todas estas publicaciones —tanto ensayos como novelas— permiten hacerse una buena idea de la intensidad del debate acerca del concepto de lo pintoresco a finales del siglo XVIII. Un debate que en la actualidad nos puede resultar un tanto excéntrico —con esas posturas tan vehementes, y los retos a los que enfrentó al viajero instruido, por no hablar de los quebraderos de cabeza que le supondría al terrateniente ansioso por estar a la última— y aún más si tenemos en cuenta que, desde entonces, la palabra ha perdido casi toda la carga de su significado. Calificar un objeto o un lugar, en la actualidad, como pintoresco tiene connotaciones que rozan lo peyorativo, un cierto tufillo a casita de techumbre de paja. El término ha pasado de implicar la perfección artística a sugerir un mero encanto, aunque de tintes artificiales. Y dudo mucho que haya alguien en la actualidad a quien le gustase que tildaran su jardín de pintoresco.

En nuestros días, la casa solariega tiene que hallar la forma de mantenerse, y es probable que la primera preocupación del dueño consista en hacer taquilla, para lo cual sin duda puede ser una baza contar con un buen jardín, pero estar a la última en modas de jardinería no es un requisito tan primordial como lo pueda ser gozar de algún rasgo excepcional, ya se trate de setos de tejo esculpidos o de espectaculares elementos acuáticos o de un intrincado paisajismo. Y lo mismo cabe decir de los jardines de menor escala; mientras escribía estas páginas he podido realizar mi primera visita del año a un jardín de *The Yellow Book* y en lugar de volver con alguna sugerencia de las últimas tendencias lo he hecho con una de lo más práctica, a saber, que una agrupación de macetas plantadas con tulipanes de distintas variedades ofrece un aspecto

igual de bonito en macetas básicas de plástico que en otras más vistosas; los tulipanes llaman tanto la atención que una no se fija en dónde están plantados. Es más, lo que esté o deje de estar de moda no es algo que concierna a *The Yellow Book*, a Dios gracias, y eso explica su variedad y su éxito: una exhibición de todas las clases, tamaños, formas y condiciones de jardín imaginables.

Cuando uno practica la jardinería al dictado de las modas, en realidad no es consciente de que lo esté haciendo, y probablemente haya sido siempre así, exceptuando el siglo XVIII y sus bárbaros excesos. Todo jardinero está limitado por la oferta disponible, y por lo que se puede permitir. La oferta depende de cuándo y dónde practique uno la jardinería, y la forma de abordar la tarea se verá forzosamente influida por las tendencias del momento —tendrá la impronta de Gertrude Jekyll, William Robinson, Vita Sackville-West o del contenido del programa *Gardeners' World* de la semana—, pero uno nunca siente que sea del todo así. Uno tiende a considerarlo una oportunidad antes que una tendencia, así que empiezo a tener ciertos reparos hacia el título de este capítulo; a mi entender, los jardineros somos oportunistas, no esclavos de la moda. La mayoría reconocemos lo que es bueno nada más verlo, y somos lo bastante flexibles y pragmáticos como para cambiar de rumbo si así nos parece oportuno. Me gusta pensar que más de un jardinero de las postrimerías de la era victoriana suspiró aliviado cuando se le sugirió que había vida más allá de las alfombras de flores.

# TIEMPO, ORDEN Y JARDÍN

Practicar la jardinería es elidir pasado, presente y futuro; es desafiar al tiempo. Cultivas hoy para el mañana; el jardín se transforma de una estación a otra, siempre igual, pero siempre diferente. En los días en que tenía un huerto, mientras cavaba un surco para las patatas me acordaba de las Majestic que había cultivado el año anterior y me preguntaba cómo se darían, en comparación, las Maris Piper que estaba sembrando en ese momento. En otoño planto una maceta de narcisos enanos «Tête-à-Tête» y, entretanto, ya me estoy imaginando el aspecto que tendrán en febrero, comparándolos con los «Hawera» que, el año pasado, me parecieron demasiado altos. Siempre que trabajamos en el jardín, lo hacemos con vistas al futuro; estamos imaginando, dando por hecho un futuro. Yo lo hago, y tengo ochenta y tres años; es casi seguro que la hortensia *Hydrangea paniculata* «Limelight» que acabo de plantar me sobrevivirá, pero seguiré esperando de ella lo mejor mientras pueda disfrutarla.

El gran desafío del paso del tiempo es nuestra capacidad de recordar, el poder de la memoria. El tiempo se va escurriendo a nuestra espalda, alejándose más y más, pero la memoria individual esculpe, para cada uno de nosotros, un territorio conocido. Somos dueños de una porción concreta de tiempo; yo estuve allí, entonces, hice esto, vi eso, sentí aquello. Y la jardinería, a su modesta manera, ejecuta una proeza memorística: acorrala al tiempo prendiéndolo con alfileres a las estaciones, al calendario anual del jardín, evocando el jardín del pasado, el jardín que está por venir. Un jardín nunca es solo *ahora*, sugiere el ayer y el mañana; no permite que el tiempo siga su curso inexorable.

El jardín, cualquier jardín, se encuentra en un estado de cambio imparabile. Cada día, cada semana, cada hoja, cada capullo, cada flor avanzan inexorables

hacia su siguiente encarnación: el brote primaveral queda olvidado para cuando se despliega la floración estival, al igual que esta última se desvanece antes de que se instale el abrasivo otoño. Después llega el crudo invierno, pero una rosa decidida exhibe una flor en Navidad.

No me puedo imaginar viviendo —practicando la jardinería— en un lugar de clima invariable. Bueno, supongo que sí que he vivido en un sitio así, la verdad: en Egipto, la temperatura en invierno ronda los veinte grados; bastaba con echarse una rebeca encima de los hombros, como mucho. En verano, cómo no, subía hasta pasar los treinta y más; la principal preocupación del jardinero era el agua, agua y más agua. Así que, aunque no fuera un clima invariable —mediterráneo, diría yo—, carecía de estaciones claramente diferenciadas, salvo por un verano muy caluroso y un invierno algo más fresco. Soy consciente de lo mucho que me impresionó el invierno inglés cuando, a los doce años, me vine a vivir a Inglaterra: no podía entender cómo la gente soportaba semejante frío. Hasta entonces nunca me había cruzado con las prendas requeridas: jerséis de lana, camisetas interiores Chilprufe, un abrigo bien gordo. Según mi experiencia, todo lo que una necesitaba tener en su armario era un vestidito de algodón, fuera la época que fuera. Y ¿dónde estaba el sol? Cuando hacía acto de presencia, lo hacía con tibieza, nada parecido a aquella bola de fuego de Egipto.

Me aclimaté lentamente, y ya hace tiempo que aprendí a disfrutar de un clima con estaciones debidamente delimitadas: esa mudanza progresiva y predecible que consigue que las lilas broten en la tierra baldía, y muchas otras cosas más. Un clima pergeñado para el jardinero, templado; que intensifica la apreciación y eleva el disfrute porque sabes que los tulipanes no estarán contigo por mucho tiempo, los aprovechas al máximo, aunque, lo mismo da, ya que luego llega el verano y con él las rosas, rosas de principio a fin. Nuestro clima alimenta la expectación del jardinero: es como el flujo incesante del arroyo, secuencial, cíclico, lo que significa que uno no tiene tiempo de cansarse de nada en el jardín porque siempre es un placer temporal; ¿acaso sentiríamos la misma pasión por las rosas si refulgieran día sí día también, implacablemente en flor, todas vadeando con fiereza el invierno, en lugar de contar con esa única y desafiante floración fuera de temporada? La sucesión de varios inviernos suaves y el clima prácticamente libre de heladas de mi jardín de Londres han conseguido que los geranios de un céntrico macetón

hayan sobrevivido a tres inviernos y se hayan vuelto perennes. Ya van por su cuarto verano, y empiezo a cansarme de ellos.

Diré que, para mí, parte del atractivo de la jardinería reside en esta relación ambivalente con el tiempo; el jardín actúa en ciclos, refleja las estaciones, pero también recuerda y se anticipa, y al hacerlo arrastra al jardinero consigo.

*El tiempo presente y el tiempo pasado  
acaso estén presentes en el tiempo futuro  
y tal vez al futuro lo contenga el pasado.<sup>10</sup>*

¿Practicaba Eliot la jardinería? El poema tiene girasol, clemátide, loto y «el momento en el jardín de rosas». En realidad, no importa demasiado si lo hacía o no; trate de lo que trate «Burnt Norton», yo siento que habla sobre el tiempo del jardín.

Y, cuando se habla del tiempo del jardín, la anticipación es esencial. La anticipación en jardinería es una manifestación exagerada de ese elemento ansiado que todos buscamos, al que nos aferramos, ese hito en algún punto del camino que tenemos por delante, el día prometido, ese amigo, amante, niño, padre al que aguardamos. Hasta que llega, solo queda saborear la expectación, el anticipo, la sombra de nuestro deseo, que también tiene su propio y tentador encanto.

Eso es lo que son los tulipanes para mí ahora, en agosto. Los tulipanes que vislumbro tendré en el jardín en los próximos meses de abril y mayo. Me he vuelto loca, he perdido la cabeza y he encargado setenta bulbos de tulipán, espoleada por la astuta ocurrencia que descubrí en un jardín que hemos visitado este año, donde los cultivaban en tupidos macizos en grandes macetas que, a su vez, estaban agrupadas muy juntas, consiguiendo un efecto espectacular. Así que el disfrute es doble: ahora, y entonces, cuando se materialicen los tulipanes: el tiempo del jardín. Ah, y además está la satisfacción que me produce todo el proceso de plantar los bulbos; tres por el precio de uno.

El jardín reordena el tiempo. Y practicar la jardinería es imponer orden. Es lo que hacen todos los jardineros, sea donde sea: imponer que sean las plantas de su elección las que medren en lugar de las gramas, las campanillas,



los dientes de león y el mastuerzo amargo que crecerían de forma natural; la jardinería es una manipulación de la naturaleza, la imposición del orden allí donde la naturaleza se empeñaría en que reinase el desorden. Es la conquista de la naturaleza, el enjaezamiento de la naturaleza con un propósito que al principio era práctico, y más tarde se convirtió en estético.

En la novela *Mi Antonia* de Willa Cather, las familias de pioneros de Nebraska crean huertos en medio de la ondulante hierba roja de la pradera, pequeños islotes de orden en medio del vasto e indómito paisaje: grandes calabazas amarillas, hileras de patatas y, en poco menos de una década, ya han plantado campos de árboles frutales, cerezos con groselleros y uvas espina entre las hileras y un cenador emparrado con un banco. La imagen es extraordinaria; una puede imaginarse los huertos, visualizarlos, tan elocuentes en lo que transmiten sobre la vida de los pioneros.

De las doce novelas de Willa Cather, *Mi Antonia* siempre me ha parecido la más potente, y su fuerza reside en esa evocación de imágenes de la vida de los pioneros en el siglo XIX. En ella, Cather bebe de su propia experiencia: ella había nacido en Virginia en 1873 y cuando todavía era una niña se mudó con su familia a Nebraska, a un lugar donde, tal y como cuenta en *Mi Antonia*, «No había más que tierra: no era un país, sino el material del que están hechos los países».<sup>11</sup> Allí conoció a algunos de los primeros pioneros, como los Shimerda, la familia de Antonia, que vivían en chozas de tierra cubiertas de tepe; al escribir sobre hombres y mujeres como ellos, Cather conjura toda la historia del volcado del Viejo Mundo en el Nuevo, de las sociedades campesinas de Europa que, junto con emigrantes de la propia Norteamérica, abrieron las puertas del Oeste. Ellos araron la pradera, y ese arar simbólico ilumina uno de los pasajes más fascinantes del libro: «El sol se ocultaba detrás de él. Agrandado en la distancia por la luz horizontal, se recortaba a contraluz, dentro del disco solar; los estevones, el dental, la reja... todo negro sobre rojo líquido. Allí, en tamaño heroico, teníamos una ilustración impresa en el sol». La familia Cather abandonó muy pronto su primer asentamiento para mudarse a Red Cloud, el pequeño pueblo de las praderas donde Willa pasó la adolescencia y que luego convirtió en el pueblo de las praderas ficticio de *Mi Antonia*, el lugar donde hoy se ubica la Fundación Willa Cather, santuario dedicado a una de las más insignes escritoras de Estados Unidos.

Surge una imagen muy similar a esta en los libros infantiles que Laura

Ingalls Wilder escribiera sobre una familia de pioneros, la saga de *La casa de la pradera*. «Todos los días contemplaban juntos aquel jardín. Era un jardín asilvestrado y cubierto de hierba porque estaba plantado en el tepe de la pradera, pero todas las diminutas plantas crecían. Surgían hojitas arrugadas de guisantes, y pequeños y afilados brotes de cebolla. Las habichuelas afloraban solas a la superficie. Pero era un pequeño tallo amarillo de habichuela, enroscado como un muelle, el que las empujaba desde abajo. Y, entonces, dos tiernas hojas reventaban la habichuela, partiéndola en dos, y se desplegaban, planas, bajo el sol.»

Recuerdo que leí este pasaje a mis hijos en una habitación de hotel de algún lugar de Francia, durante unas vacaciones, y que aquello nos transportó a otra época y a otro lugar. Al igual que Willa Cather, Laura Ingalls Wilder contaba con una experiencia personal en la que basarse. Nació en 1867 en la zona de los grandes bosques de Wisconsin, y, desde allí, la familia se mudó a Kansas, a Minnesota después y finalmente a Dakota. En todos estos lugares vivieron como pioneros, y tiempo después, ya de casada, Laura se hizo granjera en Missouri y empezó a escribir la saga de libros infantiles que finalmente se convertiría en un producto de marketing masivo multimillonario. En la actualidad hay museos Laura Ingalls Wilder en Missouri, Wisconsin, Minnesota, Dakota del Sur, Iowa y Kansas, con festivales, tienda de regalos, *memorabilia*. Toda una industria, es verdad, pero no por ello desmerece la vitalidad de su obra, una narrativa que evoca con suma belleza lugares de otra época y a las gentes que los habitaron, libros que no deberían negársele a ningún niño. O adulto; yo los sigo leyendo.

El jardín del pionero era práctico, esencial, formaba parte del arduo proceso de domesticación de un territorio virgen para tornarlo útil y habitable para el ser humano. En Europa, ese mismo proceso se llevó a cabo durante la que los arqueólogos denominan la revolución neolítica, el paso de la caza y la recolección a la agricultura, la plantación deliberada de cultivos para su cosecha que permitiría a las personas asentarse en un lugar. Las referencias a la *jardinería* neolítica como tal son difíciles de encontrar (sí, lo he intentado), pero tuvo que haber momentos en los que la agricultura se difuminase en una suerte de jardinería, en la creación de pequeños parterres cerca de la choza, del asentamiento, esas hierbas y legumbres tan útiles, que a su vez pasarían difusamente de ser meramente utilitarios a ser decorativos. El dueño de alguna

de aquellas moradas neolíticas pudo fijarse en una planta con una bonita flor y decirse: arranquémosla y plantémosla donde podamos verla. De acuerdo, es pura fantasía, pero la cerámica neolítica está decorada con motivos geométricos, a menudo elegantes, y está también la joyería neolítica, creada sin lugar a dudas para el acicalamiento personal, así que todo apunta a la existencia de un sentido estético, a un deseo de trascender lo meramente necesario. Quiero imaginarme a los primeros jardineros, allá por la Edad de Piedra, imponiendo orden donde no lo había, creando un lugar que resultase agradable a la vista.

Sumamos así más poderes al jardín: la capacidad de rebatir el tiempo, y de imponer orden. Esta afirmación puede resultar un tanto grandilocuente porque lo cierto es que la existencia en sí de cualquier jardín pende siempre de un hilo, puesto que depende completamente de quien se encargue de él. Si se descuida o abandona, el jardín se disolverá bajo la acometida de las ortigas, las zarzas y la hiedra, dejando como legado para tiempos futuros un mero recuerdo de lo que fuera, como esos antiguos alcorques egipcios o como el esqueleto del paisajismo duro. Después de fallecer mi abuela, eso fue lo que le sucedió a su jardín de Somerset; su hija, la artista Rachel Reckitt, no tenía tiempo ni ganas para dedicarse al jardín, por no decir que, además, sostenía la creencia ultraecologista de que, si una planta decide medrar en un lugar, hay que dejarla estar. El paisajismo duro sobrevivió —la acequia, el jardín rehundido de rosas—, pero los parterres de flores desaparecieron bajo la hierba y demás vegetación, y brotaron plantones por doquier, haciéndose con el lugar. En el huerto, unos montículos bajos cubiertos de hierba recordaban la plantación de espárragos de otrora, unos pocos groselleros espinosos y las hileras de frutales en espaldera sin podar seguían produciendo fruto, aunque con esfuerzo. Era un jardín en retirada, una demostración de que los jardines son fugaces, de que pueden diluirse en cuestión de meses, esfumarse con el paso de los años.

En este sentido, podría pensarse que para el tiempo no hay jardín que valga, lo que es cierto, pero el poder que tiene el jardín de desafiar al tiempo es otra cosa: es lo que el jardín, la actividad de la jardinería, hace por ti, por mí, por cualquiera. Al practicar la jardinería, escapas de la zarpa del tiempo, experimentas esa elisión del pasado, el presente y el futuro.

El tiempo puede borrar de la faz de la tierra un jardín, pero no lo tiene tan

fácil con las plantas individuales. Cuando mi madre empezó aquel jardín, allá por 1920, plantó una glicinia junto al muro de la casa. Para finales de la década de 1940, esta cubría ya dos fachadas, llamaba a las ventanas con sus zarcillos, las inundaba de azul cuando salían las flores. Cuando murió mi tía, en 1998, y hubo que vender la casa, los gruesos tentáculos grises de la glicinia se extendían a muchos metros de distancia del tronco principal, envolviendo la casa por completo. En definitiva, una glicinia con sus buenos setenta años. Puede que no sea un récord —al parecer hay una en una casita cerca de Bridport, en Dorset, que según dicen ya cumplió la centena—, pero esa glicinia fue el único elemento del jardín original que resistió con tenacidad. Un dueño posterior la taló a hachazos; espero que su raíz siga presentando batalla.

Hay multitud de plantas de jardín longevas. La rosa es capaz de aguantar en su sitio durante décadas, siempre y cuando la dejen en paz. En nuestro jardín de Oxfordshire había dos enormes y viejos arbustos de rosas (nunca conseguí identificar la variedad) que plantó la señora que creó el jardín hacia 1950, de modo que llevarían allí veinticinco años. Cuando nos mudamos en 1998, los rosales seguían floreciendo, así que ya rondarían los cincuenta, y eso que apenas habían recibido cuidados, por no decir que ninguno, salvo la poda ocasional de alguna rama seca. Al parecer, el rododendro es tenaz como pocos, puede vivir centenares de años, y es tan invasivo que asfixiará a cualquier otra vegetación y creará una selva de rododendros que solo podrá ser erradicada con maquinaria pesada. A mí nunca me ha interesado y, ahora que me entero de esto, creo que sé por qué; además de ser demasiado llamativo, tiene una especie de aire agresivo, no sé, algo de trífido diría yo. Así que no, gracias.

Los árboles, por supuesto, son otro asunto. En Inglaterra, tenemos el roble y el tejo, dos especies que pueden alcanzar edades más que respetables. Los tejos de los cementerios son los que más años sobreviven: precisamente se plantan ahí, dicen, porque su longevidad y su perennidad simbolizan la naturaleza de Jesús, que trasciende la muerte. A la cabeza de los más longevos está el tejo del camposanto de la iglesia de Saint Cynog, en Defynnog, cerca de la aldea galesa de Sennybridge, al que se le atribuye una edad de cinco mil años, seguido del tejo del cementerio de Fortingall, con tres mil años. Impresionante, desde luego, pero, de ser cierta la edad que reivindica Saint

Cynog, el tejo ya tendría un dedo de altura en el Neolítico y un tamaño considerable en la Edad de Bronce, lo que descartaría cualquier implicación con el simbolismo cristiano. No obstante, es cierto que muchas iglesias primitivas se levantan sobre lugares que ya tenían una significación sagrada. De modo que quizá el tejo posea connotaciones mucho más antiguas.

En lo que a los robles se refiere, el primer clasificado para batir todos los récords parece ser el Bowthorpe Oak de Bourne, en Lincolnshire, del que se dice ha cumplido ya el milenio y que además tiene un contorno de más de doce metros. El aspecto que ofrece en las imágenes de Internet es semejante a la de un tocón: un fabuloso tronco achaparrado que soporta una corona de ramas, y que, lejos de ser un roble majestuoso, da más la sensación de ser un árbol que se ha aferrado a la vida con fiereza, y que hoy sobrevive en el huerto de frutales de una granja y puede contemplarse previo pago de una contribución de dos libras con cincuenta peniques a la Lincolnshire Air Ambulance. Hay quien asegura que aparece registrado en el Domesday Book.<sup>12</sup> ¿En serio? Bueno, por aquel entonces el roble debía de ser un retoño, y, de todas formas, no creo que el Domesday censara los árboles; es más, tras una somera búsqueda en el libro no he encontrado mención alguna al árbol. Lo que sí que resulta muy sugerente es saber que John Clare lo conoció. Clare, cuyos poemas celebran por todo lo alto la campiña inglesa, era hijo de un labriego, y vivió en Helpston, a escasa distancia del roble. El poema en el que hace alusión a él está fechado en torno a 1830, y sus palabras sugieren que su aspecto, ya por entonces, era muy similar al que tiene ahora:

*Ni la soledad  
presenta a la vista un perfil tan solitario,  
¡Burthorp!, como el de tu árbol melancólico,  
avejentado y reducido a un tocón. Y, empero, nuevas  
hojas recubren cada grieta y quebrada rama  
al llegar la primavera; desbordado todo él de poéticas  
visiones de tiempos pasados y caballeros andantes;  
Y desoladoras quimeras nublan los ojos  
de pesar, por que la grandeza de la Tierra haya de  
descomponerse,  
y, con ella, mueran todos sus ancestrales recuerdos.*

Ya fuera de Inglaterra, el más longevo es el pino de cono erizado, nativo de California y Nevada, y a cuya especie pertenece el árbol más viejo del planeta —de nombre Matusalén, cómo no, y una edad estimada de cinco mil años—, que se encuentra en las Montañas Blancas de California, si bien su ubicación exacta se mantiene en secreto. También existen colonias clónicas mucho más antiguas en las que no hay árboles individuales de edad considerable, pero donde el organismo bajo tierra del que brotan puede ser extremadamente antiguo: una colonia de pinos Huon de unos diez mil años en Tasmania, y una colonia de álamos temblones en Utah que se estima podría tener ochenta mil años de antigüedad.

A mí estos no me impresionan tanto; prefiero el árbol superviviente que es visible y que cuenta con una edad acreditada. Lo que me lleva a preguntarme por qué será que un árbol centenario emociona más que un edificio antiguo. Es evidente que eso es lo que le sucede a John Clare con Bowthorpe Oak, con esas poéticas visiones y demás; yo creo que tiene que ver con la percepción del árbol como un ente sensible, algo que no sucede con los edificios. Antropomorfismo, sí, pero es el efecto que a mí me produce. La idea de que ese roble presidió las labores de los campesinos del Medievo, soportó y sobrevivió a la Guerra Civil, al cercamiento de tierras y a la Revolución Industrial... De que ese tejo galés fue contemplado por alguien en la Edad de Bronce... Los edificios no tienen esa significación, al menos no para mí. Yo he habitado los últimos cuarenta años de mi vida en casas antiguas, mudándome consecutivamente de una de 1530 a otra de 1620 y a otra relativamente moderna de 1833, y, aunque siempre respeté (y sigo respetando) su longevidad y el hecho de que yo soy solo una más de los muchos que han pasado y pasarán por ellas, nunca me han evocado del mismo modo a mis predecesores, ni me han transmitido la sensación de que la casa haya visto y vivido experiencias como un árbol. Cosa que el árbol no ha hecho, claro; es una idea puramente animista, y absurda, pero ahí está.

Nunca me ha ido mucho lo de abrazar a los árboles, pero sí que comparto cierta empatía con quienes lo hacen. Esa tendencia mía al animismo, en lo que respecta a los árboles, empezó a manifestarse en mi infancia, en aquel jardín egipcio donde a menudo entraba en comunión con un eucalipto en particular. Pero en el jardín de nuestros vecinos había un baniano por el que los envidiaba profundamente, convencida de que ellos lo valoraban mucho menos

que yo; tendría que haber estado en nuestro jardín. El baniano pertenece a la familia de las higueras —aunque uno no lo sospecharía jamás— y a veces lo llaman la higuera estranguladora por sus hábitos de crecimiento. Los pájaros son los encargados de dispersar las semillas del baniano y, cuando una de ellas va a parar al tronco o a la rama de un árbol (o a un edificio), esta extiende sus raíces hacia abajo y puede llegar a «estrangular» al huésped. Este efecto se puede ver en algunos yacimientos antiguos de la India o de Camboya. El baniano de nuestros vecinos era un árbol viejo y, por tanto, tenía raíces aéreas colgando de sus ramas —largas y gruesas como cuerdas y lo bastante fuertes como para que un niño pudiese colgarse de ellas—, muchísimas, de forma que el árbol cubría un espacio muy amplio, compuesto de un tronco principal con raíces incrustadas y otras que colgaban libremente. Los adultos solían sentarse a sus pies para aprovechar la sombra, mientras que nosotros, los niños, nos balanceábamos colgados de las raíces o atábamos dos juntas para formar un columpio. Un árbol muy grato. El baniano es el árbol nacional de la India, donde es sagrado; y hay muchas aldeas en las que la vida gira en torno a un baniano, un lugar sombreado ideal para charlar o comerciar y, espero que también, para el disfrute de los más pequeños.

Cuando uno alcanza cierta edad, se piensa a sí mismo como una manifestación del paso del tiempo: este cuerpo —que el tiempo ha moldeado a su antojo—, en continua metamorfosis década tras década, se diría que para acabar convirtiéndose en alguien distinto. Los árboles lo hacen de una manera mucho más expresa, registrando su edad con aseada precisión. Los anillos de los troncos de los árboles son maravillosamente elocuentes; son la consignación, el registro, la manifestación del tiempo. La dendrocronología —el método científico de datación a partir del análisis de los anillos de los árboles— puede establecer qué variaciones climáticas se han producido en el pasado, y también la edad de un edificio, se puede emplear para calibrar la datación por radiocarbono, o pueden emplearla los historiadores del arte para fechar un retablo. Y todo gracias a que un árbol crece muy despacio, de manera sistemática, pero depositando cada año una memoria de cómo fue ese año —excepcionalmente húmedo, seco, frío, caluroso—, de si el árbol floreció y creció o si permaneció aletargado, y de cuántos años han transcurrido. Y cuanto más pienso en ello más convencida estoy de que esa es precisamente la razón por la que los árboles incitan el antropomorfismo.

Resulta que *sí* tienen una sensibilidad de la que los edificios carecen.

Todo jardín es un área acotada, en el interior de cuyos límites el jardinero intenta imponer un orden. El jardín se resiste y planta cara a las imposiciones vomitando romaza, grama, campanillas y todo cuanto se le ocurre en aquellos rincones que el jardinero no haya estado vigilando intensamente. Reconozco que aquí me he dejado contagiar por Karel Čapek, pero es que eso es lo que hace el jardín, claro que lo hace, como bien saben todos los jardineros. Y lo que es peor, no respeta sus propios lindes. Esta primavera, mientras paseaba por el camino que bordea el jardín de Josephine en Somerset, advertí que sus euphorbias se habían escabullido a través del seto para unirse a las borbonesas, estrelladas y primulas del talud del seto. La primula, por cierto, es la mala hierba por excelencia de West Somerset; en primavera, los caminos tienen acantilados de primulas, taludes de primulas, alfombras de primulas. En el jardín hay que tratarlas sin miramientos: matarlas selectivamente, trasladarlas a otro lugar.

Euphorbias escapistas. Me apasionan las plantas fugadas de los jardines. La valeriana roja que, en Somerset, sobresale de todos los muros; le encantan los muros. Matas de anchusa azul. La valeriana es originaria del área mediterránea, pero su tendencia al escapismo ha supuesto que se haya naturalizado por todo el planeta: en Estados Unidos, Australia y aquí, en Inglaterra, es una inmigrante completamente asentada. La anchusa procede de Europa y de algunas zonas de África y Asia, y es evidente que se considera a sí misma nativa de Inglaterra, aunque existen muchas variedades diferentes, claro. Budelias... La *Buddleia davidii* llegó aquí procedente de China en la década de 1890, se introdujo como planta de jardín y enseguida halló la forma de fugarse e instalarse en cualquier descampado que pudiese encontrar. En su hábitat natural prefiere los suelos pedregosos, de modo que saltó al áspero balasto de las vías férreas, propagándose desde allí a todo el país. El senecio, por cierto, el *Senecio squalidus*, hizo exactamente lo mismo; se evadió del Jardín Botánico de Oxford, alcanzó la estación de ferrocarril a principios del siglo XIX y, desde allí, recorrió el tendido ferroviario de la Great Western Railway y se propagó por todo el país. La budelia es el arbusto de las mariposas, de ahí su valor. Nosotros teníamos una enorme budelia blanca en el jardín de Oxfordshire y, en los años buenos, había nubes y nubes de mariposas



a su alrededor: damas pintadas, pavos reales, almirantes rojos, blancas de la col, limoneras, amarillas, C-blancas, de todo. En Londres es la oportunista urbana, y se encuentra particularmente bien posicionada en los tejados; donde yo vivo, muchos tejados ostentan un frondoso flequillo de budelia en un canalón. La escapista es invariablemente la de color lila pálido, pero hay multitud de variedades mucho más interesantes para plantar en el jardín; mi preferida es la morado oscuro, o la blanca.

Poco después de mi llegada a Inglaterra en 1945, con doce años, un amigo de la familia me llevó a visitar los alrededores de San Pablo, en Londres. Quería mostrarme cómo los bombardeos habían dejado al descubierto las antiguas murallas romanas de la ciudad. Pero yo, de lo que mejor me acuerdo, es del mar morado que cubría cada uno de los solares de escombros, acres teñidos de morado por todas partes, ocupando los antiguos sótanos de los edificios bombardeados: la adelfilla, apodada también maleza de los fuegos o de las bombas. Esta especie, *Chamaenerion angustifolium*, se consideró planta de jardín hasta mediados del siglo XVIII, momento a partir del cual empezó a colonizar los campos. No creo que ningún jardinero la cultive hoy en día, aunque Jack y yo sí lo hicimos por error, en nuestro primer jardín, en Swansea: trasplantamos un montón de aseadas matitas verdes que pensamos debíamos cuidar con mil amores. Todo apunta a que la adelfilla se escapó del jardín hace mucho tiempo; florece en terrenos pobres y en descampados, y, al igual que la budelia, se extendió a lo largo de las vías del ferrocarril. Tiene predilección por la tierra quemada, de ahí que colonizara Londres rápidamente después de los bombardeos.

Y hay otras fugas de jardín «históricas» de especies que se han vuelto nativas y que siguen siendo valoradas en el jardín. La *Fuchsia magellanica* llegó de Sudamérica como arbusto de jardín y ahora puede encontrarse en forma de seto naturalizado, especialmente en Irlanda, la isla de Man y en Devon. La ajedrezada, el más elegante de los bulbos de primavera, con sus cuadrículadas cabezas colgantes, de color morado apagado o blanco, es todo un misterio en lo que a su origen se refiere: no aparece descrita en la naturaleza hasta principios del siglo XVIII, y entonces ya se la consideró una especie que probablemente se había escapado de los jardines tudor. La ajedrezada es lo bastante esquiva como para que se la considere una especie rara en estado silvestre, y ha sido el jardinero exquisito el que la ha devuelto

al jardín. La planta de la plata —*Lunaria annua*—, que ha sido cultivada como planta de jardín tanto por sus translúcidas vainas plateadas, muy apreciadas por los creadores de arreglos florales, como por sus flores moradas, procedía originalmente del sureste de Europa, pero ya ha abandonado el jardín y se ha naturalizado en descampados y cunetas. El rododendro puede ser una plaga allí donde ha desbancado a todas las demás especies y forma tupidos matorrales. Resulta mucho más grata la hierba de campanario, esa plantita tan simpática que crece rápidamente cubriendo muros y taludes, y se abre paso hasta los escalones de los jardines; una introducción del siglo XVII que se cultivaba en los jardines, pero que ahora se ha asilvestrado por completo. Y hay muchas más plantas escapistas que iniciaron su andadura como cultivos de jardín y que han saltado el muro: el laburno, el lupino de Russell, el zumaque de Virginia, la boca de dragón... Y, definitivamente, mi queridísima *Erigeron karvinskianus*, cuyas brillantes flores de margarita iluminan las rejas y los rebordes de mi parcelita londinense mientras escribo, ahora, a finales de junio.

En la naturaleza no se puede imponer el orden. Puede que el jardín sea un área claramente delimitada, pero también es un concepto artificial, y las plantas ignorarán los límites si así les conviene: saltarán el muro y arraigarán en cualquier otro lugar. Es una especie de toma y daca: el jardín coloniza la naturaleza y la naturaleza sondea el jardín, desarrollándose de forma silvestre a la menor oportunidad. ¿Qué es maleza y qué no? Jack y yo solíamos mantener algún que otro pulso con respecto a la arveja, tanto la arbustiva como la silvestre, que a mí me parecía demasiado bonita para arrancarla, y que él clasificaba como maleza. Igual que la linaria, preciosa, con esa tonalidad amarillo pálido de primula. Aunque no era así, en su opinión. Y, de nuevo, lo mismo con el césped salpicado de margaritas.

De hecho, la distinción entre planta de jardín y planta silvestre parece bastante arbitraria. Pongamos por caso el perifollo verde; si se tratase de una planta rara, en lugar de ser esa cosa que cubre de forma gloriosa con la espuma blanca de sus flores las cunetas y los caminos en junio, estaríamos comprándola en los centros de jardinería para cubrirla de mimos en nuestros jardines. Y lo mismo sucede con la borbonesa; si no floreciesen montones de ellas cada año, de esa manera tan ubicua que uno acaba por no fijarse en ellas, Monty Don estaría defendiéndola a ultranza en *Gardeners' World*. Cultivamos

dondiego de día —una planta anual— por su azul cerúleo, y porque nos recuerda al Mediterráneo, desbordando todos los balcones y terrazas; presentamos batalla a las campanillas, esa tenaz «mala hierba» perenne imposible de erradicar, pero, bien miradas, las convolvulus son como pequeños dondiegos de día de color blanco y, si fueran plantas anuales de comportamiento más apocado, seguro que las apreciaríamos.

En realidad, un jardinero/botánico habilidoso podría crear un espectacular jardín compuesto en su totalidad por las así llamadas «malas hierbas»; y ahí lo dejo, no sería mala idea para la Exposición de Chelsea.

En el jardín, imponer orden significa obligar a las plantas a que crezcan donde uno quiere que lo hagan, en lugar de permitir que se comporten de forma natural y arraiguen donde les apetezca. También se las mete en cintura proporcionándoles las condiciones que ellas prefieren —la cantidad justa de sol, sombra, humedad o sequedad—, mimándolas con compost, harina de hueso, fertilizante o lo que sea. Engañas a la planta para que crea que ese es exactamente el lugar escogido por ella: antropomorfismo de nuevo —lo sé, lo sé—, pero es que la jardinería hace que sientas las cosas de ese modo. Las malas hierbas, por supuesto, son otra cosa, suscitan un pensamiento antropomórfico bastante distinto: la acción contra ellas deviene en una suerte de exterminación del proletariado, de limpieza étnica puntual. La jardinería induce a una visión polarizada del mundo de las plantas cuando de lo que se trata es de conseguir un espacio ordenado.

Y el espacio en sí es una imposición, una creación artificial. El paisajismo duro, como lo llamamos en la actualidad, es un proceso que viene desarrollándose desde hace miles de años, en el mundo entero, desde Babilonia y Pompeya, pasando por el Taj Mahal y la Alhambra y la Villa de Este y Versalles y las excavaciones de Capability Brown, hasta las incursiones de los particulares en los jardines traseros de hoy en día: el patio pavimentado, el sendero de grava, el elemento acuático, el seto, la valla, el muro. Todos ellos contruidos con un único propósito: la imposición del orden allí donde la naturaleza lo rechaza, la creación de un espacio ordenado que es, además, un empeño estético: arte a partir de tierra, madera, piedra y todo lo que crezca.

Recuerdo haber volado a Los Ángeles en una ocasión y haber divisado,

muy abajo, conforme descendía el avión, una gran extensión de pequeñas parcelas, cada una con su rectángulo azul: la piscina. El equivalente californiano al elemento acuático, supongo; todo un reto para el paisajista, y desde luego no uno que yo recuerde que haya incluido jamás Chelsea en sus exhibiciones —al contrario, allí predominan más bien la acequia, la cascada, el estanque bordeado de juncos respetuoso con el medio ambiente—. Aunque, dicho sea de paso, sí que he visto algunos jardines de la feria de Chelsea con construcciones —a mi juicio— tan molestas, en el contexto del jardín, como una piscina: enlosados de chapa metálica, esculturas sin gracia, bloques de hormigón. Bueno, la cuestión de los gustos es bastante ecléctica, y el ordenamiento del espacio en términos de jardinería es una buena muestra de los avatares del gusto, desde los caprichos aéreos de Babilonia —con esos árboles suspendidos en el aire— hasta las formalidades geométricas de André Le Nôtre en el siglo XVII, que parecen el orden convertido en obsesión.

Pero, gustos aparte, lo que resulta tan intrigante para cualquier amante de los jardines es que las posibilidades que ofrece este ordenamiento del espacio parecen no tener fin. Nosotros acabamos de visitar el jardín de Piet Oudolf en Durslade Farm, en Somerset, y, en mi opinión, tira por tierra todos los convencionalismos sobre el jardín. La de Oudolf es una interpretación completamente novedosa del orden: un jardín compuesto por un grupo de grandes parcelas —difícilmente puede uno llamarlas parterres— con plantaciones abigarradas y anchos paseos para caminar entre ellas. La totalidad del conjunto es una secuencia de henchidas masas de color, montículos de color intercalados con variaciones de altura y estructura. Una paleta de morados, azules y malvas pálidos, salpicados aquí y allá con amarillo, naranja, verde claro: una sinfonía de colores. La plantación repetitiva de, al parecer, ciento quince variedades de plantas, proporciona armonía; hay por doquier matas de pastos ondulantes, hierbas emplumadas, hierbas más altas y rígidas, por aquí una franja de milenrama amarillo cremoso, por allá un macizo de hierba callera morada pegada a unos matojos de hierba de las praderas, una explosión de salvia azul, una banda de helenium naranja o de echinop azul acero. Hay un contraste de alturas, de texturas y de colores, sobre todo, pero la sensación predominante es la de una marea ondulante y abigarrada de plantas y de manchas de color perfectamente ordenada, y completamente natural al mismo tiempo. Salimos de allí

maravillados: cautivados por la idea, y desconcertados por una vegetación nada habitual. Claro que, como he descubierto después al estudiar el plano del jardín y su esquema de plantación, era la reacción más natural: ¿*Filipendula rubra* «Venusta»? ¿*Sanguisorba* «Red Button»? ¿*Eupatorium maculatum* «Atropur-pureum»? ¿*Molinia caerulea*? Una innovadora pieza de jardinería única en su especie; puede que incluso la jardinería del futuro. Aunque solo para algunos; se necesita mucho espacio para algo así, el espacio generoso que te permite crear orden.

El concepto de desorden contenido de Jekyll y Robinson sigue prevaleciendo hoy en día, esa idea de una estructura básica sobre la que se superpone el desarrollo natural de un esquema de plantación: muy gratificante cuando se aplica con habilidad, con ese sentido de sutil manipulación, convenciendo a las plantas para que den lo mejor de sí, estableciendo un diseño artificial. Una concatenación de escalones de piedra, al estilo Lutyens, bordeadas por *Erigeron karvinskianus*, un paseo de hierba robinsoniano con franjas de narcisos a las orillas.

En el huerto de hortalizas, el orden es una necesidad: no se pueden plantar las zanahorias apiladas. Disciplinas a tus guisantes y a tus judías: líneas rectas, nada de amontonarse. Y, en cierta manera, también resulta de lo más gratificante: hileras perfectamente definidas de hortalizas bien educadas, que hacen lo que se espera de ellas y sin tonterías sobre el efecto estético. Que llegará de todas formas: las flores rojas de las judías verdes enjambrando sus tutores, los contrastes de color de las lechugas —la roja «Lollo Rossa» entre las verdes—. Reglamentas, disciplinas, exiges orden, practicas la rotación de cultivos. El desorden estará al acecho, por supuesto, en todo momento: las malezas oportunistas, la babosa, el caracol, la oruga. Sacas la azada; te embarcas en la limpieza étnica. La arremetida de moluscos y artrópodos hay que soportarla, hasta cierto punto. Los recoges, aplastas. El huerto de hortalizas se manipula a mano, igual que la agricultura primitiva, de la que supongo que es descendiente.

Y, aquí, en West Somerset, a mediados de agosto, soy testigo de lo último en jardinería: la agricultura actual. El paisaje aparece ordenado de principio a fin, los campos son un despliegue de formas geométricas doradas, seccionadas por las líneas verde oscuro de los setos. Siempre me ha fascinado la historia del paisaje, así que sé que las formas también son elocuentes: te hablan de

desmontes pasados, de cambios en la explotación, del cercamiento histórico de tierras. Un extracto del poema «Seven Types of Shadow» de Ursula Fanthorpe lo expresa con elegancia:

*Tras una canícula abrasadora, los campos se tornan charlatanes.  
El trigo habla con marcas en los cultivos, la hierba con marcas  
resecas.*

*Trigo o hierba, ambos cuentan la verdad  
sobre las cosas que yacieron bajo tierra cinco mil años atrás,*

*las fortificaciones, los túmulos, los graneros, los santuarios, los  
muros.*

*Estos son los fantasmas del lugar. Tras una canícula abrasadora.*

*No rondan a los vivos. Ni sacuden sus cadenas. Solo yacen ahí  
en su rígida corporeidad, los fantasmas de las cosas.*

Hace mucho tiempo, yo vagué sin descanso buscando todo eso. Las aldeas medievales abandonadas se convirtieron en mi especialidad; era todo un triunfo encontrar una de ellas: los bultos y protuberancias de los edificios, los caballones y surcos de los campos de labranza de antaño. Pero, ahora que tengo la cabeza atestada de imágenes de jardines, las formas me hablan, sobre todo, de la imposición de un orden, a lo largo de centenares de años, de la subyugación de un lugar que está programado para asilvestrarse, para exhibir la supervivencia de los más aptos. Hoy, al recorrer los caminos de Somerset —esas carreteras rehundidas con altos taludes de setos que en primavera se convierten en acantilados recubiertos de primulas y helechos, pero que ahora ha trasquilado sin medida el Ayuntamiento de Somerset—, veo por todos lados el suave verde respunteado de rosa de las jóvenes hojas de roble que brotan en los taludes. Esta es tierra de robles; de dejarla a su antojo, libre de la mano del ser humano, se convertiría en un mar de robles, como me imagino que lo fue en otro tiempo. Ajardinada durante cientos, miles de años, sus robles están contenidos, restringidos a las cunetas. La jardinería es una industria. Y la cosecha no ha hecho más que empezar, así que me veo obligada a recordar que

los aperos que esta requiere son de una escala algo distinta a la de la azada y la carretilla; se aproxima una cosechadora y no hay espacio para las dos en la carretera. O me pego contra el talud, con el riesgo que ello implica, o acelero el paso y sigo adelante hasta que alcancemos un ensanchamiento en el camino, para desesperación del conductor, claro está.

Supongo que mi adicción a los documentales sobre paisajes indómitos nace de una suerte de arcana querencia —o curiosidad— hacia un mundo virgen, anterior a la llegada de la humanidad y el arado. El Parque Nacional de Yellowstone, en Estados Unidos, ha recibido una especial atención en la televisión últimamente, un lugar sobrecogedor por sus rasgos geotérmicos, sus lagos y sus montañas —más aún para alguien acostumbrado al paisaje mucho más sereno de Inglaterra (domeñado o no)—, pero muy ilustrativo de un paisaje primigenio. Lo mismo ocurre con el desierto australiano y algunas partes de África. El mundo antes de la jardinería industrial. Intento conjurar una imagen de West Somerset antes de que nos impusiéramos sobre ella; un mundo de robles, fresnos y espinos, un lugar extraño salvo por sus contornos: la elevación de las colinas Brendon allá, Treborough Common y los montes locales: Dumbledeer, Withycombe Common y Croydon Hill. Y entonces me adelanta, rugiendo, otra cosechadora: la realidad en movimiento.

*¡Qué mágica la vida que llevo aquí!  
Rojas manzanas caen en torno a mí  
y exquisitos racimos de las viñas  
exprimen ricos vinos en mi boca.  
Melocotones y escogidos duraznos  
a mis manos llegan presurosos,  
y caigo, al tropezar con los melones,  
en la hierba, burlado por las flores.*

*Entretanto la mente, de bajos placeres  
se aparta y se aísla en su felicidad:  
la mente, océano donde cada especie  
no tarda en hallar su propio doble,  
para luego crear, trascendiéndolo,*

*mil otros mundos y diversos mares,  
reduciendo todo lo que existe  
a un verde pensar bajo una sombra verde.*<sup>13</sup>

Un libro que aspire a ser una reflexión sobre los jardines y la jardinería debe rendir tributo al verde pensar bajo una sombra verde, a ese poema que todo el mundo conoce. El jardín metafísico de Marvell es un lugar claramente aristocrático: manzanas, viñas, duraznos, melocotones, melones, una fuente. Pocos jardines del siglo XVII habrían alcanzado a tanto, y tampoco demasiados en la actualidad, pero el de Marvell no es ni uno ni otro; es una idea abstracta que puede aplicarse a cualquier jardín. Es el jardín como solaz, la trascendencia de un jardín, de unas plantas, de la naturaleza, como terapia. Me quedo con eso. He aquí otra de las maneras que tiene el jardín de desafiar al tiempo, de ordenar la mente, las ideas. El lugar al que uno escapa, donde se libera de exigencias, necesidades y obligaciones.

La clase de solaz, o terapia, que nos brinde el jardín variará de una persona a otra, de un jardinero a otro. Para mí nunca ha sido sentarme con mi verde pensar, sino solo estar ahí fuera, haciendo algo probablemente: porque es sentarse y al instante adviertes que hay algo en lo que ponerse manos a la obra. Pero, en esencia, se reduce a ese compromiso con un mundo inaccesible; naturaleza, supongo que habrá que llamarlo. Ahí fuera, esta mañana, mientras me disponía a regar, retirar unas cuantas corolas secas y mover de sitio un par de macetas, ha venido inmediatamente a hacerme compañía el petirrojo. Siempre aparece, más o menos al instante. Yo hago lo que tengo que hacer, y él se mueve nervioso de un lado para otro, sin perderme de vista con esos ojos negros y brillantes. Me figuro que me verá como una especie de árbol ambulante, es muy posible que como una amenaza que, por tanto, requiere una estrecha vigilancia, pero también como algo útil, porque con mis actividades dejo a los insectos al descubierto, inevitablemente. Me gusta el petirrojo, muchísimo; su presencia me levanta el ánimo: ese nítido ojo negro, ese saltar de aquí para allá tan preciso y decidido. Al petirrojo yo no le *gusto* —no nos pongamos antropomórficos—, pero soy una oportunidad que hay que aprovechar. Sea como fuere, el caso es que existe entre ambos una especie de simbiosis. Esa es la terapia, el verde pensar, que me ha aportado el jardín. En otros momentos, el verde pensar es todo lo que de costumbre te regala: los



olores —una rosa, una ramita de tomillo, de romero, de artemisia, de choisya —; el comienzo de un nuevo ciclo —la aparición del primer destello verde en los bulbos, las rosas con nuevos tallos, el fulgor del arce en primavera—. Todo ello tiene un efecto gratificante; ahí fuera, observas, adviertes, y todo lo demás queda aparcado temporalmente. Terapia.

De hecho, la idea del jardín terapéutico pertenece en gran parte al dominio público, es un elemento aceptado para el tratamiento de problemas de salud de una u otra índole. Hay jardines terapéuticos elaborada y cuidadosamente diseñados, anejos a hospitales, residencias de cuidados paliativos, clínicas y centros de retiro, sobre todo, al parecer, en Estados Unidos, donde el diseño de este género de jardines se ha convertido en una disciplina artística. Se afirma que el acceso a la naturaleza equilibra los ritmos circadianos, disminuye la presión sanguínea y aporta vitamina D. Lo primero no lo acabo de entender, es decir, al parecer, todos los organismos vivos están sujetos a los ritmos circadianos —les dicen a las flores cuándo florecer— y, en los humanos, son los que marcan nuestros hábitos de sueño y nuestra forma de caminar. Así que, la verdad, no entiendo de qué modo puede influir el jardín en ellos; lo de la vitamina D y el efecto en la presión sanguínea sí que tienen mucho sentido. Es más, creo que el quid de la cuestión está en esto último; el jardín y cuanto hay en él pueden tener un efecto calmante, que es precisamente de lo que hablaba Marvell, aunque con mucha más elegancia. En mi caso, pasar diez minutos con el petirrojo —y limpiando corolas muertas y regando — consigue sacarme de la cabeza alguna difícil decisión que tenga que tomar, tareas que he de hacer, esa preocupación que tanto me da la lata; y le proporciona al petirrojo varias hormigas y un par de pequeños gusanos (soy testigo de ello). A los ritmos circadianos no sé, pero a nosotros dos sí que nos ha proveído el jardín. Al petirrojo, sustento; a mí, el verde pensar, o, más bien, una terapéutica ausencia de pensamientos.

Supongo que los parques y los espacios abiertos son una forma de terapia pública, de terapia municipal. Hyde Park, Green Park y el Central Park, al otro lado del Atlántico: los grandes pulmones verdes que toda ciudad necesita, y con los que cuentan la mayoría, un reconocimiento por parte del Gobierno de que la gente necesita espacios verdes y abiertos. La necesidad de verde... Tengo muy presente, y lo agradezco, que Londres es una ciudad de árboles. Muchos de ellos son plátanos de sombra —*Platanus × hispanica*—, ese

espléndido árbol robusto, aparentemente inmune a la polución, con décadas de antigüedad en algunas de las plazas principales (los de Berkeley Square superan posiblemente los doscientos años), y esos elegantes troncos y esas características inflorescencias globosas negras en invierno. Los plátanos son predominantes, con razón, pero todas las calles de Londres, grandes y pequeñas, tienen árboles. A escasos minutos andando de la puerta de casa hay varios serbales muy elegantes, un par de eucaliptos, y desde las ventanas puedo divisar un laburno, un castaño y tres clases diferentes de cerezos ornamentales.

Tengo la fortuna de vivir en una plaza londinense ajardinada, no una de esas con verjas de Kensington tan esnobs que son solo para residentes, sino una propiedad del Ayuntamiento, accesible a todo el mundo. Y muy frecuentada, todo hay que decirlo: madres con niños pequeños, oficinistas con un sándwich para el almuerzo. Siempre hay un puñado de gente ahí fuera, sentada en los bancos o sobre la hierba. Y he de reconocer que demasiada hace unos pocos años, cuando una banda callejera de adolescentes se hizo dueña y señora de los jardines (el único espacio público que no era «propiedad» de ninguna otra banda rival, le explicaron a la policía); una época de actividades nada deseables, pero para el año siguiente la banda había encontrado una cancha mejor, o había madurado, y se restableció la tranquilidad. La plaza es una fronda de árboles, cuenta con buenas extensiones de césped, rosaledas con plantaciones bastante robustas, muchas rosas «Peace» y «Queen Elizabeth», pues tienen que soportar más de un balonazo.

A veces una señora recibe una clase de pilates ahí fuera, lo que supongo que hará maravillas con sus ritmos circadianos. La gente lee, toma el sol, organiza pícnic, mece a sus bebés hasta que estos se duermen, contempla ojiplática sus teléfonos móviles. Hay muchos pájaros, y tres gatos callejeros muy recios a los que alimenta un vecino, pero a los que al parecer se les deniega la entrada en casa. Los jardines ofrecen un oasis de vegetación, y de calma, en un bullicioso barrio de Londres.

El jardín es terapéutico, pero ahora se ha convertido en un mantra eso de que la jardinería en sí es saludable. Hay quien afirma que los jardineros pueden vivir hasta catorce años más que quienes no practican la jardinería. ¿Que por qué? Pues por toda esa vitamina D, y el ejercicio, pero también por hundir las manos en la tierra: la exposición a bacterias naturales estimula el

sistema inmunitario. En cuanto al ejercicio, dos horas de jardinería enérgica vienen a consumir, aparentemente, la misma cantidad de calorías que correr una media maratón de veinte kilómetros. E incluso la jardinería de maceta que practican las personas como yo está altamente recomendada; según un estudio, el ejercicio diario entre personas mayores reduce el riesgo de sufrir un infarto en un veintisiete por ciento. Y, además, un consejero de sanidad del Gobierno declaró en 2015 que los médicos de cabecera deberían prescribir la práctica de la jardinería como medida preventiva contra la demencia. Bueno, se estima que en Gran Bretaña hay seis millones de jardineros en activo, así que anima saber que lo que nos gusta hacer es, además, tan beneficioso.

Alguien me contó hace poco que aficionarse a la jardinería le había cambiado la vida; una confesión que me habría interesado de boca de cualquiera, pero que me llamó especialmente la atención en su caso, porque se trataba de una mujer joven que rondaba la treintena. Sus palabras me confirmaron esa impresión que tengo de que el gusto por la jardinería se está rejuveneciendo, de que ya no es del dominio exclusivo de las personas de mediana edad y más mayores. Un montón de vidas experimentando cambios sutiles... Y ¿qué cambios son esos?

Yo creo que tiene mucho que ver con todo este asunto del tiempo, del orden y de la percepción. Convertirse a la jardinería nos otorga, a mí, a ti, lector, a todo el mundo, esa enriquecedora fuerza propulsora que nos libera de las restricciones del aquí y el ahora. El jardinero flota libre del presente y mira hacia delante, se llena de expectativas, tiene en mente la siguiente primavera. Pero también recuerda, echa la vista atrás y compara aquel entonces con el ahora, y con el año que está por llegar. Un jardinero es capaz de detectar una promesa incipiente: estos tallos y hojas insulsos se transformarán en las flores de color rosa cremoso de la *Hydrangea* «Early Sensation»; de esta par-cela de tierra desnuda emergerá un macizo de muscari azul cerúleo; llegado abril, este aletargado arbusto verde iluminará la primavera con las nuevas hojas rojo intenso de la *Pieris japonica* «Mountain Fire». A los jardineros se les conceden altas dosis de expectación.

Y luego está la imposición del orden. El jardinero tiene un objetivo: desherbar ese parterre, podar esas rosas, cavar un surco para las patatas. No hay nada más saludable que una tarea completada satisfactoriamente. Limpiar una habitación o hacer la colada no son nada en comparación; la faena de

jardín bien hecha constituye un placer visual, uno puede ver y saborear el efecto de lo que ha hecho. Donde antes había una maraña indecorosa hay ahora un despliegue de lo que debería haber, en lugar de lo que no; las rosas aguardan aseadas los brotes del año siguiente; el surco espera pacientemente esa siembra de patatas. La jardinería no es una tarea doméstica al aire libre; es la manipulación del mundo natural, es crear orden donde es apropiado que haya orden, es realizar sutiles ajustes en el desorden allí donde pueda resultar efectivo. En definitiva, la jardinería es creativa.

Y finalmente la cuestión de la percepción. Sé que los lectores que no practiquen la jardinería (de haber alguno) se van a molestar, pero he de decir que los jardineros son más perceptivos. Al practicar la jardinería observas cómo crecen las plantas, aprendes cómo se comportan las diferentes especies, eres testigo de todo ese proceso de interacción entre tierra, raíz, tallo, flor e insecto. Estás en estrecho contacto con la naturaleza. Recuerdo a una nieta mía de tres años a la que le dieron una pala para que se entretuviera mientras su madre se ocupaba del jardín a su lado y cómo desenterró un gusano y se lo quedó mirando completamente fascinada: la tierra había cobrado una significación completamente nueva. A mí las abejas siempre me distraen de lo que estoy haciendo: esa licencia que te otorga el jardín para observarlas de cerca, mientras rebuscan en el interior de una flor, cubiertas de polen, con una meta, decididas. Ahora ya no puedo hincarme de rodillas en el suelo, que es donde tiene que estar un jardinero, y echo de menos esa intimidad con la tierra, la relación de cercanía con las raíces, la correcta división y replantación del rizoma de un lirio, la siembra de semillas.

En cuanto uno se convierte a la jardinería mira a su alrededor de manera diferente; está más perceptivo, presta atención a lo mundano y se fija enseguida en cualquier detalle poco corriente. Todo jardinero es taxónomo por naturaleza: poner nombre a las cosas es esencial, descubrir una planta que no conoces es todo un reto. ¿Qué será? Hoy he fotografiado (furtivamente) la jardinera de una casa vecina; había en ella lo que parecía un aster italiano enano y es raro que alguien plante asteres italianos en jardineras; pero sí, parece que hay uno obsequiosamente pequeño, un *Aster* «Dwarf Queen», creo que es. El jardinero acaba con la cabeza atiborrada de nombres; yo padezco de esa pérdida de memoria con los nombres tan universalmente extendida entre los ancianos y tengo que hacer esfuerzos por recordar, pero todavía no

me he quedado contemplando una rosa preguntándome qué clase de flor es, y lo cierto es que los nombres de las plantas parecen aflorar en mi mente con mucha más facilidad que los de los políticos o las celebridades, que, a mi entender, es como debería ser.

Cuando trabajamos en el jardín nos hacemos inmunes a los dictados del tiempo. Creamos orden. Diseñamos y dirigimos. Nos plantamos ahí, en medio de la vegetación, escapamos de los problemas mundanales, ejercitamos nuestras rodillas y nuestra espalda, ponemos a funcionar nuestros ritmos circadianos, estimulamos nuestro sistema inmunitario, y posiblemente sumamos unos cuantos años de vida. Si nos tomamos la jardinería verdaderamente en serio, nada de esto es relevante; se trata simplemente de un impetuoso afán por recortar, excavar, plantar, de meterse a fondo con esta rosa, con esa maleza, con estas semillas, bulbos, tubérculos. Como ocupación no hay nada mejor, en mi opinión; es productiva, beneficiosa y divertida. ¿Qué más se puede pedir?

## ESTILO Y JARDÍN

En la jardinería, el estilo es un indicador social. Eleanor Perényi recoge esta afirmación en *Green Thoughts*, a colación del debate sobre el clasismo en el lenguaje que propiciara un profesor de lingüística de la Universidad de Birmingham en 1954 y que Nancy Mitford retomaría en un ensayo en la revista *Encounter*. El objeto de controversia era el habla, en si uno decía «fular» o «pañuelo», «¿qué?» o «¿disculpe?», «sala» o «salón», pero Perényi trasladó el debate al mundo de las flores, observando que, mientras que todos los términos transatlánticos se consideraban no clasistas, había determinadas plantas que eran definitivamente no clasistas a ambos lados del Atlántico: los gladiolos, las salvias escarlatas, las begonias flor de azúcar, los rojos tritomas y las caléndulas naranjas. Las begonias flor de azúcar, por cierto, son esas pequeñas plantas con gruesas hojas cerosas de color verde oscuro o de un morado amarronado, y racimos de flores rosas, blancas o rojas que a menudo se emplean como plantas tapizantes. Y aquí levanto la mano, desafiante. Reconozco que este verano tengo unas blancas compartiendo una enorme maceta terrina con unas alegrías blancas, que compré en el centro de jardinería porque la combinación me pareció interesante, y lo es.

En su artículo, Nancy Mitford no hacía mención de las plantas, se centraba únicamente en el lenguaje, pero ella era plenamente consciente del papel que desempeñaba el jardín como indicador social. En su novela *A la caza del amor* (1945), la joven Linda, perteneciente a una aristocrática familia de terratenientes y clasista a más no poder, contrae matrimonio un tanto imprudentemente con el hijo de sir Leicester Kroesig, un banquero y nuevo rico. La casa de campo de los Kroesig está en Surrey, que no es un condado rural, claro, y, por tanto, no es el campo, propiamente dicho:

El jardín que la rodeaba bien podía ser el paraíso de una acuarelista: los parterres, los macizos de roca y los recuadros de plantas acuáticas se llevaban a la máxima expresión de la vulgaridad y exhibían un derroche de flores enormes y horrorosas, y cada una parecía el doble de grande de lo que era, tres veces más brillante de lo que debería ser y, si era posible, de un color distinto del que la naturaleza había previsto para ella. Era difícil saber si resultaba más espantoso, esto es, si era de un tecnicolor más glorioso, en verano, en primavera o en otoño. Solo en pleno invierno, cubierto con un amable manto de nieve, se confundía con el paisaje y se hacía tolerable.<sup>14</sup>

Y la primavera saca lo peor:

En efecto, casi no se veía ni rastro de la belleza pálida, brillante y amarillo-verdosa de la primavera, y todos los árboles parecían estar recubiertos de una masa titilante de papel de seda rosa o malva. Los narcisos plagaban el suelo, tan apelmazados que también ellos ocultaban el verde, y había nuevas variedades de tamaño aterrador, de color marfil o amarillo oscuro, gruesos y carnosos; no se parecían en nada a los frágiles amiguitos de nuestra niñez.

Creo que reconozco esos narcisos: me suenan a la variedad «King Alfred», los más grandes y estridentes de todos, y hacia los que los parques y otras plantaciones municipales tienen tanta querencia.

Perényi culpa a los hibridistas de haber introducido «vulgaridades sin precedentes en el mundo del jardín»: la creación de especies dobles de esto y de aquello, flores más y más grandes..., una condena que, cómo no, concuerda a la perfección con la predilección de Vita Sackville-West por todas las variedades pequeñas, solitarias, discretas y menos extravagantes. Lo descarado y atrevido estaba definitivamente *déclassé*.

En la novela de Angus Wilson *La madurez de la señora Eliot* (1958), Gordon y David son una pareja homosexual dueña de un vivero. No de un centro de jardinería, esos todavía no existían y, de haberlo hecho, se habrían considerado vulgares y populistas en comparación con un vivero decente, en el que se cultivan personalmente la mayoría de las plantas. Y se sigue haciendo, claro; existen multitud de ellos en la actualidad. Gordon y David son

expertos en jardinería y poseen un gusto exquisito, pero para que su negocio salga adelante se ven obligados a tratar con un amplio espectro de clientes:

Azaleas y rododendros para la rica tierra de la alta burguesía con cuenta de gastos que los fines de semana se convertían en sus vecinos en el bosque, al norte; delphiniums, dalias, las plantas anuales más corrientes para las damas «venidas a menos» del otro lado de los montes de yeso, al sur, con jardines rurales en los Downs o jardines tristes, desangelados y sin solución en los refugios costeros de jubilados. Y arbustos de rosas para los más sofisticados: las estrellas del escenario ricas que estaban «descansando», las damas novelistas y los amigos locales de Glyndebourne. El triunfo de lo práctico sobre la autocomplacencia, pensó David.

¡Ajá!, arbustos de rosas y damas novelistas. Sí, de acuerdo, he tenido arbustos de rosas. Definitivamente, la clase de rosa predilecta del jardinero entendido a mediados y finales del siglo XX. Y no hay duda de que la rosa es un indicador social; pero ya hablaremos de ello en su debido momento. La pareja de Angus Wilson tiene un pequeño jardín particular en un apartado rincón del vivero:

En ese momento los *Iris reticulata* lanzaban, aquí y allá, destellos de morado y dorado bajo el sol, y un gran macizo de *Iris stylosamalva* seguía regodeándose en la tierra polvorienta y llena de escombros junto al muro. Les seguirían matitas de azafranes, narcisos y ajedrezadas en los bordes de la explanada de césped, ofreciendo lo que Gordon había definido como «nuestro gratisimo y vulgar pequeño espectáculo de primavera». Más adelante, los parterres estaban atestados de tulipanes y, algo después, de azucenas. Había rosaledas con híbridos de té y floribundas —porque ellos no eran especialistas en rosas—, pero como decía Gordon «nunca un arbusto chic de rosas».

Y ahí el autor se sirve del arbusto de rosas para otorgar a Gordon y David un gusto en jardinería que es tan refinado que se aparta de las prácticas de jardinería de quienes no son más que expertos del montón. Pero hay otro detalle muy significativo: la referencia al *Iris stylosay* a «la tierra polvorienta



y llena de escombros» me desvela que Angus Wilson era jardinero. Saber que el *Iris stylosa* requiere ese tipo de emplazamiento revela unos conocimientos de jardinería reservados a muy pocos y no creo que hubiese escrito eso si él mismo, con toda probabilidad, no hubiese cultivado ese iris en persona en algún momento, en algún lugar. Todos los novelistas caminan por arenas movedizas cuando crean un personaje con antecedentes que no les son familiares. La mayoría lo hacen y tienen que documentarse y llevar a cabo indagaciones, conscientes de que cualquier desliz arrancará algún que otro comentario del lector avisado. Pero hay veces en que lo que les traiciona es un detalle preciso y aparentemente natural: estoy convencida de que Angus Wilson practicaba la jardinería.

Estamos pisando territorio esnob, claro. A mí, la verdad, no es que me haga mucha gracia esa condescendencia con la que Gordon y David tratan a todos los jardineros —sin excepción— que no sean ellos mismos. Y *A la caza del amor* de Nancy Mitford es un auténtico estudio del esnobismo; no había nadie que lo conociese y lo practicase mejor que ella. Cualquier debate acerca de indicadores sociales invita a caer en el esnobismo, de modo que esta sección tendrá que correr ese riesgo, pero es un aspecto demasiado intrigante del jardín, y de la jardinería, como para pasarlo por alto. Cada uno se dedica a esta ocupación de un modo diferente y dependiendo de quienes somos. Es a lo que se refiere Karel Čapek —con ese estilo de la Checoslovaquia de antes de la guerra tan suyo— cuando com-para las jardineras de los ricos con las de los pobres. Habría sido interesante conocer el aspecto que ofrecería, tiempo después, la jardinera de un totalitario.

Vivo en una zona de Londres que, en el transcurso de unos setenta años o así, ha pasado de ser un barrio obrero y de clase media baja a uno claramente privilegiado. Abundan las jardineras —juraría que siempre ha sido así—, pero ya no hay nadie que pueda contarme qué aspecto tenían las jardineras en la década de 1950. Las de hoy son de lo más variado; esta mañana me he fijado en que la gente apuesta por el geranio más que por cualquier otra cosa, con alguna que otra incursión en el mundo de las petunias, las fucsias y las begonias rastreras (las mías propias, por mucho que Monty Don las haya vilipendiado recientemente en *Gardeners' World*), y algunas mañosas salidas de tono encarnadas por pulcras pelotas de boj, una deliciosa plantación de pensamientos azules en una jardinera metálica gris plateado o una elegante

combinación de petunias y bacopa. Por sus ventanas los conoceréis.

Y, ahora, ¿dónde está *este* jardín?

A todo el mundo se le había dicho que la casa de Skuytercliff era una villa italiana. Los que jamás habían estado en Italia se lo creían; y también algunos que habían estado. La casa había sido construida por Mr van der Luyden en su juventud, a su regreso del «grand tour» y en vísperas de su matrimonio con Miss Louisa Dagonet. Era una gran estructura cuadrada de madera, con paredes de lengüeta y ranuras pintadas de blanco y verde claro, un porche corintio y pilastras aflautadas entre las ventanas. Una serie de terrazas bordeadas por balaustradas y jarrones descendían como en un grabado sobre acero desde el terreno alto donde se encontraba la casa hasta un pequeño lago irregular con un bordillo de asfalto sobre el que colgaban raras coníferas lloronas. A derecha e izquierda, los famosos céspedes sin malas hierbas punteados de «ejemplares» de árboles (uno de cada variedad) se extendían hasta amplios espacios de hierba coronados por barrocos adornos de hierro fundido; y debajo, en un hueco, estaba la casa de piedra, de cuatro habitaciones, que el primer *Patroon* había construido en la tierra que se le había otorgado en 1612.<sup>15</sup>

Está claro que esto es jardinería de alto copete, jardinería esnob. Y, desde luego, es su epítome: el jardín de los Van der Luyden —en *La edad de la inocencia* de Edith Wharton—, que son la mismísima cúspide de la sociedad neoyorquina de finales del siglo XIX, una pareja tan asfixiada por la gloria de sus ancestros que es prácticamente incapaz de hablar con espontaneidad. El personaje central, Newland Archer, es un joven que está casado con una muchacha perteneciente a esa comunidad cerrada de personas ricas y extremadamente conservadoras, pero se enamora de Ellen Olenska, una mujer que forma parte de la «tribu», pero que ha regresado de Europa después de abandonar a su mujeriego marido polaco, y a la que, por tanto, se considera sucia e indigna de la confianza del grupo. La historia prosigue entonces narrando las sutiles y fructíferas maniobras de las familias interesadas para obligar a Ellen a que regrese a Europa y salga de la vida de Newland.

La descripción del jardín precede a una de las pocas escenas intensas entre los amantes; Ellen está pasando el fin de semana en casa de los Van der

Luyden, en un momento en el que la alta sociedad todavía la acepta, y Newland va a visitarla. El jardín está ahí para remarcar el estilo de vida de estas familias enormemente prósperas y completamente ensimismadas en su mundo: la jardinería como demostración de poder y de estatus. Y el trasfondo de la novela es una crítica aplastante que condena la rigidez de las actitudes y exigencias de esa sociedad. Algo más adelante, Wharton describe otro jardín, perteneciente a otra de las familias: «La pradera estaba bordeada por una línea de geranios escarlata y cóleos, y los jarrones de hierro fundido pintados de color chocolate y dispuestos a intervalos a lo largo del sinuoso sendero que conducía al mar elevaban sus guirnaldas de petunias y geranios trepadores sobre la gravilla cuidadosamente rastrillada». Los ornamentos de hierro fundido parecen haber sido elementos de rigor, y esa combinación de geranios escarlata y cóleos me da escalofríos.

Creo que Edith Wharton también debió de sentirlos, en la vida real, porque lo más interesante es que ella misma era una apasionada jardinera, o más bien, una apasionada creadora de jardines. De posición acomodada y ferozmente enérgica, creó cuatro jardines: uno en Massachusetts y tres en Francia, donde pasó la mayor parte de su vida. Era una mujer instruida, había escrito un libro sobre villas italianas y sus jardines, y estaba familiarizada con las obras de Jekyll y Robinson. Sus jardines franceses parecen haber sido una auténtica delicia, uno en Saint-Brice, en la región de Isla de Francia, con parterres de boj, una zona de bosque, un estanque con una fuente, un pequeño huerto, un campo de frutales, un jardín de rosas y un jardín azul, y un paseo de azucenas. Esto es jardinería fastuosa, una jardinería que no repara en gastos, pero que está a años luz del estilo reprimido de los jardines de esa sociedad neoyorquina sobre la que escribió con tanta elocuencia. Y, cómo no, su biógrafa, Hermione Lee, señala que en los diecisiete años que pasó en Saint-Brice, y en Sainte-Claire, en el sur de Francia —otra gran intervención de elaborado diseño—, no quiso reflejar estas experiencias en sus obras de ficción: sus jardines ficticios son definidos, precisos y sirven de contrapeso a la narrativa; su propia vida en el jardín era un mundo aparte.

Visitar la selección de *The Yellow Book* puede abarcar una amplia variedad de jardines, aunque sospecho que el ojo tenaz de quienes inspeccionan los jardines postulantes en representación del National Garden Scheme se inclina un pelín más a favorecer al jardín con aspiraciones

sociales. Dicho esto, añadiré, no obstante, que el jardín tradicional estaba muy bien representado hace treinta años —época en que teníamos costumbre de hacer un poco de turismo con *The Yellow Book* bajo el brazo—, especialmente cuando un pueblo celebraba una jornada de puertas abiertas y ofrecía la posibilidad de visitar media docena o así de jardines locales que iban desde el extensísimo parque anejo a alguna vieja rectoría, donde uno encontraba bonitas rosas antiguas, un borde blanco, una pérgola cubierta de clemátides y un pequeño estanque con nenúfares, lirios amarillos y *sisyrinchium*, hasta el jardín de la casa de protección oficial con marcadas plantaciones en bloque de plantas anuales —calceolaria, salvia roja, caléndulas, un borde ribeteado de *alyssum* de flores blancas—. Yo diría que este último estilo podría considerarse el último coletazo del alfombrado de flores victoriano, y lo cierto es que resulta admirable en el sentido de que es muy probable que todas esas flores se hayan cultivado a partir de semillas, una jardinería muy habilidosa, de hecho. Pero que ya ni está de moda ni tiene clase. Y si un jardín de ese género albergara una rosa, a buen seguro que sería uno de los híbridos de té más exuberantes —«Peace»— o ese cruce de híbrido de té y floribunda, la «Queen Elizabeth», ambas grandes, chillonas y prácticamente indestructibles.

Muchas plantas son indicadores sociales, y la rosa lo es, de ahí la mordacidad con la que Angus Wilson se refiere a las rosas en su novela y que le llegarán al alma a cualquiera de sus lectores amantes de las rosas. Yo era bastante ingenua en esto de las rosas cuando compramos el jardín de Oxfordshire y me di cuenta enseguida de que la antigua dueña había sido toda una entendida y maniática en lo que a esta flor se refiere. Nos había legado tres frondosos arbustos de rosas, dos de los cuales no conseguí identificar jamás, pero uno de ellos era del cultivar «Rosa Mundi» —*Rosa gallica* «Versicolor»—, y trepando por la fachada de la casa estaba la escaladora «Madame Alfred Carrière»; dos variedades de culto para los entendidos. Empezábamos con buen pie, y me estremecí un poco al pensar en el parterre de «Iceberg» que había plantado en un jardín anterior: agradecidas e industriosas floribundas, pero que revelaban cierta falta de imaginación por mi parte.

Parece apropiado abordar la rosa con cierto detenimiento: esa flor que todo el mundo sabe identificar, la más ubicua de las plantas de jardín, la más

simbólica de las flores. Exquisita, maravillosamente variada, complicada. Christopher Lloyd, el célebre jardinero, dejó estupefacto al mundo de la jardinería cuando desechó su famoso jardín de rosas de Great Dixter y creó un jardín tropical en su lugar, llamando a las rosas «arbustos miserables y decepcionantes». Y, aunque seguro que aquello impresionó a los jardineros, también es muy posible que lo comprendieran. Mi abuela tenía un extenso jardín de rosas, rehundido, de diseño muy a lo Jekyll/Lutyens, con un estanque bordado de lirios en el centro, y pasó buena parte de su vida luchando contra las manchas negras: todavía puedo verla ataviada con aquel delantal suyo de arpillera, con el bramante, las tijeras de podar y el desplantador embutidos en su bolsillo, fumigando furiosa. La rosa puede ser díscola, malhumorada, desagradecida, traicionera; he pasado la mañana con las poquitas que tengo, cortando corolas secas, y ahora tengo un pulgar dolorido en la zona donde «Evelyn» me ha dado un navajazo. Pero... pero también es tan gloriosa, *sui generis*, antigua.

Una rosa aparece inmortalizada en un fresco minoico de tres mil quinientos años de antigüedad. Teofrasto ya empezaba a establecer distinciones entre rosas cultivadas y rosas silvestres en el siglo IV a. C. Plinio escribió sobre ellas, y también aparecen en esos magníficos frescos pompeyanos de jardines. La rosa saltó de la naturaleza al jardín; hay aproximadamente ciento cincuenta especies de rosa silvestre, nativas únicamente del hemisferio septentrional, y con especial predilección por China; de ahí la llegada a Occidente de las denominadas rosas chinas, así se las llamaba en el siglo XVIII. Los criadores de rosas llevan siglos manipulando esta flor: las rosas que tenemos hoy en día son el resultado de un proceso de modificación —de hibridación, para ser correctos— de magnitud histórica y majestuosa, un desarrollo que nos ha proporcionado esa gama y variedad extraordinarias de las que disponemos desde hace ya muchos años, todas descendientes de tres grupos: gallicas, damascenas y albas. La obra maestra de Jennifer Potter, *The Rose*, describe este proceso con una elocuencia casi bíblica: «las primeras chinas se aparearon con las gallicas y damascenas europeas para engendrar las borbonianas, que a su vez se cruzaron y entrecruzaron con las Portland, las chinas y los híbridos chinos para dar a luz los híbridos perpetuos; y las chinas de té se juntaron con los híbridos perpetuos para engendrar los híbridos de té, que a su vez se cruzaron por un lado con la polyantha enana o polyantha

pompón para engendrar los híbridos polyanthas...». Qué maravilla, resulta fascinante esa pertinaz búsqueda de una rosa aún más perfecta que la anterior, de una nueva variedad, de un perfume más delicado si cabe, de una fusión todavía más elegante de rojos, rosas, amarillos, cremas y blancos y de todos los matices que existen entremedias y más allá. La búsqueda de nuevos hábitos de crecimiento, de una resistencia más tenaz a las enfermedades. Una búsqueda que todavía continúa. Las célebres Rosas Inglesas de David Austin han introducido ciento noventa nuevas variedades de rosa, y, al realizar en torno a ciento cincuenta mil cruces al año, se han obtenido un cuarto de millón de plantas de semillero que, al finalizar un ciclo de nueve años, procurará al criador tres o más rosas nuevas al año. Ha sido su «Evelyn» la que me ha pinchado hace un momento; pero merece la pena, porque es magnífica: rosa/albaricoque/melocotón, con un perfume embriagador.

Aparte de la rosa real, está la rosa simbólica, la flor que parece haber cosechado mayor simbolismo que ninguna otra. Símbolo del silencio y la discreción para los romanos, que tenían comedores con techos pintados con rosas para recordar a los huéspedes que lo que se decía bajo el influjo del vino era *sub rosa* —confidencial—; una costumbre que se recuperaría en el siglo XVII. En ese mismo periodo, la rosa se convierte también en el emblema de esa secta protestante tan peculiar, los rosacruces, cuyo misticismo estaba relacionado, al parecer, con la alquimia, y que se cree perdura en algunas sociedades secretas en la actualidad. Su símbolo fusionaba la rosa con la cruz cristiana: la flor que también simbolizaba el amor eterno modificaba así el símbolo del sacrificio. Su asociación con el amor y la sexualidad se remonta a los griegos —la flor sagrada de Afrodita, diosa del amor— y ha persistido hasta nuestros días, con todas esas rosas rojas que llenan los supermercados para San Valentín. La pintura de una rosa de la artista Georgia O’Keeffe es una manifestación de la rosa como imagen de la sexualidad femenina, aunque a la artista no le gustó esta interpretación.

Religión, erotismo y, a continuación, la rosa se adentra en la esfera política, con la rosa blanca de York y la rosa roja de Lancaster: un símbolo de guerra, cómo no, la guerra de las Dos Rosas. Cuando los Tudor se hacen con el poder, se adueñan de ella y la convierten en su emblema, esa rosa estilizada que uno reconoce nada más verla, secuestrada como emblema dinástico y político.

Multitud de ungüentos medicinales utilizaron, desde la antigüedad, el aceite o agua de rosas como remedio para prácticamente cualquier dolencia, desde jaquecas a males peores. Con el paso de los siglos, su uso ha perdido fuerza hasta convertirse en la base del popurrí (pétalos secos de rosa que se colocan en boles por toda la casa como aromatizadores); recuerdo haberlo fabricado en una ocasión en cantidades industriales, para descubrir enseguida que solo sirve para acabar con un montón de pétalos marrones cuyo débil aroma ni siquiera dura demasiado tiempo. No obstante, parece que en 2008 un gran avance en la investigación médica apuntaba a que una clase de polvo de escaramujo podría ser efectiva en el tratamiento de la artritis. He leído el artículo con sumo interés y espero que la sanidad pública lo ofrezca en breve.

Y el pétalo seco de rosa tiene un importante uso contemporáneo. Olvídense el lector del popurrí, los pétalos de rosa se utilizan ahora como confeti. El confeti de papel, nada ecológico, ha sido prohibido en las iglesias; su sustituto es el confeti de pétalos secos de rosa: biodegradable, como tiene que ser. Lo descubrimos este año, durante los preparativos de la boda de mi nieta Rachel, y también que hay toda una industria incipiente, páginas web también, que se encargan de venderte el invento, aunque a unos precios que nos parecieron bastante excesivos. Así que, vale, eso podíamos hacerlo nosotros. De modo que se exhortó a familiares y amigos a que salieran ahí fuera y sacrificaran sus rosas (no servía que estuvieran ya muertas, tenían que estar en plena floración, o a punto de mustiarse). Se extienden los pétalos, bien espaciados, sobre papel de periódico, en un sitio cálido y seco, y *voilà!* Pasados tres o cuatro días tienes un confeti la mar de aceptable.

La mayoría de los jardineros desarrollan una relación personal con las rosas, y se dedican a plantar las mismas una y otra vez, en un jardín tras otro; en el mío, y en los jardines de la familia, florecen sin descanso rosas «Buff Beauty» y «New Dawn», junto con las «Gertrude Jekyll» y «Constance Spry». Y siempre hemos tenido una «Penelope», por supuesto. Que, dicho sea de paso, es un bonito y frondoso arbusto de rosas híbrido de mosqueta con flores rosa crema. Parece que fue introducida en 1924 por un clérigo inglés llamado Joseph Pemberton, pero todavía no he descubierto quién fue la Penelope en cuestión. El mayor de los honores es que le pongan tu nombre a una rosa. Mi jardín de ahora es demasiado pequeño para acomodar una «Penelope», y la echo de menos. Una rosa predilecta puede trazar el mapa de los asentamientos

humanos: Jennifer Potter cuenta que los pioneros de las décadas de 1840 y 1850 se llevaron consigo una rosa americana primitiva llamada «Harison's Yellow», los descendientes de la cual salpican el curso de las rutas migratorias que cruzan el país. Y, al leer esto, pienso enseguida en el níspero, cuya presencia en los jardines del norte de Londres indica que en otro tiempo la zona estuvo habitada por grecochipriotas.

En realidad, Estados Unidos siempre ha demostrado una pasión por las rosas semejante a la que existe en Europa. Eleanor Perényi escribe con conocimiento de causa sobre las complejidades de la hibridación, pero también con un poco de irritación, señalando que, en ocasiones, la búsqueda eterna de aun otra novedad, otra variación, puede dar lugar a auténticas monstruosidades, en su opinión, y menciona la rosa «Ambassador», introducida en 1980, de la que dice: «albaricoque brillante... Esta gama, un coro chillón de naranjas y corales de bote (...) resulta horrorosa cuando se planta junto a otras rosas de colores más tradicionales». Acabo de buscar la «Ambassador» en Internet y estoy totalmente de acuerdo con ella. Luego se muestra bastante más benévola que yo en lo que respecta a la aparatosa «Peace», que ella considera preciosa y de la que resalta su «romántica» historia: fue engendrada antes de la guerra por el cultivador de rosas francés Meilland, quien envió los pocos esquejes de los que disponía a Estados Unidos para salvarlos; los que consignó al cultivador estadounidense Robert Pyke saldrían en el último avión que partiría de Francia, en noviembre de 1940, antes de la invasión alemana. Esa rosa se cultivó en Estados Unidos y se presentó al público en 1945 con su icónico nombre. Dicen que es la rosa más popular del mundo, así que estoy totalmente desfasada. Pero, cuando Perényi escribe sobre el cultivo de rosas en el este de Estados Unidos y menciona la necesidad de «arropar los arbustos con heno salado y envolver los tallos centrales como a momias o enterrarlos vivos», me deja boquiabierta. ¡Habrás visto! ¡¿Rosas delicadas a las que proteger del invierno?! Nos olvidamos de la suerte que tenemos los jardineros en Inglaterra, con este clima templado; un clima que parece diseñado exclusivamente para la jardinería.

Esta digresión para hablar de las rosas ha surgido a colación de su rol ocasional como indicador social. En términos generales, su presencia en la mayoría de los jardines obedece a su condición de flor arquetípica, de planta



de jardín esencial. Supongo que el mero hecho de tener un jardín ya podría considerarse como un indicador social, aunque no creo que eso hiciese honor a la verdad: los pisos de lujo del centro de Londres valen millones y no tienen jardín. Pero un informe gubernamental de 2009 reconocía que, para el año siguiente, habría 2 160 000 de hogares que no contasen con jardín privado. Se estimaba que para 2020 solo el 89 % de los hogares contarían probablemente con un jardín (y, la verdad, me sorprende que sean tantos), y este declive se achacaba a un incremento en la construcción de pisos por parte de los promotores, y a la facilidad con que se obtenían permisos para construir en los jardines, designados como «solares». En Londres, dos terceras partes de los jardines delanteros están solados o pavimentados con cemento. Recuerdo que cuando escribía libros para niños, allá por la década de 1980, los editores políticamente correctos de libros infantiles se encargaban de recordar muy mucho a los autores que un jardín no es un elemento apropiado para un libro infantil, aduciendo que la mayoría —o muchos— de los niños no tienen uno, y obviando que leemos para escapar y expandir nuestras circunstancias, y no para reproducirlas. Supongo que *El jardín de medianoche* estaría en su lista negra.

En el otro extremo del espectro se halla el jardinero, todo un indicador social en el pasado y desde luego también en la actualidad. Si uno contrata mano de obra para el jardín, aunque sea a muy pequeña escala, ya está exhibiendo un cierto grado de bienestar económico. Y en el arquetípico jardín victoriano o eduardiano, el jardinero era un elemento esencial. Piense el lector en el señor McGregor de *El cuento de Perico, el conejo travieso*, en el ominoso «ris ras, ras ris» de su azada, después de la lectura del cual uno siempre recuerda el sonido de una azada. El señor McGregor está en pie de guerra con los conejos; Perico el conejo y su primo, el conejito Benjamín, casi se convierten en sus víctimas; el padre de Perico había acabado siendo el ingrediente principal de un pastel de carne del señora McGregor.

Pero en la obra de Beatrix Potter existe una cierta ambigüedad en lo que se refiere al jardín del señor McGregor, puesto que tal y como aparece retratado no sabemos si el jardín es suyo o si, por el contrario, alguien lo ha contratado para cuidarlo. A mí me parece que el jardín es demasiado grande para ser el de una casita rural: es evidente que se trata de un extenso huerto amurallado, con setos, un invernadero de proporciones considerables, semilleros y cubas,

y en *El cuento de los conejitos Pelusa*, donde el tira y afloja entre el señor McGregor y los conejos halla continuidad en la segunda generación, hay una ilustración del paseo y del arco apergolado de un jardín de flores de un tamaño nada desdeñable. Potter nos cuenta que el señor McGregor vive en una casa aneja al jardín; algo muy probable si se trata de una casita de jardinero. Así que me gusta pensar en el señor McGregor como el arquetipo del jardinero de ficción literaria. En la época en la que nos dedicamos a cultivar hortalizas muy en serio, cada vez que sufríamos la intrusión de los conejos Jack solía comentar que le parecía que el señor McGregor era un hombre muy incomprendido.

Es más, es presumible que el señor McGregor sea escocés. Se diría que desde el siglo XVIII ha sido costumbre que todo jardinero de notoriedad fuese escocés; tres de los siete fundadores de la Sociedad de Horticultura en 1804 lo eran. George Eliot escribiría en *Adam Bede*: «un jardinero es escocés, del mismo modo que un maestro de francés es parisino». Así que el señor McGregor encaja a la perfección.

P. G. Wodehouse se apuntó a esta tradición en *El castillo de Blandings*, donde su Angus McAllister tiene que ser el arquetípico maestro jardinero escocés. Cuando lo conocemos, lo hacemos a través de los ojos de su empleador, lord Emsworth («un afable anciano caballero de mente vaporosa»): «agachado con adusta determinación escocesa para arrancar una babosa de su ensoñación bajo una hoja de lechuga». La relación entre ambos es un constante tira y afloja. En Blandings no se puede cortar una flor sin previo permiso de McAllister: «Se veían radiantes de *Achillea*, *Bignonia radicans*, *Campanula*, *Digitalis*, *Euphorbia*, *Funkia*, *Gypsophila*, *Helianthus*, *Iris*, *Liatris*, *Monarda*, *Phlox drummondii*, *Salvia*, *Thalictrum*, *Vinca* y *Yucca*. Pero lo que lo sacaba de quicio era que Angus McAllister montaría en cólera si las cortaban. Una vez cruzado el umbral de este Edén aguardaban cual espada llameante los zanahorios bigotes de Angus McAllister». El jardinero quiere tender un camino de grava a lo largo del célebre paseo de tejos del castillo, una idea que horroriza a lord Emsworth, que se pone a la defensiva cada vez que el tema sale a colación: «... se preguntaba por qué la Providencia, en su obligación de crear maestros jardineros, había estimado necesario hacerlos tan escoceses». El problema es que necesita a McAllister, porque se trata de la única persona con las dotes

necesarias para cultivar una calabaza de calidad imbatible que otorgue a lord Emsworth el primer premio en el concurso de calabazas de la Feria de Shrewsbury. En una ocasión ya había despedido a McAllister después de que este se negara a despachar a una prima estadounidense suya, que estaba de visita en su casa, y con la que se había encaprichado Freddie, el renegado hijo de lord Emsworth. McAllister rehúsa —«Emitía guturales sonidos escoceses desde el fondo de la garganta»— y es despedido, pero lord Emsworth finalmente se ve obligado a implorarlo que regrese, por mor de la calabaza. La relación está planteada de una forma magnífica, y a uno le gustaría ver más de McAllister, quien desafortunadamente solo tiene una presencia parpadeante en la atropellada narrativa de Wodehouse. Y esa lista de plantas también llamó mi atención; ¿las conocería a todas ellas Wodehouse o las sacó de un catálogo? Algunas me dejaron perpleja: las liatris son una especie de cepillos limpiabotellas de color morado; la funkia —espantosa— es lo mismo que la hosta, al parecer; la *Bignoniaradicans* —enredadera de trompeta— no la conocía en absoluto. Y estas, junto con algunas otras, sencillamente no me parecen demasiado prometedoras como flores cortadas. Me temo que en este caso el autor tiró de catálogo porque no se trataba de un jardinero aplicado.

\* \* \*

Mi infancia en Egipto estuvo profusamente poblada de jardineros; el extenso jardín inglés de mi madre requería mucho mantenimiento. Estaba Mansour, el maestro jardinero, al cual temía porque sospechaba, con razón, de algunas de mis actividades —que en ocasiones incluían arrancar aquellos misteriosos estambres amarillos de las calas— y me delataba a la primera de cambio. También estaba Ali, que era corpulento, alegre, y se ocupaba de los trabajos más pesados, como segar el césped. Y el aprendiz, Ahmed, encargado de barrer los senderos, rondaba mi edad y siempre se prestaba a jugar conmigo a cosas como competiciones de salto a la pata coja hasta que un furioso Mansour le increpaba para que volviese al trabajo.

En el jardín de Oxfordshire de los dos riachuelos contábamos con ayuda, pero me cuesta muchísimo pensar en Richard Taylor como nuestro jardinero; más bien era un amigo y co-laborador. Él y Jack trabajaban en el jardín mano a mano, conversando sin fin; a veces salía y me los encontraba parados, cada

uno apoyado en su pala o en su rastrillo, y esto se debía invariablemente a que Jack había puesto en jaque el natural conservadurismo campesino de Richard con alguna proposición social o política radical: «Verás, Jack, no sé si estoy muy de acuerdo contigo en eso». A Richard le apasionaba la maquinaria, y no había nada que lo hiciera más feliz que encontrarse con un aparato estropeado y devolverlo a la vida. Jack se plantaba a su lado, cual colega fontanero o auxiliar de cirujano: «La llave inglesa, Jack, por favor. Y, ahora, ¿me puedes pasar el destornillador pequeño y el engrasador?». De más está decir que era un entendido en cortacéspedes, e instigó a Jack para que comprara los suficientes como para llenar un establo; el Mountfield para el césped, uno en el que te montabas encima para el prado, y un temible invento denominado «desmalezadora» para cualquier otra operación más exigente; se podría haber despejado un bosque virgen con él. «Jack, creo que para esto vamos a necesitar la desmalezadora»; y allá que se iban, con los ojos destellantes. Y, sobre todo, Richard siempre estaba dispuesto a emprender nuevos proyectos: «Se me ocurre una cosa, ¿qué os parecería construir un arco de piedra entre el puente que cruza el riachuelo y la huerta? Podríamos cubrirlo con un rosal». Y el arco fue construido, con pericia, por él mismo; el rosal, un «New Dawn». Espero que ambos sigan allí.

*Nuestra Inglaterra es un jardín, y jardines así no se crean  
cantando: «¡Oh, cuán bello!» y sentándose a la sombra.*

*Mientras hombres mejores que nosotros salen y emprenden sus  
vidas de labor*

*desherbando los paseos de grava con mellados cuchillos de  
mesa.*

He aquí otro poema de jardines que todo el mundo conoce, y que de hecho es más bien un poema sobre jardineros; está claro que el jardín que Kipling tenía en mente era un jardín privilegiado que dependía del jardinero, de los jardineros:

*Pues allí donde crecen los viejos y gruesos laureles, a lo largo  
del delgado muro rojo,*

*encontraréis los cobertizos de aperos y macetas que son el  
corazón de todo.*

*Los semilleros y los invernaderos, las fosas de estiércol y los depósitos,  
los rodillos, carretillas y caños de desagüe, con los carretones y los tablones.*

*Y allí veréis a los jardineros, hombres y aprendices, recibir órdenes de hacer cuanto se les pide y ejecutarlo en silencio; porque, salvo cuando se siembran las semillas y gritamos para espantar a los pájaros,  
la Gloria del Jardín no habita en las palabras.*

Este es el clásico jardín victoriano y eduardiano con todos los accesorios, y entre los cuales la mano de obra es la más crucial. Kipling y su mujer, Carrie, crearon un jardín en Bateman's, Sussex, la casa del siglo XVII en la que la familia vivió durante más de treinta años y que Carrie legó a la National Trust. De modo que él sí que sabía de diseño de jardines —un sendero bajo una pérgola por la que trepan los perales, el patio de un establo reconvertido en huerto, discretos rincones rodeados de setos de tejo—, pero me cuesta imaginármelo arrancando la maleza con ayuda de un cuchillo de mesa mellado. Dudo que él hiciera nada parecido en persona; aunque la referencia es perspicaz y precisa, porque se trata de una herramienta de jardín muy útil (a no ser que —Dios nos libre— sea una mera licencia poética). Esos treinta y tres acres de jardines, prados y bosques los habrían cuidado otros a principios del siglo XX, ese ejército tradicional de jardineros.

Hestercombe, cerca de Taunton, es un caserón medieval que fue reconstruido casi en su totalidad en el siglo XVII y que, en la actualidad, debe su fama a sus jardines, que están al cuidado del Hestercombe Gardens Trust. Los jardines son producto de una de las más acertadas colaboraciones entre Lutyens y Jekyll. El diseño fue un encargo de los dueños de la casa en ese momento, el vizconde Portman y su esposa, y se ejecutó entre 1904 y 1906. Son espléndidos —muy Lutyens, muy Jekyll—, con tramos de escalones de piedra, parterres con plantaciones de Jekyll, acequias con estanques, senderos de bosque y lagos más allá. Pero, en mi opinión, lo que mejor evoca la antigua vida eduardiana de este jardín —puede que de cualquier gran jardín— es el conjunto de personas que aparecen retratadas en una postal que podrá el lector

encontrar en la tienda de Hestercombe.

Son los jardineros, posando para un retrato formal: diecisiete en total, una fila de ellos sentados y otra fila de pie, flanqueados a un lado por un muchacho de unos doce años, quizá, y al otro por un hombre de barba blanca que rondará los setenta. Todos llevan sombrero: gorras planas en su mayoría. La camisa y el chaleco parecen de rigor, en todos salvo en uno de los siete que están sentados, que lleva un delantal. Los que están de pie en segunda fila posan con azada, pala, rastrillo y tijeras de podar, mientras que los que están sentados aparecen pulcramente enmarcados por dos grandes regaderas de cuello largo. Transmiten seguridad estos jardineros, con esas ropas formales, como hombres de negocios. Hacen que pienses que Hestercombe estaba en buenas manos. Uno de ellos tuvo que ser el maestro jardinero, una figura de autoridad que hubiese sido un experto horticultor. ¿Un escocés, tal vez?

Un jardín de esa categoría no contará con diecisiete jardineros en la actualidad. Pero no podemos olvidar que las labores de jardinería, al igual que las labores de la casa, han cambiado radicalmente gracias a los aparatos modernos: la desbrozadora, la sierra de poda eléctrica, el motocultor. Puede que Hestercombe contase con uno de los primeros cortacéspedes a gasolina, pero eso no era nada comparado con las poderosas máquinas de hoy en día. La mitad de esos diecisiete jardineros eduardianos podrían ser dispensados de sus labores en razón del avance tecnológico; y, de hecho, me he enterado de que en 2016 Hestercombe solo empleó a seis jardineros; tres horticultores y tres especialistas en gestión del paisaje.

El jardinero de la actualidad tiene muchas más probabilidades de ser considerado como un profesional: graduado en una escuela de horticultura como puede ser la de Capel Manor, en Londres, o la de cualquier otro sitio. Y la televisión —la retransmisión de las exhibiciones florales de Chelsea y Hampton Court, *Gardeners' World* y otros programas de jardinería— ha promovido el concepto del jardinero como celebridad, todos esos presentadores famosos, tan instruidos, tan profesionales, todos esos diseñadores con sus jardines de exposición, que puede que envidies o que detestes, pero que, de uno u otro modo, sabes que se mueven en cotas demasiado altas (o bajas) como para que jamás puedas ni acercarte a conseguir algo parecido. Esta gente está a años luz del humilde peón de jardín del siglo XIX y de principios del siglo XX, aunque es evidente que los sigue

habiendo, si bien ahora tienden a ser becarios y aprendices con expectativas de futuro en la profesión. Todas las semanas se cuelga por debajo de mi puerta aún otra tarjeta alertándome de la llegada de una nueva empresa de servicios de jardinería: mantenimiento, paisajismo, toda clase de faenas. Son empresas que habrá montado y que administra algún emprendedor con una excelente preparación en horticultura, y la mano de obra —lo digo por experiencia— es muy probable que la compongan checos, polacos, búlgaros con mucha menos preparación, por no decir ninguna. Yo siempre necesito que una empresa se encargue de la limpieza de otoño y de darle un manguerazo con agua a presión al pavimento, y todavía me pongo de mal humor cada vez que me acuerdo de mi experiencia con el checo Tom, que podó mi hortensia *Hydrangea petiolaris* hasta dejarla casi pelada porque, evidentemente, no tenía ni idea de que las flores brotan en los tallos nuevos. Pero también me han tocado muy buenas experiencias, y una no puede sino admirar la versatilidad de algunos de estos jardineros; Marek, polaco, que pasó aquí una mañana, me contó que él en realidad era ingeniero y que hacía esto mientras trataba de encontrar un empleo mejor, pero despejó con eficiencia el intrusivo *polygonum* de la pared sin molestar a la hortensia trepadora.

Detenerme en el tema del jardinero parecía relevante en el marco del debate sobre el jardín como indicador social, pero está claro que el estatus y la personalidad del jardinero han cambiado radicalmente con el paso del tiempo. El hombre que arrancaba malas hierbas de los caminos de grava ha dado paso al famoso de la tele, por un lado, y, por el opuesto —y más frecuentemente—, al empleado de un pequeño negocio. Si bien no tanto en las zonas rurales, donde uno puede encontrar todavía al jardinero de toda la vida. No obstante, el acceso a los servicios de una empresa de jardinería implica cierto desahogo económico; el jardín atendido por terceros sitúa antes a su dueño en una categoría que en otra. En esta otra encajan, como siempre, la mayoría de los jardines de este país, donde la única mano de obra extra a la que pueden recurrir sea posiblemente la de un niño, y bajo presión, o la de ese valioso vecino que, casualmente, es propietario de una desbrozadora.

La práctica de la jardinería, curiosamente, no se ha considerado nunca como una actividad socialmente degradante. La dama de la alta sociedad siempre se ha ensuciado las manos; y si no fíjese el lector en Vita Sackville-West, por no hablar de Gertrude Jekyll y sus numerosas seguidoras. Mi abuela

—más de clase media que de clase alta— dedicaría varias horas al jardín todos los días de su vida, pero se sentía horrorizada cuando se veía obligada a fregar los platos ocasionalmente, debido a la escasez de servicio doméstico en los años de la posguerra, y no hablo de fregar un suelo o manejar una aspiradora, eso habría sido impensable para ella. La jardinería era una cosa, las tareas del hogar otra muy distinta. A Elizabeth von Arnim, sin embargo, la etiqueta prusiana de principios del siglo XX le prohibía echar mano de un desplantador, pero, claro, la percepción de las cosas allí era completamente diferente. No obstante, cuando dudo de que Kipling se dedicara en persona a arrancar malas hierbas es porque sé que él contaba con mano de obra y seguramente consideraría que era más útil sentado a su escritorio; nadie le habría mirado con desdén si hubiese escogido recrearse practicando un poco de jardinería. Sin embargo, me resulta muy curioso este punto de vista de principios del siglo XX según el cual la condición social determinaba si un tipo de actividad física —llamémoslo trabajo— era aceptable o todo lo contrario. En el jardín sudas y te ensucias mucho más que cuando le sacas el polvo a una habitación o friegas el suelo. Pero la jardinería era una ocupación refinada, y las tareas domésticas un trabajo degradante, así que pagabas a otra persona para que las hiciera. Es algo que puedo entender, en la medida en que yo disfruto con la jardinería y no soy especialmente aficionada a las tareas del hogar, pero el punto de vista de mi abuela, y el de su generación y otras anteriores, poco tenía que ver con el hecho de que la tarea les agradara o no; se trataba de una postura muy arraigada: la jardinería era constructiva, requería habilidad y conocimientos, pero una no se implicaba jamás en las tareas domésticas porque eso lo podían hacer perfectamente bien otras personas, y así había sido siempre.

Mi abuela, como la mayoría de las mujeres de su clase en su época, no sabía cocinar. Un aspecto secundario de la revolución social de los últimos cien años es que, hoy en día, todas las mujeres de clase media saben cocinar, la mayoría de ellas de forma muy competente. Todas cocinan, mientras que probablemente sean muchas menos las que practiquen la jardinería con entusiasmo. Se podría decir que la cocina ha usurpado el papel de la jardinería, al menos en la clase media; a una persona con dotes culinarias (y aquí se pueden dar por incluidos los hombres) se la respeta por ello, la destreza en la cocina se considera digna de admiración. Una vez más, es



probable que la televisión haya influido en el desarrollo de esta actitud al dedicar muchísimo más espacio de emisión a los programas de cocina que a los de jardinería, pero tengo la impresión de que también ha tenido mucho que ver la mejora de las expectativas hacia la comida, derivadas de los viajes al extranjero, y la percepción de que cocinar bien requiere habilidad y dedicación. Y, cómo no, está también el hecho de que la vasta mayoría ya no se puede permitir pagar a alguien que le cocine en casa.

De modo que entre los diversos cambios sociales acaecidos en el transcurso del último siglo se encuentra el que ha hecho de la destreza en la cocina un atributo deseable. Y, mientras que la jardinería se ha visto siempre como una actividad refinada, es posible que ahora se considere al jardín como una extensión de la casa, un activo inmobiliario que ha de mantenerse en correcto orden. Ese orden será de una clase o de otra dependiendo de los gustos del dueño, del estilo de jardinería. Y el estilo, claro está, es un concepto muy amplio, con hierba a la altura de los tobillos, tendedero y un triciclo oxidado en un extremo, y en el otro los senderos sinuosos, el elemento acuático con fuente, el patio y la pérgola, y unas minuciosas plantaciones de inspiración chelsiana. Algunos de nosotros practicamos la jardinería, a otros se la practican y otros salen ahí fuera una vez al año con esa desbrozadora prestada.

Los viajes al extranjero han urdido un cambio en nuestra forma de enfocar la comida, al menos en Inglaterra, pero dudo que pueda decirse lo mismo en lo que atañe a la jardinería. Y ahora me voy a poner xenófoba: la jardinería se nos da de maravilla. Es más, me atrevería incluso a afirmar que no hay nadie que lo haga como nosotros. Ha existido, y existe, un gran número de jardineros notables e inigualables —diseñadores, escritores— en otros países, pero, en general, desde el punto de vista casero de un jardín trasero (y delantero), creo que nosotros, los británicos, lo hacemos fenomenal. Tenemos nuestros grandes jardines, los jardines paisajísticos inspirados por el gusto pintoresco del siglo XVIII que caracterizan la jardinería inglesa: cada lengua lo define a su manera, a saber, *jardin à l'anglaise*, *giardino all'inglese*, *Englischer Landschaftsgarten*... Son Rousham, Stowe, Stourhead, sus lagos, puentes y templos. Ese nuevo y audaz concepto del paisajismo es totalmente inglés. Pero no es eso a lo que me refiero exactamente. La mayoría de nosotros no tenemos

un paisaje que ajardinar; manipulamos un puñado de metros cuadrados, o bastante más si se es afortunado. Con todo, hay algo intrínsecamente inglés en esa manipulación. Y ¿qué es? ¿Qué se despliega ante nuestros ojos cuando pensamos en un jardín inglés? Pues hierba, eso seguro: el césped, desde la gran extensión de contornos ondulantes hasta la pulcra parcelita trasera de tamaño bolsillo. Senderos; nuestros jardines ofrecen viajes, largos o cortos, sobre pavimento, sobre gravilla. Agua; nos encanta tener un estanque, ya sea un extenso lago con sauces y una alfombra de nenúfares o un agujero en el suelo revestido de una membrana impermeabilizante, en este momento repleto de renacuajos y garapitos. Pero, ante todo, textura, color e informalidad. Los jardines ingleses no están encorsetados; son frondosos, exuberantes, amplios. Están generosamente plantados —recuerde el lector el antiguo concepto del borde herbáceo—. Nos gustan el tamaño y el énfasis: ¿qué sería de nosotros sin la hortensia, la budelia, el arbusto de rosas? Rosas, rosas por doquier. Rosas en lo alto, y rosas a los pies; por la casa, trepando por los muros. Llevamos el jardín a todas las dimensiones, subsumimos nuestras casas en nuestros jardines. El jardín inglés es color y variedad —el aprovechamiento de los cambios estacionales, el fluir de la primavera vertiéndose en el verano y el verano yendo a morir al otoño— y es todas esas plantas icónicas sin las que no podríamos vivir: la rosa, la rosa, y clemátides, fucsias, lavanda, pensamientos, narcisos, tulipanes, peonías, lirios, todas ellas y muchas más. Y el cómo encajan juntas tiene que ver con esa ausencia de corsé, con ese aire de descuido abandono que no es desorden, sino un don para colocar esto donde se complementa con aquello, creatividad con formas y colores; no es tanto un diseño como una astuta manera de abordar las plantas y lo que puede hacerse con ellas.

Aparte del inglés, y en lo que a jardinería se refiere, están el estilo francés, por supuesto —Le Nôtre y toda esa geometría, líneas rectas en todas direcciones—, o los jardines renacentistas italianos, con sus terrazas y fuentes. Muy característicos, pero propios de otra época; no creo que haya otros estilos de jardinería vigentes en la actualidad que sean tan inmediatamente identificables como el nuestro. El japonés, quizá, con su adicción a las rocas y a la grava rastrillada, pero esa imagen proviene de los jardines de exhibición; ¿es eso lo que hacen los jardineros japoneses corrientes en sus jardines traseros? Esto es algo a lo que no puedo responder por falta de conocimiento,

pero tengo la impresión de que el jardín inglés es único en tanto en cuanto posee esa cualidad que permite reconocerlo al instante.

Los británicos tenemos una gran ventaja: la climatología. Un clima templado que garantiza lluvia en abundancia para esas extensiones de césped, y que, para todo lo demás, nos libra de periodos prolongados de frío o calor extremos, brindándonos un largo ciclo de cultivo. Si no eres capaz de practicar la jardinería de forma competente con estas bendiciones, entonces es que eres un pésimo jardinero. Un jardinero inteligente puede practicar la jardinería en cualquier parte: véanse si no los jardines mediterráneos, con esa juiciosa elección de plantas resistentes a la sequía. Pero en este país no hace falta ser demasiado listo, tan solo estar ancestralmente en sintonía con un estilo determinado que tiene mucho que ver con la hierba y con una manera de plantar que es variada, imaginativa e informal al mismo tiempo.

En fin, que el estilo social se transforma en el estilo nacional. Pero es el estilo social el que más nos incumbe aquí, tanto por esa forma tan acertada que tiene de aparecer en la ficción como por el modo en que se exhibe a todo nuestro alrededor, solo hay que fijarse. Puede que haya un estilo de jardín intrínsecamente inglés, pero la interpretación que se haga de él depende de la idiosincrasia de cada individuo, y esa, a su vez, está determinada por quién seas y, probablemente, por cómo practicaron la jardinería tus padres y tus abuelos. Mi teoría de que la compulsión por la jardinería es genética va ligada a los condicionamientos de los estilos ancestrales de jardinería: si tu madre y tu abuela practicaban la jardinería, es muy probable que lo hagas tú también, y la forma en que la practiques se deberá en gran parte a tu contexto social. La jardinería patricia es una gran superficie salpicada de pérgolas y de paseos de laburno que poco o nada tiene que ver con los bordes mixtos y el huerto de hortalizas de la casa de protección oficial, aunque hoy esta gradación se ve complicada por el efecto de las modas y por la manipulación de los centros de jardinería y de los programas de televisión. Trabajamos en el jardín conforme a quienes somos, pero también conforme a la incentivación comercial y a la influencia de los medios. El jardín es hoy un lugar peligroso, un lugar donde expresamos nuestros gustos particulares, los cuales son, a su vez, producto de nuestro tiempo y de nuestras circunstancias. Y eso es lo que hace que los jardines sean tan fascinantemente variados, y tan elocuentes.

## CAMPO Y CIUDAD

Quienes conozcan *El cuento de Juanito Ratón de Ciudad*, de Beatrix Potter, recordarán que se trata de la más sucinta y lograda exposición literaria sobre el antagonismo entre campo y ciudad. La vida en la ciudad, tal y como la percibe Timoteo, el ratón de campo que llega a la ciudad accidentalmente en la canasta de hortalizas del transportista, es alarmante (gatos, el cocinero armado con un atizador), amoral (los ratones de ciudad viven del hurto), pretenciosa («la cena consistió en ocho platos, más bien escasa, pero muy elegante») y ruidosa (perros que ladran, niños que silban, un canario que trina como una locomotora). La vida en el campo es saludable —Timoteo se ha criado a base de raíces y lechuga, y no con beicon sisado—, arcadia (el perfume de las violetas y la hierba primaveral), orgánica (Timoteo prepara budín de hierbas y descascara maíz y semillas de su reserva de otoño), sosegada (el jardín donde vive tiene rosas, clavelinas y pensamientos y en él solo se oye el sonido de los pájaros y el zumbido de las abejas). Juanito Ratón de Ciudad le hace una visita, detesta el barro y las vacas, y regresa a la ciudad en la siguiente canasta, quejándose de la tranquilidad del lugar. Sospecho que todos los que hayan estado expuestos a esta obra seminal en la infancia quedarían totalmente adoctrinados. El libro deja muy claro de qué lado está la señorita Potter, y la voz del autor es muy persuasiva: ningún niño sensible de cuatro años hará otra cosa que ponerse de su lado. El campo es bueno, la ciudad es mala; cualquier persona sensata prefiere vivir en un jardín rural, comiendo semillas y oliendo las violetas.

Yo me inclino a pensar lo mismo, hasta cierto punto, puesto que renuncié a un acre o así del frondoso Oxfordshire a cambio de un puñado de metros cuadrados en Londres. Pero eso se debe a una mera depreciación de los recursos; lo que yace en el trasfondo del cuento de Potter es algo mucho más

profundo: nos está hablando de una condición moral. Yo aprendí lo que era eso cuando llegué a Inglaterra procedente de Egipto en 1945 y no era más que una niña confundida de doce años. Tenía una abuela de ciudad y una abuela de campo, y no hacían más que mandarme de la casa de una a la de la otra. No hay duda de quién se impuso de las dos: mi abuela de Somerset con su vasto jardín y un cielo repleto de aire fresco. La de Harley Street podía contratacar con visitas culturalmente instructivas a museos y con obras de Shakespeare en el teatro al aire libre de Regent's Park, pero no le quedaba otra que reconocer pegas como la polución, la suciedad y el tráfico.

El antagonismo perdura en nuestros días, por supuesto, y quizá sean buena prueba de ello las manifestaciones que se produjeron en 2004 a colación de la prohibición de la caza del zorro, cuando cuatrocientos mil miembros de la Countryside Alliance, vestidos con ropa de campo, abarrotaron la plaza del Parlamento de Londres. La ley que se aprobó finalmente fue el resultado de un magistral acuerdo que prohibía y permitía la caza al mismo tiempo, de modo que de un modo u otro se siguió practicando. Pero la trifulca debió de desconcertar y mucho a la población urbana, que en su mayor parte no tenía demasiado interés en la caza del zorro, de todas formas, ni tampoco una opinión formada y firme sobre el tema, a excepción de quienes sufrían el expolio de cubos de basura y jardines por parte de los zorros, y a quienes les habría parecido una excelente idea establecer un control organizado de la población de zorros. La verdadera razón de la presentación y aprobación de esta ley fue que Tony Blair, en cuanto primer ministro, necesitaba aplacar a un importante sector de su partido, pero aun así proporcionó una interesante instantánea de la división entre la ciudad y el campo. Una parte del país, al parecer, vivía en el campo y se pasaba la vida persiguiendo y asesinando animales, y la otra parte no había estado demasiado al tanto de lo que sucedía, pero, una vez iluminada, sintió una vaga pero justificada desaprobación.

A mí lo que me interesa son los jardines, pero considero que es relevante tratar ese tema más amplio de lo rural versus lo urbano. Los más de dos millones de hogares sin jardín tienen más probabilidades de ser urbanos que rurales; siempre fue así, al menos desde que los pueblos y las ciudades empezaron a poblarse más y más. Para la gente del campo, tener jardín es algo que se asume con facilidad; en la ciudad tener un jardincito puede ser una bendición, o no. El jardín suburbano es harina de otro costal y hablaremos de

él más adelante.

La primera mitad de la década de 1940 fue el momento en el que la división entre campo y ciudad quedó más patente. Aquellos que acogieron a niños evacuados procedentes de Londres y de otras ciudades conocieron por primera vez la naturaleza de la pobreza urbana; los niños evacuados, a su vez, descubrieron un mundo que no sabían que existía, en el que había animales que nunca habían visto, como vacas y ovejas, y en el que la gente tenía jardín. Algunos niños de ciudad sí que habrían contado con algún tipo de patio trasero, pero en él habría estado almacenado el carbón y, en muchos casos, albergaría un retrete exterior. El jardín rural les abrió los ojos. Durante la guerra, mi abuela recibió en su casa a niños de menos de seis años que habían sido evacuados de Stepney; su casa estaba clasificada como guardería de guerra. Un niño de cinco años descubrió el cedro del Líbano que había en la pradera de césped un día o dos después de su llegada, trepó alegremente a lo alto de sus ramas, y tuvo que ser rescatado por los bomberos.

Los jardines de campo y los de ciudad tienen cada cual una composición diferente, como sé muy bien después de haber practicado la jardinería en ambos. El jardín rural se compone de tierra, ácida o alcalina según la región, está magníficamente poblada de gusanos, y puede que atesore alguna curiosidad arqueológica de jardín, como pueden ser tuberías rotas de arcilla, fragmentos de bonita porcelana azul y blanca, alguna que otra cucharilla antigua de hueso o un frasquito de cristal para medicamentos (a saber, mi jardín de Oxfordshire). El jardín urbano tiene ladrillos, excrementos de gato, metros y metros de alambre de espino oxidado, clavos, trozos de coque y envoltorios de patatas fritas, y todo ello encapsulado en una tierra negra sin provecho ni sustancia que los gusanos, asqueados, abandonaron hace tiempo. Empatiqué al instante con Karel Čapek cuando leí la descripción que hace de su jardín urbano checo. La arqueología es más desconcertante que intrigante: ese ocasional fardo de plástico que prefieres no investigar. Mi jardín de Londres de ahora no resultó tan desconsolador, y abordamos sus deficiencias de buenas a primeras a base de pavimento, parterres elevados y unas buenas dosis de sustrato y gallinaza, pero el primero sí que lo fue, y mucho. Nuestro vecino de aquel primer jardín había desenterrado del suyo la carrocería de un taxi londinense que todavía conservaba los asientos y el volante.

Existe una marcada oposición entre los merodeadores del jardín de ciudad

y los del jardín rural. En la ciudad, son los zorros y los gatos de otras personas. En el campo, la fauna es mucho más variada: conejos, topos, tejones, palomas, faisanes... El zorro rural tiene mejores cosas que hacer. En el jardín de Somerset sufrimos una incursión de liebres: tres lebratos que encontramos agazapados debajo de un arbusto de lavanda, probablemente la progenie de una madre inexperta que desconocía que en teoría las liebres deben dejar a sus crías en un prado. El jardinero de ciudad puede, hasta cierto punto, librar una batalla contra los zorros y los gatos; el jardinero rural, en cambio, actúa a la defensiva, a no ser, claro, que tenga la suficiente sangre fría como para recurrir a las trampas para topos y a una escopeta. Mi opinión, cuando me dedicaba a la jardinería rural, era que la fauna había llegado allí primero, por así decirlo, y que como tal tenía ciertos derechos de ocupación; el jardinero es el intruso y debe saber que tendrá que pagar un precio por ello. Una excepción son los faisanes, que no son nativos, a los que les van a pegar un tiro igualmente y que deberían abstenerse de aventurarse fuera de sus cotos de caza y dejar los capullos de eléboro en paz.

La jardinería de ciudad no es para pusilánimes, pero el jardinero urbano comprometido hará maravillas: en ningún otro sitio he visto tantos jardines imaginativos e ingeniosos como en Londres. Es más, en algunos de ellos se puede detectar un intenso afán por crear algo a partir de unas circunstancias muy poco prometedoras. Yo vivo en una zona de Londres repleta de casas adosadas de principios del siglo XIX. A saber, casas con sótano y un patinillo (es posible que mi generación sea la última en saber que la zona hundida adyacente a la ventana del sótano, entre esta y el muro de la calle, se denomina patinillo; más de un obrero joven se me ha quedado mirando con desconcierto cuando le he pedido que entrara el material por el patinillo, y que conste que no eran polacos). Los sótanos de este barrio albergan a menudo viviendas independientes, y creo que son los habitantes de esos pisos los más propensos a crear diminutos e inesperados vergeles por debajo del nivel de la calle. Miras hacia abajo y te encuentras con un derroche de geranios, un *Trachelospermum jasminoides* descubriendo una espaldera cuidadosamente construida, una clemátide, helechos arbóreos, bambúes, una colección de cactus; lugares estos en los que muy a menudo se ha aprovechado hasta el último centímetro de superficie para colocar una maceta de lo que sea o una bandeja de cualquier otra cosa, y ahí están todas esas plantas, medrando como

locas, en el microclima de ahí abajo. Como yo tengo el jardín, mi patinillo está bastante desaprovechado, aunque siempre me aseguro de que haya una maceta o dos de helechos y de que la jardinera metálica adosada a la pared esté sembrada de diascia para el verano, y de bulbos para los narcisos enanos «Tête-à-Tête» de primavera, o puede que pruebe con la variedad «Elka» para el año que viene, porque creo que esos narcisos diminutos encajarán a la perfección en ese espacio. Ay, qué gusto me da zambullirme en el catálogo de Avon Bulbs año tras año, intentando decidirme entre una tentadora variedad u otra. ¿Qué hago, planto «Purissima» o «Calgary Flames»? Los nombres de las plantas son un campo de minas. Los que se encargan de bautizarlas a veces resultan desastrosamente ocurrentes. Los nombres de los tulipanes denotan un cierto grado de contención por parte de sus creadores; una somera descripción poética resulta aceptable: «Apricot Beauty» («Belleza Albaricoque») o «Grand Perfection» («Gran Perfección»), por ejemplo. Pero, como amante de las fucsias que soy, siento que desfallezco cada vez que me cruzo con ese desafortunado trío que componen las variedades «Shrimp Cocktail» («Cóctel de Gambas»), «Pink Fizz» («Efervescencia Rosa») y «Icing Sugar» («Azúcar Glas»), por no hablar de esa sufrida dalia que responde al nombre de «Badger Twinkle» («Ojito de Tejón»). Prefiero los nombres prosaicos con los que David Austin ha bautizado a mis rosas tapizantes: «Hertfordshire», «Cambridgeshire», «Worcestershire».

Los jardineros forman una comunidad: tendría que existir alguna especie de apretón de manos masón o algo así para reconocernos. El caso es que cuando hueles a un colega jardinero se produce una comunión instantánea entre ambos, y yo disfruto muchísimo con la presencia de esos vecinos invisibles y desconocidos que me rodean y que han sabido aprovechar el momento, sacando partido de un espacio poco prometedor. Dos o tres metros cuadrados de cemento, a dos metros bajo el nivel del suelo, y puedes crear tu propia exhibición.

Puede que la compulsión por practicar la jardinería sea innata, que esté presente en la mayoría de nosotros como un legado de ese paso evolutivo de la humanidad que hizo que nosotros, cazadores y recolectores, nos convirtiéramos en seres sedentarios y empezáramos a cultivar nuestro sustento. Nuestra vertiente atávica como cazadores-recolectores nos envía al



supermercado; la vertiente evolucionada nos impele a salir al exterior a cavar y plantar. No es una explicación que podamos llevar al extremo, pero sí que situaría a una clase muy concreta de jardinero en la categoría de la revolución neolítica, que dicen los arqueólogos: el jardinero hortícola, y, sobre todo, el jardinero arrendatario.

Yo nunca he arrendado un terreno de cultivo, pero sí que he cultivado hortalizas en un huerto dos veces más grande que un terreno arrendado, de modo que puedo empatizar con el arrendatario comprometido. Sé lo que es cavar surcos para sembrar patatas, plantar cebollas, eliminar las puntas de las plantas de las habas para evitar la plaga de la mosca negra, maldecir a la mosca de la zanahoria, cosechar calabacines antes de que se transformen en cachiporras. El jardinero horticultor es un personaje en pie de guerra (el señor McGregor, de nuevo, ¿recuerdan?) y el cultivo de hortalizas es una faena muy dura. Pero hay mucha gente que sigue queriendo dedicarse a ello. Las listas de espera para acceder a un terreno arrendado son larguísimas, a lo largo y ancho del país. En Londres puedes tardar años en conseguir uno.

La historia del arrendamiento de tierras de cultivo se remonta a principios del siglo XVIII, pero el arrendatario de la actualidad no suele tener mucho que ver con aquellos para los que se diseñaron los terrenos de arrendamiento originales, a saber, los campesinos pobres —y, con el tiempo, los urbanitas pobres también—. Valentine Low aborda la vida del arrendatario londinense contemporáneo en su libro *One Man and His Dig*, una obra entretenida a la vez que muy instructiva, donde habla del terreno parcelado que tiene en el oeste de Londres y cuyas parcelas arrienda a un afgano, un polaco, marroquíes, indios, un goanés, irlandeses y «al típico arrendatario de clase media lector de *The Guardian*». La finca colindante a la suya bien podría contar con arrendatarios iraquíes, portugueses, italianos, libios y españoles. El arrendatario del siglo XXI pertenece las más de las veces a la clase media o a una minoría étnica. Y, aunque esta última pueda no hallarse en una situación económica demasiado desahogada, creo que se puede afirmar que la población arrendataria actual, en Londres al menos, está a años luz de los campesinos pobres para quienes se ideó el sistema de arrendamiento de tierras.

La creación de las parcelas originales destinadas al arrendamiento en los siglos XVIII y XIX tenía como propósito aliviar la pobreza y poner freno al éxodo masivo de campesinos con salarios de subsistencia del campo a la

ciudad en su búsqueda de una vida mejor. Para 1890 ya había 445 000 parcelas de cultivo por todo el país, y se aprobaron leyes para obligar a los ayuntamientos locales a que proporcionasen terrenos a demanda. Para entonces, esta última también había aumentado en las zonas urbanas: la tradición del arrendamiento urbano de parcelas de explotación agrícola había comenzado. Y entonces estalló la Primera Guerra Mundial, que multiplicó la demanda de parcelas tanto de parte de los particulares como de parte del Gobierno, que necesitaba desesperadamente incrementar la provisión de alimentos que se producían en el país. Todo pedazo de tierra desaprovechado debía convertirse en terreno de cultivo; se distribuyeron panfletos informativos gratuitos con consejos sobre horticultura. En 1917 ya se habían reconvertido otros doce mil acres en parcelas de cultivo, pero ni aun así se consiguió cubrir la demanda, por mucho que al final de la guerra hubiese una parcela por cada cinco hogares, proveyendo así sustento a ocho millones de personas. Los parques y campos de deporte fueron transformados en parcelas; en el sur de Gales, se proveyó a los mineros de parcelas situadas junto a las minas de carbón.

Puede afirmarse, entonces, que el concepto de la parcela de arriendo como derecho de todos y, también, como necesidad perentoria de muchos quedó firmemente fijado durante la Primera Guerra Mundial. La demanda de parcelas continuó después de la guerra, pero la también acuciante necesidad de terrenos para viviendas se cubrió a expensas de la provisión de parcelas de cultivo. Los arrendatarios se organizaron y constituyeron la National Union of Allotment Holders, y presionaron al Gobierno para que aprobase el Allotment Act de 1922, una ley de arrendamiento que otorgaba a los arrendatarios mayores garantías, y que obligaba a los ayuntamientos a proporcionar parcelas de cultivo bajo determinadas circunstancias. Otras leyes posteriores se encargaron de establecer fincas de arrendamiento reglamentarias e hicieron que las parcelas de cultivo se incluyeran en todos los planes de urbanismo. A estas alturas, la parcela de cultivo ya era un elemento perfectamente arraigado en el paisaje y esta presencia recibiría aún otro espaldarazo con el estallido de la guerra en 1939.

*Dig for Victory.* Cavado por la victoria. Los risueños carteles y la exhortación propagandística formaban parte de una campaña espoleada por las perspectivas reales de una crisis potencial: la importación de alimentos se

había visto drásticamente recortada porque se necesitaba todo el espacio de carga de los buques para el transporte de suministros de guerra. Antes de esta, Gran Bretaña cubría dos terceras partes de sus necesidades alimentarias mediante importaciones; en diciembre de 1939 se estimó que el país solo contaba con provisión de alimentos para tres meses. Si quería evitar el racionamiento, o la hambruna, el país tendría que proveerse a sí mismo.

Y lo hizo, más o menos. El Gobierno se marcó como objetivo crear 500 000 parcelas más de cultivo, principalmente en las zonas urbanas, y para finales de 1943 el número de parcelas existentes había saltado de las 740 000 de antes de la guerra a 1 750 000. Cultivos y cultivos de patatas, coles, guisantes, judías, cebollas y puerros por todo el territorio, además de, cómo no, conejos y pollos, que entraron en la misma cesta que las hortalizas. Las familias así abastecidas comerían bien, en comparación con el resto de la población. Y también serían una reducida minoría; de modo que sus excedentes —siempre tienes excedentes de algo cuando te dedicas a cultivar hortalizas: una montaña de judías verdes, o las lechugas, que se vuelven locas — seguro que los hicieron muy populares entre amigos y vecinos. Se expropiaron muchas tierras para destinarlas al cultivo —los parques y campos de deporte, una vez más— y para marzo de 1944 la producción agrícola nacional representaba el diez por ciento de la totalidad de los alimentos producidos en Gran Bretaña. De modo que hubo toda una generación que aprendió a cultivar la tierra en la década de 1940, personas para quienes esa actividad se convirtió en una necesidad y que se encargaron de mantener viva la demanda de parcelas y la libertad de cultivar en ellas lo que uno quisiera.

Esa demanda persiste, como bien demuestran las largas listas de espera para conseguir la adjudicación de una parcela que hay en la actualidad. Supongo que si yo fuese cuarenta años más joven y viviese donde vivo ahora, con este diminuto jardín pavimentado que tengo, añadiría mi nombre a la lista de espera del Ayuntamiento. Hoy por hoy sigo sintiendo nostalgia por las muchas satisfacciones que aporta el cultivo de hortalizas: ese hincar la horca para desenterrar las primeras patatas nuevas, recolectar un puñado de judías verdes redondas para la cena, hojear los catálogos de semillas en busca de algo nuevo e interesante. La variedad sinfin de hortalizas resulta tan fascinante como la de sus nombres, y siempre ha sido así; en un panfleto de 1920 titulado «The Allotment» descubro dieciocho variedades diferentes de patatas, entre

ellas «Sharpe's Express», «British Queen», «Great Scot» y «King Edward VII» (y me pregunto yo, ¿se habría sentido el rey del todo honrado de saber que habían bautizado a una patata con su nombre? No sé, una rosa es harina de otro costal), seis clases de cebolla y varias de zanahoria, una de ellas con el nombre de «Red Elephant».

Además, a juzgar por la minuciosa descripción que nos ofrece Valentine Low en su libro, creo que la vida como arrendataria me habría resultado como una especie de revelación. Low describe la camaradería, el espíritu de comunidad, la tendencia de la gente a ayudarse los unos a los otros, ya fuera con consejos o con herramientas. Y, hablando de herramientas, el autor hace mención explícita al protocolo en el ámbito de la parcela de cultivo cuando, en una ocasión, contempla la posibilidad de comprarse una desbrozadora y se da cuenta de que eso «no era muy de parcelista. La gente con parcelas de cultivo soluciona sus problemas con viejas piezas de chatarra, con herramientas que llevan décadas usando o —si no tienen más remedio que gastarse el dinero— con aparatos comprados en Poundstretcher por cuatro cuartos (...). Y no es por tacañería, sino más bien por cuestión de ahorro (...), además, da mucho más gusto solucionar tus problemas echándole un poco de maña e imaginación que acercarse en coche al B&Q tarjeta de crédito en mano». Y, en consecuencia, se recuperan retales de alfombra del contenedor de Allied Carpets para cubrir el montículo de compost, se construyen cobertizos con puertas viejas y trozos de madera rescatada, se levantan vallas con cañerías desechadas e hilo de nailon, el plástico corrugado se transforma en un túnel invernadero y un cochecito viejo de bebé recupera la vida en forma de carretilla. Me gusta —el pensamiento lateral, el talento para innovar— y además explica esa sobrecogedora impresión de individualismo que te asalta cuando el tren reduce la velocidad al pasar junto a una finca de arrendatarios y contemplas docenas de parcelas cultivando docenas de cosas diferentes, y te fijas en esos cobertizos diminutos de arquitectura precaria con una silla plegable a la puerta. Low arroja luz sobre la cultura del arrendamiento en nuestros días, y, habiendo investigado la historia de su propio terreno, lo hace también sobre los cambios experimentados en la forma de vestir —que era relativamente formal hace cincuenta años («Si me presentara con corbata en la parcela estoy convencido de que alguien me internaría en un psiquiátrico»)— y en la composición social: desde la población totalmente blanca de las

parcelas de antaño al grupo multicultural de hoy. Le intriga este interés que demuestran los inmigrantes por el cultivo, y se pregunta si, quizá, no tiene algo que ver, en muchos casos, con un recuerdo ancestral de lo que hacían sus padres y sus abuelos, aun cuando ellos mismos nunca antes hubieran enterrado las manos en la tierra.

En su libro *Edgelands*, Paul Farley y Michael Symmons Roberts sitúan con elocuencia las parcelas de cultivo en la materia que les ocupa: «Las parcelas de cultivo te indican que estás atravesando el extrarradio con la misma rotundidad con que lo hacen las plantas de tratamiento de aguas residuales o una central eléctrica. Medran en las periferias, en los espacios intermedios; en terrenos desechados (o dejados atrás) por la marea del desarrollo urbanístico e industrial, en bolsas detrás de edificios o fábricas, en flecos a lo largo de las vías de los tendidos ferroviarios». Y, efectivamente, para una persona como yo, que nunca ha explotado una, están asociadas inevitablemente con los viajes en tren, con ese momento en el que te asomas a la ventanilla y te das cuenta de que estás en el extrarradio cuando empiezan a aparecer las parcelas de cultivo, un mundo aparte, un lugar distinto, desafiante, tanto personal como colectivo. «Hacen alarde de su funcionalidad; el jardín doméstico con sus manos sucias, atareado y enzarzado en el revoltijo pragmático de la agricultura. No encajan. Pocos minutos después de abandonar una estación central, y dejar atrás las rutilantes superficies privatizadas de la ciudad, te las encuentras, un revoltijo improvisado, como un campo de refugiados para los que huyen del consumismo.» Parece ser que, en la década de 1960, después de que se llevara a cabo un estudio sobre su utilidad y futuro, se las quiso rebautizar como «jardines de ocio». ¡Qué idea tan espantosa!, claro que tampoco habría llegado a cuajar entre la gente jamás. La parcela de cultivo no es un jardín; en cierta manera es algo más serio. Y, aunque yo nunca he explotado una parcela, sé perfectamente que el cultivo de hortalizas no tiene nada que ver con el ocio: es un trabajo durísimo, de los que te provocan ampollas. Los autores de aquel informe no debieron enterarse de nada, puesto que fueron incapaces de percibir que el deseo, la necesidad, de explotar una parcela de cultivo es algo mucho más atávico que la jardinería en sí, y que de ningún modo puede asociarse con ninguna idea de ocio.

Este debate sobre las parcelas ha venido a parar no sé muy bien cómo a un capítulo consagrado al campo y a la ciudad, pero lo cierto es que la parcela de

cultivo no forma parte ni de uno ni de la otra, es un destacado ocupante de las *edgelands* —las tierras fronterizas— de Farley y Symmons, encajado entre urbe y campo de forma tan apreciable como escombreras, eriales y polígonos industriales. Están tachonadas a los pueblos o ciudades, dependen de los servicios urbanos, pero también poseen un decidido aire rural, *sui generis*, un lugar propio.

El extenso y ubicuo margen entre campo y ciudad es el suburbio, evidentemente. En Inglaterra, ocho de cada diez habitantes viven en los suburbios; y la casa suburbana cuenta con un jardín, lo que se traduce en un elevado porcentaje de consumidores potenciales de productos relacionados con la jardinería. Y de ahí, presumiblemente, el alza imparable de los centros de jardinería. Pero el interés de esos consumidores potenciales abarca desde el compromiso inquebrantable hasta la total ausencia de este. El otro estudio curioso que uno puede realizar desde la ventanilla de un tren se basa en esa exhibición deslizante de jardines urbanos que dan la espalda a una vía de ferrocarril: un abanico de prácticas de jardinería que van del cultivo asiduo —césped segado, parterres, frutales, un huerto de hortalizas— al abandono, con hierba enmarañada y desechos de todo tipo. Y el propio término *jardín suburbano* es de por sí muy amplio, puesto que cubre otro espectro, en el que esos diminutos jardines que se divisan desde el tren se hallan a un extremo, y al otro están los frondosos parques, en comparación, anejos a los suburbios más prósperos de todo lo largo y ancho del país; las casas repolludas en las calles arboladas de las afueras, cada una con su pequeña porción de terreno detrás. De vez en cuando, algún programa de televisión te ofrece una vista aérea de un paisaje semejante y es entonces cuando puedes apreciar la cantidad de verde (el cuatro por ciento del total de la superficie terrestre del Reino Unido) que no es ni campo ni explotación agrícola, sino jardín, y que se trata de una superficie considerable si hacemos caso a la Real Sociedad para la Protección de las Aves, que afirma que los jardines suburbanos son esenciales para la supervivencia de algunas poblaciones de pájaros. Al parecer, la mitad de los propietarios de jardines alimentan a las aves en sus propiedades; y eso es una cantidad de cacahuets y alpiste nada desdeñable. Muchos de esos jardines estarán patrullados por un gato doméstico, pero parece ser que no se ha demostrado científicamente que la acción depredadora de los gatos tenga un efecto significativo sobre la población avícola. Así que

el jardín suburbano no solo tiene potencial como fuente de placer para su dueño, también es un activo medioambiental.

*Suburbano* es un término peyorativo, creo yo que precisamente porque los suburbios no son ni campo ni ciudad, son un punto de contacto, ni una cosa ni la otra. Además, sugiere una determinada clase de mediocridad, de inferioridad, que resulta erróneamente condescendiente si se piensa en la extensión y variedad de los suburbios. Una condescendencia que deriva, quizá, del concepto de Metroland, el nombre con el que se bautizó a las áreas del norte y del oeste de Londres que fueron urbanizadas a comienzos del siglo XX y a las que llegaba la Metropolitan Railway: las andanadas de adosados tudorisabelinos, «territorio de corredores de bolsa», que acabó granjeándose la aversión de algunos o el afecto de personajes como Betjeman, el cual de por sí es una forma de condescendencia. Todo ese entramado de madera..., pero luego uno piensa también en todos esos jardines, y bien amplios que eran, de aquel entonces. La mayoría pervive, excepto allí donde se ha autorizado la construcción de edificios entre los ya existentes, y contribuye a esa gran extensión de vegetación entre campo y ciudad propiamente dichos.

Yo, que he practicado la jardinería urbana y rural, siento cierta atracción hacia esos jardines: ni muy grandes, ni muy pequeños, la clase de espacio que se presta al diseño creativo —y de ahí todos esos programas de reformas que emiten en televisión, donde se sorprende a los atónitos dueños con un jardín que han reconvertido en mediterráneo, o subtropical, o que han cubierto de grava, pavimentado y acicalado hasta dejarlo totalmente irreconocible—. No me importaría tener uno de esos jardines, la verdad, ahora que miro mi diminuta parcela urbana. El jardín suburbano original me parece un concepto espléndido: daba por supuesto que todos los hogares debían tener su parte de tierra, el equivalente a aquellos dos acres y una vaca, y a él le debemos la abundancia de jardines de la que hoy disfruta esta nación. Son motivo de celebración, no de condescendencia.

Esta consideración entre campo y ciudad —oposición, contraste— me suscita unas últimas reflexiones acerca de lo que los jardines nos hacen, y lo que nosotros hemos hecho con ellos. He reparado en las diferentes maneras que tienen los escritores —y los pintores— de utilizar los jardines, en las vicisitudes de las modas de jardinería, en la jardinería como indicador social,

en los modos en que desafía un jardín al tiempo y al orden. Creo que los jardines son parte integral de la psique; aun cuando no sea uno jardinero, seguro que se sentiría ofendido si un sistema inimaginablemente perverso del futuro declarase los jardines como bienes proscritos: no habrá más jardines. Nuestra principal fuente mitológica nos dice que la humanidad se originó en un jardín, y que fuimos expulsados de este por una autoridad que prohibía la adquisición de conocimientos (la acción de Eva siempre me ha parecido muy natural y encomiable). Quizá esto tenga algo que ver con el universal aprecio hacia los jardines, hacia el concepto del jardín: el espacio ideal donde a uno le gustaría estar. No necesariamente para cavar y plantar (eso podemos dejárselo a los adictos), sino solamente para estar en armonía con las cosas mientras crecen y florecen, con el ciclo del año, con el mundo de la naturaleza (en la medida en que se pueda considerar un jardín como algo natural).

Así que me gusta pensar que nuestra afinidad con los jardines tiene algo de primigenio; la mayoría de la gente sabe apreciar un jardín, unos pocos quieren zambullirse en él para cavar, desherbar o introducir mejoras, otros solo quieren sentarse a la sombra cantando «¡Oh, cuán bello!». A lo mejor es que estamos rememorando la expulsión («Aquí estamos, en posesión del jardín otra vez...»); aunque es más plausible creer que es solo que nos gusta estar al aire libre en un lugar particularmente cautivador y que reconocemos la creatividad latente en casi cualquier jardín. Alguien ha manipulado este espacio, lo ha mejorado, ha intentado hacerlo bello o productivo.

Nos gustan los jardines, necesitamos los jardines, ya sean privados o comunitarios. Al jardín público, grande o pequeño, parque o prado comunal, no le he dedicado demasiada atención hasta ahora; me interesaba más el aspecto personal de los jardines y de la jardinería. Pero el jardín público —el parque— es un reconocimiento expreso de que todas las personas necesitamos disponer de un espacio al aire libre. Las ciudades, los pueblos deben tener espacios verdes: consulte el lector cualquier plano urbano y los verá. Londres está todo salpicado de verde, desde las amplias extensiones de Hampstead Heath y Richmond Park hasta los parques y las praderas comunitarias y la plétora de plazas ajardinadas —ese concepto arquitectónico perfecto—, en una de las cuales vivo yo. Y mientras me asomo a contemplarla hoy, en una fría, seca y soleada tarde de invierno, veo que están haciendo uso de ella dos niños pequeños que dan patadas a un balón, alguien que ha sacado al bebé en



su cochecito para que le dé el aire y un anciano, bien abrigado, que lee su periódico en un banco. Quizá la necesidad primigenia consista solo en eso: en la compulsión por estar al aire libre. No se nos engendró para permanecer siempre a cubierto; nuestros antepasados del Paleolítico se retiraban al interior de su cueva por la noche, que era su refugio y su base. Ya fuera como cazadores-recolectores o como los primeros granjeros, siempre hemos pasado más tiempo fuera que dentro; somos propensos a la claustrofobia o, cuando menos, a agobiarnos en los espacios cerrados. No obstante, el culto al beneficioso, saludable y esencial «aire fresco» es relativamente moderno; en siglos pasados el campesino medio no lo habría visto ni mucho menos así. Ciertamente se trata de un fenómeno del siglo XX; mi abuela me despachaba por la puerta, siendo yo una adolescente, si me sorprendía metida en casa leyendo un libro en un día soleado. Y era al jardín adonde me despachaba; para eso estaba.

Para eso, y para muchas otras cosas más. Cultivamos nuestros jardines por diferentes razones: para cosechar, para comer, para mantenernos al nivel de nuestros vecinos, para que nos incluyan en las páginas de *The Yellow Book* y abrir nuestras puertas con fines benéficos... Pero la razón primera, la razón más importante, es porque queremos: porque llevamos dentro el instinto de la jardinería, porque formamos parte de la comunidad de jardineros. Es lo que soy yo, y probablemente lo que seas tú también, lector, si has llegado hasta aquí en la lectura de este libro. Todos los que tenemos esta predisposición nos sentiríamos severamente mermados sin un jardín.

Cuando descubres que eres jardinero, las cosas cambian; esta adicción latente no se apodera de tu vida —no puede, tienes otras obligaciones—, pero sí que le da un nuevo rumbo. No solo en términos del empleo del tiempo libre, sino que te aporta una nueva forma de ver las cosas: la visión de la jardinería. Sí, ya sé que puede sonar extravagante, pero creo que es verdad; ves el mundo con ojos de jardinero, ves qué es lo que crece y dónde, te fijas y evalúas y te preguntas de qué se trata si no te es familiar, y, aun es más, tu posición en el tiempo cambia sutilmente, una parte de ti vive ahora en el tiempo del jardín; te proyectas hacia delante y hacia atrás, ya no estás siempre estancado en el aquí y el ahora.

Es un día tristón de invierno y, cuando salgo al jardín, me doy cuenta de que las yemas verdes de los bulbos han empezado a asomar por todas partes:

campanillas de invierno, narcisos, incluso los tulipanes de floración temprana. ¡Ajá! La primavera no es solo una promesa en el calendario, es un hecho. Se producirá. Y yo me he adelantado; mentalmente, me estoy anticipando, imaginándome todo ese colorido y variedad, preguntándome si el *Tulipa* «Prinses Irene» será tan elegante como parecía sugerir el catálogo de Avon Bulbs.

Yo solo soy una jardinera aficionada, y reconozco que me he sentido un poco osada al escribir un libro sobre jardinería. Pero no he escrito aquí tanto sobre jardinería como sobre el efecto que tienen los jardines y la jardinería: su carisma. Y saber un poquito sobre algo es también ser capaz de reconocer la profundidad y complejidad del tema; mi limitada experiencia ha espoledo mi admiración hacia los grandes jardineros, los escritores de jardines, los botánicos. He aprendido de ellos, pero, sobre todo, he descubierto el alcance de la tradición de la jardinería, su historia, su infinita variedad, el maravilloso potencial de cultivar lo que quieres donde quieres. Eso es lo que he intentado explorar en este libro: considerar los jardines y la jardinería como directrices, centrarme en el impacto que tienen, en cómo se comportan las personas que practican la jardinería, en cómo nos afectan los jardines.

La experiencia personal juega un papel importante: una experiencia personal con la que sospecho que se identificará la mayoría de los adeptos a la jardinería. Mi vida en el jardín ha sido un aspecto concreto y especial de mi vida en general: la actividad, la obsesión en las que me he refugiado tanto práctica como mentalmente siempre que las circunstancias me lo han permitido. Salir ahí fuera y cavar, desherbar, podar, plantar, cuando estaba atascada en lo que fuera que estuviera escribiendo. Rehuir el invierno impulsándome hacia la primavera, el verano: quizá pruebe con esas judías verdes trepadoras este año, qué tal una rosa nueva, dividir los lirios, las campanillas de primavera están demasiado tupidas; pondré unas cuantas al pie del membrillo. La parte de jardinera que llevas dentro adquiere personalidad propia, siempre a la espera de que satisfagan sus deseos, y nunca se la puede dominar del todo: está siempre alerta, fijándose, recogiendo información. Es lo que le sucede a todo aquel que tiene un interés arrollador (detesto el término ese, *hobby*), pero la jardinería posee esa cualidad envolvente en el sentido de que colorea tu forma de mirar al mundo: todo lo que crece, y la manera en la que crece, llama ahora tu atención; tu mirada de jardinera evalúa,

indaga, a veces sentencia —son muy dogmáticos, los jardineros—. El mundo físico adquiere una nueva elocuencia.

Sea plantando en una maceta o en una finca en Gloucestershire, has adquirido la personalidad de una jardinera, y, con ella, la visión que la acompaña. Para mí, la vida en el jardín ha sido instructiva y esencial; me ha dado ojos de jardinera y otra manera más de observar lo que me rodea, y una ocupación duradera y enriquecedora, ya estuviera ahí fuera con las manos en el jardín o solo practicando la jardinería en mi imaginación, haciendo planes para el futuro, conjurando jardines virtuales.

## **VIDA EN EL JARDÍN**

The book cover features a dark background with various botanical illustrations. At the top, there are purple bell-shaped flowers on the left and pink orchids on the right. Below the orchids is a large white flower with a yellow center. In the middle, there are green, round, flat leaves on a vine. At the bottom, there are orange flowers on the left and blue thistle-like flowers on the right. The title is written in white serif font, with 'Penelope Lively' at the top, 'Vida' in the middle, and 'en el jardín' at the bottom. The publisher's name 'IMPEDIMENTA' is at the very bottom.

Penelope  
Lively

Vida  
en el  
jardín

IMPEDIMENTA

¿Fue antes la escritora o el jardín? En estas deliciosas memorias, Penelope Lively se embarca en un fascinante viaje a través de los jardines que han marcado su vida. Eterna amante de la naturaleza, nos invita a pasearnos no solo por el gran jardín de la casa en la que se crio, en El Cairo, o el jardín de su abuela en Somerset, sino también por la exuberante floresta de «El paraíso perdido» de Milton y los coloridos laberintos de «Alicia en el País de las Maravillas», así como los jardines de otros escritores, entre los que se cuentan Virginia Woolf, Elizabeth Bowen o Philip Larkin. Descubrimos así el vínculo casi fundacional que existe entre las palabras y las flores, entre la tinta y la tierra, en un embriagador recorrido que nos lleva de vuelta al hogar primigenio de la humanidad.

**Penelope Lively**, nació en El Cairo en 1933. Pasó su infancia en Egipto, pero estudió Historia Moderna en el St. Anne's College de Oxford. Saltó a la fama con «Astercote» (1970), y desde entonces se ha consolidado como autora de literatura infantil, recibiendo importantes galardones, como el Premio Whitbread. Su primera incursión en la literatura para adultos, «The Road to Lichfield» (1977), fue nominada para el Premio Booker, galardón que ganaría en 1985 gracias a «Moon Tiger». Es miembro de la Real Sociedad de Literatura, y en 1989 fue nombrada Oficial de la Orden del Imperio Británico. Vive en Londres.

# NOTAS

<sup>1</sup> *En busca del tiempo perdido, I. Por el camino de Swann* de Marcel Proust, Alianza, 1975. Trad. de Pedro Salinas. (*Todas las notas son de la traductora.*)

<sup>2</sup> *Las olas* de Virginia Woolf, Lumen, 1993. Trad. de Andrés Bosch.

<sup>3</sup> *Al faro* de Virginia Woolf, Sudamericana, 1976. Trad. de Antonio Marichalar.

<sup>4</sup> Todas las citas son de «Kew Gardens», en Virginia Woolf: *Relatos completos*, Alianza, 1994. Trad. de Catalina Martínez Muñoz.

<sup>5</sup> Todas las citas son de *El paraíso perdido* de John Milton, Montaner y Simón Editores, 1873. Trad. de Cayetano Rosell.

<sup>6</sup> Todas las citas son de F. Cantera y M. Iglesias: *Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos, 2000.

<sup>7</sup> Todas las citas son de *Rebeca* de Daphne du Maurier, Ediciones G.P., 1971. Trad. de Fernando Calleja.

<sup>8</sup> Todas las citas son de *El jardín de medianoche* de Philippa Pearce, Ediciones SM, 1999. Trad. de Amalia Bermejo y Félix Marco.

<sup>9</sup> *50 poemas* de A. E. Housman, Renacimiento, 2006. Trad. de Juan Bonilla.

<sup>10</sup> Todas las citas del poema son de «Burnt Norton» en *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot, Alianza, 2017. Trad. de José Emilio Pacheco.

<sup>11</sup> Todas las citas son de *Mi Antonia* de Willa Cather, Alba, 2012. Trad. de Gema Moral Bartolomé.

<sup>12</sup> Después de la invasión y conquista de Inglaterra por parte de los

normandos (1066), el rey Guillermo I el Conquistador encargó que se realizara un censo de buena parte de Inglaterra y algunas zonas de Gales, el cual se compiló a modo de registro en 1086 en el libro conocido como Domesday Book.

<sup>13</sup> «Seis Poemas de Andrew Marvell», *Saltana, Revista de literatura y traducción*, [www.saltana.org](http://www.saltana.org). Trad. de Nicolás Suescún.

<sup>14</sup> Todas las citas son de *A la caza del amor* de Nancy Mitford, Libros del Asteroide, 2014. Trad. de Ana Alcaina.

<sup>15</sup> Todas las citas son de *La edad de la inocencia* de Edith Wharton, Tusquets, 1994. Trad. de Manuel Sáenz de Heredia.