

Los jardines del Palacio de Selgas

o la idea de naturaleza sacra

por Amparo Fernández López



Fig. 1. Vista de los jardines Sur, al fondo el Palacio de Selgas.

El complejo palacial del Pito —cercano a Cudillero— constituye uno de los ejemplos más significativos de la arquitectura de fines del siglo XIX y primeros años del XX en Asturias.

Todo fue construido según la idea y planos del ilustre publicista y arqueólogo Fortunato de Selgas que costeó un hermoso palacio de estilo ecléctico, unas escuelas historicistas, una iglesia de estilo neorrománico y finalmente la casa cuartel de la Guardia civil influida por el Renacimiento.

Los jardines del palacio constituyen un afán de crear paisajes nuevos, es decir, un intento de transformar la Naturaleza racionalizándola, logrando así un contraste entre Naturaleza casi selvática y la perfectamente elaborada.

Por otra parte, nos encontramos con un deseo de mostrar a su artífice como un hombre ilustrado, sobre todo si lo comparamos con los jardines de las numerosas fincas de indianos que recuerdan la variedad forestal tropical y están reducidos a la apariencia y fachadismo, mientras que los jardines de Selgas representan un mundo intelectualizado y personal.

Poco sabemos del trabajo realizado en los jardines, conocemos al jardinero, Henri Rigoreau Jouvert que se formó en la escuela de jardinería de Versalles y al venir a España para construir los jardines del palacio de Liria de los duques de Alba, fue contratado por Selgas para la realización de los suyos.¹

No obstante, debemos reseñar que uno de los factores más importantes que influyen en la elaboración de un jardín es el clima; el clima de Asturias con abundantes lluvias y con un paisaje abrupto, es más parecido al existente en Francia e Inglaterra, por lo que resulta más usual que los jardines estén influidos por estos dos países más que por Italia donde el clima seco y árido hace más difícil la realización de un jardín con abundante vegetación, además de impedir el cultivo de ciertas especies.

En el Pito encontramos una doble influencia, la francesa en el acertado desarrollo de la geometría con parterres bellos y complicados que forman un jardín preciosista y elaborado, y por otra parte la inglesa donde el jardín toma una nota insospechada que tiende a recrear una atmósfera extremadamente libre constituyendo un verdadero jardín mixto, donde el recinto vegetal que rodea al edificio será regular, contrastando con una zona de parque en la que se ubicarán árboles separados por setos.

Dentro del recinto ajardinado podemos destacar varias zonas perfectamente diferenciadas.

1.-**ZONA SUR:** Se accede mediante una portada que recuerda un arco de triunfo romano cuya finalidad reside en anunciarnos la separación entre dos mundos: el cotidiano del exterior y el simbólico de los jardines.

Estos se nos presentan como una amplia avenida dividida en dos tramos, uno de ellos más elevado con una escalinata para salvar el desnivel del terreno; el hecho de que se aterrace el mismo permite una visión ininterrumpida del jardín (fig. 1).

Esta amplia avenida está separada por setos y diversos espacios con parterres formando figuras geométricas. El parterre, cuyo origen se desconoce, no es más que un dibujo sobre tierra realizado con plantas u otros elementos; su función es claramente ornamental aunque Páez de la Cadena dice que puede utilizarse para dar sensación de orden que proporcionará la línea recta bien definida, frente a la «desordenada» y poco dominable Naturaleza.²

Existe un perfecto estudio de perspectivas cuya función es resaltar la fachada del palacio; mientras tanto, los diversos espacios están jalonados por fuentes, y la colocación de farolas de hierro de estilo historicista y adornadas con elementos vegetales, al igual que los vasos historiados, definen esa perfecta ordenación.

Por otra parte, el hecho de que se complete con numerosas esculturas hace que el jardín se nos presente como un verdadero escenario mitológico y simbólico.

2.-**ZONA NORTE:** La zona norte continúa la línea racionalista de la sur, sólo que aquí el jardín es más intimista. Su perfecto ordenamiento puede observarse desde la escalera del palacio donde vemos dos parterres separados por una fuente que actúa como eje de simetría (fig. 2).

Por otra parte, se ha querido dar a esta zona un carácter más arqueológico y erudito por lo que se colocan templete con figuras y se utilizan columnas fragmentadas como elementos decorativos. Finalmente nos encontramos con una zona frondosa que oculta los tres invernaderos posteriores.

Aquí el recuerdo del jardín francés se hace más notorio por la presencia de edificios complementarios. Comparémoslo, por ejemplo, con los pequeños edificios realizados por Gabriel como el *Pavillon Français* en los jardines del Petit Trianon (1749) o el pabellón de caza cercano a Marly (Le



Fig. 2. Jardines Norte: vista desde la escalera del Palacio.

Butard, 1750), que más que responder a una necesidad puramente funcional se realizan por capricho.

En este caso tenemos un pabellón de tapices de estilo Neoclásico donde se acentúa el carácter monumentalista y escenográfico de la fachada. Esta se divide en tres cuerpos, el central con tres enormes arcos de medio punto separados por pilastras lisas con basa y capitel imposta, en ellos se colocan hornacinas que albergan esculturas clasicistas y finalmente la puerta de acceso que presenta un arco mixtilíneo remarcado por molduras; los laterales son idénticos, tienen una hornacina enmarcada por pilastras y el remate se hace por medio de paneles con relieves clasicistas.

Se toma como base al mundo antiguo, pero en detalles al Manierismo (al utilizar las hornacinas para romper la monotonía del muro), como es frecuente en el Neoclásico.

El otro edificio es el palacete de invitados que supone un trasunto, con mayor economía de medios y más simplicidad, del palacio de Selgas.

3.-ZONA ESTE: Esta parte difiere radicalmente del carácter racionalista y casi geométrico que presenta el resto del recinto ajardinado.

Se estructura en una serie de caminos separados por árboles que nos llevan hasta una gruta artificial (fig. 3). Aparece el elemento sorpresa: lagos escalonados, puentes rústicos de madera y finalmente la gruta sobre la que se dispone un templete de orden jónico. Por otra parte, y cercano al muro de cierre de la finca, aparece un mirador de estilo chino; el resultado final es un logro cuasi dieciochesco y artificioso atemperado por la influencia del jardín francés.

No olvidemos que en Europa la moda del *formal garden* parte de Inglaterra; esta corriente pasó rápidamente de Europa a América dando lugar a las creaciones del jardín romántico. Lo mismo ocurre aquí ya que la nota predominante la constituye la libertad de motivos: prados, lagos, cascadas y grutas que asumen un valor casual en aras de crear artificialmente un ambiente natural.

Por tanto, tenemos una concepción clara del jardín: a la idea de Naturaleza «regular» le sucede la idea de Naturaleza casi selvática donde Selgas



Fig. 3. Zona Este. Vista general con la gruta y templo.

coloca piezas más primitivas y de carácter romántico, como las figuras de los caminos o la Estela de Castiello.

Se trata de un jardín mixto con abundante vegetación, además de una zona más clásica acompañada de escultura de tinte clasicista; se juega con una visión pintoresca del jardín –como ocurría en Inglaterra–, pero con predominio de la influencia francesa que convierte al jardín en un arte intelectualizado.

LA IDEA DE NATURALEZA SACRA: LA ESCULTURA

La naturaleza era un término casi sagrado para la Ilustración; según Honour significaba aquello que se oponía a la deformidad, a la desviación de la norma y por lo tanto a todo estilo artístico amanerado.

La escultura es el complemento ideal que contribuye a esa búsqueda de racionalidad. A lo largo del proceso histórico los dioses de la antigüedad se condenaron como demonios o se convirtieron en santos con los primeros cristianos. Los rescataron los humanistas del Renacimiento, y sirvieron a la ideología Iglesia Estado en el Barroco para convertirse en la representación más clara del mundo onírico y voluptuoso que caracterizó al siglo XVIII.

Honour dice que con el Neoclasicismo los dioses son sometidos a un proceso de racionalización y explicación del que salieron como invenciones de sacerdotes y tiranos, como benefactores de la humanidad o símbolos de la fertilidad.³

Las esculturas que encontramos en los jardines de Selgas fueron encargadas por él o compradas en los continuos viajes que realizó por Europa. Son esculturas de tinte neoclásico que recuerdan obras de la antigüedad o interpretaciones muy personales de los temas antiguos.

La disposición de las esculturas en el jardín no se realiza de forma arbitraria sino que responden a una perfecta ordenación en relación con su función simbólica.

Vamos a diferenciar cuatro zonas en las que seleccionaremos alguna de las esculturas más representativas.

ZONA SUROESTE: Corresponde a la puerta de acceso, en ella se colocan dos seres híbridos que actúan –como en el mundo antiguo– de guardianes del recinto. Dentro tenemos tres figuras ligadas con el culto a la Naturaleza (Silvano, Pomona y un Aedo), pero es una Naturaleza que ya nada tiene que ver con la concepción antigua del culto a la fertilidad, sino que responde a presupuestos más intelectuales.

Las representaciones de Silvano y el Aedo están más ligadas a la antigüedad clásica. El primero viste una toga corta y porta el cuerno de la abundancia en la mano, responde al arqueologismo romano, mientras que el Aedo nos hace dudar entre las representaciones de los filósofos en el Helenismo, pero con una referencia que podríamos llamar arcaizante: el manto que lo envuelve resulta ser el característico en las representaciones de la Afrodita Sosandra, en el período Severo, dentro de la línea del tratamiento solemne de Kalamis.

En cambio, Pomona se representa de forma ambigua; aquí podemos observar el eclecticismo a la hora de elegir el modelo que en esta ocasión nada tiene que ver con la antigüedad clásica. Quizá el peinado trate de ser arqueologista, pero inmediatamente vemos que toma como fuente de inspiración al David de Miguel Ángel, no sólo en el rostro sino también en gestos (fig. 4).

ZONA SUR: Es la zona más teatral del palacio. Realmente todo el racionalismo, la perfecta simetría y el juego de perspectivas estarán en relación con la distribución de la escultura.

En las puertas de entrada al palacio hay cuatro musas, su colocación no es aleatoria, se desea reforzar y ampliar el carácter del conjunto ya que el palacio no debe verse sólo y exclusivamente como lugar de retiro o reposo, sino como un verdadero templo dedicado a las Bellas Artes en relación con el mundo antiguo, donde el jardín era un recinto sacro anexo al templo adornado con figuras favorables a la vegetación.

Se representará a Dionisos con casi todo su séquito (Ninfas, Sátiros, etc.), así como divinidades mayores –caso de Artemisa, Minerva, o menores, Atis por ejemplo–, pero en relación con la Naturaleza que se nos antoja como la expresión de un mundo conceptual y erudito.

Destaca la bella representación escultórica de Eros y Psique frente a la fachada principal del palacio. Las representaciones de este grupo se hacen cada vez más frecuentes desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, con obras tan representativas como la de Antonio Cánova en escultura o François Gérard en pintura.

Psique es una figura de joven alegre, semidesnuda; destaca el tipo de peinado que recuerda la moda modernista. Es una figura abierta, alada y con un tratamiento sutil de carnes; en cambio, Eros aparece como *putti* alado y gordezuelo que nos hace pensar en los niños del Helenismo. Debe mucho a este período, sobre todo a las tanagras donde era frecuente encontrar realizado este tipo de tema a pequeña escala.

ZONA NORTE: Los jardines norte son más pequeños e íntimos. Es curioso que en ellos predomine la iconografía del escanciador, así como figuras de interpretación dudosa.

También hay que tener en cuenta que al colocar dos pequeños edificios

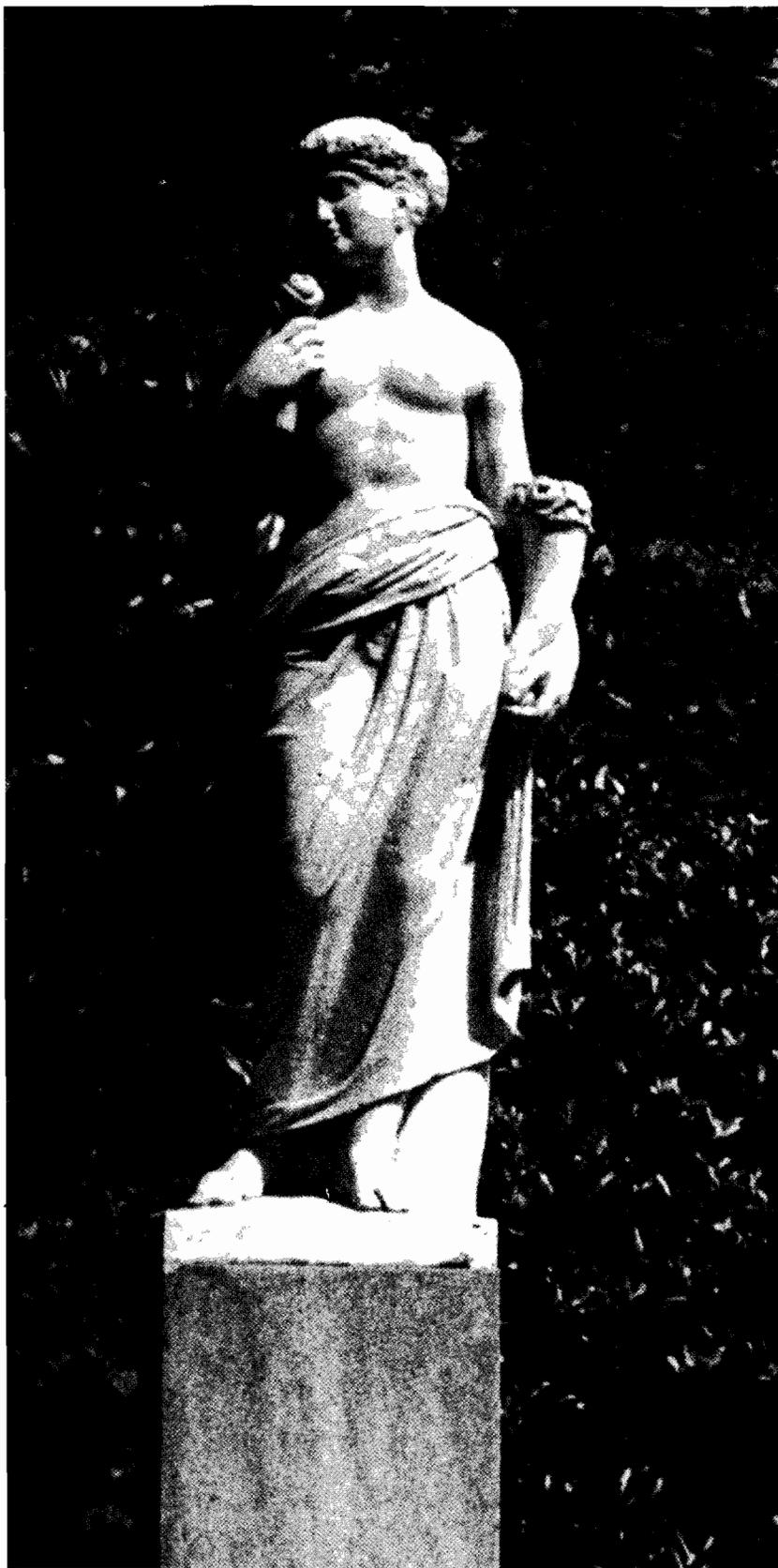


Fig. 4. POMONA (zona Suroeste).

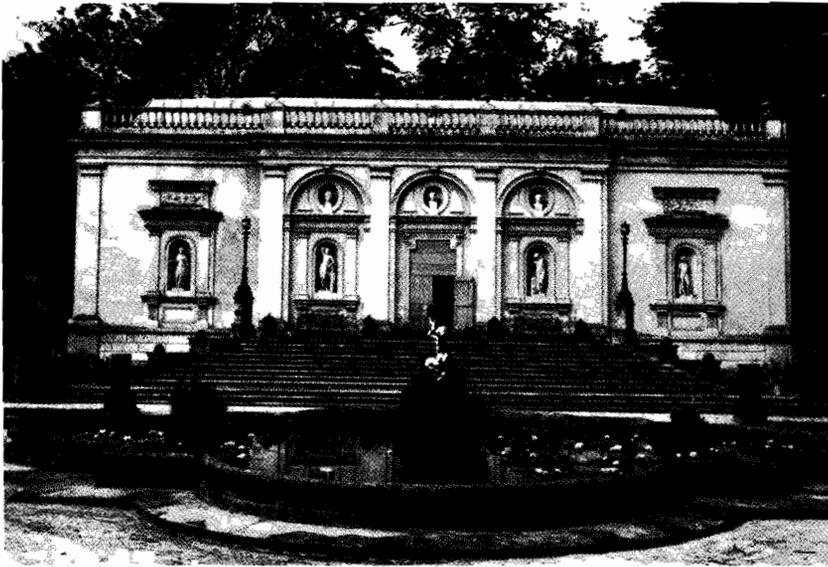


Fig. 5. Pabellón de los Tapices (zona Norte)

en el jardín se deja menos espacio para la escultura exenta, por lo que ésta se integrará a la arquitectura invadiendo la fachada del pabellón de los tapices (fig. 5). Aquí la ordenación se realiza situando cuatro deidades dentro de hornacinas enmarcadas por pilastras, con antepecho y ménsulas estriadas. En la parte superior aparecen relieves representativos del Sol y la Luna, temas báquicos y bustos de personajes.

De izquierda a derecha nos encontramos con las representaciones de Hebe, Apolo, Afrodita y un Efebo. La primera responde claramente al estilo neoclásico ya que se trata de una figura solemne y academicista que porta sus atributos de escanciadora: el kilis y el kántaros.

Las restantes figuras tienen influencia de la antigüedad clásica, sobre todo de Praxíteles; Apolo presenta con toda nitidez la característica S praxitélica, incluso se relaciona con una obra de éste, el Apolo Sauróctonos. Afrodita, por su parte, se representa recién salida del baño –Anadiómena–, mientras que el Efebo, totalmente desnudo, muestra en su rostro el característico naturalismo idealizado.

Hay también escultura exenta: un sátiro de clara influencia helenística sobre todo en la búsqueda del anecdotismo y en el movimiento inestable un tanto barroquizante; una fuente que actúa como eje de simetría y que en su centro tiene a un geniecillo que sostiene el caño, y finalmente un pequeño escanciador junto con una representación femenina en relación con el culto a la vegetación.

ZONA ESTE: Esta parte adquiere un matiz más romántico, por lo que la escultura no estará ya tanto en función de la distribución del jardín. Las figuras son alegorías de la Naturaleza, símbolo heráldico de la familia Selgas o piezas más exóticas o primitivas que delimitan los distintos caminos.

No obstante, la mirada del paseante centra su atención en el templo de orden jónico con cúpula de madera, situado sobre la gruta artificial en cuyo interior encontramos elementos tan caprichosos como un pequeño acuario con peces de colores; o también en el mirador cercano al muro de cierre, ya que son artificios de mayor fuerza expresiva que resaltan el carácter rústico y un tanto pintoresco que se pretende dar a esta zona.

Podemos concluir diciendo que los jardines del palacio de Selgas constituyen un puro y fiel exponente de las ideas de su artífice. Como en su persona, encontramos una clara dicotomía al calificar el jardín de clásico romántico, hecho que no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que en estos momentos –segunda mitad del XIX– predomina la corriente ecléctica, por lo que Selgas, como buen ilustrado y buen ecléctico no duda en retomar todo aquello que considere más conveniente para refundirlo y mostrar su mundo particular.

Los jardines recuerdan en gran medida la concepción de André Le Nôtre, el triunfo de la técnica francesa y una forma de jardinería privada que supone un ejemplo insólito en nuestra región.

El complejo palacial de Selgas en el Pito (Cudillero) es, sin lugar a dudas, el más importante y completo del XIX en Asturias, así como uno de los ejemplos que debemos conocer y estudiar para comprender este período, y aunque resulte exagerado estamos seguros de que no nos equivocamos mucho si lo comparamos al mismo Versalles, ya que se trata de una obra de validez universal y eterna.

NOTAS

1. Los datos sobre el jardinero fueron suministrados por D. Enrique Rigoreau Martínez, nieto del mismo, que amablemente permitió que consultara la escritura de constitución de pensiones a favor de varios servidores de Fortunato de Selgas, y cuya fotocopia conservo. Por otra parte, los restos de Enrique Rigoreau Jouvert se encuentran en el cementerio de San Fortunato de Piñera.
2. PAEZ DE LA CADENA, F.: *Historia de los estilos en jardinería*, pág. 206
3. HONOUR, H.: *Neoclasicismo*, pág. 81-2.

BIBLIOGRAFIA

- COLLINS, Peter: *Los ideales de la Arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)*. Edt. C. G., Barcelona, 1970.
- FERNANDEZ LOPEZ, A.: *Estudio histórico artístico del complejo sistematizado de El Pito (Cudillero), Asturias*. Tesina inédita, Dto. de Historia del Arte, Universidad de Oviedo, 1986.
- HONOUR, H.: *Neoclasicismo*. Xarait ediciones. Bilbao, 1980.
- PAEZ DE LA CADENA, F.: *Historia de los estilos en jardinería*. Ediciones Itsmo. Madrid, 1982.
- RIAT, Georges: *L'Art des jardins*. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-arts. París, s.f.
- VARIOS: «Giardino» en *Enciclopedia dell'arte antica. Classica e orientale*, (Instituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani), T. III, pp. 882 y ss. Roma, 1960.