

El jardín masónico en España, siglos XVIII-XXI: problemáticas de historiar y preservar

The Freemasonic Garden in Spain, eighteenth - twentieth Centuries: Problems of History and Preservations



David Martín López 

Profesor Contratado
Doctor del Departamento de
Historia del Arte de la
Universidad de Granada

Resumen

Este ensayo, con marcado carácter holístico, viene a poner de manifiesto la complejidad de abordar el paisaje histórico y la jardinería cuando se refiere a estéticas herméticas como la masónica, donde el valor simbólico de cualquier elemento compositivo y botánico puede no ser arbitrario. El jardín masónico desde el siglo XVIII ha sido una de las expresiones plásticas y estéticas más singulares de Europa. Sin embargo, debido a la historia reciente tras el contubernio judeo-masónico que el franquismo teorizó, e incluso, tras la democracia, España ha sufrido sistemáticamente el desconocimiento historiográfico del valor masónico asociado al jardín, por lo que las restauraciones e intervenciones son habitualmente desafortunadas. A lo largo y ancho de la geografía del país, desde Galicia, Andalucía o Canarias, se pueden apreciar múltiples ejemplos que argumentan esta carencia sistemática de protección y que generan problemáticas no solo a la hora de historiar y revalorizar, sino de preservar especies y elementos decorativos eliminados para siempre del imaginario colectivo y del metalenguaje implícito en su origen.

Abstract

This essay, from a holistic perspective, highlights the complexity of approaching the historical landscape and gardening when referring to hermetic aesthetics such as the Freemasonic aesthetics, where the symbolic value of any compositional and its botanical element may not be arbitrary. Since the eighteenth century, the Masonic gardens have been one of the most unique artistic and aesthetic expressions in Europe which contain hermeticism. However, due to the recent history after the Judeo-Masonic conspiracy that Francoism theorized during the Dictatorship, and even after democracy, Spain has systematically suffered from the historiographical ignorance of the Masonic value associated with gardens, so restorations and interventions are usually unfortunate. Throughout the length and breadth of the country, from Galicia, Andalusia or the Canary Islands, there are multiple examples that argue this systematic lack of protection and that generate problems not only when it comes to history and revaluation, but also to preserve species and decorative elements eliminated forever from the collective imagination and the metalanguage implicit in their origin.

Palabras Clave

Estética Masónica, Patrimonio, Jardín, Restauración, Conservación.

Keywords

Freemasonic Aesthetics, Heritage, Garden, Restoration, Preservation.

1. El jardín masónico en España, siglos XVIII-XXI: problemáticas de historiar y preservar

Este ensayo, con marcado carácter holístico, viene a poner de manifiesto la complejidad de la preservación patrimonial a la hora de abordar el paisaje histórico y la jardinería en España referidas a las estéticas herméticas como la masónica, tras la dictadura franquista y la alienación de numerosos ejemplos en el paisaje urbano¹.

1.1) Sobre jardín, agua y masonería

Si hay una cuestión que es propia de la masonería, en todas sus vertientes estético-filosóficas, es la carencia de arbitrariedad en el en símbolo, en su metalenguaje y una manera de dialogar con el espacio y el entorno urbano². En este sentido, el valor simbólico de cualquier elemento compositivo y botánico masónico en un jardín puede responder a criterios estéticos asociados al grado masónico, al ritual, a un sinfín de argumentos que, en absoluto, son arbitrarios, y no obstante, desde la perspectiva del receptor, del preservador y del garante de la protección es, tal vez, uno de los patrimonios que en España más deterioro sufre debido al desconocimiento académico sobre la materia.

La simbología masónica no afecta solo al aspecto estético de las decoraciones, arquitecturas y elementos de carácter constructivo y urbanístico que posea al jardín, además, atiende a otras cuestiones más intangibles, desde olores y fragancias de determinada botánica a iluminaciones, sonidos y efectos del propio agua. Son precisamente, en estos jardines de carácter masónico el agua, sus ritmos y sonidos, también serán un componente esencial y, sin embargo, es uno de los elementos que han peligrado en mayor medida, puesto que se han modificado fuentes, cursos de agua, cascadas artificiales, etc. elementos que tenían un alto valor simbólico.

La masonería, en su sentido especulativo y filosófico, ha tenido una gran significación con los elementos agua, tierra, fuego y aire, destacando el agua en diversas formas que han llegado al jardín contemporáneo. Así, en toda cámara de reflexiones de una logia, habitualmente es colocado un vaso de agua junto a un pequeño trozo de una hogaza de pan, representando la dualidad sólido-líquido, tierra-agua; aunque, simbólicamente, ambos elementos sean considerados como femeninos frente al aire y fuego, desde la perspectiva francmasónica.

El agua, tan presente en los jardines masónicos, se emplea además en la ceremonia de iniciación

1. Este trabajo forma parte del Proyecto I+D: PAMEFRA: Patrimonio y memoria del franquismo: conservación o resignificación en la España democrática Código: PID2019-111709GB-I00, desarrollado en la Universidad de Granada y patrocinado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

2. Para comprender la idea de metalenguaje en la masonería es necesario entender que la estética masónica se modifica en función del grado y del rito del adepto masón, por tanto, la simbología es decodificada en mejor o mayor medida, incluso cambiando de significado explícito en tanto en cuanto es recibida por una persona u otra. Es por ello por lo que, en masonología, se emplea la palabra metalenguaje para identificar la idea de estética. Todo a su vez requiere de una perspectiva poliédrica y holística de múltiples disciplinas afines al campo de las humanidades, la historia, el arte y la iconografía, así como valores simbólicos de historia de las religiones y antropología.

puesta en una jarra o cáliz de la *amargura*. En algunos ritos existen tras los tres golpes masónicos, tres libaciones de agua por orden: azucarada, amarga o salada y pura. (García Arranz, 2017:279). En los primeros mandiles historiados del siglo XVIII y principios del siglo XIX, el agua es el elemento clave del paisaje del Templo de Salomón, con acacias, ríos y cascadas, como un mandil masónico de grado 9º u otro ejemplo de grado 15º, conservados en el Archivo y Museo de la Gran Logia de Francia en París. De ahí que cuando se plasmen estas fantasías en la realidad planimétrica y compositiva del jardín, siempre tengan cabida como un recurso simbólico de gran relevancia, como el Parc Montelle, obra de Carmontelle (1717-1806).

Por motivos de extensión y foro no procede adentrarnos en los orígenes de la masonería filosófica; tan solo esbozar su importancia en la historia cultural y paisajística a lo largo de tres siglos, puesto que la masonería actual -alejada de la medieval operativa-, en su sentido especulativo surge en los albores de la Ilustración, a principios del siglo XVIII en Inglaterra. En apenas veinte años tras la creación de la Gran Logia de Inglaterra, la Orden del Gran Arquitecto del Universo -término bajo el que se ha conocido a la institución- fue desplegada por toda Europa. Curiosamente Madrid, gracias al duque de Wharton fue una de las primeras ciudades europeas en contar con una logia, cuestión en ocasiones obviada por la historiografía debido al peso específico del contubernio judeo-masónico en nuestra sociedad. Las referencias al jardín como obra arquitectónica excelsa aparecen ya en 1723, en las constituciones específicas de la Gran Logia de Inglaterra, denominadas posteriormente Constituciones de Anderson y Desaguliers en base a sus redactores. En ella se hacían referencia mítica a los jardines colgantes de Babilonia y al rey Nabucodonosor.³

Al mismo tiempo, en pleno despotismo ilustrado, la Orden se convierte en un engranaje social importante, a modo de red corporativa lo que hizo que ganara adeptos de todas las condiciones sociales, burguesas y nobles, libres de poder estar reunidos bajo un mismo techo, al margen de los convencionalismos y protocolos del momento que impedían formalmente tal mescolanza. Todo ello generó un interesante caldo de cultivo, donde miembros pertenecientes a esa asociación, o filomasones atraídos por ella, tenían la necesidad urgente de expresar sus ideas con los nuevos modelos estéticos y crípticos de su metalenguaje en edificios, mausoleos, jardines y esculturas públicas, incluidas obras en iglesias y capillas; y donde podían encontrarse a su vez con profesionales libres -arquitectos, constructores, jardineros, botánicos, escultores o pintores, joyeros, ceramistas- ansiosos de contactar con nuevos clientes, ahora ya hermanos en esta masonería moderna. Ellos, ávidos de nuevos promotores, eran además los únicos capaces de desentrañar las exigencias estéticas de tales encomiendas apenas conocida fuera de las logias. Surge ahí todo un valor simbólico expresado

3. Esta referencia simbólica será una constante en la masonería desde el siglo XVIII, con el paradigmático jardín escalonado de la Quinta Roja en Tenerife de finales del siglo XIX o los planteamientos simbólicos de inicios del siglo XX en el jardín del Pasatiempo de Betanzos o la Quinta da Regaleira en Sintra.

mediante acciones artísticas y urbanísticas por toda Europa⁴, donde el jardín masónico cobra un sentido especial. Desde el siglo XVIII, el jardín ha sido una de las expresiones plásticas y estéticas más singulares de Europa dentro de la Orden. De hecho, se podría admitir, metafóricamente, que la francmasonería nace a la sombra de un jardín proto-romántico. En el jardín se establecen las tenidas -reuniones masónicas-, las pequeñas logias palaciegas y los banquetes solsticiales. Son jardines donde el agua aparece no solo en estanques, en fuentes sino en ninfeas, como lugares mágico-sagrados que emulan las cámaras de reflexiones de las logias. Se recupera así un espacio relevante de la cultura renacentista que tiene en esta ocasión un hermetismo simbólico complejo. El ninfeo, la gruta que supura agua, en donde aparece el baño de Venus junto a su corte de ninfas o la propia ninfa Eco, es un elemento conector con lo intrínseco de la Naturaleza, con la idea de la Madre-Tierra; una especie de caverna filosófica, que será una constante en todos los jardines masónicos. Son grutas húmedas, donde el agua circula.

El jardín masónico está intrínsecamente asociado a los primeros teóricos de la arquitectura de jardines del siglo XVIII. Este es el caso de Batty Langley (1696-1751), ampliamente abordado por la historiografía anglosajona. Langley, teórico francmasón, es autor de la obra *New Principles of Gardening* (1728)⁵, en cuya Plancha III se pueden apreciar las dualidades compositivas en contraposición, propias de la Orden, aparte de un uso estructural de los parterres mediante cruces importantes en masonería como la Cruz de San Andrés -cuarterón superior izquierdo-, así como otros elementos propios en su frontispicio con las tres columnas masónicas. El simbolismo del jardín georgiano y su relación con la masonería ha sido ampliamente analizado por la profesora italiana Patrizia Granziera (2003), cuestión que es preservada en buena medida gracias a la difusión de sus publicaciones, de la salvaguarda de parques y jardines -desde el propio asociacionismo- en Gran Bretaña, así como a la importancia cultural de la masonería en el contexto anglosajón, que permite una protección mayor que en contextos geográficos y políticos europeos y latinoamericanos.

En la creación del jardín ilustrado será notoria la participación teórica de la masonería, gracias a la presencia activa del grupo Burlington, con William Kent (1685-1748), Alexander Pope (1688-1744) y Richard Boyle (1694-1753) -Lord Burlington- a la cabeza. Pope y Lord Burlington son reconocidos francmasones y comitentes de los primeros jardines clasicistas -tildados de masónicos- como los de Twickenham y Chiswick House (1725); son los ideólogos del jardín natural en su concepción estética, teórica y práctica, confiriéndoles claves herméticas en sentido iniciático que eran propias del misticismo de la Orden del Gran Arquitecto del Universo, desplegadas por toda Europa.

4. Esta cuestión es apreciable tanto en Inglaterra del siglo XVIII como en Irlanda o Francia, donde los comitentes y artistas masónicos proporcionan una estética particular y de acuerdo con las reglas simbólicas y herméticas del momento. Para los casos, principalmente de Inglaterra y Polonia, uno de los primeros maestros en escribir bajo este tema fue James Stevens Curl, con su libro *The art and architecture of Freemasonry: an introductory study*. Nueva York, Overlook Press.

5. Como apunta Harris, tras esta publicación con gran implicación masónica Langley no publicaría ningún otro tratado de jardinería, siendo una cuestión extraña dada su popularidad (Harris, 1977: 328).

Ejemplos de estos jardines masónicos podemos encontrar en Alemania: Wörlitz, Sanssouci en Postdam, Schwetzingen en Dinamarca el palacio de Louisenlund o Fredensborg; en Austria el palacio de Schönau, el jardín de Aigen en Salzburgo y el del Conde Cobenzl cerca de Viena; en Suecia Drottingholm o Roserberg; en Italia, Villa Vigordazere en Saonara y villa Pignatelli; y en Francia, el Parc Monceau o el Désert du Retz (Reinhardt, 1996: 188-195), suman a los existentes en España y Portugal. No obstante, la historiografía europea apenas ha considerado los jardines españoles y portugueses, a excepción de la afamada Quinta da Regaleira, donde en ocasiones, el propio hermetismo del paisaje y las confluencias de otras tradiciones simbólicas dejan al margen el sentido estético masónico, como se puede advertir en varias publicaciones monográficas del jardín, principalmente entendido como un ejemplo tardío de los jardines iniciáticos surgidos en Europa desde el Renacimiento (Anes, 2015: 15). Es justamente en este jardín portugués donde el agua se convierte en un elemento ritualístico de carácter iniciático, con pasajes que conducen al neófito por sendas oscuras. La humedad de sus torres, con escaleras de caracol que conducen a pasadizos y terrazas, los estanques artificiales que se introducen en grutas y los ninfeos, entroncan con la tradición alquímica del agua en la masonería. De hecho, las aguas mansas, estancadas, vivas o tumultuosas siempre corresponden con un paso, también simbólico, dentro de los ritos de paso (Servier, 2006: 82).

1.2) El peso del contubernio judeo-masónico en la preservación estética del patrimonio en España

Aunque tuviese llegado la democracia a España⁶, la masonería tardó en ser legalizada y fue mediante una sentencia judicial de 1979. El peso del contubernio judeo-masónico que el franquismo teorizó, difundió e incluso llegó a publicar bajo seudónimo de Jakim Boor, hizo que sigamos con verdaderos problemas de preservación de la memoria y el patrimonio masónico ya en pleno siglo XXI. Este patrimonio simbólico, histórico y cultural ha sufrido sistemáticamente el desconocimiento historiográfico de su valor; siendo además, el caso del jardín en España el peor tratado, por lo que las restauraciones e intervenciones son habitualmente desafortunadas. Se plantan elementos vegetales que no están acordes al sentido hermético de su filosofía, reorganizando parterres, cambiando Acerados y terrazas, se recolocan piezas escultóricas que se descontextualizan, y un sinnúmero de cuestiones concretas en cada uno de los jardines que hacen mella en su puesta en valor, difusión, su reconocimiento e investigación. A lo largo y ancho de la geografía del país, desde Galicia, Andalucía o Canarias, se pueden apreciar múltiples ejemplos que argumentan esta carencia sistemática de protección y que generan problemáticas no solo a la hora de historiar y revalorizar, sino de preservar especies y elementos decorativos eliminados para siempre del imaginario colectivo y del metalenguaje implícito en su origen, puesto que no solo son especies botánicas, son colores

6. Aunque pueda parecer que en Portugal se experimente una misma situación académica, debido a la dictadura de Salazar, el peso específico de la masonería lusitana en la creación de la república, así como en la visibilidad socio-cultural ha permitido una mayor difusión patrimonial sin el estigma característico español.

iconográficos, fragancias, parterres, solerías, juegos de agua y luces, etc.

Es óbice que el objeto de estudio ya de por sí tiene numerosos hándicaps que hacen ardua la investigación. En verdad, la historia de la masonería siempre ha estado seguida de una aureola de misterio que impide en ocasiones el desarrollo científico y la transferencia del conocimiento en la sociedad. En función de la geografía católica europea, la masonería ha sido una institución que ha pasado de la discreción al secretismo, por una cuestión vital de supervivencia.

El rechazo a todo lo masónico surgido de manera exponencial durante la guerra civil española y el posterior franquismo, intenta borrar su presencia de la faz de España. Se elimina la impronta masónica, de manera sistemática y oficialmente, por parte de las nuevas instituciones con ordenanzas que aparecen desde 1936 en los territorios adscritos al nuevo Estado, como es el caso del Archipiélago canario. Pérdida de sentido y significado masónico que afectaba no solo a los camposantos y los cementerios civiles, logias, como la de Añaza en Tenerife, que poseía un pequeño jardín, sino también a los jardines públicos y privados, como el denominado Jardín Victoria (1889) de la Villa de La Orotava, el Pasatiempo de Betanzos (1893-1914), el Capricho de la Alameda de Osuna (1787-1839) en Madrid u otros de similar entidad como los jardines de La Concepción en Málaga (c. 1860-1890).

El peso del ya referido contubernio judeo-masónico propiciado por Franco proliferó en determinados foros -incluso académicos tras la democracia-, por lo que cualquier cuestión estética era considerada una cuestión baladí y carente de sentido para su investigación, incluso para la recuperación de la memoria histórica. Todo lo que estuviese más allá de las biografías de los masones destacados se menospreciaba en términos académicos.

1.3) Jardines simbólicos en peligro: La preservación de una estética masónica

La preservación de los jardines de carácter histórico se rige por la Carta de Florencia (ICOMOS, Florencia 1982). En su primer artículo, el Jardín histórico se define como “una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia y del arte, tiene un interés público. Como tal, está considerado como un monumento [...]”. A esta definición se añaden las directrices prácticas de la UNESCO en 1996 en la que se establece que el concepto de Paisaje cultural lleva consigo las “[...] obras conjuntas del hombre y la naturaleza”, en la que se entienden los jardines como “[...] un paisaje claramente definido, concebido y creado intencionalmente por el hombre”.

Pese a lo meridianamente explícito en la legislación española desde 1985 -Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español-, que ya definía en su artículo 15 Jardín histórico como “[...] el espacio delimitado, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales a veces complementado con estructuras de fábrica, y estimado de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos”, estos valores estéticos, sensoriales y

botánicos son los que se descuidan en las políticas de restauración e intervención patrimonial.

En verdad, dentro de los patrimonios culturales de carácter tangible, el jardín ya sea público o privado, parque o plaza, tiene siempre una complejidad a la hora de su preservación, difusión y conocimiento. La protección de un bien de estas características tiene una múltiple vertiente, puesto que se trata de un espacio urbano en el que confluye una botánica específica viva a proteger -en ocasiones irremplazable como los árboles históricos-, así como unos perímetros, unas delineaciones, en definitiva, un diseño que comprende una visión de conjunto y un conocimiento multidisciplinar. El artículo segundo de la Carta de Florencia sugiere que el jardín es “[...] una composición de arquitectura cuyo material es esencialmente vegetal y, por lo tanto, vivo, perecedero y renovable”, dando sentido a la renovación botánica. Es aquí, donde la cuestión masónica entra en conflicto, dada sus características intrínsecas de cultura y lenguajes ocultos o semiocultos, además del propio hermetismo del símbolo y de la propia discreción histórica de la Orden, el desconocimiento de las especies específicas masónicas -acacias, cipreses, rosas, adormideras, granados, lirios, amapolas, palmeras, lotos, etc.-. Todo ello, hace que ni políticos, ni técnicos patrimoniales de nuestro contexto cultural puedan conservar y proteger lo que desconocen debido a los componentes inherentes ya sugeridos. Se han perdido grandes ejemplos de significancia hermética botánica masónica como el Pasatiempos de Betanzos, con apenas vestigios de su trama floral y vegetal, el jardín de la Quinta Roja, los jardines del Hotel Taoro, y también, aunque en su apariencia en menor medida, el Laberinto de Horta o el Capricho de la Alameda de Osuna porque existe todavía cierta botánica y trazado correspondiente a sus orígenes.

Atendiendo al sentido estético, se podrían establecer tres argumentos teóricos por el cual un jardín puede ser considerado como masónico:

- Cuando su comitente o arquitecto/diseñador es masón e incorpora determinados elementos simbólicos.
- Porque se haya desarrollado en él un sentido iniciático de recorrido, un jardín filosófico y hermético.
- Por ser un jardín empleado en un sentido estricto de la palabra masónico, por lo tanto, a modo de logia para determinadas festividades, tenidas y otros eventos masónicos.

En España existen ejemplos significativos de cada uno de los tres argumentos anteriormente referidos, y a excepción del parque madrileño de Tierno Galván (1993), obra de Manuel Ayllón con reconocido carácter masónico contemporáneo, desde una perspectiva institucional son descuidados, pese al reconocimiento estético tangible. En este sentido, incluso advirtiendo la adscripción masónica de comitentes y también de los autores, las reticencias historiográficas por reconocer y asumir el sentido masónico hacen que su preservación tampoco contemple esta vertiente; a lo sumo, valorar ocasionalmente el conjunto como jardín simbólico, tal y como sucede en numerosas declaraciones

de protección. Nuestro recorrido por el panorama español tendrá un orden cronológico, atendiendo al momento en el que se origina el jardín bajo las pautas masónicas a preservar.

El primero de los jardines por proteger, con esta mirada holística, es uno de los más singulares del siglo XVIII en la Península Ibérica: El capricho de La Alameda de Osuna (1784-1834). Los jardines fueron declarados Jardín Artístico en 1934 por el gobierno de la República, y encierran un rico sentido hermético y masónico que, pese a las vicisitudes históricas -guerras napoleónicas, guerra civil, dictadura franquista- y el trasiego de comitentes a lo largo de su historia, todavía posee algunos elementos significativos de la Orden del Gran Arquitecto del Universo. Como suele suceder en todos los casos detallados en este ensayo, no son reconocidos o protegidos como tales, bajo estas premisas, ni en el momento de la declaración ni en la actualidad. Aunque en su diseño aparecen grandes jardineros franceses del siglo XVIII, -Jean Baptiste Mulet (activo en el jardín, 1787-1790) y Pierre Provost (activo en el jardín, 1795-1810)-, se podría decir que la comitencia artística del mismo y la obra, desde una perspectiva estética proviene de los duques de Osuna, una de las familias más cultas de la Ilustración española.

Precisamente, será la duquesa de Osuna, María Josefa Pimentel Téllez-Girón (1752-1834), quien desde 1784 hasta 1808 proporcione su aspecto principal. Esta es la primera de las fases constructivas del jardín y la más significativa. La duquesa ejerce la comitencia de manera directa hasta 1808, momento en el que parten de Madrid debido a las guerras napoleónicas y tras su regreso, la retoma de 1815 a 1834. A lo largo de varias décadas encomendó a artistas importantes de la corte española como al escultor Juan Adán (1741-1816) -Venus (1795)-, Goya (1746-1828) -seis lienzos de asuntos brujeriles (1797-1798) para el gabinete de la duquesa y otros lienzos significativos para el comedor principal- o los arquitectos Antonio López de Aguado (1764-1831) -Casino (1815)- y su hijo Martín López de Aguado (1796-1866) -Columnas de los enfrentados (1840), estela cenotafio del III duque (1838)-, esculturas, pinturas, decoraciones y arquitecturas que reforzaban un discurso estético de carácter masónico, como podía intuirse desde la rejería de hierro dulce de su entrada, en la que existe una discreta y minimalizada composición que emula el Templo de Salomón, con venera, columnas Jakin y Boaz, cadenas y ondas, habituales en el cierre perimetral de una logia.

Los símbolos son perceptibles en todo el parque. No solo en el laberinto, en determinada botánica sino en las construcciones como el Abejero (1795), donde se podía observar desde una zona segura y de recreo la confección de los panales de abejas; la ruina del castillo, con elementos templarios; la capilla del eremita, con las columnas Jakin y Boaz, además de una solería en todo su entorno de callados blanco y negro con iconografía geométrica y solar masónica, la tumba piramidal anexa del ermitaño Fray Arsenio. A su vez, en las obras realizadas por los descendientes también se aprecia la estética masónica como en la singular exedra dedicada a la duquesa (1838) con esfinges de corte egipcizante obras de Francisco Elías Vallejo (1782-1858) y José Tomás (1795-1848) o las columnas

del duelo, la columna de Saturno. Caso especial por su hermetismo es la casita de la vieja, donde una autómatas anciana hacía las delicias de la nobleza, y las propias obras de Goya podrían haber tenido cabida. En esta casita, se diseña una sala con referencias alquímicas propia de la época, que ha conservado una pared de musgo y una mesa de mármol blanco; un laboratorio hermético en la misma línea que la torre alquímica del jardín de Louisenlund (1772-1776) del príncipe francmasón Carlos de Hesse-Kassel (1744-1836) en Dinamarca.

El singular templete ovalado de Venus del Capricho, con doce columnas jónicas y solería ajedrezada, cuya escultura fue sustituida por una del dios Baco, responde a las premisas propias de la masonería apreciables en otros templete de similares características en jardines masónicos neoclásicos y románticos europeos -Stowe Garden o Castillo Linderhof-⁷.

Su nieto, el político y militar francmasón Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimentel, II príncipe de Anglona (1786-1851), de nombre simbólico Liberto (Alvarado Planas 2016) continuará el proceso constructivo del jardín, construyendo en la isla artificial del lago un cenotafio en honor al III duque de Osuna y virrey de Nápoles en 1838 [Imagen 1]. Es una obra de Martín López de Aguado quien, a modo de estela funeraria clásica, con acróteras incluidas, con el tondo en bronce del III duque, adopta una solución tipológica muy similar a la que, también con estética masónica, existe en el Parc d'Ermenonville en Oise, Francia, diseñado por el marqués de Vauvray, René de Girardin (1735-1808). En una isla artificial del lago con álamos y cipreses, se albergó en 1778 la tumba simbólica del filósofo Rousseau (1712-1778) que vivió en esa residencia hasta su muerte.



IMAGEN 1.

Monumento al III duque de Osuna, virrey de Nápoles, en la isla del lago del jardín del Capricho de la Alameda de Osuna, Madrid. Obra de Martín López Aguado (1838).

Fuente: Licencia Creative Commons.

7. Son doce las columnas que habitualmente aparecen en el diseño interior de una logia.

El epitafio del monumento del jardín madrileño indica que el III duque fue “Encerrado en el Castillo de la Alameda en 1621 por la envidia y la prepotencia de sus enemigos. Erige este monumento sobre las piedras de su prisión”; esta manera de representar el monumento sobre las piedras simbólicas de lo que fue el castillo de la Alameda recuerda, en cierta medida, a la lápida existente en el Mausoleo de la Quinta Roja, erigido a expensas de la marquesa de la Quinta Roja para solventar la injusta decisión de enterrar a su hijo, marqués homónimo, en suelo no sagrado del Cementerio municipal por su condición de masón, en un espacio destinado habitualmente a locos y suicidas, tras negarse a recibir la extremaunción católica.

Otro caso importante y frágil por su simbolismo de finales del siglo XVIII es el Jardín de Horta en Barcelona, propiedad de Joan Antoni Desvalls i d'Ardena (1740-1820), VI marqués de Llupià, diseñado y realizado por el arquitecto italiano Domenico Bagutti (1760-1837). Se ha advertido que su iniciación masónica fuera en Londres (Gutiérrez Medina, 2008: 687-688). A partir de 1794 traza la composición del laberinto de impronta neoclásica -formado por grecas masónicas-, uno de los lugares más emblemáticos del jardín [Imagen 2], que no solo tiene el sentido lúdico, como se puede intuir en esta tipología, sino filosófico de corte iniciático. Se trata de una tipología reaparecida en los jardines masónicos a lo largo del siglo XVIII hasta el primer cuarto del siglo XIX, como también sucede con el laberinto del Capricho de la Alameda de Osuna en Madrid. En el caso de Osuna es un laberinto con tres niveles. Se trata de un Laberinto de la razón, por tanto, en la misma línea ilustrada que el de Horta. Está realizado con laureles, como una metáfora de la mente humana, cómo se entra en el conocimiento, sus reglas y sus características (López García, 2018: 105-124). Los elementos herméticos del jardín de Horta, sus estanques, la gruta de la ninfa Eco, no han sido analizados bajo los parámetros de la estética masónica, lo que dificulta así su preservación, pese a encontrarse en buen estado.



IMAGEN 2.

Laberinto de Horta, Barcelona. Aspecto del laberinto (1794) de Domenico Bagutti desde la terraza superior. En esta imagen se advierte la composición neoclásica de grecas, con carácter masónico que forman el discurso iniciático.

Fuente: Licencia Creative Commons.

En Betanzos encontramos un interesante ejemplo de jardín didáctico cuya finalidad filantrópica no se explica sino dentro de la órbita filomasónica de sus comitentes los hermanos García Naveira, ricos propietarios indianos que retornaban de su periplo argentino con una importante suma monetaria que destinaron a infraestructuras educativas, sanitarias y culturales, además del mobiliario urbano y el citado jardín pedagógico. No obstante, pese a la labor de diversas asociaciones culturales por rescatar el propio parque del olvido y recuperarlo, entre otras acciones con el máximo nivel de protección en la legislación española como es el Bien de Interés Cultural, en la declaración de protección de 2020, no aparece el sentido simbólico de su hermetismo sincrético, clave para la comprensión global del conjunto. Solo se menciona la condición de parque didáctico⁸.

Lo cierto es que sobre este jardín didáctico o parque temático se ha escrito numerosas reflexiones, incluso sobre su deseada protección a lo largo de décadas. Hasta en el preámbulo de la declaración de BIC aparece el deseo de asociaciones como Adelpha (Asociación de Defensa Ecológica y del Patrimonio Histórico Artístico), que solicitó en 1980 la declaración de conjunto histórico-artístico. El proceso sufrió numerosas vicisitudes y cambios legislativos, siendo retomado por el activismo asociativo en 2017. El investigador José Crespí analizó todo el repertorio botánico que existió en el jardín que se encontraba documentado para una replantación con dos vertientes, la restauración de la consolidada y la recreación ya fuera en base a las fotografías existentes de las terrazas o bien al contexto de la época (Crespí Rodríguez, 2006: 480-482).

Como sugiere Miguel-Anxo Murado, la “Wikipedia” había nacido en Betanzos a finales del siglo XIX con la creación de este parque dado su carácter enciclopédico. El autor comentaba el mal estado en el que se encuentra: “Hoy pasear por O Pasatempo es como hojear un libro al que se le han arrancado muchas páginas. Y sin embargo, todavía es posible leer en él una historia, la de la fe en el futuro y la instrucción. Los conocimientos que imparte ya solo evocan una dulce nostalgia, pero la curiosidad que inspiran sigue siendo la que quería su constructor” (Murado, 2017). El artículo constata en 2017 la lenta agonía del parque. Hasta su protección actual, como BIC que ha permitido la compleja y ardua restauración en curso, había sido puesto en valor sin poder ser intervenido con la lógica que tal parque requiere.

En 2010 pudimos reivindicar en nuestra tesis doctoral la importancia masónica del parque El Pasatiempo, donde la propia inscripción críptica de la entrada⁹ permite entender la complejidad simbólica de los hermanos García Naveira, principalmente Juan García Naveira (1849-1933), así

8. BOE, de 9 de junio de 2020. Decreto 23/2020, de 6 de febrero *Declaración de bien de interés cultural el Parque del Pasatiempo de Betanzos* (A Coruña), núm. 162, 38687-38696.

9. La inscripción en letras mayúsculas puede ser transcrita del siguiente modo: “UD. QUE LE GUSTA VIAJAR I QUE TIENE CONOCIMIENTOS Y UNA EDUCACIÓN QUE SE SEPARA ELEVÁNDOSE DE LA DE LAS CLASES ELEVADAS DE ESPAÑA SACARIA GRAN PROVECHO Y GUSTO VISITANDO TODO ESTE PAIS DE ORIENTE Y LO IZO 29 AGOSTO 1904 B S. P. S. BERRUEZOS”. El sentido de País de Oriente está vinculado simbólicamente también al uso que se da en la masonería a este término, que crípticamente se puede confundir por la existencia de referencias a Egipto como la propia pirámide de Keops o Entrada a una de las grutas, donde aparece representada la megalómana mezquita de Mohamed Alí, rey de Egipto y francmasón.

como la amalgama de referencias de modernidad y progreso que subyacen, como la reproducción del *Fusilamiento de Torrijos* (1888) de Antonio Gisbert (1834-1901) o la *La última oración de los mártires cristianos* (1883) de Jean-Léon Gérôme (1824-1908) el sacrificio de Tupac Amaru de tanta trascendencia en la masonería americana del siglo XIX, la Caridad Romana, además de otras referencias bíblicas a Salomón (Martín López, 2010: 353-383) se suman a los argumentos botánicos esgrimidos por Crespí donde aparecen acacias, amarantos, pensamientos, amapolas, adormideras, jacintos, magnolios, narcisos y otras plantas que orbitan en el corpus simbólico de la masonería. Alusiones a grandes novelas literarias plagadas de referencias masónicas como *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869-1870) de Julio Verne (1828-1905)¹⁰, también aparecen en altorrelieve policromado que dan buena muestra del sentido poliédrico y didáctico del conjunto [Imagen 3].



IMAGEN 3.

Estanque del Retiro. Parque El Pasatiempo, Betanzos. Aspecto del estanque de 2008. En la actualidad en proceso de restauración y consolidación del conjunto. Fotografía Leoplus.

Fuente: Licencia Creative Commons.

¹⁰. No podemos extendernos en la relación de Hetzel y Vicente Guimerá, traductor de la obra de Julio Verne al castellano, justamente en fechas tempranas en la imprenta tipográfica de Tomás Rey y Cía., incluso antes de su publicación monográfica en Francia donde, dos veces por semana, aparecía en el *Magasin d'éducation et de récréation*. Ciertamente el corporativismo filomasónico hacía que las obras literarias fluyeran de otro modo, de los cauces habituales y dadas las características de autor y traductor no son nada desdeñables estas argumentaciones.

Una muestra del activismo social en favor de la recuperación del jardín es la que se ha llevado a cabo en Galicia desde finales del siglo XX. La asociación de amigos del Pasatiempos de Betanzos ha realizado una labor ímproba de revalorización y difusión del conjunto mediante varias acciones una de ellas ha sido la revista Casa dos Espelhos que desde 2018 ha acogido en sus páginas artículos sobre el propio jardín. Se trata de una experiencia, única en el contexto español, digna de mención por la calidad de su contenido y por la gran labor de transferencia del conocimiento, con propuestas de restauración y reflexiones teóricas que servirán para un futuro esperemos no incierto. En 2018, se publica un ensayo donde se analiza el jardín desde esta perspectiva *O Parque do Pasatempo de Betanzos. Narrativas para comprender un patrimonio profano* (Arcay Barral 2018) y, de hecho, en el último libro realizado con carácter monográfico sobre el parque ya en su portada manifiesta los símbolos masónicos, dando un especial énfasis también a esta circunstancia (Arcay Barral, Duo Suárez y Souto Santé 2020).

En la actualidad, el parque está en proceso de restauración. Esperamos que los técnicos velen por el patrimonio tan singular y complejo de este parque enciclopédico, creando un equipo multidisciplinar. La concienciación patrimonial, el conocimiento científico, el sentir ciudadano y la implicación de los colectivos locales en la difusión pueden lograr que el efecto final sea el lógico en toda intervención en el paisaje urbano de estas características.

En Andalucía existían varios ejemplos interesantes de estética masónica ya perdidos en Huelva, Cádiz, Almería, Málaga, Granada, Ronda o Linares, donde el agua aparecía de manera singular. Debido a ciertos prejuicios sociales y culturales de profundo calado en la comunidad autónoma contra la masonería, no solo ha constreñido la preservación sino la investigación; siendo una de las regiones donde la investigación patrimonial de la masonería es todavía compleja y se adolezca de un corpus arquitectónico, urbanístico y paisajístico acorde a la magnitud del conjunto. Las construcciones de Juan Monserrat y Vergés (1853-1909) en la provincia de Granada, de Trinidad Cuartara Casinello (1847-1912), arquitecto francmasón almeriense, promotor de la vivienda obrera en diversos barrios como el de La Caridad poseían las características de jardín antesala a la vivienda de corte británico, inspirado en las nuevas teorías de ciudades jardín que se debatieron profundamente dentro de las logias inglesas¹¹, están en peligro de extinción sino se actúa entendiendo este patrimonio bajo los parámetros masónicos. En Almería, donde la masonería del siglo XIX fue muy destacada, están apareciendo regalías masónicas en tiestos centenarios de patios y jardines privados. Estas joyas masónicas de grado fueron escondidas y enterradas en macetas por las esposas de miembros de la Orden, como medida de seguridad por miedo a represalias tras la guerra civil, y sin conocimiento del resto de la familia. Este hecho, no aislado en la provincia, conecta con un acervo mítico masónico: la leyenda de Hiram Abiff. El constructor del templo de Jerusalén en tiempos de Salomón, Hiram Abiff,

11. No olvidemos que incluso los falansterios de Charles Fourier (1772-1837) fueron presentados en conferencias dentro de las logias europeas y el propio discípulo Jean-Baptiste André Godin (1817-1888), autor de los familisterios fue masón.

es asesinado por algunos de sus discípulos, el resto de constructores, masones operativos, deciden llevar su cuerpo al desierto para enterrarlo y que no pudiera ser encontrado. De su tumba brotará la acacia, el árbol por excelencia dentro de la masonería filosófica y que aparece en los jardines masónicos desde el siglo XVIII.

La población de Hornachuelos de Córdoba presenta uno de los jardines más singulares con un sentido hermético donde el agua se hace presente jugando con recursos orientalistas y renacentistas. Se trata de la unión de modelos propios de Oriente y Occidente, un juego simbólico muy habitual en la masonería. Jean Claude Forestier (1861-1930), hace las reformas en los jardines del Palacio de Moratalla, proyectado inicialmente en 1850. El paisajista francés utiliza el agua como recurso estético masónico con unas canalizaciones que si bien recuerdan a los jardines de los palacios nazaríes, está ligado más al *Chahar bagh* persa, con un gran canal por el que fluye el agua no solo de manera rectilínea, sino en espiral u otros dibujos. La espiral representa la idea de Laberinto en el mundo románico que es habitualmente ubicada en los jardines masónicos como el del Palacio real de Louiselund, obra para el comitente francmasón, el príncipe Karl von Hesse-Kassel de Dinamarca (1744-1836).

En Granada, además del Carmen de los Mártires (reformado en 1891), con la adscripción masónica de alguno de sus propietarios y un estanque de agua -a modo de lago artificial con ruina de torreón neogótico-, ninfeas y fuentes que presentan simbología de la Orden, podemos apreciar también uno de los jardines españoles que despierta argumentos razonablemente herméticos y de carácter masónico de extrema dificultad: el Carmen Rodríguez-Acosta (1916-1924). Una obra singular y compleja, como su propietario el pintor José María Rodríguez-Acosta (1878-1941), que requiere ser pormenorizada de manera sistemática, analizando cada una de las formas geométricas, disposiciones y trazados de jardinería con cruces templarias del Jardín bajo, escaleras de caracol de carácter iniciático, pasadizos subterráneos, el criptopórtico con su fuente y espacios configurados de manera dual -Patio de Venus, patio de Baco, en ocasiones denominado jardín de Apolo, templo de Psiquis, la fuente de Diana-, como buena parte de los diseños francmasónicos de este periodo, incluso en su botánica -cipreses, rosales blancos, glicinias, etc.-. El sentido simbólico del agua, de sus reflejos en el Carmen Rodríguez Acosta nos recuerda el carácter primigenio de la fuente de mercurio -otros consideran agua- existente delante del templo de Salomón que servía a modo de espejo, de observatorio astronómico para contemplar las estrellas. Esta fórmula metafórica llevó a la masonería a generar dentro de los templos la bóveda celestial como si la cubierta de la propia logia fuera el universo.

Otro de los grandes jardines masónicos que debido a procesos de expolio y venta de bienes, restauraciones e intervenciones a lo largo del siglo XX han dejado sus características propias de la Orden es el jardín Botánico de La Concepción de Málaga, realizado en primera instancia por los

Marqueses de Casa Loring, la familia del ingeniero francmasón Jorge Loring (1822-1900) y Amalia Heredia (1830-1902). Subrayar dentro de todo el conjunto la excepcionalidad del Museo Loringiano (1859), un templo neogriego que albergaba numerosas piezas arqueológicas de estimable valor, hoy repartidas entre el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el Museo de Málaga, que poseía la Urania descubierta en Churriana en el último tercio del siglo XIX. La disposición de este templo clasicista romántico diseñado por el arquitecto alemán Johann Heinrich Strack (1805-1880), discípulo del arquitecto francmasón Schinkel (1781-1841) e hijo del pintor masón Wilhelm Strack (1758-1829), permitía que la diosa se encontrara en el centro e interior del mismo, como si de una cella se tratara. Dentro del imaginario masónico, Urania, como hija de Zeus y Mnemosine, y en otras hagiografías mitológicas hija de Urano, es la responsable de la poesía astronómica, pues observa el movimiento del cielo y de las estrellas; de ahí, la importancia en la masonería especulativa y que aparezca en otros edificios emblemáticos masónicos como la Casa Xifré (1840) de Barcelona. El hecho que otra familia de empresarios vascos retomara el jardín tras la muerte de los marqueses de Casa Loring, así como los niveles de protección por parte del Estado franquista en 1943 que declaran conjunto histórico-artístico la finca, dejan entrever la eliminación de todo rastro de simbología masónica plausible en el jardín dada las características y la erudición de los comitentes.

7.3.1) Un caso paradigmático de paisaje cultural masónico que peligra: La Orotava

En 2007, en un artículo sobre *El patrimonio masónico tangible e "intangible" en Canarias: una estética por revalorizar*, advertimos la problemática que ha sucedido quince años más tarde en La Villa de Orotava, en Tenerife: la mala praxis a la hora de intervenir, rehabilitar y restaurar el espacio urbano. La eliminación del carácter simbólico del agua en todos estos conjuntos, han enfatizado si cabe aún más, el deterioro y la propia semiótica de estos. En aquel entonces sugerimos que era necesario un cuidado específico, debido a su carácter, a su concepción propiamente urbanística -al ser plazas, espacios públicos-, que pueden remodelarse o restaurarse sin los criterios necesarios para la puesta en valor de sus propiedades masónicas y herméticas, en función a las necesidades sociales del lugar; donde las fiestas, el tráfico, el vandalismo, etc. pueden hacer destrozos irrecuperables (Martín López, 2007: 26-28).

En esta Villa, uno de los municipios más importantes desde un punto de vista patrimonial masónico en nuestro país, infelizmente, a lo largo de décadas de actuación urbanística y patrimonial se han llevado a cabo "restauraciones" que, a modo de intervenciones, van minusvalorando -inconscientemente- el sentido simbólico de la masonería¹². Con titulares tan llamativos como "La reforma Jardín Victoria

12. S. A., "La Plaza del Ayuntamiento de La Orotava presenta una nueva imagen tras rehabilitación", en *Puerto de la Cruz. com Diario independiente*, 6 de julio de 2018, Cfr.: <https://www.puertodelacruz.com/la-plaza-del-ayuntamiento-de-la-orotava-presenta-una-nueva-imagen-tras-rehabilitacion/> [Consultado el 10 de junio de 2022].

recupera símbolos masónicos”¹³ aparecía en prensa en 2017 reformas -que no restauraciones- y que tampoco devuelven el sentido masónico del conjunto, por mucho hincapié que hiciera la noticia en los medios insulares. El mismo Consistorio había eliminado en reformas anteriores la solería ajedrezada del zaguán de la vivienda de la marquesa de la Quinta Roja, solería correspondiente al sentido masónico de la misma. Hay una promiscuidad terminológica por parte de las instituciones y las señaléticas turísticas que confunden y diluye el valor semántico del conjunto masónico. Comenzando por obviar continuamente el nombre del difunto masón y de su título nobiliario -como sí se hizo en la placa de 1999 de inauguración pública del jardín, donde figura como Jardín del marquesado de la Quinta Roja-. En múltiples señaléticas se sigue con el tradicional nombre de Jardín Victoria en pro de un histórico hotel ya extinto -Hotel Victoria- que lleva el nombre de la reina Victoria Eugenia y que, no deja de ser, uno de los múltiples daños colaterales de la memoria colectiva y de su resignificación, que perduró en tiempos de Franco, donde de manera casi mítica se contaba la leyenda del sepulcro vacío, inmortalizado por Dulce María Loynaz en su obra *Un verano en Tenerife* (1959).

En verdad el jardín de la Quinta Roja no fue concebido como tal sino como tumba en una zona de huertas de la marquesa viuda de la Quinta Roja, Sebastiana del Castillo Manrique de Lara (1819-1903), para su único hijo, Diego Ponte del Castillo y Larena (1840-1880), VIII marqués de la Quinta Roja ante la problemática de ser enterrado en cristiana sepultura familiar en el Cementerio Municipal de La Orotava. Es obra del afamado arquitecto francmasón Adolphe Coquet (1841-1907), académico honorario de San Fernando. Trabajó principalmente en Francia, sus obras más notables fueron el Hospital General de Vichy y el Sepulcro de los Niños de Rhone. En Tenerife, además de la configuración del propio Mausoleo (1882), así como la disposición del mismo en el jardín, realizó para los mismos comitentes el Taoro Grand Hotel (1889), uno de los grandes *resorts* europeos de finales del siglo XIX, con una marcada estética masónica en sus jardines prácticamente ya desaparecidos. Se hicieron cascadas artificiales en medio del barranco de Araujo, con un proceso cíclico de alimentación de aguas que suponía un elemento de modernidad compositiva y de alto valor simbólico que ha desaparecido junto a otros juegos acuáticos de todo el conjunto.

Se han perdido elementos simbólicos como la distribución de las farolas, a modo de Jakin y Boaz dispuestas en el mausoleo, en la actualidad flanqueando la portada de acceso de hierro con las iniciales del marqués que también han sido eliminadas de su ubicación original [Imagen 5]. Además de no estar operativa la conducción de agua que hacía una veladura en la gruta en la que existía un cisne cerámico que aplastaba a una tortuga cuya boca servía de surtidor, representación de la razón -el conocimiento y la sabiduría que se eleva por encima del cosmos-, símbolo dual cargado de la iconografía materno-filial, lógica en este recinto, la propia escultura fue trasladada a una fuente

13. S. R. “La reforma Jardín Victoria recupera símbolos masónicos”, en *El Día*, 10 de diciembre de 2017, Cfr.: <https://www.eldia.es/norte/2017-10-12/1-reforma-Jardin-Victoria-recuperara-simbolos-masonicos.htm> [Consultado el 10 de junio de 2022].

inconexa y, desde hace varios años, se encuentra retirada o perdida. También fue destruido sin justificación alguna un *cottage* victoriano durante las reformas del Ayuntamiento de La Orotava tras su adquisición a finales de los años noventa del siglo XX. *Cottage* conocido como la Casita del jardinero que existía en 1887, por lo que es previo a la Exposición Provincial de Horticultura, y que aparece en otros jardines masónicos de este ensayo. Sin olvidar el castigo sistematizado a los diseños de las terrazas originales en los procesos de acondicionamiento del jardín para su apertura pública. En este proceso se eliminó la botánica anterior, constatable en numerosas fotografías del siglo XX y en estudios que permitirían, con buena voluntad, rigor histórico y sentido estético masónico, una reproducción fiel y no las directrices un tanto versallescas que configuran las siete terrazas del conjunto. A lo largo de varios ensayos ya se ha sugerido su reparación, añorando una urgente recomposición que nunca sucede, teniendo en cuenta que el hecho masónico es el que le otorga la declaración de BIC. Todo ello hace que el jardín tal vez más masónico por finalidad y simbolismo de todos los existentes en España sea el menos visualmente masónico, desde una perspectiva estética, pese a la carencia del agua simbólica que por el conjunto fluía.

Olivia Stone, viajera victoriana de la apenas se conoce su biografía, hace un recorrido por el histórico jardín, en tiempos de la marquesa de la Quinta Roja. En su descripción, así como en otras coetáneas, se entiende la complejidad del mismo y, por ello, se aprecia la desidia existente en la actualidad ante un bien protegido como BIC pero denostado en su sentido estético (Stone 1995 [1889]: 421-422).

Subimos las escaleras y desde allí salimos al jardín, que es enorme pero que, como el terreno es pendiente, está dispuesto en bancales. La mayoría de los muros que forma las terrazas están cubiertos por enredaderas. En la parte alta del jardín está el mausoleo. Da una idea muy melancólica y habría sido mejor para la tranquilidad espiritual de la marquesa que la curia romana hubiera permitido que aquel polvo pobre e inofensivo descansase en paz en el cementerio lejos de su mirada diaria y continua. Con gusto volvemos la vista a la exuberancia que nos rodea. Los aromas son deliciosos, es imposible decir de dónde vienen ya que cada planta parece exhalar su propio perfume, con la excepción de las magnolias, que reservan el suyo para la noche. Los macizos son pequeños y tienen formas caprichosas y los altos rebordes exteriores son de boj. Con losetas por dentro. Si no fuera por los cafetos y otras plantas tropicales, podríamos pensar que estábamos en un viejo jardín inglés, y desde este lado la casa parece una casa de campo inglesa, larga, baja y de ladrillos.

La percepción masónica era muy clara en el momento de la ejecución, del modo que, como ha sugerido de Paz Sánchez, los masones canarios, concretamente, la logia Tinerfe nº 114, acogen al arquitecto Coquet, resaltando el hecho y motivo de su venida a las Islas. Así relata en la revista dirigida por Patricio Estévez y Murphy (2007: 299-336):

Hemos tenido el gusto de recibir la visita de nuestro q.º h.º Adolphe Coquet, arquitecto, y secr.º adj.º de la Resp.º Log.º Asile du Sage, al Or.º de Lion, que ha venido a estos VWall.º a dirigir la colocación del mausoleo que, para guardar las cenizas del que fue nuestro q.º h.º Diego Ponte del Castillo, ha hecho construir expresamente su señora madre.

Nuestros lectores recordarán que al fallecer este q.º h.º, cuyas virtudes eran conocidas y apreciadas de todos, el clero católico de la Orotava se opuso a que su cadáver fuese sepultado en el cementerio, solo porque era masón. La autoridad, sin embargo, dispuso su inhumación, quedando por consiguiente profanado desde entonces el cementerio. Su señora madre deseando perpetuar la memoria de aquel hijo único, y acaso también la de uno de los hechos más culminantes de la intransigencia clerical en nuestro país, dispuso construir en una finca de su propiedad particular, el monumento de cuyos planos es autor el h.º Coquet, que, como decimos, ha venido él mismo a dirigir su colocación.

Además, trata de edificar, en la misma finca y cerca del mausoleo, una escuela, en la que puedan recibir gratuitamente la primera enseñanza los hijos de masones pobres.

Estas son las obras verdaderamente meritorias a los ojos de Dios, y nosotros felicitamos respetuosos a la señora madre de nuestro difunto h.º por su pensamiento, lo mismo que al h.º Coquet, que ha sabido darle forma tan acabada.

El hecho de felicitar a la propia marquesa viuda como al arquitecto justifican el sentido masónico de toda la obra, que como puede apreciarse en la **[Imagen 4]**, fotografía del estado actual del conjunto tras su intervención y apertura en 1999, el conjunto queda ante todo inconexo desde una perspectiva botánica y simbólica.

En el año 2022, cuando el diseño y composición de la plaza villera cumplía 110 años, se ha intervenido irreparablemente en el significado simbólico. La Plaza del Ayuntamiento de La Orotava **[Imagen 5]**, es un conjunto urbanístico de plaza ajardinada que culminaba en el Palacio Municipal iniciado en 1869 por Pedro Mafiotte, y continuado por Manuel de Oraá en 1891. El director técnico de todas las obras era el masón de la *Logia Taoro nº 9*, Nicolás Álvarez Olivera (de Paz Sánchez y Carmona Calero,

1996: 88-89), quien ejecuta en 1901 la decoración del Salón de Sesiones, diseñada por Cayetano Fuentes (Hernández González, 2002: 169). En 1907, a la muerte de Nicolás Álvarez Olivera, su hijo Diego Álvarez Casanova (1878-1954) será el encargado de concluir la plaza (Luque Hernández, 1997: 477-478). La Plaza se efectúa con el ajedrezado simbólico según el proyecto de 1911 de Mariano Estanga y Arias-Girón. Nicolás Álvarez también había intervenido en Mausoleo del marqués de la Quinta Roja, Diego Ponte del Castillo (Hernández González, 2002: 172).



IMAGEN 4.

Imágenes del Jardín (derecha) y Mausoleo de la Quinta Roja (izquierda), en La Orotava. Tenerife. Aspecto actual, julio de 2022, tras su restauración en 1999. El sentido simbólico y botánico ha sido denostado a lo largo de décadas, primando un carácter seudo versallesco que no está acorde con el sentido original.

Fuente: David Martín López.



IMAGEN 5.

Intervención en la Plaza del Ayuntamiento de La Orotava, julio de 2022. Se ha sustituido el ajedrezado masónico original por una solería nueva que no tiene los colores acordes de la Orden. Se aprecian las dos farolas, tras su rehabilitación de 2018, sin la composición original.

Fuente: David Martín López.

Justamente, la excepcionalidad de la plaza radica -no sólo en estilo y modernidad urbanística para una población que ya contaba con otras referencias masónicas importantes como el Mausoleo de la Quinta Roja- en la simbolización de todo su entorno filantrópico, rematándose el Ayuntamiento con un frontón con el escudo de La Orotava, la alegoría de la Justicia, la Agricultura, la Historia y la Enseñanza -obra de Mariano Estanga, patrocinada por el filántropo Nicandro González Borges en 1912-. La plaza es entendida -al igual que sucedía en otros ayuntamientos británicos erigidos por masones- como preámbulo iniciático al espacio del “Gran templo del Pueblo”, donde reside el poder local. Por ello no se desestima ornamentarlo con el enlosetado masónico, algo inusual para España -al tratarse de un espacio público y político-¹⁴.

El significado masónico viene reforzado con las dos extraordinarias farolas modernistas de hierro forjado. Tienen basamentos, que sirven de bancos, decorados con flores de loto, como origen del universo dentro de la estética masónica, al igual que aparece en las fuentes de la zona inferior del

14. A lo largo de años de investigación sobre la arquitectura masónica se ha podido apreciar la importancia del urbanismo ajardinado que antecede una tipología edilicia de carácter civil como ayuntamientos, palacios gubernamentales o templos de justicia que hayan sido realizados por comitentes y arquitectos francmasones. En este sentido, ayuntamientos además de La Orotava con estas características pueden apreciarse en ciudades como Portsmouth, Bolton, Blackpool, Almería o Maybole entre otras.

jardín de la Quinta Roja -una de las mismas, todavía en suelo particular privado, no expropiado-. A modo de dos grandes árboles de acacia, y del conocimiento y la sabiduría, ubicados en medio del ajedrezado de la plaza, las farolas pueden ser interpretadas con total claridad como las dos columnas Jakin y Boaz, preámbulo del templo de Jerusalén. En su parte férrea imitan a dos árboles de acacia. Estos árboles portan varias tulipas con las bombillas, como si fueran 5 “haces de luz” masónicas que se insertan entre las hojarasca estilizadas. Debemos recordar que La Orotava fue uno de los primeros lugares de España donde se instaló una red de alumbrado público de luz eléctrica en sus calles principales¹⁵. Desafortunadamente se han sustituido las tulipas originales en 2018, y la bombilla central que tenía una simbología determinada y que puede observarse en otras residencias masónicas como la casa López Medina en Granada (1909), ha sido reemplazada por otra tulipa igual a las anteriores. Con estos gestos, en ocasiones no intencionados que, aunque adapten tecnología Led para una mayor eficiencia energética, no perciben que se está modificando y sustituyendo piezas esenciales en un entramado estético sin parangón en el contexto español.

Recientemente se ha eliminado el ajedrezado original por una solería nueva ya con colores pálidos, obviando así el sentido lógico blanco y negro del mismo. Se trata de una de las plazas masónicas más relevantes de Europa, y una de las más antiguas de España. La solería original que había perdurado 110 años se ha perdido para siempre; solería que además estaba documentada en el Archivo Histórico Municipal con las familias que habían costado la construcción. Estos hechos preconizados en 2007 se han convertido en realidad y deberían hacernos reflexionar sobre el modelo patrimonial español.

La contemporaneidad: reflexión y conclusión

Aunque pudiera parecer que por su contemporaneidad la preservación es más plausible, muchos urbanismos masónicos del siglo XX realizados por grandes autoridades como los arquitectos francmasones Arturo Soria (1844-1920) en la Ciudad Lineal de Madrid o Francisco Azorín Izquierdo (1885-1975) en Peñarroya-Pueblo Nuevo en Córdoba se han perdido, por ignorancia o incompetencia. Valores progresistas asociados al urbanismo, pero también simbólicos, desde su trazado a su ajardinamiento. Muchas poblaciones, no solo Madrid, poseen paseos y plazas de las Acacias, en relación al árbol por excelencia de la masonería. Estos árboles se están perdiendo y las toponimias en ocasiones se desconocen.

A finales del siglo XX, con la legalización de la masonería en España, una serie de artistas y arquitectos han promovido esculturas y jardines de carácter masónico, como puede ser las glorietas de Francisco Giner de los Ríos en Granada o el propio obelisco masónico en Buñol, Valencia, en homenaje a los francmasones víctimas de la represión franquista. Todo ello se hace de una manera en ocasiones

15. Esta misma solución se encuentra en el monumento al marqués de Pombal en Lisboa (1926), en la que las columnas farolas portan cada una cinco haces de luz, diseñada por Adães Bermudes, arquitecto francmasón de principios del siglo XX (Martín López, 2014: 274).

arbitraria, o simplista, como fue colocar una rama de acacia en el ojal de la vestimenta de la escultura de Giner de los Ríos, prácticamente al final de su fundición, lejos de la realidad con la que se diseñaban glorietas como la de Emilio Castelar en Madrid o el monumento a Mariana Pineda en Granada, donde la propia botánica del conjunto dialogaba masónicamente con el receptor.

Llegados a finales del siglo XX, en esta línea del tiempo, apreciamos una obra importante: el parque Tierno Galván en Madrid. Es uno de los ejemplos más significativos del urbanismo masónico contemporáneo, comenzado en 1985 en tiempos del propio alcalde homenajeado. Su construcción duró hasta 1992 y es obra de Manuel Ayllón, reconocido arquitecto francmasón. El propio testimonio del autor en diferentes ensayos como en *La Puerta Sur. El acercamiento profano al arte sagrado* señala el carácter simbólico de la Puerta Sur. Esta sirve de acceso y conexión con el parque mediante una rampa ascendente, con piedras brutas y piedras pulidas, juegos cromáticos de blancos y negros, y una gran columna a modo de chimenea industrial de 49 metros -siete veces siete, número indispensable dentro de la masonería especulativa- (Ayllón, 2022 [1993]: 53). Esperemos que en futuras restauraciones y reposiciones de mobiliario urbano se atienda a las singularidades de una obra poco conocida y de gran relevancia urbana.

Aunque la masonería contemporánea en algunos espacios urbanos ajardinados está siendo reconocida, con obras que se dedican a la Orden, como la obra de José Miguel Utande (1951) en el Jardín de la Memoria de San Sebastián, en el País Vasco. El hito, titulado *Memoria de una Luz* (2001), representa una plomada masónica con la letra G en acero cortén sobre tres escalones simbólicos de cemento, conmemorando a los francmasones represaliados por el franquismo, especialmente los pertenecientes a la Logia Altuna N.º. 15 de San Sebastián, Donostia.

A modo de conclusión podemos sugerir una de las reflexiones que deben ser consideradas por las autoridades competentes en cuanto a los jardines de raigambre masónica. La preservación, consolidación y difusión del carácter masónico de un jardín debe hacerse desde la pulcritud, el análisis simbólico de los repertorios iconográficos y la comparativa con los ejemplos existentes en Europa que han llegado a la actualidad. De otro modo, en cualquier momento, y en función de ideales políticos de los regidores y técnicos, sus peculiaridades pueden ser obviadas, anuladas, perdiendo el significado intrínseco que tienen, debido a la falta de mimo y celo en la propia preservación, desapareciendo así un legado atemporal que trasciende cronologías y estilos en el paisaje, que además posee un metalenguaje singular factible de perdurar siglos.

Bibliografía y referencias

- ADRIÃO, V. M. (2013). *Quinta da Regaleira Sintra. História e Tradição*. Lisboa: Dina Press.
- ALVARADO PLANAS, J. (2016). *Masones en la nobleza de España: Una hermandad de iluminados*. Madrid: La Esfera de los libros.
- ANES, J. M. (2005). *Os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira*. Lisboa: Ésquilo.
- ANES, J. M. (2015). *Guia simbólico da Quinta da Regaleira: à descoberta dos seus mistérios*. Lisboa: Eranos.
- ARCAY BARRAL, Á. (2018). *O parque do pasatempos de Betanzos, Narrativas para comprender un patrimonio profano*. Madrid: Editorial Masónica.es.
- ARCAY BARRAL, Á., DUO SUÁREZ, Y. y SOUTO SANTÉ, J. (2020). *El Parque del Pasatiempos en Betanzos*. A Coruña: Concello de Betanzos.
- AYLLÓN, M. (2022 [primera edición 1993]). *La Puerta Sur. El acercamiento profano al arte sagrado*. Madrid: Manuel Ayllón ediciones.
- CABANO VÁZQUEZ, I. PATO IGLESIAS, M. L. y SOUSA JIMÉNEZ, X. (1992). *El Pasatiempo. O capricho dun indiano*. A Coruña: Ediciones do Castro.
- CRESPÍ RODRÍGUEZ, J. (2006). "Revalorización del Parque histórico de «El Pasatiempo»: Investigación, gestión e intervención", *Anuario Brigantino*, nº 29, 2006, pp. 439-490.
- GARCÍA ARRANZ, J. J. (2017). *Simbolismo masónico, historia y fuentes*. Vitoria-Gasteiz: Editorial Sans Soleil .
- GONZÁLEZ LEMUS, N. y RODRÍGUEZ MAZA, J. M. (2004). *Masonería e intolerancia religiosa en Canarias, el caso del Marquesado de la Quinta Roja*. Sevilla: Ediciones Benchomo, 2004.
- GRANZIERA, P (2003). "Freemasonic Symbolism and Georgian Gardens", *Esoterica. The Journal of Esoteric Studies*, Vol. V. Cfr. <https://esoteric.msu.edu/VolumeV/Freemasonill.html>
- GUTIÉRREZ MEDINA, M. L. (2008). "Los jardines del Laberinto de Horta, algo más que un jardín neoclásico", *Pedralbes*, 28, pp. 677-690.
- HARRIS, E. (1977). "Batty Langley: a tutor to freemasons (1696-1751)", *Burlington Magazine*, 119, pp. 327-335.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (2002). *Tenerife. Patrimonio histórico y cultural*. Tenerife: Editorial Rueda.
- LASSO DE LA VEGA WESTENDORP, B. (2015). *Plantas y Jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda La Concepción*. Málaga: Universidad de Málaga.
- LÓPEZ GARCÍA, D. (2018). *Silva Ilustrada. El Capricho de la Alameda de Osuna*, Madrid: Guillermo Escolar Editor.
- LOIR, Ch. y LEMARIE, J. Ch. (2007). *Franc-maçonnerie et Beaux-arts*. Bruselas: Editions du Centre d'Action Laïque, Espace de Libertés.

- LUQUE HERNÁNDEZ, A. (1997). *La Orotava. Corazón de Tenerife*. Tenerife: Excmo. Ayuntamiento de a Villa de La Orotava.
- MAINGUY, I. (2006). *La symbolique maçonnique du troisième millénaire*. París: Dervy.
- MARTÍN LÓPEZ, D. (2007). "El patrimonio masónico tangible e "intangible" en Canarias: una estética por revalorizar", *Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, núm. 4, pp. 26-28.
- MARTÍN LÓPEZ, D. (2010). *Estética masónica, arquitectura y urbanismo. Siglos XVIII-XX*. Granada: Universidad de Granada.
- MARTÍN LÓPEZ, D. (2014). "La estética masónica en Lisboa: nuevas perspectivas para historiar la ciudad", *Revista de História da Arte*, n.º 11, pp. 267-281.
- MONEO, R. *El carmen Rodríguez-Acosta*. Granada: Fundación Rodríguez-Acosta.
- MURADO, M-A. (2017). "El Pasatiempo", *La Voz de Galicia*, 23 de julio de 2017. Cfr.: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/betanzos/2017/07/23/pasatiempo/0003_201707E23P64991.htm.
- PAZ SÁNCHEZ, M. de (2007). "El Jardín de la Virtud. La masonería como una disidencia cristiana del siglo XIX", *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 53, 2007, pp. 299-336.
- PAZ SÁNCHEZ, M. de y CARMONA CALERO, E. (1996). *La Masonería*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria (CCP).
- STONE, Olivia M. (1995 [edición original 1889]). *Tenerife y sus Seis Satélites*, vol. 1. Valencia: Cabildo de Gran Canaria.
- SERVIER, J. (2006). *Diccionario crítico de Esoterismo I*. Madrid: Akal.
- WOLF, R. y LUXEMBERG, A. (coords.) (2020). *Freemasonry and the Visual Arts. From the Eighteenth Century Forward*. Nueva York: Bloomsbury.



DAVID MARTÍN LÓPEZ

Nacido en 1979 en La Orotava, Tenerife, es profesor del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Granada y miembro del grupo de Investigación "HUM-222: Cultura artística y patrimonio histórico", de la Universidad de Granada y "Arte, Moda e Identidad (A+m+d)" de la Universidad de La Laguna, entre otras instituciones académicas. Su tesis doctoral con mención europea, "Estética masónica, arquitectura y urbanismo. Siglos XVIII-XX" (2010) obtuvo el Premio Extraordinario de la Universidad de Granada. A lo largo de su trayectoria profesional ha realizado estancias de investigación en Lisboa, Leeds, Preston, París y Washington.

Sus estudios principales se centran en la relación entre Arte y Masonería, historia del turismo en España, lenguajes subversivos y regímenes políticos, siendo en la actualidad Co-IP junto a la Dra. María Isabel Cabrera García, del proyecto I+D "PID2019-111709GB-I00. PAMEFRA: patrimonio y memoria del franquismo: conservación o resignificación en la España democrática", en el análisis de la moda y la aplicación de la perspectiva de género en el arte desde el siglo XIX, organizando diversos foros y eventos académicos en España, Portugal, Italia, Suiza, Bélgica e Irlanda.