

Símbolos de modernidad: la historia olvidada de los jardines de recreo en la España del siglo XIX

Jesús Cruz

Universidad de Delaware, EEUU

En un artículo publicado en mayo de 1836 Ramón Mesonero Romanos proponía la transformación de los jardines reales del Retiro en un moderno jardín de recreo. Los antiguos jardines, escribía Mesonero, puestos “en manos especuladoras e inteligentes” podrían convertirse muy en breve “en una mansión de placer que nada tuviera que envidiar a los parques más celebrados” existentes en otras capitales europeas. Mencionaba específicamente el jardín de Vauxhall de Londres como un modelo a emular. El Retiro renovado, en manos de un empresario dispondría de “huertas de producción, jardines de aclimatación de flores y plantas medicinales, bosques y paseos a pie y a caballo, un hipódromo para carreras de estos, juegos de pelota, de destreza y equilibrios, góndolas en el estanque principal, casa de vacas, salas de baile, teatros y juegos escénicos; un diorama, belvederes y gabinetes de física recreativa, y sobre todo, habitaciones campestres, como las villas que se observan en los parques de Londres y en los jardines de Italia”. La intención de Mesonero era crear un espacio donde ejercer formas de entretenimiento civilizadas con el objetivo de refinar los gustos de la sociedad madrileña, que consideraba excesivamente inclinada hacia el ambiente tosco de la taberna y del circo¹.

Mesonero Romanos era una voz muy autorizada en el Madrid del siglo XIX – además de ser un influyente periodista, fue concejal electo en el ayuntamiento y celebrado planificador urbano. Sus opiniones no eran disparatadas; el interés en crear formas refinadas de entretenimiento era compartido por muchos de sus compañeros en la república de las letras, en

¹ Ramón Mesonero Romanos, ‘El Buen-Retiro’, *Semanario Pintoresco* (8 de Mayo, 1836), 51-53. Sobre las actitudes y propósitos de Mesonero relativas a los jardines públicos y la transformación de Retiro de Madrid véase Daniel Frost, *Cultivating Madrid: Public Space and Middle Class Culture in the Spanish Capital, 1833-1890* (Lewisburg 2008), 61-65; Daniel Frost, ‘Mesonero’s Modern Landscapes’, *Journal of Spanish Cultural Studies*, Vol. 3 (2005), 329-331; Deborah L. Parsons, *A Cultural History of Madrid: Modernism and the Urban Spectacle* (Oxford; New York 2003), 17-20; Edward Baker, *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacios urbanos de Moratín a Galdós* (Madrid 1991), 41.

las activas camarillas del liberalismo y entre los círculos de negocios². Es evidente que la creación de espacios públicos para la diversión cívica, la sociabilidad de buen tono y la mercantilización del ocio eran objetivos comunes de los nuevos grupos dominantes españoles, como en el resto de mundo Occidental. Estas iniciativas formaban parte de las ambiciosas agendas reformistas de aquellos grupos que estaban interesados en llevar la modernidad a la ciudad española y a la sociedad española en general. La modernización, señala Ramon Resina en su estudio reciente sobre Barcelona, "significaba la sincronización de Cataluña (y España) con las sociedades de vanguardia en el continente. Pero esa sincronización había de expresarse en términos espaciales; de ahí la importancia de las imágenes urbanas"³.

En este artículo se estudia el "jardín de recreo", como una de esas imágenes urbanas. El jardín de recreo fue la versión española en el siglo XIX del *pleasure garden* inglés y del *parc de loisirs* francés, todos ellos espacios urbanos creados en la nueva ciudad moderna para la comercialización del ocio cívico. Los jardines de recreo fueron extensos complejos de propiedad privada dentro de las ciudades o en sus suburbios en los que se ofrecía entretenimiento público previo pago de una entrada. Solían tener carácter estacional, abriendo sus puertas a mediados de primavera y cerrándolas a mediados de otoño; si bien en algunos casos la parte de jardín permanecía abierta durante todo el año, rara vez ofrecían espectáculos en la temporada baja. Los jardines de recreo reflejaban el espíritu "democratizador" de la burguesía liberal del siglo XIX, pero también los límites restrictivos de dicho espíritu. La admisión general se controlaba de manera indirecta con la oferta de actividades de alto precio, tales como las representaciones operísticas, los conciertos de música clásica, o los bailes de sociedad que además requerían una estricta etiqueta en el vestido y el comportamiento con el fin de garantizar la exclusividad y el orden. Algunos jardines de recreo se establecieron en lugares donde ya existían viejos jardines o huertas convenientemente reformadas para el entretenimiento, otros fueron construidos de la nada, pero siempre incluían los elementos tradicionales del jardín: plantas, fuentes, lagos etc, así como formas de entretenimiento más modernas, tales como salas de concierto, quioscos de música, teatros, baños, salones de baile, paseos, parques zoológicos, cafés, restaurantes y

² La otra voz influyente de la época fue la de Mariano José de Larra que también escribió en varias ocasiones insistiendo en la necesidad que tenía Madrid de construir jardines públicos de recreo. Véase Larra, 'La fonda nueva', *La Revista Española, Periódico Dedicado a la Reina Ntra. Sra.* (23 de agosto, 1833); 'Los jardines públicos', *La Revista Española...* (20 de junio, 1834).

³ Joan Ramon Resina, *Barcelona's Vocation of Modernity: Rise and Decline of an Urban Image* (Stanford, 2008), 40.

atracciones mecánicas. Los jardines de recreo de los siglos XVIII y XIX fueron el antecedente del parque de atracciones moderno. La historia de estos espacios urbanos se ha centrado mayoritariamente en el caso de las principales capitales europeas, así como en algunas ciudades de Estados Unidos. Sin embargo es menos conocida la relación entre los espacios públicos de estas capitales y los de sus ciudades secundarias, así como la historia de este tipo de espacios en las capitales de los estados periféricos. Las siguientes páginas tratan de cubrir este vacío historiográfico de la modernidad urbana europea mediante el estudio del caso español.

En España la creación de jardines de recreo fue un asunto de gran preocupación para las élites de Madrid y Barcelona. En las páginas siguientes voy a argumentar que la creación de este tipo de espacio público tuvo un eminente contenido simbólico en el proceso de creación de modernidad urbana en ambas ciudades cuya transcendencia no ha sido suficientemente considerada por los historiadores españoles. Es bien sabido que desde finales del siglo XVIII, las dos ciudades están sumidas en una competición por la creación y la apropiación de símbolos e iniciativas de modernización urbana: Madrid por su papel como la capital política del nuevo Estado liberal, y Barcelona como consecuencia de su temprana industrialización, su dinamismo económico y cultural y su mayor proximidad a los nodos de la modernidad europea. En las páginas siguientes examinaremos como la planificación, la inauguración y la gestión de los jardines de recreo en ambas ciudades durante el siglo XIX formó parte de la competición por la construcción de la ciudad moderna española.

Desde los anales de la formulación de la teoría de la modernización, todas las contribuciones –sean enunciadas por científicos sociales, por historiadores o por críticos literarios— coinciden en situar la ciudad como sujeto principal⁴. La ciudad, escribe Deborah L. Parsons, es el lugar donde se siente con más intensidad el torbellino del cambio social, tecnológico y psicológico⁵. En años recientes el "giro cultural" ha inspirado también un " giro espacial " con nuevos e interesantes enfoques para la interpretación de la ciudad del siglo XIX. Los investigadores del " giro espacial " contemplan la ciudad como una realidad material constituida por diversos componentes integrales. Cada uno esos componentes, sean edificios, calles, plazas, jardines, alcantarillado etc, tiene una función específica y encarna un conjunto de

⁴ Parsons, op. cit., 3.

⁵ Las primeras aportaciones a la formulación del enfoque cultural para el estudio de la ciudad moderna se pueden encontrar en Walter Benjamin, *One-way Street and Other Writings* (London 1985), 167-76 y Henri Lefebvre, *Writings on Cities* (Oxford 1996), 237-239. Sobre el contenido del "giro espacial" véase Simon Gunn and Robert J. Morris (Eds.), *Identities in Space: Contested Terrains in the Western City Since 1850* (Aldershot 2001), 1-14.

significados simbólicos. La interpretación de esta cultura material, señala Maiken Umbach, arroja luz sobre los "medios indirectos de gobierno que caracterizan los regímenes modernos"⁶. Por lo tanto, la ciudad del siglo XIX, se estudia como un espacio paradigmático, un microcosmos del nuevo Estado liberal, una expresión de sus aspiraciones imperiales, sus restricciones políticas y sus ambiciones económicas⁷. De especial interés para mi análisis son las interpretaciones inspiradas en concepto Foucaultiano de "gubernamentalidad", que contempla la ciudad moderna como un instrumento de las élites liberales para manipular las percepciones y los comportamientos individuales⁸. De acuerdo con la concepción de Foucault, las manifestaciones tempranas de la planificación urbana y la higiene pública, tan características de la ciudad de la era liberal, se consideran proyectos sofisticados de ingeniería social dirigidos a la domesticación del "sujeto liberal". El objetivo de los arquitectos de la ciudad liberal fue establecer control social no sólo a través de medios convencionales como la aplicación de la ley, sino también con formas subliminales moldeando los sentimientos y las percepciones individuales.

La creación de jardines de recreo obedeció a un doble impulso. Por un lado, estos jardines fueron iniciativas empresariales encaminadas a obtener un beneficio. Como ha subrayado Miles Ogborn, los jardines de recreo eran paisajes de consumo mercantilizado⁹. Por otro lado, eran proyectos urbanos para producir ambientes que expresaran los valores, sensibilidades y aspiraciones de la nueva burguesía liberal. Chris Otter sugiere que la fascinación burguesa con los espacios públicos abiertos y limpios, la inclinación a la proporcionalidad de las superficies y los volúmenes, o la preferencia por la privacidad en el diseño de los espacios interiores, eran manifestaciones de una nueva sensibilidad. La sensualidad burguesa aborrecía la porosidad, los olores fuertes y la promiscuidad que caracterizaba a la ciudad pre-moderna y lo que ellos percibían como su continuidad en los barrios obreros de la ciudad moderna¹⁰. Las diversas versiones nacionales de jardines de recreo que se establecieron en la mayoría de las

⁶ Maiken Umbach, 'A Tale of Second Cities: Autonomy, Culture, and the Law in Hamburg and Barcelona in the Late Nineteenth Century', *American Historical Review*, 110 (2005), 659.

⁷ El artículo de Umbach estudia los casos de Barcelona y Hamburgo, dos ciudades secundarias. Para el caso de las grandes capitales véase: David Harvey, *Paris, Capital of Modernity* (New York 2003); Patrice de Moncan, *Le Paris d'Haussmann* (Paris 2002); Brian Ladd, *Urban Planning and Civic Order in Germany, 1860-1914* (Cambridge 1990).

⁸ Graham Burchell, Colin Gordon, and Peter Miller, (eds.) *The Foucault Effect: Studies in Governmentality* (Chicago 1991), 87-101.

⁹ Miles Ogborn, *Spaces of Modernity: London's Geographies, 1680-1780* (New York, London 1998), 122.

¹⁰ Chris Otter, 'Making Liberalism Durable: Vision and Civility in the Late Victorian City', *Social History*, Vol. 27 (2002-1), 3.

ciudades europeas del siglo XIX respondieron a las nuevas sensibilidades y los ideales de la urbanidad, la sociabilidad, la elegancia, la imaginación, el consumo, la higiene y la confortabilidad burguesa. Como ha señalado Daniel Frost, los jardines de recreo españoles y los jardines públicos en general tienen que ser interpretados como formas de artificiosidad urbana, cuyo propósito es encarnar los ideales de orden social, político y económico de los grupos dominantes¹¹. Estos jardines también contaron con máquinas sofisticadas e imaginativas que requerían el uso de mano de obra especializada para su mantenimiento y mejora. Semejantes despliegues de desarrollo empresarial, cultural, científico y tecnológico sin duda producían una cierta cantidad de valor añadido para el realce del prestigio nacional.

Los primeros jardines de recreo aparecieron en Londres a finales del siglo XVII, pero se hicieron más frecuentes en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los jardines de Vauxhall se convirtieron en el lugar de entretenimiento preferido por las clases acomodadas en las noches de verano. Vauxhall en la orilla sur del Támesis y los jardines de Ranelagh en Chelsea, fueron los más célebres jardines de recreo ingleses¹². Varios jardines con los nombres de Vauxhall o Ranelagh abrieron sus puertas en diversas ciudades de Europa y Estados Unidos¹³. Los jardines de recreo de ingleses se especializaron en la programación de entretenimiento de alta cultura, sobre todo en música¹⁴. A mediados del siglo XIX los jardines ingleses se hicieron culturalmente mucho más mundanos y socialmente más diversos para competir con otras formas emergentes de entretenimiento urbano. Sin embargo, siempre se mantuvieron apegados a las tradiciones de la música, el teatro, y la sociabilidad de buen tono, con una disponibilidad más restrictiva de atracciones mecánicas¹⁵.

Los primeros jardines de recreo en el continente se abrieron en París en la segunda mitad del siglo XVIII. Inicialmente se les denominó con el término *vauxhall d'été*, pero pronto los franceses cambiaron su nombre a *jardin de loisir*. Este nuevo modelo de jardín de recreo claramente francés se tipificó en los jardines de Tívoli inaugurados en París en 1766¹⁶. Mientras que los jardines ingleses ofrecían grandes porciones de la alta cultura los franceses incluyeron formas populares de espectáculo, tales como atracciones mecánicas, acróbatas, magos,

¹¹ Frost, op. cit., 21-25.

¹² John Brewer, *The pleasures of the imagination: English culture in the eighteenth century* (London 1997), 57-70.

¹³ Lynda Nead, *Victorian Babylon: People, Streets and Images in Nineteenth-century London* (New Haven 2000), 109-146.

¹⁴ Ibid., 109-146.

¹⁵ Ibid., 109-146.

¹⁶ Gilles-Antoine Langlois, *Folies, Tivolis et attractions: Les premiers parcs de loisirs parisiens* (Paris 1991), 16.

zoológicos, junto con los fuegos artificiales y los globos aerostáticos. El Tívoli era *el jardin de loisir* más grande y popular de París en la transición de los siglos XVIII al XIX. Muchas ciudades europeas, entre ellas Madrid, abrieron jardines con el nombre de Tívoli siguiendo el modelo francés¹⁷. Después de la década de 1840 un nuevo estilo de jardín, el “jardín-espectáculo”, se introdujo en París en una serie de establecimientos situados en la nueva avenida de los Campos Elíseos. Este tipo de jardín se creó debido a la creciente demanda de espacios públicos que facilitaran la sociabilidad del nuevo *beau monde* parisino surgido durante el gobierno de Napoleón III. En el jardín-espectáculo se reducían las dosis de fiesta mundana sustituyéndolas con formas de entretenimiento que propiciaran la formalidad de buen tono: menos atracciones de feria y circenses y más bailes de sociedad, veladas musicales, ópera, teatro y sociabilidad en cafés, restaurantes y paseos¹⁸. Los jardines ingleses, con su enfoque en la música, bailes, teatro y exposiciones de arte y los más variados jardines franceses se convirtieron en los modelos exportados a otras partes de Europa y América durante el siglo XIX¹⁹.

En España el antecedente más patente del jardín de recreo del siglo XIX se produjo en 1767 cuando Carlos III ordenó abrir al público parte de los reales jardines del Retiro²⁰. Emulando lo que hiciera Carlos II en 1661 con St James Park en Londres y José II en 1766 con el Prater en Viena, el rey de España quería un Retiro público para cumplir el "nuevo sujeto social" surgido de las reformas ilustradas y, al mismo tiempo, establecer control sobre él²¹. No obstante, la intención de estos monarcas no era crear espacios públicos abiertos a todos los miembros de la sociedad. En Madrid, como en Londres y Viena, el acceso al parque estaba controlado por la imposición de estrictas normas de admisión. Lo que perseguían los monarcas ilustrados era crear espacios para el fomento de la "buena sociedad" con el fin de vigorizar el poder de la monarquía. "El paseo del Retiro está muy gracioso", escribía el duque de Medinasidonia en 1773. "Hay una tienda puesta en la leonera con tres géneros de bebidas, dulces y chocolates, y

¹⁷ El único superviviente de aquella generación de Tívolis es el famoso Tivoli Park de Copenhage abierto en 1843. Véase Per Eilstrup, *Tivoli: the story of the fairytale garden* (Kastrup 1977).

¹⁸ Todos los datos sobre los jardines franceses proceden del estudio de Gilles-Antoine Langlois, *Folies, Tivolis et attractions* (Paris 1991).

¹⁹ Para la historia de los jardines en América véase, Jonathan Conlin (ed), *The pleasure garden: from Vauxhall to Coney Island* (Philadelphia 2013); Galen Cranz, *The Politics of Park Design: a History of Urban Parks in America* (Cambridge 1982); Lake Douglas, *Public Spaces, Private gardens: A History of Designed Landscapes in New Orleans* (Baton Rouge 2011); Para Alemania véase, Jürgen Weisser, *Zwischen Lustgarten und Lunapark: der Volksgarten in Nymphenburg (1890-1916) und die Entwicklung der kommerziellen Belustigungsgärten* (München 1998).

²⁰ Carmen Ariza Muñoz, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX* (Madrid 1988), 181.

²¹ Susan Lasdun, *The English Park: Royal, Private & Public* (New York 1992), 74-76.

sillas de paja en las casas inmediatas. Otra, a la esquina de los estanques, yendo a ellos en derechura desde la casa de fieras con las mismas prevenciones y sillas de paja enfrente del estanque. La tercera tienda (...) Te aseguro que no creí ver a mi país como loe estoy viendo. Nuestro Aranda merece nuestros aplausos justamente y hace honor a nuestra clase"²². Al igual que en Londres y Viena, en Madrid estos desarrollos inspiraron a algunos promotores privados a sacar provecho de la nueva fórmula y desarrollar jardines comerciales²³.

El primer jardín de recreo moderno en España, el Jardín de Tívoli, abrió sus puertas en Madrid en 1821. Además de Londres y París, sólo cuatro ciudades europeas -Berlín, Weimar, Frankfurt y Hannover- tenían jardines de establecidos a finales del siglo XVIII. En todos los casos se trataba de pequeños jardines con el nombre de Vahuxhall que se abrieron al público entre 1769 y 1789 y tuvieron una vida corta. Después del Tívoli parisino, el más modesto Tívoli de Madrid sería el primero de una lista de trece parques que con ese mismo nombre se irían abriendo en diferentes ciudades europeas a lo largo el siglo XIX --siendo el más exitoso el Parque Tívoli de Copenhague²⁴. El Tívoli de Madrid se abrió por iniciativa de un empresario francés y se situó en una zona de la ciudad llena de simbolismo: el Paseo del Prado, frente a la puerta de Goya del Museo, en el espacio que actualmente ocupa el hotel Ritz. Para Mesonero Romanos, la instalación de este primer jardín de recreo al estilo europeo marcó un claro cambio en la vida de la ciudad. Que los jardines abrieran unos meses después de la restauración del orden constitucional por la revolución liberal de 1820 no era una coincidencia. Mesonero relacionaba la iniciativa con la llegada al poder del nuevo gobierno liberal. "Madrid," escribía, "salía, puede decirse, de su letargo secular, y arrojando el sudario en que yacía envuelto por la mano de un gobierno refractario a toda expansión de la vitalidad propia de los pueblos modernos, revelaba el propósito de reivindicar, fiado en sus propios esfuerzos, el puesto distinguido de capital del reino." Y añadía que el nuevo gobierno estaba promoviendo en Madrid formas innovadoras de negocio desconocidas en la ciudad o "abriendo y decorando cumplidamente establecimientos públicos de utilidad, de comodidad y de recreo, entre los cuales llevaba la palma el magnífico *Tívoli* del Prado²⁵. " Su ubicación en el Paseo del Prado, cerca de los jardines reales del Retiro, estaba muy calculada: desde el siglo XVII esta parte de la ciudad estaba

²² Citado por Carmen Martín Gaité, *Los usos amorosos del dieciocho en España* (Barcelona 1987), 51.

²³ Miodrag Mitrašinović, *Total Landscape: Theme Parks, Public Space* (Burlington 2006), 44.

²⁴ Weisser, op. cit., 286-289.

²⁵ Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón* (Madrid 1926), pp. 273-278.

adornada con bulevares, árboles y fuentes, era el lugar donde las clases altas madrileñas se reunían para pasear.

En 1821, las autoridades municipales de Madrid subarrendaban una gran parcela entre la actual Plaza de la Lealtad y el Museo del Prado para abrir un parque público recreativo. Ese mismo año, el 21 de abril, comenzó la construcción de un monumento dedicado a los héroes del dos de mayo en el espacio que conformaría la Plaza de la Lealtad. Ambos proyectos formaban parte de un proyecto más amplio para transformar la zona del Paseo del Prado en el nuevo espacio simbólico de la capital liberal. El Tívoli se inauguró en 1822 en un ambiente de fruición. Aunque más pequeño que el Tivoli de París, el nuevo jardín tenía enormes implicaciones simbólicas para Madrid. El parque ocupaba un amplio espacio ajardinado en forma de trapecio con una plaza central e hileras de árboles creando una red de paseos. En la plaza se instalaron estructuras efímeras de madera y yeso para un teatro, una cafetería y un restaurante. Una valla enrejada con varias puertas de acceso rodeaba el parque con el fin de controlar el acceso durante las actuaciones. El paseo principal del parque era una calle pública que conectaba el monumento de los héroes del dos de mayo con la entrada del museo del Prado. La calle se cerrada durante los eventos, pero se mantenía abierta la mayor parte del tiempo, al igual que el resto del parque. El parque se iluminaba por la noche durante los meses de verano.

Tras unos decepcionantes resultados económicos durante el primer año, los propietarios decidieron restringir completamente el acceso al parque mediante el pago de una entrada. En 1823 la compañía seguía teniendo problemas financieros y presentó un informe al Ayuntamiento de Madrid solicitando la ampliación del jardín de recreo durante los meses de invierno; las autoridades municipales rechazaron la petición²⁶. El Tívoli tuvo una corta vida como jardín de recreo debido a la restauración del absolutismo y a la debilidad de las clases medias de Madrid. No obstante los jardines sobrevivieron hasta la década de 1880 como parque público antes de que se decidiera la construcción de edificios²⁷. La inestabilidad financiera fue una característica de todos los jardines de recreo europeos. Varios factores contribuyeron a esta precariedad: el carácter estacional del negocio, el cambio en las modas y, lo más importante, el crecimiento de las ciudades que fue absorbiendo estos espacios para el más lucrativo negocio de la construcción. En la medida en que el público más rentable para los jardines de recreo pertenecía en su mayor

²⁶ Archivo de la Villa de Madrid (AVM) Secretaría, 1-203-41.

²⁷ Concepción Lopezosa Aparicio, 'Consideraciones y síntesis de un proyecto: El Paseo del Prado,' *Anales de historia del arte*, 3 (1991-1992), 215-230.

parte a las clases medias y altas estos estuvieron estratégicamente ubicados ya fuera en la proximidad de antiguos jardines reales o aristocráticos, o de barrios elegantes, o en áreas de la ciudad con las condiciones ecológicas adecuadas, por lo general en parcelas de alto valor para la construcción cuando las ciudades se ensancharon. Por ello la historia de los jardines de recreo pertenece a la historia de la masiva especulación inmobiliaria que caracterizó los procesos de ensanche de las ciudades europeas durante el siglo XIX.

Durante la década de 1830 se abrieron en Madrid nuevos tipos de jardines de recreo²⁸. Una vez más este desarrollo estuvo conectado con el proceso de cambio político abierto después de la muerte de Fernando VII en 1833 que posibilitó el definitivo establecimiento de un Estado liberal. En Madrid, el más destacable de aquellos novedosos espacios públicos fue el Jardín de las Delicias en el Paseo de Recoletos, entre las calles Almirante y Bárbara de Braganza. Aquel nuevo Jardín de recreo estaba mejor equipado que su antecesor para lograr las dos principales funciones asignadas a ese tipo de espacios públicos por los proponentes de la gubernamentalidad liberal. En primer lugar, la creación de saneadas arcadias artificiales en las afueras de las ciudades consideradas menos polucionadas y más higiénicas; segundo la provisión de espacios "ad hoc " para el ejercicio, el disfrute y la visualización del orden burgués y la sociabilidad de los nuevos sujetos liberales. El nuevo jardín, por ejemplo, tenía suficiente agua para un estanque y dos cascadas de pequeña escala con grutas por debajo. Allí, los visitantes podían imaginan estar paseando en un verde paisaje idílico lejos de las polvorientas calles de los abrasadores veranos madrileños. La introducción del "paseo concierto" --una atracción clásica copiada de los parques ingleses— facilitaba la práctica de una urbanidad de buen tono en las avenidas arboladas del parque. La música se reproducía desde un templete colocado en la avenida principal donde el público podía pasear mientras escucha el concierto²⁹. Dentro del jardín existían varias construcciones permanentes, incluyendo un edificio principal con una cafetería, un restaurante, un gran salón y un albergue para aquellos que desearan disfrutar de los placeres del lugar con

²⁸ Los jardines de recreo del siglo XIX se solían construir en lugares donde existían antiguos jardines o huertas. Mesonero Romanos describe el acondicionamiento de jardines que databan de principios del siglo XVIII para el caso del Jardín de las Delicias: "La casa y los jardines conocidos como Las Delicias eran propiedad del Conde de Baños, más tarde lo fueron del Conde de Altamira y, finalmente, del duque de Medina de Torres." Mesonero Romanos (1881) p. 98, vol. II.

²⁹ La práctica totalidad de los *pleasure gardens* ingleses ofrecían este tipo de atracción conocida como *promenade concerts*. Un anuncio en el *Diario de Avisos de Madrid* de 5 de Junio, 1834, informaba que, en días señalados durante la estación de apertura y siempre en los días de fiesta, una banda militar amenizaría los jardines con música de zarzuela.

una estancia larga. En varios lugares del jardín se instalaron quioscos con mesas para jugar a las cartas, al ajedrez, al backgammon y a las damas. También fue el primer jardín de recreo con atracciones mecánicas, aunque estas eran bastante modestas: había un tiiovivo, espacio para juegos y varios tipos de columpios³⁰. El jardín tenía incluso unos baños adyacentes al edificio del albergue y del restaurante con habitaciones privadas con agua caliente y bañeras metálicas, así como una piscina "con espacio suficiente para ocho personas en caso de que uno quisiera bañarse en compañía"³¹. El despliegue de modernidad urbana se completaba con la oferta de entretenimiento nocturno. Mientras que Madrid era todavía una ciudad con una deficiente infraestructura de iluminación nocturna, el área adyacente al jardín recibió un tratamiento especial. Los propietarios instalaron una línea de farolas desde la Plaza de Cibeles a la entrada del jardín para iluminar el bulevar³². Sería ahora - veinte años más tarde que en Londres - cuando el gas se estaba introduciendo en Madrid como una iniciativa innovadora para la mejora urbana³³. En 1834 la iluminación de las calles con gas se encontraba todavía en fase experimental, se utiliza de forma temporal para celebraciones excepcionales. Las funciones nocturnas en el Jardín de las Delicias constituyeron sin duda una de aquellas extraordinarias ocasiones para gozar de la, entonces, más moderna forma de iluminación.

Durante la década de 1830 Madrid dispuso de una variedad de medianos y pequeños jardines de recreo. El Jardín de Apolo fue quizás el más popular debido a su asequible tarifa de entrada. Ubicado en lo que fue conocido como la Puerta de San Fernando (actual Glorieta de Bilbao) ofrecía conciertos -principalmente de zarzuela-- obras de teatro, bailes y áreas de paseo. Existen algunas referencias literarias que lo describen como un lugar con una jardinería básica, adecuado para las meriendas campestres en días festivos cuya atracción más destacada era un laberinto de arbustos. Otro de aquellos parques, el Jardín de Portici, funcionó durante un corto periodo de tiempo. Se localizaba en la parte sur oeste de la ciudad en un predio conocido como el Soto de Migas Calientes en las orillas del Manzanares. Esa zona de Madrid, junto a las propiedades reales de la Casa de Campo, disfrutaba de una abundante provisión de agua procedente del río. El Soto había sido un vivero municipal y el primer jardín botánico de la

³⁰ AVM, Secretaría 3-464-2.

³¹ Mariano José de Larra Larra, *La Revista Española* (20 de junio, 1834).

³² *Diario de Avisos* (5 de junio, 1834). Véase Edward Baker, *Materiales para escribir Madrid* (Madrid 1991), 44.

³³ María del Carmen Simón Palmer, *La Real Fábrica de Gas de Madrid* (Barcelona 2011), 7.

ciudad³⁴. Los mapas de mediados del XIX muestran la existencia de un espacio con hileras de árboles, parterres y paseos donde se instalaron kioscos para bebidas y alimentos³⁵. La característica más distintiva del Portici era una zona de balneario junto al río donde la gente podía tomar clases de natación. El promotor de aquella iniciativa fue Casimiro Monier, un empresario francés cuya intención era crear un jardín “tipo inglés” con una escuela de natación a imagen de la *Grand École de Paris*. Un poco alejado de la ciudad, el Portici era apropiado para las excursiones de todo el día y las comidas campestres³⁶. De manera que a principios de la década de 1840 Madrid tenía una oferta diversificada de jardines de recreo que cubrían una oferta para un amplio espectro social. Delicias y Portici, con una entrada de más alto coste, eran más selectivos, mientras que el Apolo tenía un carácter más popular³⁷. No obstante, incluso los jardines más caros tenían paseos y diversiones que atraían a un público mixto durante el día, mientras que los conciertos, las obras de teatro y los bailes de sociedad, que exigían una etiqueta más rigurosa y un precio de entrada más elevado, resultaban más atractivos para las clases medias y altas³⁸.

A pesar del aumento del número jardines de recreo en Madrid, comparando esta ciudad con las grandes ciudades europeas la diferencia en cantidad y calidad seguía siendo notable. Durante la década de 1840 los madrileños veían la apertura de nuevos jardines de recreo y la continuidad, reciclaje o desaparición de los existentes. Ariza Muñoz cita la actividad de al menos ocho parques en la zona del Paseo de Recoletos. Todos tenían características similares: eran más pequeños que el viejo Vauxhall y el nuevo jardín de Cremorne de Londres, que los viejos y los nuevos jardines de París y que el recién inaugurado Tívoli de Copenhague. Todos disponían de paseos arbolados, plantas, fuentes y parterres; los más tenían pequeñas salas de teatro que también servían como salas de conciertos y salas de baile; y la mayoría eran ideales para una cena, una copa por la noche, el helado, o la merienda con el chocolate tradicional a la española. En 1862 el antiguo Jardín de las Delicias fue remodelado y transformado en Jardín del Paraíso adoptando el modelo de jardín- espectáculo francés, especializado en música y bailes de sociedad (Figura 1). De manera que hacia 1860 Madrid seguía disponiendo de una variedad de medianos y pequeños jardines de recreo, pero todavía faltaba el gran parque preconizado por Mesonero

³⁴ Allí se situó el primer jardín botánico de Madrid antes de su instalación definitiva en el Paseo del Prado.

³⁵ Véase Biblioteca Nacional, Madrid, Planos de población, 1830-1870 (John Dower).

³⁶ AVM, Secretaría, 4-198-9; 4-22-87 y 6-147-28.

³⁷ Carmen Ariza Muñoz, op. cit., 230-231.

³⁸ Antonio Carlos Ferrer, *Paseo por Madrid, 1835* (Madrid, 1952), 41.

Romanos en 1836, capaz de competir en tamaño y contenido con los jardines de Londres y París³⁹. Y, mientras tanto, ¿qué estaba pasando en Barcelona?



Figura 1: Rafael Botella y Coloma. El jardín público de Madrid llamado El Paraíso, en noche de baile (c.1862). Museo de Historia, Madrid

En 1853 Barcelona inauguró los primeros jardines de recreo en España capaces de competir en tamaño y calidad con los de las grandes ciudades europeas. A mediados de siglo Barcelona había largamente sobrepasado a Madrid en la creación de modernas iniciativas para la comercialización del ocio. Sorprendentemente, el temprano despegue industrial, social y cultural que Barcelona experimentó durante el siglo XVIII no se tradujo en mejoras urbanas sustanciales. A principios del siglo XIX, el número de zonas ajardinadas para el paseo y la sociabilidad dentro de los límites y en los alrededores de la ciudad era muy limitado. Barcelona, no tenía antiguos jardines aristocráticos o jardines reales comparables a los del Retiro de Madrid. Además, por razones político- militares la ciudad fue amurallada con ciudadelas y puertas que, como en París,

³⁹ El Eliseo Madrileño, un pequeño jardín situado en el Paseo de Recoletos, cerca del nuevo palacio del banquero José de Salamanca, se inauguró en el año 1860. Según Ariza, se convirtió en un lugar favorito de sociabilidad para las clases populares y media baja. Véase Ariza Muñoz, op. cit., 233.

establecieron dos áreas jurídico-políticas diferenciadas, intramuros y extramuros de la ciudad⁴⁰. La fortificación fue impuesta por la monarquía absolutista que temía una rebelión antidinástica de corte nacionalista. La delimitación establecida se convirtió en un obstáculo para el desarrollo de la ciudad moderna porque, entre otras cosas, dificultaba la creación de espacios públicos de ocio. Con el ascenso del liberalismo en 1833 la destrucción de la muralla se convirtió en un objetivo prioritario en la agenda política de las élites liberales de Barcelona. Fue en este contexto jurídico-político en el que se abrieron los primeros jardines de recreo de la ciudad, todos ellos extramuros, en el antiguo camino de *Gràcia*, convertido desde 1827 en el nuevo Passeig de Gràcia, que sería el eje axial del futuro “*Eixample*”⁴¹.

El primer jardín de recreo en Barcelona, los Jardines del Criadero, se inauguró alrededor de 1840, veinte años después de la apertura del Tívoli en Madrid. Al igual que los jardines de Portici de Madrid, el Criadero se instaló en lo que fueron los viveros municipales de la ciudad, fuera de la muralla en el espacio que se encuentra hoy entre las calles Consell de Cent y Diputació. En 1849 se inauguró un nuevo jardín con el nombre de Tívoli situado varios metros al norte del Criadero en el lado izquierdo del Passeig de Gràcia entre las actuales calles de Aragón y Valencia. El Tívoli de Barcelona, también se emplazó en un antiguo vivero, en este caso de propiedad privada. El tercero de los nuevos jardines de recreo barceloneses, el Prado Catalá, fue inaugurado en la década de 1850 también en las proximidades del Passeig de Gràcia entre la actual Gran Vía y la calle Diputació⁴². Estos nuevos jardines eran muy similares en estructura y contenidos a los de Madrid. La diferencia respecto de los de la capital era su localización. Todos se situaban en la misma zona de la ciudad, por lo que eran más accesibles al público y dotaban al Passeig de Gràcia de un papel vital en la vida de la ciudad desde principios del siglo XIX.

El Passeig se afianzó como el principal escenario para la visualización de la interacción social en la ciudad de la temprana era liberal. Mientras que el público que accedía a los jardines estaba constituido por una mezcla social que daba una imagen de juego democrático, lo cierto es

⁴⁰ Daniel Rabreau, ‘Urban Walls in France in the Seventeen and Eighteen Centuries’, en Monique Mosser y Georges Teyssot, *The Architecture of Western gardens: a design history from the Renaissance to the present day* (Boston 1991), 306.

⁴¹ Desde comienzos del siglo existieron unas áreas para meriendas campestres situadas junto al convento de Franciscanos de Jesús en la antigua carretera de Gràcia. En esta zona había una famosa fuente llamada la fuente de Jesús con una frondosa arboleda y kioscos que servían comidas y bebidas; en las tardes de verano los barceloneses gustaban de reunirse en aquel lugar para merendar y pasear. Véase Monserrat Guardiet i Bergé, *El Teatre Liric de L’Eixample, 1881-1900* (Barcelona 2006), 29.

⁴² *Ibid.*, 32

que la interacción social era limitada al estar controlada mediante la implantación de una sutil normativa que se justificaba por una pretendida preservación del orden cívico. Como en los jardines de la capital, durante el día, con precios de acceso más asequibles, el público era socialmente diverso, mientras que por la noche una sociedad más selectiva se apropiaba los jardines para asistir a obras de teatro, conciertos, zarzuelas y veladas nocturnas. Todos aquellos jardines de la etapa más temprana ofrecían espectáculos de ilusionismo y física recreativa. Especialmente populares fueron los cuadros Disolventes de Sr. Lascholl, un espectáculo de que consistía en la proyección de imágenes tridimensionales de paisajes suizos, catástrofes naturales y monumentos exóticos⁴³. Con el paso del tiempo los jardines del Criadero y el Prado Catalán se fueron abriendo hacia un público más amplio, incluyendo a las clases medias y las populares. En el Criadero los propietarios abrieron un café cantante y en 1870 construyeron el nuevo Teatro Español, que se especializaría en zarzuela. El Prado Catalán incorporó un pabellón para la exposición de dioramas y cicloramas, en 1863 su teatro de zarzuela fue transformado en un circo ecuestre.

La década de 1850 dio a la luz una nueva generación de jardines de recreo en Barcelona, estos fueron los Jardines de la Ninfa --pronto convertidos en Jardines de Euterpe-- y los Campos Elíseos o *Camps Elisis* (en catalán). El primero, que funcionó entre 1850 y 1861, se dedicó casi exclusivamente a la creación y oferta de música coral. El movimiento de promoción de la música coral fue un fenómeno de sociabilidad cívica y expresión de una incipiente identidad nacional catalana. Llegó a ser vinculado a los jardines de recreo que promovieron explícitamente ocio cultivado. El patrocinador principal de este movimiento, el músico y líder cívico Anselmo Clavé, utilizó el jardín para organizar y promover sus agrupaciones corales. El movimiento arrancó en 1850 cuando la coral de La Fraternidad comenzó ensayos y actuaciones en el Jardín de Tívoli. Hacia 1853 las agrupaciones corales se trasladaron a los Jardines de la Ninfa⁴⁴. Los acontecimientos de 1854 --la epidemia de cólera y la agitación política-- tuvieron un impacto negativo en el movimiento musical y cívico de Clavé: muchos miembros de la agrupación cayeron enfermos o sufrieron represión política y, el propio Clavé, fue castigado con el exilio en las Islas Baleares por su apoyo al progresismo y su activismo revolucionario.

⁴³ *El Àncora* (20 de junio, 1852).

⁴⁴ Situado en el lado izquierdo del Passeig de Gràcia, a unos quinientos metros al norte de los Jardines de Tívoli, en el espacio que actualmente se sitúa entre la avenida Diagonal y la calle Provença.

A su regreso del exilio en 1857 Anselmo Clavé fundó la Sociedad Musical Euterpe con lo que quedaba de La Fraternidad y con nuevas fuentes de apoyo. Esta nueva sociedad marcó el inicio de la época de oro del movimiento de Clavé y su influencia en la historia social y cultural catalana y española. En 1857, los Jardines de la Ninfa cambiaron su nombre por el de Jardines de Euterpe. Los Jardines de Euterpe se convertirían en uno de los jardines de recreo más emblemáticos de Barcelona: un lugar de sociabilidad cultivada, ocio cívico y entretenimiento comercial organizado por el movimiento de Anselmo Clavé. En mayo de 1859 la Sociedad comenzó a publicar un boletín informativo con el programa de cada concierto, notas biográficas de los compositores, letras de las canciones, comentarios literarios, pasajes de la mitología clásica y comentarios sobre música, teatro, ópera y otras formas de ocio cultivado. El repertorio de Euterpe incluyó pasajes corales de ópera y zarzuela y composiciones de Clavé y otros compositores del momento catalanes, españoles y europeos. La Sociedad Euterpe fue un grupo de vanguardia que promovió la innovación musical y cultural y contribuyó de manera sustancial a la formación y consolidación de la Renaixença. Cuando en 1861 los propietarios de los Jardines decidieron cerrar el parque para recalificar los terrenos y hacer una inversión inmobiliaria, la Sociedad trasladó sus actuaciones a los más elegantes Campos Elíseos⁴⁵ (Figura 2).

La iniciativa de establecer estos nuevos jardines provenía del banquero y político Evaristo Arnús, una de las principales figuras de la creación de la Barcelona moderna⁴⁶. Los Campos Elíseos, inaugurados en 1853, eran en aquel momento el mayor jardín de recreo construido en España. Situado en el lado derecho del Passeig de Gràcia, frente a los Jardines de Tívoli, tenía una extensión de ocho hectáreas con una verja que medía 850 metros a lo largo del paseo. Los Campos Elíseos tenían aproximadamente el mismo tamaño que los jardines de Cremorne de Londres y su estructura, propósito y tipos de entretenimiento eran similares a los del Tivoli de Copenhague⁴⁷. Los Campos Elíseos de Barcelona y el Tivoli de Copenhague contenían sobre todo elementos del tradicional *jardin de loisir* francés. A mediados del XIX, París se había convertido en el modelo Europeo de planificación urbana y vida ciudadana. La

⁴⁵ *El Eco de Euterpe* (May 15, 1889). Sobre los movimientos corales de Anselmo Clavé véase Jaume Carbonell i Guberna, 'Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España contemporánea, *Hispania, Revista española de historia*, 214(2003), 485-504; Jaume Carbonell i Guberna, *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya, 1850-1874* (Cabrera de Mar 2000).

⁴⁶ Sobre Evaristo Arnús véase Guardiet i Bergé, op. cit., 53-69.

⁴⁷ Nead, op. cit., 110.

organización y distribución del espacio del jardín de los Campos Elíseos se correspondía con los principios de racionalización urbana y arquitectónica prevalentes en la Europa del momento⁴⁸.

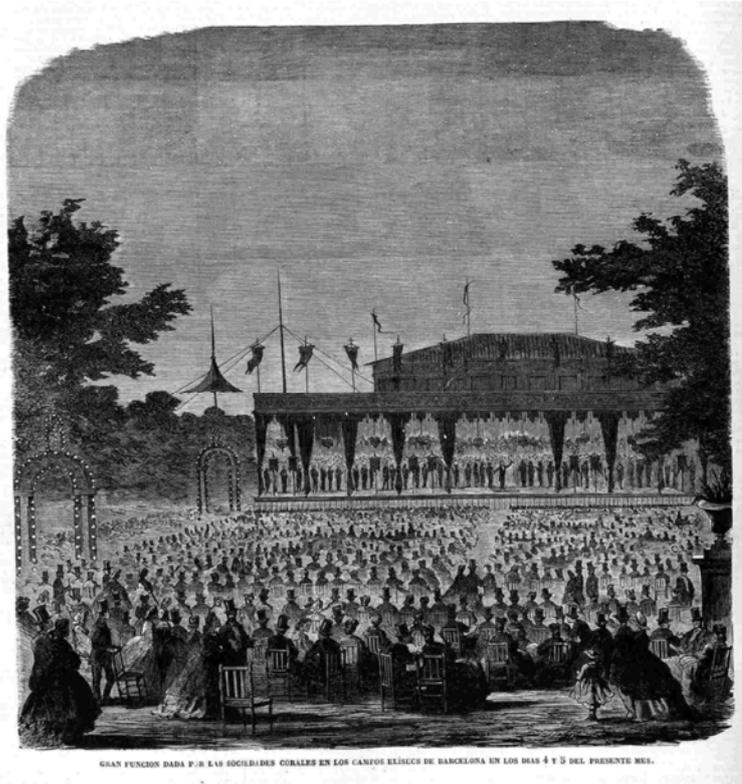


Figura 2: Concierto de la Sociedad Musical Euterpe de Anselmo Clavé con un coro integrado por 2000 voces en los Campos Elíseos de Barcelona el 4 y 5 de junio de 1864

Un sistema de amplias avenidas conducía al corazón del parque constituido por una gran plaza central de forma circular propicia para los espectáculos de fuegos artificiales, globos aerostáticos y la instalación de un edificio para el teatro. En el ala norte del jardín había dos estanques conectados por un canal en el que navegaban góndolas con espacio sólo para dos personas. Las áreas interiores, distribuidas uniformemente, se ornaban con una variedad de artefactos materiales, tales como fuentes, estatuas, bancos, iluminación uniforme y quioscos en

⁴⁸ Como fueran establecidos por el arquitecto J. I. Hittorff en sus proyectos de 1833 para la conversión de los Campos Elíseos, la Place Royal y la Place de la Concorde con el fin de imponer "orden y civismo en aquellos territorios". Véase Thomas von Joest, 'Haussmann's Paris: A Green Metropolis?' en Monique Mosser and Georges Teyssot, *The Architecture of Western gardens: a design history from the Renaissance to the present day* (Boston 1991), 387-398.

los que se servían bebidas, todo ello constituyendo lo Miodrag Mitrašinović ha caracterizado como una "nueva arquitectura del ocio" cuyo objetivo era imponer una sensación de orden, civilidad y uniformidad⁴⁹. Siguiendo la tradición del *jardin de loisir*, los Campos Elíseos incluían atracciones de circo, espectáculos de efectos visuales y una extensa variedad de juegos mecánicos y puestos de feria. Al mismo tiempo, los jardines imitaban la tradición Inglesa al presentar un repertorio cuidadosamente programado de ópera y la música clásica. Por la variedad de su prontuario de diversiones y la alta calidad de su oferta cultural, los Campos Elíseos de Barcelona competían con los jardines de recreo más avanzados de Europa y sobrepasaban a los existentes en Madrid.

Los Campos Elíseos encarnaban algunos de los elementos primordiales de la modernidad urbana en tanto que propiciaban el avance tecnológico y la sociabilidad cívica. Incluían nuevas y atrayentes atracciones mecánicas, la más sobresaliente una montaña rusa que sería la primera en funcionamiento de España. La montaña rusa abrió al público el 5 de junio de 1853 a las nueve de la mañana y se mantenía en funcionamiento hasta el anochecer (Figura 3)⁵⁰. Funcionaba con un mecanismo simple; se trataba de un pequeño tren en un carril ondulado que se movía hacia arriba y hacia abajo con la gravedad. Los Campos Elíseos servían de espacio público de ocio para todas las clases sociales pero de una manera ordenada y sin que desapareciera por completo la distinción de rangos. El precio de la entrada variaba de la mañana a la tarde y la noche, así como la oferta de atracciones y actividades. Un día típico en la vida del jardín podía comenzar con conciertos matinales ofrecidos por los coros de Clavé desde las 7 de la mañana al precio de 2 reales la entrada. A partir de las 4 de la tarde la entrada subía a 4 ó 5 reales y los visitantes podían asistir a una representación teatral seguida de concierto y fuegos artificiales. La noche estaba reservada para la ópera y los bailes de sociedad y el precio de la entrada podía hasta quintuplicarse⁵¹. Obreros, criadas y burgueses compartían las emociones de la montaña rusa, pero los primeros raramente asistían a las representaciones operísticas o a los bailes, estas actividades se las apropiaba la sociedad barcelonesa de buen tono. De hecho, las primeras representaciones de la ópera francesa en Barcelona se dieron en el teatro de los jardines. Aunque los Campos Elíseos se fueron remodelando en varias ocasiones entre 1853 hasta su cierre a finales de la década de 1870, los jardines mantuvieron ciertos rasgos de permanencia.

⁴⁹ Miodrag Mitrašinović, op. cit., 59.

⁵⁰ *El Áncora* (5 de junio, 1853).

⁵¹ Los datos provienen de anuncios en *El Telégrafo* (3 y 4 de mayo, 1864).

Uno de ellos fue el pequeño hipódromo construido para carreras de caballos que terminó siendo utilizado para paseos y competiciones de velocípedo. También se mantuvieron varios tirovivos, barcas, casetas con atracciones diversas, quioscos de refrescos con pistas de baile, tiro de pistola y flechas y otros similares⁵². El Gran Salón fue una rotunda al estilo de la del Vauxhall londinense con espacio para un público amplio y capacidad para llevar a cabo representaciones de ópera, conciertos sinfónicos, actuaciones corales, representaciones de zarzuela, obras de teatro, bailes y espectáculos de circo. El teatro se fue reformando en los años de actividad de los jardines aunque se mantuvieron ciertos elementos básicos de su diseño original, obra del arquitecto Oriol Mestres y del escenógrafo Felix Gage, ambos también involucrados en la construcción del Teatro de la ópera de Liceo⁵³.



Figura 3: La montaña rusa de los Campos Elíseos de Barcelona (c1853).

Los Campos Elíseos, en particular, y los jardines de recreo en general fueron también instrumentos eficaces en manos de las elites políticas para la construcción de identidades nacionales y políticas. Hemos ilustrado el caso de Anselmo Clavé y su contribución a la difusión de los ideales del republicanismo cívico y del catalanismo. Otro ejemplo de esta utilización

⁵² Miquel Corominas i Ayala, *Los orígenes del Ensanche de Barcelona: suelo, técnica e iniciativa* (Barcelona, 2002), 71.

⁵³ *Ibid.*, 41.

política del jardín en el caso de los Campos Elíseos fue el uso de la plaza central --el punto cardinal de todo el espacio que ocupaba el parque-- para la organización de las primeras reuniones públicas para bailar la sardana. De manera que ésta arraigada manifestación de contenido cívico y político e identitario, de tanta transcendencia en el momento actual, se originó en un jardín de recreo del siglo XIX⁵⁴.

Las actividades mejor atendidas y de mayor resonancia en los Campos Elíseos fueron las representaciones de ópera, los conciertos sinfónicos y, en especial, los bailes nocturnos. El primer gran baile se celebró en el Gran Salón del parque el sábado, 17 de junio de 1853 a las 9:30 de la noche. El precio de la entrada era de veinte reales, cinco veces el precio de la entrada regular al parque. Si el precio exorbitante no era suficiente para garantizar la exclusividad del evento, las entradas no se vendieron en la taquilla del jardín, sino que sólo podían ser adquiridas en el domicilio particular de uno de los administradores del parque⁵⁵. Un momento especial en la vida de los Campos Elíseos ocurrió en 1860, cuando se recibió la visita de la reina Isabel II. La reina fue a Barcelona para inaugurar el comienzo del *Eixample*⁵⁶. La ocasión se celebró con un banquete y actuaciones en los jardines de recreo. Con el tiempo la construcción del *Eixample* trajo el final de los Campos Elíseos. En 1881 lo único que quedaba del jardín era el edificio del teatro que bajo el patrocinio de Evaristo Arnús se convertiría en el Teatro Lírico Sala-Beethoven, dedicado principalmente a la promoción de la música clásica⁵⁷. Cuando el Teatro Lírico fue demolido en 1900, desapareció el último vestigio de los Campos Elíseos. En Barcelona, como en casi todas las ciudades europeas, los jardines de recreo no sobrevivieron al crecimiento urbano del siglo XIX⁵⁸.

Siete años después de la apertura de los Campos Elíseos de Barcelona, en 1860, el empresario catalán José Casadesús presentó un nuevo proyecto de jardín a las autoridades municipales de Madrid⁵⁹. Ese gran jardín de recreo, también llamado Campos Elíseos, trataba de trasladar a Madrid, e incluso de superar, el éxito de los jardines de Barcelona. El proyecto,

⁵⁴ Según Guardiet el primer encuentro público para bailar la Sardana ocurrió en 1859. Véase Guardiet i Bergé, op. cit., 39.

⁵⁵ *El Àncora* (17 de junio, 1853).

⁵⁶ Fue para el edificio *Casa Gibert*, posteriormente demolido para crear el espacio de la actual Plaza de Cataluña.

⁵⁷ Guardiet i Bergé, op. cit., 82; Francesc Bonastre, 'Els models simfònics,' *Recerca musicològica*, 14-15 (2004-2005), 58.

⁵⁸ Como ya se ha señalado la excepción que confirma esta regla es el Tivoli Gardens de Copenhague inaugurado en agosto de 1843.

⁵⁹ AVM, Secretaría, 4-260-16 and 4-203-90.

presentado a la vez al municipio y al gobierno central, argumentaba la importancia de que Madrid tuviera un jardín de recreo acorde con la función que le correspondía como capital del Estado español. Sobre el papel se previó que fuera el parque más grande de Europa, con una plaza central con espacio para acomodar hasta treinta mil visitantes. El diseño arquitectónico y espacial obedecía los principios establecidos de la racionalidad urbanística mencionados anteriormente. El plan incluía la adición de un palacio de cristal, al estilo del Chrystal Palace londinense, para sala de exposiciones que mantendría el parque en funcionamiento todo el año. También incluía una montaña rusa y varios pabellones para dioramas, cosmoramas y autómatas. Una Real Orden aprobó el proyecto el 26 de enero de 1861. El apoyo a este tipo de proyectos de modernización urbana otorgado por una reina que cada vez era más impopular y más débil es indicativo de su valor simbólico y de su trascendencia política. El nuevo y ambicioso jardín de recreo estaría ubicado en terrenos incluidos en el nuevo ensanche del Plan Castro aprobado en 1860⁶⁰. Después de varios años de tiras y aflojas, los jardines se abrieron en junio de 1864 con recortes sustanciales sobre el proyecto inicial. No obstante los Campos Elíseos se convirtieron en el principal espacio de ocio público de la capital hasta el último tercio del siglo. Como fuera el caso de todos los jardines de recreo, los Elíseos de Madrid eran un espacio democrático sólo en apariencia. Entre las 5 de la mañana, su hora de apertura, y 5 de la tarde el precio de la entrada era de dos reales, después ese precio se duplicaba y no incluía el acceso a algunas atracciones, ni a la laguna y el teatro que requerían el abono de suplementos. Como en Barcelona, el jardín se convertía en un espacio segregado por las noches en los espectáculos de ópera y los bailes de sociedad⁶¹. Al día siguiente de la espectacular representación inaugural del Guillermo Tell de Rossini a la que asistieron más de dos mil espectadores, un conocido periodista escribía: "Hubimos de pagar seis reales para la entrada general al jardín, tres adicionales para el asiento del teatro, además de los dos necesarios para el autobús; un gasto excesivo!"⁶².

Uno de los aspectos más señalados por la opinión pública contemporánea fue el extraordinaria artificio paisajismo instalado para el jardín⁶³. A diferencia de los jardines del norte de Europa que por lo general se situaban en zonas con abundante suministro de agua, próximos a

⁶⁰ Se construyó en el corazón del futuro Barrio de Salamanca, en un espacio actualmente limitado por las calles de Alcalá, Velázquez, Goya y Príncipe de Vergara. Véase Mauricio Sánchez Menchero, 'Cinco cuadros al fresco. Los jardines de recreo en Madrid (1860-1890)', *Culturales*, vol. V/9 (2009), 145.

⁶¹ AVM, Corregimiento, 3-121-223; Carmen Ariza Muñoz, op. cit., 234-236.

⁶² *El Museo Universal* (3 de julio, 1864).

⁶³ Gustavo Adolfo Bécquer, 'Los Campos Elíseos,' *El Contemporáneo* (7de agosto, 1864).

ríos o lagos, los Campos Elíseos se situaron en la estepa semidesértica de los suburbios de Madrid. El agua provenía de varios pozos de antiguas huertas usados previamente para el regadío. El suministro de agua para el mantenimiento de un canal, un balneario y el riego de los árboles y las plantas en un lugar donde las lluvias son escasas durante el verano, aumentaba enormemente los costes de mantenimiento.

La puerta principal de los Campos Elíseos estaba situada en la carreta de Aragón, que era la continuación de la calle Alcalá en el lado opuesto del ala noreste de los Jardines del Retiro (Figura 4). Desde allí, el visitante accedía a una plaza semicircular de la que partían dos avenidas arboladas que llevaban al centro del parque. La más larga terminaba en una pequeña plaza de toros, que tenía construida a su alrededor una montaña rusa. El otro paseo conducía al visitante a la plaza central donde se encontraban el Teatro Rossini, un restaurante y un café.



Figura 4: Los Campos Elíseos en el plano de Juan Merlo (1866).

Desde la plaza central otra avenida llevaba a una plaza semicircular en la que había un pequeño zoológico. Entre la plaza de toros-montaña rusa y el zoológico se situaba una sala de conciertos y el salón de baile, los lugares favoritos de los visitantes al jardín. La sala de conciertos consistía en una rotunda cubierta por una carpa de grandes dimensiones que el periodista Fernández de los

Ríos describió como "una original y elegante tienda de campaña"⁶⁴. Su interior estaba decorado con banderas, escudos, guirnaldas y otros motivos similares. El poeta Gustavo Adolfo Bécquer se refirió a la sala de conciertos como el punto culminante de los jardines de recreo por su elegancia y dimensiones --tenía una capacidad para tres mil visitantes. Bécquer alababa la exquisita programación musical a cargo del maestro Francisco Asenjo Barbieri, director musical de los jardines⁶⁵. Como se refleja en las crónicas periodísticas y referencias literarias, a llegar la noche el conglomerado de espacios que constituían los Campos Elíseos servía de escenario para la sociabilidad de buen tono y el ejercicio del "voyeurismo" --la práctica de ver a los demás y ser vistos por ellos-- ambas funciones primordiales de los jardines de recreo occidentales⁶⁶.

El teatro Rossini se encontraba en el centro de los jardines. Mientras que el diseño arquitectónico no era especialmente innovador, tenía un interior bien decorado⁶⁷. "El interior", escribía un periodista, "tiene un techo pintado con buen gusto, cuadros y galerías decoradas con elegancia, los asientos son cómodos y hay suficiente espacio entre los asientos y las filas" ⁶⁸. La parte débil era la mala acústica. Los gerentes tuvieron que ensamblar un programa de alta calidad con los mejores artistas disponibles para hacer el teatro atractivo, aunque al final la clave del éxito del teatro era la excepcional calidad del espacio para la práctica de la sociabilidad de buen tono. En sus comienzos las representaciones de ópera estuvieron a la altura de los principales teatros de ópera españoles, el Liceo de Barcelona y el Real de Madrid, pues contaron con la actuación del famoso tenor Enrico Tamberlick⁶⁹. Los programas fueron también innovadores. La temporada inaugural por ejemplo se cerró con el estreno en Madrid de Fausto de Charles Gounod, que recibió críticas mixtas⁷⁰.

Los Campos Elíseos de Madrid y Barcelona, al igual que algunos de sus homólogos europeos, jugaron un papel activo en la construcción de la esfera pública española de la época

⁶⁴ Citado por Carmen Ariza Muñoz, 'Jardines de recreo de Madrid: los llamados Campos Elíseos,' *Goya: Revista de Arte*, 204 (Madrid 1988), 348.

⁶⁵ Biblioteca Nacional, Archivo Barbieri, *Los Campos Elíseos (música manuscrita): vales*, 1867.

⁶⁶ Véase María Asunción Andrades Ruiz, *Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en La Nación y la influencia de los mismos en sus novelas de primera época (retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX)*, Tesis Doctoral (Madrid 2003).

⁶⁷ Narciso Díaz de Escovar, y Francisco de P. Lasso de la Vega, *Historia del teatro español. Comediantes. Escritores. Curiosidades escénicas* (Barcelona 1924), 76-77, vol. 2.

⁶⁸ *El Museo Universal* (26 de junio, 1864).

⁶⁹ *El Museo Universal* (21 de agosto, 1864).

⁷⁰ *El Museo Universal* (11 de septiembre, 1864).

liberal⁷¹. Su actividad fue a veces pro-activa, en forma de reuniones cívicas o políticas y la mayoría de las veces subliminal –transmitiendo mensajes a través de símbolos, rituales y manifestaciones culturales. Una comparación de algunos de los aspectos más destacados de cada jardín, sirve para ilustrar los diferentes programas políticos y culturales de los grupos dominantes en ambas ciudades. Como se mencionó anteriormente, los jardines de Barcelona se utilizaron para promover la construcción de una identidad catalana. En contraste, los Campos Elíseos de Madrid ayudaron a construir nacionalismo español. Por ejemplo, aunque que en Madrid se admirara la obra de Clavé, no se encuentran agrupaciones corales cívicas en los jardines de recreo de la capital porque los directores musicales, cual fue el caso de Barbieri, preferían promocional la zarzuela, un género que empezó a percibirse como genuinamente español. En Madrid era inconcebible tener un espacio dedicado al entretenimiento sin alguna forma de espectáculo taurino, por ello los Campos Elíseos tenían un pequeño coso taurino que se describía en la literatura de la época como “plaza de toretes” para distinguirla del coso principal de la ciudad. A diferencia de esta última, la plaza de los jardines ofrecía una mayor diversidad de espectáculos. Además de las novilladas y corridas de toros, también se utilizó para espectáculos de peleas de toros contra otros animales salvajes como tigres, elefantes y osos, un tipo de espectáculo que aún atraía una cierta audiencia, pero que era duramente criticado por la mayoría de los periódicos de la ciudad. En comparación, el espectáculo con animales más popular en los Campos Elíseos de Barcelona no fueron los toros sino las peleas de gallos, una tradición muy arraigada en Cataluña. El jardín barcelonés tenía un espacio acondicionado para este tipo de espectáculo y para los concursos de gallos, pero no existía un coso taurino. Por supuesto, los visitantes de los jardines de Madrid nunca bailaron la sardana; asistirían a los frecuentes conciertos de música tradicional española ofrecidos por bandas militares y civiles que sin duda incluyeron música de sardana, pero no hay evidencia de que se practicara ningún tipo de danzas regionales. Los Campos Elíseos de Barcelona ofrecieron una serie de actividades cuyo inequívoco objetivo era promover el patriotismo catalán, siendo la más memorable un simposio coral organizado por Anselmo Clavé y celebrado en junio de 1864 que involucró a miles de participantes. En Madrid el primer evento de una larga serie que terminó por provocar la Revolución de 1868 se llevó a cabo en la sala de conciertos de los Campos Elíseos pocos días

⁷¹ Los jardines londinenses de Royal Surrey fueron famosos por el frecuente uso de su *Music Hall* para la celebración de reuniones de contenido religioso, cívico y político.

antes de su inauguración como jardín de recreo. Se trató de un banquete político organizado por el Partido Progresista celebrado el 3 de mayo de 1864. Los progresistas, imitando a los revolucionarios franceses de 1848 y a los partidos políticos británicos, organizaron el que sería primer banquete político de esta naturaleza realizado en España. El banquete que contó con la participación de 2.500 comensales sirvió para movilizar las bases del progresismo y provocó una tormenta en la opinión pública que se prolongaría durante los siguientes días, meses y años. No es una exageración considerar que este acto fue el pistoletazo de salida de la larga cadena de actividades de acción colectiva que culminaría en la Revolución Gloriosa (Figura 5).

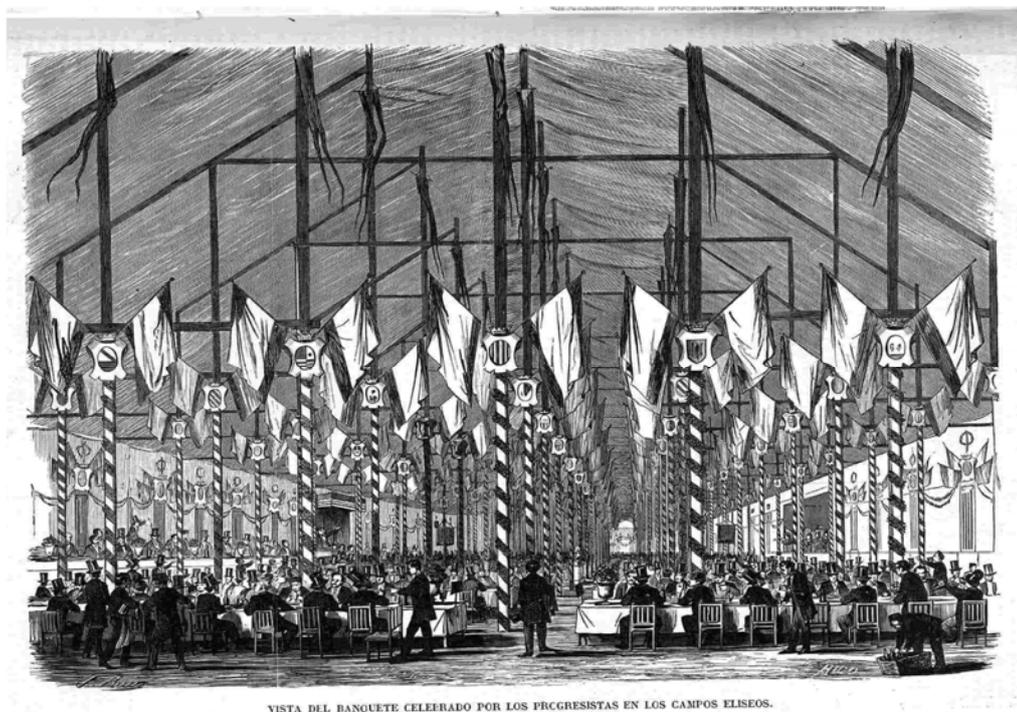


Figura 5: Banquete político del Partido Progresista en los Campos Elíseos de Madrid (3 de mayo de 1864) *El Museo Universal*.

En última instancia, el visitante tipo iba a la Campos Elíseos de Madrid para disfrutar de las nuevas formas de entretenimiento que ofrecía este moderno espacio público. Podía, por ejemplo, montar en un tiovivo impulsado por la tecnología más moderna disponible en Europa: una máquina de cuarenta caballos de potencia. A continuación podía relajarse tomando un baño caliente en el balneario, o paseando en el jardín, o montando en una de las góndolas que

navegaban por el canal que ocupaba el ala oeste del parque. Podía alquilar unos patines de ruedas y patinar en la pista, una actividad que se había hecho muy popular. La mayoría de los visitantes disfrutaban de su visita comprando alguna bebida en los kioscos y, los más pudientes, almorzando o cenando en el restaurante. Muchos iban a los jardines para asistir a alguna de las representaciones teatrales o musicales programadas o para disfrutar de una velada nocturna de baile. Durante los diecisiete años de existencia del parque, los visitantes pudieron disfrutar de actividades tan diversas como asistir a espectáculos de circo, hacer ejercicios en uno de los primeros gimnasios públicos existentes en la ciudad, jugar una partida de bolos americanos, asistir a una reunión política, o incluso montar en un globo aerostático. Pero, sobre todo, el visitante iba a la Campos Elíseos para socializar en sus elegantes y confortables espacios: la sala de conciertos, el Teatro Rossini, el salón de baile y las pistas de baile al aire libre. Aunque la oferta de ocio comercializado propiciara la mezcla social, en última instancia, se trató de un espacio que en todas sus manifestaciones rezumaba un inequívoco espíritu burgués⁷².

Al igual que en Barcelona, los Campos Elíseos de Madrid fueron demolidos en 1881 para la construcción de edificios de viviendas en el nuevo ensanche. Sin duda los madrileños retuvieron buenos recuerdos de aquel parque por lo que en 1897 se presentó una nueva propuesta al Ayuntamiento para abrir unos nuevos Campos Elíseos. Los nuevos jardines se inauguraron en 1900 en el área noreste de Madrid, en una zona conocida como Arroyo del Abroñigal, no lejos de la nueva plaza de toros de las Ventas y alrededor de kilómetro y medio al este de los viejos Elíseos. El nuevo parque mantenía algunos elementos del pasado, pero añadía muchas innovaciones. Por ejemplo, disponía de un invernadero de trescientos metros cuadrados de hierro y vidrio para jardín de invierno que albergaba un acuario. Alrededor de este palacio de cristal existía un largo paseo de tres kilómetros para coches, caballos y los primeros automóviles. También hubo un velódromo, para la práctica de la bicicleta y las carreras, considerado el mejor de España en su momento. Una parte del parque fue diseñada para ofrecer alquileres para estancias vacacionales, con varias unidades de vivienda independientes que disponían de patios privados. Cerca del complejo vacacional se instaló un café-restaurante con una gran terraza de verano. Los nuevos Campos Elíseos estaban destinados a ser el parque de atracciones más grande y más moderno de Europa, sus propietarios planearon la construcción de montañas rusas,

⁷² Se puede encontrar abundante información sobre el contenido de los programas en AVM, Corregimiento, 3-34-57; 3-34-80 and 3-34-81.

un casino, una pista de hielo y otras innovaciones. Antes de que se pudieran llevar a cabo estos planes la compañía se declaró en bancarrota y el parque cerró abruptamente en 1902. Un último intento de revivir el Campos Elíseos se produjo a finales de 1920, pero este proyecto nunca realizado distaba notablemente de lo que fueron los jardines originales. Se trataba ya de un moderno parque de atracciones, con una sala de cine, un ring de boxeo, una gran plaza de toros, y un estadio de fútbol. El proyecto, que habría dado paso a la era del ocio de masas en España, nunca se hizo realidad debido a la inestabilidad política y social que desembocó en la Guerra Civil⁷³.

En las dos últimas décadas del siglo XIX, un nuevo estilo de jardín de recreo deleitó a las sociedades de buen tono de Madrid y Barcelona. Este nuevo estilo de jardín tomó como modelo los *jardin-spectacle* que proliferaron en el París, en la zona de los Campos Elíseos, desde mediados del XIX⁷⁴. El más famoso en España fue el Jardín del Buen Retiro de Madrid. El hecho de que el escritor Pío Baroja le dedicara una novela, *Las noches del Buen Retiro*, habla de la importancia de aquel jardín de *Fin de Siècle*. El Buen Retiro, escribió Baroja, era "un punto estratégico e importante para la burguesía de Madrid"⁷⁵. Baroja, que había frecuentado los jardines en su juventud, describía las noches de verano en el Buen Retiro como "el lugar de encuentro de políticos, aristócratas, banqueros y otros miembros de la sociedad elegante de Madrid"⁷⁶. Se les dio el nombre de Buen Retiro porque se construyeron en los antiguos reales jardines del Retiro que pasaron a ser propiedad municipal después de la Revolución de 1868. Los jardines públicos ocuparon una sección originalmente conocida como la Huerta de San Juan, en la que existía un pequeño auditorio utilizado anteriormente por la corte real⁷⁷.

Los jardines de El Buen Retiro se inauguraron en el verano de 1876 y se cerraron en 1905 para construir el Palacio de Correos en la emblemática Plaza de Cibeles. La iniciativa de su creación provino de Felipe Ducazcal, un director de teatro muy conocido en el Madrid de la Restauración. La empresa de Ducazcal reunía una serie de características que auguraban un éxito seguro. La ubicación era inmejorable, en pleno corazón de la ciudad. El área estaba excepcionalmente ajardinada con altos árboles centenarios que proveían abundante sombra, con

⁷³ Carmen Ariza Muñoz, 'Jardines de recreo de Madrid,' 350-351.

⁷⁴ El primero, más famoso y más duradero de este tipo de jardín de recreo fueron *Les Jardins des Champs-Élysées*, diseñados por Jean-Charles Alphand e inaugurados en 1840.

⁷⁵ Pío Baroja, *Las noches del Buen Retiro* (Madrid, 1997), 7.

⁷⁶ *Ibíd.*, 7.

⁷⁷ AVM, Secretaría, 10-204-19.

macizos de flores y otros exquisitos elementos procedentes de los antiguos jardines reales. A las insuperables condiciones naturales el propietario añadió otros servicios de alta calidad como un restaurante que pronto se convirtió en uno de los mejores de la ciudad⁷⁸. La oferta de atracciones se concentró en las actuaciones musicales, las obras de teatro y los bailes de sociedad. Los conciertos nocturnos en un kiosco de música existente en el corazón del parque constituyeron la actividad más aplaudida de los Jardines. La primera instalación de luz eléctrica en la ciudad fue para iluminar uno de aquellos conciertos, una ocasión celebrada por todo lo alto con un programa especial que incluyó un espectáculo de ópera y valet⁷⁹.

Con el paso del tiempo a los jardines de recreo decimonónicos les surgió un incómodo competidor: las exposiciones internacionales de finales de siglo. Las exposiciones mundiales marcaron un punto de inflexión en la historia del ocio comercial moderno. Las exposiciones introdujeron muchos de los elementos del parque de atracciones del siglo XX. En España, la Exposición Mundial de Barcelona de 1888 y la Exposición de las Islas Filipinas de 1887 en Madrid, dejaron una serie de edificios emblemáticos de ambas ciudades así como un legado de cambio e innovación. Al lado de estas macro iniciativas de ocio y tecnología los jardines de recreo tradicionales se quedaron obsoletos. Hacia 1920, los jardines de recreo clásicos, con su mezcla de negocio, entretenimiento y sociabilidad de buen tono, parecían una cosa del pasado. Eran otro componente de la sociedad burguesa del siglo XIX que sería fagocitado por la sociedad de masas.

Para concluir, los jardines de recreo del siglo XIX --un fenómeno internacional como ha señalado recientemente Jonathan Conlin en la primera monografía colectiva sobre este tipo de espacios urbanos-- fueron elementos indispensables en el proceso de construcción de la ciudad moderna⁸⁰. Los grupos dominantes españoles fueron conscientes de la importancia de estos espacios públicos y los percibieron como símbolos de modernidad cuya construcción ayudaría a colocar la ciudad española a la altura de las más avanzadas del mundo occidental. En la historiografía de la modernización urbana en general y en lo que se refiere a la contribución específica de los jardines de recreo a este proceso, el caso español no se menciona. Mi investigación muestra que mientras que España fue a la zaga de las grandes capitales europeas con respecto al desarrollo de esta iniciativa de modernidad urbana, sin embargo avanzó al mismo

⁷⁸ AVM, Secretaría 6-353-54 and 7-246-2.

⁷⁹ Carmen Ariza Muñoz, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX* (1988), 248.

⁸⁰ Jonathan Conlin, op. cit., 3.

ritmo o incluso con más diligencia, que otras capitales secundarias como Ámsterdam, Copenhague o Roma. En la carrera por la modernización de la ciudad iniciada a finales del siglo XVIII, Madrid y Barcelona vienen participando en una competición todavía abierta en la actualidad. La historia de los jardines de recreo constituye un capítulo relevante de la evolución de esta pugna. La evidencia presentada en este artículo demuestra que los grupos dominantes de ambas ciudades abrazaron con las mismas energías la voluntad de modernizar. También muestra que detrás de la adopción y aplicación de estas iniciativas modernizadoras se escondió un poderoso deseo por emular experiencias que habían sido exitosas en otras partes de Europa. Las élites de Barcelona y Madrid observaron con detalle los desarrollos urbanos de París y Londres y adoptaron ciertos modelos para reproducirlos en sus propias ciudades. Mi evidencia también indica que los grupos dominantes de Barcelona fueron más eficientes y exitosos que sus homólogos de Madrid en la ejecución de iniciativas de modernización urbana. Hemos visto como Madrid se anticipó a Barcelona en la apertura del primer jardín de recreo moderno de España en 1821, aunque este se construyó merced al capital extranjero. Sin embargo, Barcelona, que a principios del XIX contaba con un menor número de jardines que Madrid, pronto alcanzó y finalmente superó la capital española. Los jardines de recreo abiertos en Barcelona a mediados del siglo XIX no sólo se comparaban con los más actualizados de Europa, sino que además fueron financiados por la iniciativa privada de empresarios locales, en lugar de depender de la inversión extranjera o pública. Por añadidura, fue capital catalán el que hizo posible la creación del primer jardín de gran escala abierto en Madrid. La historia de los jardines de recreo proporciona otro ejemplo convincente de la preeminencia de Barcelona en el desarrollo de iniciativas de modernidad urbana en la España del siglo XIX.