

Los jardines del Laberinto de Horta, algo más que un jardín neoclásico

M^a Luisa Gutiérrez Medina

Introducción

En primer lugar, deseo agradecer a la organización del VI Congrés d'Història de Catalunya la oportunidad de poder presentar una comunicación sobre un elemento patrimonial de la ciudad de Barcelona que por estar ubicado junto al campus Mundet de la Universidad de Barcelona nos ha resultado de fácil acceso. Es un espacio que nos es familiar pues con frecuencia ha sido soporte de nuestra práctica docente e investigadora¹. Se trata de los jardines del Laberinto de Horta, del cual existe abundante prensa escrita y de difusión virtual. Por su parte, el ayuntamiento de la ciudad publicó una excelente guía hace diez años² que entrelaza la personalidad del creador, el contexto histórico de la ciudad y la temática mitológica que conforma el jardín. El conjunto del jardín conformado a lo largo de casi dos siglos contiene espacios muy bien definidos, tales como, el jardín

1. La lección desarrollada para acceder a la plaza de TU llevaba por título "Los jardines del Laberinto de Horta: un espacio integrador para la didáctica de las Ciencias Sociales. El análisis de fuentes históricas" y M. LUISA GUTIÉRREZ, Mercè SIMON. "El patrimoni i la didàctica de la història. Un estudi de cas: els jardins del Laberint d'Horta" en *Temps d'Educació. TE*, 27, Universitat de Barcelona, 2n semestre 2002/1r semestre 2003, núm 27, pp. 355-381. También, M^a Luisa Gutiérrez. "El patrimonio y la historia: el análisis de fuentes históricas mediante un estudio de caso" en *Iber Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 2004, núm 42, p. 109-126.

2. Pilar GABANCHO. *Guía. El Laberint d'Horta*, Ajuntament de Barcelona. Parcs i Jardins, 1999.

doméstico, el romántico, el de boj, sin embargo, el área que le confiere su verdadera esencia corresponde a la que diseñó su propietario, razón por la cual, en adelante nos referiremos al jardín del Laberinto.

Presentación

El jardín del Laberinto de Horta es un jardín que en su conjunto ocupa unas nueve ha de terreno y fue construido a partir de 1791, por Juan Antonio Desvalls y Àrdena, Marqués de Alfarràs, de Lupià i de Poal en una finca de su propiedad de unas 54 ha entonces situada en el antiguo municipio de Horta. Se trata del jardín histórico más antiguo que se conserva en Barcelona y que pasó a ser propiedad de su ayuntamiento en 1969, abriéndose inmediatamente al público. Muy pronto, por la gran afluencia de visitantes y el vandalismo creciente que experimentaba se tuvo que cerrar para su restauración, encargándose de ello, a partir de 1993, el arquitecto paisajista Joaquín M^a Casamor y Espona y el “Institut de Parcs i Jardins” del Ayuntamiento. Actualmente, tras su restauración, –subvencionada con fondos aportados por la Unión Europea–, se le concibe como un jardín-museo al aire libre cuya visita está restringida a unos 750 visitantes diarios.

Desde una perspectiva actual, el jardín del Laberinto constituye un documento abierto del que, sin duda, significó la creatividad y la mentalidad de las elites barcelonesas del siglo XVIII y parte del XIX encarnadas en su creador. No obstante, también en su época significó una aportación original no sólo por su belleza³ y armonía plástica sino también por la novedosa expresión con que su creador supo manifestar la corriente artística del momento.

El jardín fue un diseño del propio marqués, siguiendo los cánones artísticos del Neoclasicismo, el estilo dominante en la época, quien encargó su construcción al arquitecto italiano Doménico Bagutti. Sus des-

3. Rafael d'AMAT Y CORTADA, el cronista de la ciudad en su época, en su *Calaix de sastre* se refiere a la construcción del jardín y sus excelencias y a las visitas que al mismo realizaban diferentes personajes de la nobleza ciudadana, extraído de M. A. PÉREZ SAMPER, *Barcelona, Corte. La visita de Carlos IV en 1802*, Barcelona. Publicaciones de la Cátedra de Historia General de España, 1973.

endientes, a partir de 1853, principalmente su nieto Joaquín Desvalls y Sarriera, acabaron la construcción del jardín y de la casa-palacio y, en esencia, aunque se introdujeran nuevos elementos de carácter estilístico, los cambios no alteraron la plasticidad y el simbolismo original del propio jardín, bien manifiestos en la presencia de la mitología grecorromana.

Una circunstancia a tener en cuenta respecto a su actual pervivencia es el hecho que su propiedad se haya mantenido en la misma familia hasta bien avanzada la década de 1960, concretamente en 1969, es cuando pasa a manos del Ayuntamiento de Barcelona. A esta circunstancia también se le ha de añadir la de su ubicación, al pie de la Sierra de Collserola, lejos de los planes de desarrollo urbanístico de la ciudad y por tanto, protegido de la acción destructiva y de la presión inmobiliaria de las empresas constructoras de la ciudad. Ambos aspectos han constituido la mejor garantía de su salvaguarda.

En realidad, nos ha llegado como un elemento patrimonial vivo aunque haya experimentado las transformaciones propias de aquel que incorpore especies vegetales a su estructura y su organización espacial en tanto que éstas, como seres vivos, experimentan cambios y evolucionan al paso del tiempo. Salvando estas circunstancias, con la buena voluntad de quien valora y estima el legado histórico, podríamos admitir que continúa en parte conservando y transmitiendo el pensamiento con que fue concebido. En conjunto, todos estos aspectos han hecho que sea el único jardín de carácter privado de estas características que se conserva en Cataluña y en España, puesto que los jardines de La Granja y los de Aranjuez –también del siglo XVIII–, fueron construidos a impulso de la monarquía borbónica. Una razón fundamental para ser digno de figurar en la muy referenciada obra de Kluckert sobre los jardines históricos de Europa.⁴

4. Ehrenfried KLUCKERT, *Grandes jardines de Europa: Desde la antigüedad hasta nuestros días*. Colonia. Ed. Konemann, 2000.

El linaje familiar

Como cualquier legado artístico, el jardín del Laberinto no puede desligarse de su contexto histórico ni de la trayectoria vital y el linaje familiar de su creador. Juan Antonio Desvalls y de Àrdena fue un noble hacendado, ilustrado y científico que nació en Barcelona en 1740 y murió en la misma ciudad en 1820. Era hijo de Francisco Desvalls y Alegre⁵ que había nacido en 1700 y emigró con su padre a Viena. Participó también, como su progenitor, en la guerra contra los turcos y parece ser que regresó a Cataluña después del indulto concedido por Felipe V y de la recuperación de los bienes que les fueron confiscados a los partidarios del archiduque Carlos. Señala Alcoberro que en 1725 aparece en Viena en una “lista de grandes / gentiles hombres y diferentes sujetos que tienen la asistencia en Delegaciones y otros efectos” y que un año después cobraba en concepto de pensión 6000 florines del reino de Sicilia, sin duda, una prueba del trato personal deferente⁶ que le profesaba el emperador. Según Luis Desvalls, aunque sin precisar cuando, se casó con Manuela Àrdena Cartellà, marquesa de Llupià que fue quien aportó a la familia la finca de la “Torre Subirana” en donde años después su nieto construye este jardín. No sabemos gran cosa del resto de su vida. Mientras que Alcoberro nos indica que muere en 1732, Luis Desvalls señala que murió en Barcelona en 1774.

A su vez era nieto de Antonio Desvalls y de Vergós primer marqués del Poal que participó activamente en la guerra de Sucesión española en el bando austriacista, en todas las contiendas y acciones bélicas orienta-

5. Al respecto sobre este personaje, Agustí ALCOBERRO, *L'exili austriacista (1713-1747)*. Barcelona. Fundació Noguera, Textos i Documents, 2002, p 181, vol. I lo cita con el nombre de Francesc Desvalls i de Solanell; en cambio en la entrevista personal que mantuvimos en su domicilio con uno de los descendientes directos, actualmente vivos, Luis Desvalls, junto con los rudimentos de un árbol genealógico familiar que confeccionó en el transcurso de la misma nos comentó que volvió de Viena y que murió en 1774, en Barcelona. Se produce pues una confusión entre los datos biográficos que nos proporcionan ambas fuentes entre el tío Manuel Desvalls y de Vergós, hermano de Antoni Desvalls y de Vergós, el abuelo del constructor del jardín y las de su sobrino Francisco Desvalls y Alegre puesto que Alcoberro señala que Francesc Desvalls i Solanell murió en 1732 y no parecen la misma persona.

6. ALCOBERRO, *Ob.cit.* p 181.

das a conseguir la capital del reino. Después de la paz de Utrecht, fue nombrado general de las fuerzas militares del Principado y después del pacto de L'Hospitalet participó en la defensa de Barcelona de 1714. Al final de la contienda salió de Cataluña con toda su familia por el puerto de Arenys de Mar⁷. Emigró a Viena y participó entre otras contiendas en la tercera invasión de los turcos al imperio⁸ siendo un fiel servidor del emperador Carlos. Sin embargo, parece ser que el acuerdo de la Cuádruple Alianza de 1718, firmado entre el emperador y los miembros de la Triple Alianza –Inglaterra, Holanda y Francia–, por el cual el emperador renunciaba explícitamente a sus derechos de dominio sobre los reinos hispánicos, a cambio de la colaboración de los países miembros de la Triple en la recuperación de Cerdeña y su posterior permuta por la isla de Sicilia con la casa de Saboya, debió decepcionarlo de tal manera que su incredulidad ante los hechos y su reacción inmediata no debió agrandar en los círculos próximos al gobierno imperial hasta el punto de quedar marginado los últimos años de su vida, muriendo en Viena en julio de 1724.⁹ Sabemos que, en 1692, se había casado con Antonia de Alegre y Cárcer.

Manuel Desvalls y Alegre fue otro de los prohombres que el linaje enaltecieron del marquesado del Poal. No sabemos con exactitud cuando nació y debía tener muy pocos años cuando emigró con su familia a Viena. Bien pudo ser el mayor de los hijos que sobrevivieron al matrimonio Desvalls Alegre¹⁰ pues fue el tercero que ostentó el título de marqués del Poal que heredó de su tío Manuel Desvalls y Vergós, gobernador del Castillo de Cardona y que a su vez, lo recibió de su hermano, el padre de Desvalls y de Ardena. Sea como fuere parece que desarrolló una fulgurante carrera política y social. Inicia su ascensión social en la corte de Viena en 1725 como paje de la archiduquesa Magdalena al ser nombrada gobernadora de Flandes.¹¹ Estudió Derecho en la universidad holan-

7. Sobre su actuación y participación en la Guerra de Sucesión consultar: Lluís PUJAL, *Antoni Desvalls i de Vergós. Marqués del Poal*. Barcelona, El Llamp, 1988.

8. J. Rafel CARRERAS BULBENA, *Carlos de Austria y Elisabeth de Brunswich Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*. Barcelona, 1902, reimpresión facsímil 1993.

9. Francesc de CASTELLVÍ (1997-1999) *Narraciones históricas*. Madrid, 3 vols. Citado por Alcoberro, *Ob. cit.*, Vol I, p. 180.

10. ALCOBERRO, *Ob. cit.*, Vol I, p. 181 lo considera el segundo de entre los hermanos varones.

11. VIRGINIA LEON, «Patronazgo político en la corte de Viena: los españoles y el Real Bolsillo Secreto de Carlos VI», en *Pedralbes. Revista de Historia Moderna*, Vol. II, núm 18.

desa de Leiden y parece ser que en 1731 consiguió del emperador el compromiso de hacerle miembro del Consejo de España o del Consejo de Flandes cuando acabara sus estudios. En 1740, fue nombrado “consejero de capa y espada” de dicho Consejo. Años más tarde, nuevamente, la archiduquesa M^a Teresa le nombró preceptor de su primogénito, el futuro emperador José II convirtiéndose así en consejero íntimo de estado, gran camarlengo y mayordomo mayor de la archiduquesa M^a Amalia y llegó a ostentar el título de conde de Flandes. Se casó con la que fuera dama de la emperatriz, la condesa Fanny Flenchel Donnersmarch. Parece que murió en 1760 y al enfermar, un año antes de su muerte, recibió en su lecho, durante tres horas, la visita la misma emperatriz M^a Teresa junto con su hijo José.¹² Una buena evidencia de su privilegiada situación. En este ambiente culto, inmerso en las nuevas corrientes del pensamiento y de la cultura de la Europa racionalista e ilustrada hace pensar que debió ejercer una gran influencia incluso en sus familiares.

Volvamos al creador del Laberinto. Como casi no podría imaginarse de otra manera ante el ambiente familiar que debió respirar fue un personaje de vasta formación científica y cultural; un noble que acumuló en su persona el sexto marquesado de Llupiá, el cuarto marquesado de Poal y fue cuarto marqués consorte de Alfarrás al casarse con M^a Teresa Ribas quien aportó el título a su matrimonio. Se sabe que estudió en el colegio de Nobles de Santiago de Cordelles de Barcelona, frecuentado por la aristocracia de la ciudad dónde, desde muy joven, aprendió idiomas, música, dibujo y la, entonces, nueva filosofía cartesiana del razonamiento y la experimentación; en definitiva descubrió el nuevo pensamiento científico.¹³ Asistió desde 1757 a las clases del jesuita y matemático Tomás Cerdá de quien fue un ferviente discípulo y colaborador.

Muy pronto dio muestras de su carácter e iniciativa. En un ambiente de progreso económico, industrial y comercial de la ciudad así como de la necesidad de Barcelona –privada de universidad–, de centros de desarrollo científico, en 1764, contando tan sólo 24 años, impulsó junto con

12. CARRERAS BULBENA, *Ob. cit.*

13. Joaquín Llaró y Vidal *Elogio del I.S.D. Juan Antonio Desvalls y de Ardena, marqués de Llupiá y vicepresidente de la Academia Nacional de Ciencias naturales y Artes de esta ciudad*, leída en Junta general, celebrada por dicha en 15 noviembre de 1820. Barcelona, Brusi, 1821.

un reducido número de hombres influyentes, la celebración de la Conferencia Físico Matemática Experimental. Actuó de secretario y lo hizo de presidente Francisco Subirá. De hecho, esta minoría creando la nueva institución seguía la tendencia general ilustrada, patrocinada por la monarquía, de crear Academias como centros impulsores del conocimiento. Constituyó el germen de la Real Academia de Ciencias y Artes pues al año siguiente obtuvo del rey Carlos III el título de Real Conferencia Física modificando sus estatutos y pasando a ser su presidente el capitán general de Cataluña. Inmediatamente, la nueva institución amplió su ámbito de actuación aplicándose al cultivo de otras ciencias y artes útiles. Su actividad fue de tales características que en 1770 pasó a denominarse Academia de Ciencias y Artes de la que Desvalls fue vicepresidente desde 1799 y secretario perpetuo durante casi toda su vida, salvo el período de 1808-1814, en el que se vio obligado a vivir errante de un lugar a otro, —el Penedés, dónde que tenía importantes posesiones, Berga, entre otras— a causa de las dificultades y las contradicciones políticas existentes entre todos los españoles durante este período convulso de la guerra de la Independencia.

Como científico e innovador, en los ámbitos de investigación leyó en dicha Academia comunicaciones y estudios sobre meteorología y física, —en 1774 disertó sobre un extraño fenómeno meteórico que había sucedido en Barcelona en 1766, sobre los terremotos en 1783, sobre el aerómetro o pesalicores, en 1791— y se sabe de sus elevados conocimientos en hidráulica que aplicó en el jardín con la finalidad de disponer siempre del agua suficiente para que pudieran desarrollarse las especies vegetales que conformaron las diversas partes o estadios del jardín. Bajo sus auspicios se desarrollaron en la Academia sesiones de presentación y de discusión de novedades científicas y de trabajos de investigación.¹⁴

14. Cabe citar, entre sus primeros trabajos académicos, los de Juan Pablo Canals que en 1770 expuso sus estudios sobre la rubia como materia colorante y más tarde los de Francisco Carbonell que llegó a obtener el llamado rojo de Andrinópolis, color que los turcos consideraban un secreto industrial. Acogió también los trabajos de Antonio Martí que ya en 1790 dio a conocer la verdadera proporción del oxígeno en el aire; los de Salvà y Campillo que en 1795 ya expuso la teoría del telégrafo eléctrico, cuya obra ha sido novelada exitosamente por Santiago RIERA TUÈBOLS en *La ciutat del canvi. L'arribada de la ciència a Barcelona*" Barcelona, Pagés Editors, 2001. Así mismo, Santiago Riera Tuèbols, *Ciència i tècnica a la Il·lustració: Francesc Salvà i Campillo (1751-1828)*, Barcelona, La Magrana, 1985.

Como buen ilustrado, fue un gran filántropo y prodigó su generosidad sin ostentación alguna. Parece que profesó a Barcelona y, por extensión, a Cataluña un sentimiento de estima favorable al constante engrandecimiento de la ciudad que hizo manifiesto en las frecuentes situaciones convulsas y de crisis de su época y contribuyó con sus conocimientos y su propio patrimonio a disminuir sus efectos nocivos. Así, en enero de 1789 fue comisionado por el Ayuntamiento de la ciudad para resolver la crisis producida por la escasez y carestía del pan con la consiguiente protesta popular conocida como “rebomboris del pa”. También asumió el mando de teniente coronel del ejército de la guarnición que se constituyó en Barcelona para defender la frontera del Principado contra la invasión del ejército revolucionario del país vecino. Fue igualmente representante comisionado del Corregimiento de Barcelona para organizar un cuerpo de voluntarios para la guerra y contribuyó con 4.000 duros de su pecunio a paliar las necesidades del ejército. Su filantropía social se proyectó en aspectos muy diversos. Destacamos su atención al hospital general de la ciudad, al impulso de la reforma de la educación de los huérfanos o expósitos, estableciendo además, para su cuidado las hermanas de la caridad y proporcionando a la congregación un edificio que como una muestra más de su solidez, aún se conserva frente al edificio de esta nueva Facultad. Nuevamente, en 1808, en las horas convulsas de la invasión napoleónica, como una evidencia más de que se le consideraba un hombre de capacidad fue elegido diputado para asistir a la celebración de las cortes de Cádiz, a las que no pudo asistir por su delicada salud. Murió en Barcelona en 1820.

Llegó a poseer una extensa biblioteca científica y un laboratorio de carácter instrumental de enorme importancia que puso a disposición de los miembros de la Academia de Ciencias y Artes. En definitiva, toda su bibliografía lo presenta como un aristócrata de amplia cultura y de mentalidad abierta siempre al progreso de su país.

Para analizar en profundidad la versatilidad e influencia de su personalidad, además de sus vastos conocimientos también se deben contemplar sus relaciones personales: bien sean éstas de carácter económico pues realizaba frecuentes viajes a ciudades italianas en tanto que miembro del Gremio de Comerciantes de la ciudad, bien de carácter científico pues parece ser que fue miembro de la Academia Florentina de las Artes a partir de 1788, bien de carácter social pues, como aristócrata y miembro de una familia influyente en los círculos políticos y culturales de centro Europa, debió frecuentar los círculos selectos del poder y de las nuevas ideas más en boga.

La construcción del jardín del Laberinto

Un aspecto que sorprende del recinto es contemplar la diferencia estilística de la casa palacio y del jardín del laberinto pues no fue construido por Juan Antonio Desvalls, sino en época de su nieto.

Si nos planteáramos las razones por las cuales el marqués se decidió a construir un jardín y no un palacio, o bien no optó por la ampliación o la remodelación de su residencia incorporando las tendencias artísticas del momento, siguiendo la tendencia de algunos de los hacendados, nobles y burgueses, del s. XVIII, como manifestación externa de su ascenso social, podríamos pensar en diversas razones. En primer lugar, que no precisaba de un nuevo palacio pues ya disponía desde 1774 del palacio del marquesado de Alfarrás¹⁵ aportado al matrimonio por su esposa M^a Teresa Ribas. No obstante, el continuo desarrollo de la industria de indianas ocupando generalmente edificios de viviendas y el consiguiente crecimiento de población de la ciudad, constituyó un factor de desarrollo y propagación de epidemias a causa del hacinamiento de las clases desfavorecidas en edificios carentes de unas mínimas condiciones higiénicas. Este nuevo fenómeno ciudadano constituye un aspecto a tener en cuenta en el establecimiento de casas de salud y reposo fuera de la ciudad por las clases acomodadas, en las cuales, la ventilación y los espacios abiertos constituían la principal característica de estas construcciones de la aristocracia y la nueva burguesía.

Fue en este contexto cuando el municipio de Horta ampliaba su actividad agrícola tradicional y pasaba a albergar en su término nuevas masías o quintas bien ampliando, bien transformando las ya existentes. La elevada situación de la posesión del marqués en Horta, la Torre Subirana, al pie de Collserola, podría ser una buena razón para pensar que el marqués se decidiera a construir únicamente el jardín, pues se aseguraba una excelente ventilación, emulaba los jardines en pendiente de las villas italianas que tanto admiraba y si además añadimos el clima benigno del lugar, protegido por la misma montaña contra los fríos vientos del norte, debieron constituir razones de peso para que el marqués se inclinara por construir en esta finca un jardín que respondiendo a los cánones artísticos del momen-

15. En la calle Anselm Clavé, es la sede actual del Síndic de Greuges de la Generalitat de Catalunya.

to, constituía además, el lugar ideal dónde podría reflexionar sobre sus particulares intereses al tiempo que podría aplicar sus conocimientos experimentando con especies vegetales pues disponía de abundante agua y aunque, alejado de la ciudad, era de fácil acceso y de corta distancia.

Sus amplios conocimientos, así como sus inquietudes filosóficas y su concepción de la vida debieron ser decisivos para que se decidiera a diseñar un jardín que, siguiendo los cánones del neoclasicismo, plasmara simultáneamente un discurso mitológico referido al amor y al transcurrir de la vida, al tiempo que enmascaraba alegóricamente el ideario de la masonería¹⁶ muy conocido en los círculos progresistas del siglo XVIII, a partir de 1717, primero en Inglaterra e inmediatamente en toda Europa.

Coincidimos plenamente, emulando a Ruiz-Domènec¹⁷ en su novedosa e interesante historia de España, que el valor del jardín del Laberinto, en tanto que jardín neoclásico, radica en el hecho de representar los valores de la Ilustración, de una forma de pensar, de la racionalidad, de la proporción griega y el procedimiento ordenado que permitía expresar el sueño de una sociedad en recuperación, que se alejaba de los viejos prejuicios, identificados a menudo con el Barroco tardío pero añade además una nueva concepción del mundo y de la vida mediante el simbolismo y la disposición ordenada de los diversos elementos ornamentales ya sean arquitectónicos, ya escultóricos, ya vegetales.

Organización y estructura del jardín

La originalidad del jardín, una alegoría del amor y de la vida expresada en tres niveles o terrazas, radica en la expresión física y tangible de un estilo artístico que resguarda una idea abstracta y al mismo tiempo simbólica. Su interpretación, precisaba de hombres expertos e imaginativos. El encargado de ello fue el arquitecto italiano Doménico Bagutti natural de la ciudad italiana de Rovio en 1760 y que murió en 1836. Parece ser que vi-

16. Luis PEDROSA, *Qué es la masonería*, Barcelona, Editorial Gaya Ciencia, 1977.

17. José Enrique RUIZ-DOMÈNEC, *España, una nueva historia*. Madrid, Gredos, p. 769, 2009.

vió durante años en Londres trabajando por encargo de su hermano, o quizás fuera su tío, Giacomo Bagutti, un gran estucador. Parece incluso que en Londres, Domenico Bagutti perteneció a una logia masónica y por tanto, conocía en profundidad sus ritos iniciáticos permitiéndole interpretar y planificar acertadamente la idea y el diseño del marqués. El arquitecto Bagutti realizó los planos y la disposición de los diferentes espacios del jardín. De hecho, fue la persona ideal para traducir y representar el pensamiento del marqués mediante una adecuada disposición y combinación de formas geométricas vegetales y esculturas. Bagutti permaneció trabajando en la ciudad hasta 1808. También intervinieron el jardinero francés Delvalet, el catalán Jaime Valls y su hijo y unos cincuenta operarios que trabajaron en la excavación, corrimiento de tierra y otras acciones.

Su construcción se inició en 1791. En primer lugar se construyó el gran estanque¹⁸ de la parte superior que debía distribuir las aguas a todas las zonas del jardín y ante todo se debían irrigar las plantaciones de cipreses que adecuadamente recortadas acabarían configurando el laberinto de 750 m. A continuación, Bagutti construyó el Pabellón neoclásico, ubicado en primer término del estanque. A pesar de su extraordinaria simplicidad, el pabellón es portador tanto en el exterior como en el interior de una gran riqueza simbólica que se hace expresa en el conjunto escultórico, Eros y Psiqué, que remata el tejado así como en las dos inscripciones que presiden las partes frontal y posterior del mismo¹⁹ que sin duda debían coincidir con el concepto de sabiduría y belleza del marqués, en otras palabras, que el sentido de la belleza está en conjunción con la naturaleza. Además también Bagutti realizó la escultura de la ninfa Egeria que reposa ante una fuente con surtidor, ubicada detrás del pabellón y al fondo del estanque. Se trata de la única escultura de origen romano. Según la mitología estuvo casada con el rey Numa Pompilio, cada día hablaba con las nueve musas y después transmitía a su esposo todo lo que había aprendido. Cuando éste murió, la viuda Egeria quedó tan desconsolada que acudieron a mitigar su dolor todas las musas, incluso la misma diosa Diana que la con-

18. La traducción latina de una inscripción instalada en el estanque nos informa que "El marqués amante de las delicias del campo preparó esta ayuda a la tierra sedienta año 1794".

19. También escritas en latín, como correspondía a la expresión culta del momento dicen: la primera, "La armonía del arte y la naturaleza engendra lo bello" y la situada en la parte posterior, "El arte armonioso da a luz al fruto de la Madre naturaleza"

virtió en un manantial de agua fresca y clara por eso aparece representada como una figura serena y solitaria alejada de las vicisitudes del mundo. No en vano a los seguidores de la masonería se les denomina “los hijos de la viuda” y las musas y las virtudes inspiradoras del conocimiento y de la sabiduría se hallan representadas frente a la ninfa en el interior del pabellón. Como una aparente contradicción, la primera terraza del jardín que se construyó es la que cierra el ciclo del amor y de la vida terrenal que se inicia en su parte inferior, antes del laberinto.

Efectivamente, la alegoría de la vida y de sus ciclos se representa aprovechando el desnivel ascendente del terreno. Comienza en la plaza denominada de las ocho columnas o pilares que delimitan cinco caminos y según el que elijamos nuestro transcurrir encontrará unas situaciones u otras y su desarrollo nos resultará más o menos complicado. El inicio de la vida en el jardín se representa con el nacimiento de Eros, el principio universal que asegura la regeneración y reproducción de las especies, le sucede la elección de un camino en la vida, el tránsito de la fase juvenil, una etapa de amor ciego e impulsivo que nos puede confundir y que se representa mediante el paso del laberinto. Llegados al centro del Laberinto²⁰ salimos del mismo siendo capaces de rechazar la vanidad y lo inútil –Eco y Narciso– y estamos en situación de ascender por una balaustrada a la siguiente terraza o nivel que está presidida por dos temples en los que se hallan representadas dos figuras mitológicas, Danae y Ariadna, símbolos clásicos del amor revelador y también símbolos del comercio y la agricultura actividades productivas a las que se dedicaba el marqués en una sociedad pujante y en ascensión económica como la de Barcelona. Esta terraza constituye la parte más amplia y des-pajada del jardín y en ella se han desarrollado a lo largo del tiempo distintas actividades de carácter lúdico y social.

Continuando la ascensión, se atraviesa el denominado “canal romántico”. Un canal que hizo construir Joaquín Desvalls y Sarriera en 1853, el nieto del marqués y fiel seguidor de su pensamiento científico –cultural pues dirigió la sección de Agricultura de la Academia de Ciencias y Artes, fundó el “Institut Català de San Isidre” y por esta época, participó en el proyecto del canal de Urgel. ¿Acaso, en el jardín este canal no se po-

20. Paolo SANTARCANGELI, Véase *El Libro de los Laberintos*, Madrid, Siruela, 1999.

dría considerar una réplica o evocación de la que Desvalls Sarriera consideraba una importante obra hidráulica? ¿Acaso no puede constituir una expresión del orgullo y la satisfacción de un personaje, representante típico de la mentalidad de su clase? Y continuando la subida por una nueva balaustrada se llega al nivel del pabellón neoclásico, dentro del cual también en 1847 se constituyó la Escuela de Nobles Artes.

Girando la mirada, desde esta parte superior del pabellón, la contemplación de los niveles o terrazas inferiores nos ofrece la disposición en perspectiva del jardín. Se trata de una panorámica de la exultante belleza de todo el jardín, incluido el Laberinto, que se aprecia en sus variadas formas lineales y geométricas, en las tonalidades y variedad de colores. Un sentimiento plétórico de plenitud y satisfacción aparece ante tal espectáculo que combina líneas y colores en perspectiva. Una perspectiva cuyo simbolismo²¹ se manifiesta a quien conoce sus enigmas al tiempo que permite reflexionar, desde la contemplación, sobre la culminación del sentido de nuestra vida y nuestra historia.

Este podría ser a nuestro entender el análisis de la lectura iconográfica y simbólica del jardín neoclásico del Laberinto trascendiendo así el estilo artístico. Sin embargo, el epígrafe final del título de esta comunicación, "... algo más que un jardín neoclásico" amplía su significado a nuevos tipos de análisis. El respeto y la defensa del marqués de Poal de los derechos políticos de los catalanes que le impelieron a emigrar antes de someterse a la monarquía borbónica, aunque con matices, también se pueden leer simbólicamente en este jardín. En realidad, las visitas reales en diferentes momentos y contextos significaron un acercamiento de la corona y la familia y también pudieron significar una cierta reconciliación que aspiraba a favorecer los intereses de la industria y el comercio de la ciudad en particular y de Cataluña en general. Si en 1847 se constituye la Escuela de Nobles Artes bajo los auspicios de Joaquin Desvalls, entendemos que es una evidencia más de esta tendencia familiar a la contribución al desarrollo de la ciudad. Por otra parte, si en 1898 se representa en el jardín del laberinto la obra de Goethe "Ifigenia en Taúrde, traducida por el poeta Jordi Maragall, ¿no podría simbolizar un signo externo de la familia

21. Erwin PANOFSKY, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets Editores. Col. Fábula, 2003.

favorable a la recuperación y el retorno de los ideales políticos catalanistas que entonces se alimentaban del idealismo germano?

Estos son desde la perspectiva actual y a nuestro entender los aspectos más relevantes del jardín. Su capacidad de presentar una visión poliédrica de una obra ideada por un noble ilustrado.

Además y ya para finalizar, si en su época y a lo largo de casi dos siglos de pertenecer a una misma familia el jardín del Laberinto ha significado una expresión de conocimiento, de ascendente social, de catalanidad, en la actualidad, —cuando ya es un legado patrimonio de la ciudad de Barcelona—, su presencia y singularidad enigmáticas continúan ejerciendo un inmenso atractivo, un gran interés desde las más variadas posturas. Así, fue elegido para captar el interés de los ciudadanos en 2002, por el ayuntamiento de Barcelona que en un spot publicitario BCNETA! FEM-HO para concienciar a los ciudadanos de poner dentro de los contenedores la basura, incluía la frase “...perdre't al laberint d'Horta...”. También la compañía de aviación Iberia promocionaba la ciudad con imágenes del Laberinto. En sus espacios se han filmado películas, la más reciente *El perfume*. A su vez, el cantante David Bustamante gravó en sus espacios algunos de sus videoclips musicales.