

# EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO DE MANINI Y MONTEIRO PARA LOS JARDINES DE LA QUINTA DA REGALEIRA (PARTE I)

IVÁN MOURE PAZOS<sup>1</sup>

Università di Bologna; Universidade de Lisboa;  
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumen:** En el año 2016 se cumplirá el 80 aniversario de la muerte de Luigi Manini (1848-1936). Tal motivo nos parece pertinente a la hora de tratar de abordar el significado de uno de sus encargos artísticos más aclamados, la *Quinta da Regaleira* (1893-1912), considerada por la especialista Gaia Piccarolo como “una obra de arte total”. Erigida en la sierra de Sintra y promovida por el rico mecenas brasileño Don Augusto Carvalho Monteiro (1848-1920) –al cual debemos la ideación de toda la gramática simbólica del complejo–, la *Quinta da Regaleira* fue materializada por Manini y su equipo en estrecha y diaria relación con su mecenas. Actualmente, y desde un punto de vista simbólico, la *Quinta da Regaleira*, se erige como uno de los lugares más complejos, desconcertantes y enigmáticos para el iconógrafo. Escasos programas ofrecen al estudioso tal variedad de riqueza emblemática, y pocos desorientan tanto al investigador por su complejidad signica. Nadie sabe con total certeza, cuál es la verdadera finalidad y significado de la *Quinta da Regaleira*. Esto resulta doblemente frustrante al abordar una obra que pretende, ante todo, aleccionar al individuo a través de un recorrido de iniciación y aprendizaje. De ahí, la enorme importancia a la hora de intentar arrojar luz sobre dicha problemática. El significado de la gramática decorativa de la *Quinta da Regaleira* es la razón misma y fundamental de su existencia. Lo que sigue, pretende intentar descifrar este “escurridizo” laberinto simbólico.

**Palabras Clave:** Luigi Manini / António Augusto Carvalho Monteiro / *Quinta da Regaleira* / Sintra.

**Abstract:** In year 2016, we will reach the 80th anniversary of Luigi Manini's death (1848-1936). Under this circumstance, it seems appropriate trying to address the iconographic meaning of one of his most acclaimed artistic commissions, the *Quinta da Regaleira* (1893-1912), seems appropriate, considered by Gaia Piccarolo as “a total work of art”. Erected in the mountains of Sintra and promoted by the brasilian wealthy Brazilian maecenas, Don Augusto Carvalho Monteiro (1848-1920) –to whom it is owed the whole ideation of this ensemble's symbolic grammar is owed–, the *Quinta da Regaleira* was materialized by Manini and his team, through a close, daily, collaborative relationship with his maecenas. Currently, from a symbolic point of view, *Quinta da Regaleira*, stands as one of the most complex, perplexing and enigmatic places for the iconography research scope. Few programs offer to scholars such a variety of symbolic richness, and few of them disorient as much the researchers so much, due its complexity. No one knows with total certainty, which one is what the true purpose and meaning of *Quinta da Regaleira* actually is. This is doubly frustrating, as we are dealing with a work that aims, primarily, to instruct the beholder through an initiation and learning journey. Hence, here is the great importance of trying to shed light on this problem. The meaning of the *Regaleira's* decorative grammar, is itself the fundamental reason for its existence. What follows is intended to try to decipher this “elusive” symbolic labyrinth.

**Key words:** Luigi Manini / António Augusto Carvalho Monteiro / *Quinta da Regaleira* / Sintra.

\* Fecha de recepción: 15 de febrero de 2015 / Fecha de aceptación: 13 de noviembre de 2015.

<sup>1</sup> El presente artículo forma parte del Proyecto *Laboratorio di Ricerca sulle Città (Istituto di Studi Superiori. Università di Bologna)*. Asimismo, también del proyecto europeo “*Performigrations: people are the territory*” (*Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna*). Análogamente, dicho artículo ha sido posible gracias a la financiación postdoctoral del Plan Galego de Investigación, Innovación e Crecemento 2011-2015 promovido por la Xunta de Galicia. Gran parte de la bibliografía de este artículo se encuentra editada únicamente en italiano, inglés y portugués. Todos los textos citados han sido traducidos por el autor al castellano. Este estudio se compone de dos partes. Lo que ahora se ofrece es la primera parte de nuestras investigaciones concernientes a los *Jardines* del complejo. Posteriormente, se abordará el recorrido iconográfico de *La Capilla* y el *Palacio* en un artículo subsiguiente que vendría a completar la primera parte del presente.

## 1. Breve historia sobre la *Quinta da Regaleira*<sup>2</sup>

El actual complejo de la *Quinta da Regaleira* data de 1893, año en que el célebre mecenas y coleccionista brasileño Augusto Carvalho Monteiro adquiere la propiedad a los hijos de la antigua propietaria, Ermelinda Allen Monteiro de Almeida (1768-1858) –Baronesa de la Regaleira–.<sup>3</sup> Tras dos años de intensa búsqueda, en 1895, Monteiro encomienda el proyecto al célebre arquitecto y paisajista francés Henri Lusseau, pero su diseño final no convence al apoderado brasileño, frustrándose fundamentalmente, por diversas desavenencias de corte estilístico entre otras incompatibilidades artísticas.<sup>4</sup>

Tras el fracaso de esta primera propuesta, Monteiro encarga al arquitecto lombardo Luigi Manini el proyecto del gran pedernal. Sabemos que el 8 de agosto de 1898, éste ya se encontraba al frente de la obra erigida en el “corazón” de la sierra de Sintra.<sup>5</sup> Problemas con la adquisición de los terrenos “obligan a redimensionar la primera propuesta de Manini, del todo excesiva en su planteamiento tectónico y estructural”,<sup>6</sup> reconduciendo el proyecto hacia “formas más livianas, incidiendo en una mayor desmaterialización de la superficie mural”<sup>7</sup> (Fig. 1). Superados los primeros escollos constructivos, en 1904 se inician las obras de la actual *Quinta da Regaleira*, readaptada y acotada a la nueva orografía del terreno y el paisaje (Fig. 2):

En este sentido es conocida la intención de António Carvalho Monteiro de ampliar su propiedad con la compra de la *Quinta do Relógio* que no llega a ser efectuada. Ante esta imposibilidad, António Carvalho Monteiro encomienda un segundo proyecto a Manini tomando como premisa la implantación ya enunciada en el proyecto de Henri Lusseau a partir de las bases del edificio existente.<sup>8</sup>

En total, habían transcurrido 11 años desde que Monteiro adquiriera la titularidad de las propie-

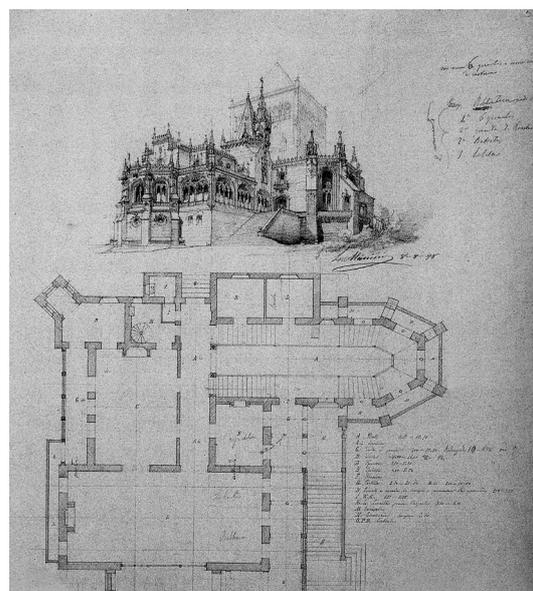


Fig. 1. Luigi Manini. Primer proyecto frustrado para el Palacio de la *Quinta da Regaleira*: perspectiva de planta y piso noble, 1898. Crema. Museo Cívico de Crema y del Cremasco.

dades hasta el inicio de las obras de acondicionamiento. Una tardanza que, amén de los problemas constructivos anteriormente citados, fue también propiciada por el carácter visionario y “anacronístico” de Monteiro, el cual había establecido un ambicioso programa iconográfico –previamente configurado– como condición principal en la adjudicación del proyecto.<sup>9</sup>

Y es que Monteiro no fue un mecenas común. No fue, lo que podríamos denominar, un mecenas “pasivo”. Su implicación en la *Quinta da Regaleira* consumió gran parte de su vida en una ardua y profusa labor de documentación iconográfica. A él le debemos las ideas de toda la gramática decorativa de la *Quinta da Regaleira*, transformando el viejo pedernal existente en uno de los lugares más interesantes, dada su fuerte carga simbólica, de toda la arquitectura finisecular europea.<sup>10</sup> Per-

<sup>2</sup> Para más información sobre la historia constructiva de la *Quinta da Regaleira* se recomienda consultar mi artículo MOURE, I. (2015). (Actualmente en proceso de revisión por pares ciegos por la revista *Arbor del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*). En él se lleva a cabo un exhaustivo análisis formal del complejo, analizando las influencias estilísticas y los pormenores constructivos. El presente artículo que ahora se ofrece, dedicado por entero al estudio iconográfico de los jardines, vendría a completar esta primera entrega formal sobre la *Quinta da Regaleira*.

<sup>3</sup> PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006a), pp. 70-72.

<sup>4</sup> PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006b), pp. 93-95.

<sup>5</sup> LUCKHURST, G. y PEREIRA, D. (2007), p. 92.

<sup>6</sup> MOURE, I. (2015), s/p.

<sup>7</sup> MOURE, I. (2015), s/p.

<sup>8</sup> CARITA, H. (2006), p. 104.

<sup>9</sup> LUCKHURST, G. y PEREIRA, D. (2007), p. 92.

<sup>10</sup> PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006b), p. 93.

sona extremadamente culta, sabemos de los frecuentes –casi diarios– diálogos mantenidos con Manini –el gran “alquimista” proyectivo– aportando nuevas puntualizaciones sobre el desarrollo del programa iconográfico o sugiriendo alguna novedad en su secuencia sincrética y ritual que pudiera resultar útil al equipo de artesanos del artista italiano:

Es hoy un dato comúnmente aceptado que las características mágicas y taumátúrgicas de la arquitectura del parque de la *Regaleira* deba su audaz programa a Carvalho Monteiro y su plasticidad imaginativa, a Luigi Manini. Era natural para Monteiro, asiduo frequentador del *teatro de São Carlos*, señalar a Manini una vista o un detalle escenográfico que ilustrase su idea para la *Regaleira*, cosa que facilitaba el diálogo entre los dos [...] la línea programática para los jardines estaba ya definida por Monteiro mucho antes del primer encuentro con Manini.<sup>11</sup>

Lo que sigue, pretende esclarecer, en la medida de lo posible, y desde la absoluta modestia –no puede ser de otro modo tratándose de un tema tan complejo como el presente– el verdadero significado, así como la finalidad última del recorrido iconográfico que nos ofrece los jardines de la *Quinta da Regaleira*.

## 2. Estado de la cuestión

Actualmente, y desde un punto de vista del análisis simbólico, la *Quinta da Regaleira*, se erige como uno de los lugares más complejos, desconcertantes y enigmáticos para el iconógrafo. Escasos programas ofrecen al estudioso tal variedad de riqueza emblemática, y pocos desorientan tanto al investigador por su complejidad sígnica. Nadie sabe, con total certeza, cuál es la verdadera finalidad y significado de la *Quinta da Regaleira*.<sup>12</sup> Esto resulta doblemente frustrante al abordar una obra que pretende, ante todo, aleccionar al individuo a través de un recorrido de iniciación y aprendizaje. De ahí, la enorme importancia a la hora de intentar arrojar luz sobre dicha problemática. El significado de la gramática decorativa de la *Quinta da Regaleira* es la razón misma y fundamental de su existencia. Carvalho Monteiro, así lo dispuso. Toda la “orquestación” metafórica atribuible al pedernal brota de su críptica sensibilidad e inteligencia. Todos y cada uno de los moti-



Fig. 2. Luigi Manini. Proyecto definitivo para el Palacio de la *Quinta da Regaleira* en Sintra: alzado y jardines, 1898-1912.

vos iconográficos de los que hace gala, son fruto de su compleja y ecléctica erudición. Y, quizás, su última “broma”, sea el haber omitido, de manera premeditada, toda nota aclaratoria sobre este magnífico “laberinto” simbólico; algo que estimula la curiosidad del estudioso toda vez frustra la iniciativa por la falta absoluta de “asideros” teóricos. Una dicotomía común que experimenta todo investigador que se acerca a la *Regaleira* con la finalidad de suplir este vacío iconográfico, condeñando al estudioso, al cíclico bucle de la crítica sobre la crítica.

A fin de elucidar su críptica emblemática, han corrido ríos de tinta tratando de establecer un corpus iconográfico que permitiese la lectura coherente de su itinerario. Sin embargo, toda literatura crítica, parece alejarnos, todavía más, de un consenso único en cuanto al verdadero significado del recorrido simbólico. Y quizás, en el propio abordaje unilateral, en este empeño por dotar a la *Quinta da Regaleira* de un “alfabeto iconográfico” ortodoxo, se esté “enterrando” su verdadero significado palimpséstico y diversificador. No podemos continuar hablando de “contaminaciones iconográficas” en las postrimerías del siglo XIX, pues, los eclecticismos de *fin de siècle* fueron también eclecticismos simbólicos, fuertemente integradores y sincréticos. La defensa de esta postu-

<sup>11</sup> LUCKHURST, G. y PEREIRA, D. (2007), p. 92.

<sup>12</sup> ANES, J.M. (2010): 103. Todavía en la década de los ochenta “algunos esoteristas afirmaban que la *Quinta* era un completo disparate y que no presentaba ningún sentido esotérico ni tampoco simbólico, siendo simplemente la prueba del exhibicionismo del promotor de la construcción (Manini) y su propietario. Los historiadores del arte y otros escritores que trataron la *Quinta* afirmaban, como por ejemplo Raúl Proença en su *Guía de Portugal*, que era un ejemplo de mal gusto; un pastiche neomanuelino”.

ra multifocal a la hora de entender el significado global de la *Quinta da Regaleira*, pudiera resultar cómoda, pues, se amalgaman varias de las explicaciones preponderantes en cuanto al tema a tratar. Sin embargo, los grandes especialistas, en su mayor parte, han rehuido de una explicación híbrida, quizás, por temor al descrédito o a la temida sobreinterpretación iconográfica. Este es el caso de la reciente lectura alquímica que Rui Martins realiza en su libro *A Mensagem Alquímica da Quinta da Regaleira* (2013).<sup>13</sup> Pero este abordaje unidireccional, como veremos, carece de sentido en un complejo con clara vocación formativa, educativa y ecléctica; un auténtico parque temático del humanismo occidental. Por lo tanto, aunque las tesis de este gran estudioso ofrecen innegables hallazgos emblemáticos, no consideramos acertada la linealidad explicativa del conjunto final del mismo, pues, en la *Regaleira* se da una sectorización de motivos iconográficos que no confluyen en un mismo plano simbólico. Más prudentes han sido las investigaciones de João Cruz Alves plasmadas en su magistral artículo "Iconografía e Imaginario" (2006) apostando por una tesis más conciliadora, en una línea argumentativa similar a la propuesta en el presente artículo,<sup>14</sup> por no citar las acertadas y prolíficas contribuciones de José Manuel Anes comprendidas entre 1991 y 2010.<sup>15</sup> Creemos que el fin último de la *Quinta da Regaleira* es ofrecer al visitante un recorrido didáctico de corte humanista por gran parte del itinerario de la cultura europea, con especial énfasis en las producciones culturales portuguesas –comenzando por el estilo arquitectónico neomanuelino en el que se realiza todo el complejo, pretendiéndose una clara exaltación del ánimo lusitana–.<sup>16</sup> Una tesis, tan poco riesgosa como lógica, pues, no debemos olvidar que Monteiro fue, ante todo, un altruista "brasileiro" –el homólogo portugués del

indiano gallego– cuyo objetivo filantrópico dirimía en la dinamización educativa, económica y moral de las sociedades. Con atino, Carmen L. Villasol, en su artículo "Dos sueños de piedra: A Quinta da Regaleira y el Parque del Pasatiempo" (2001),<sup>17</sup> ha vinculado la *Quinta da Regaleira* de Monteiro con la obra cumbre de la arquitectura indiana gallega, el *Parque do Pasatempo* (1893-1914) en Betanzos de los hermanos García Naveira:<sup>18</sup> "De ambos se sabe que tuvieron reconocimiento popular por sus gestos altruistas".<sup>19</sup>

No existen evidencias claras de que Carvalho Monteiro perteneciese a ninguna orden masónica, sin embargo, y como veremos posteriormente, existen elementos simbólicos en la *Quinta da Regaleira* que parecen orientar hacia una hipótesis de filiación esotérica: "No se reconoce su pertenencia a la Masonería ni que estuviese afiliado a determinadas órdenes iniciáticas".<sup>20</sup> De igual modo, el descubrimiento de un horno eléctrico ubicado en el tercer piso del palacio se ha erigido como el argumento principal sobre el cual pivotan las diferentes teorías alquímicas sobre Monteiro y la *Quinta da Regaleira*.<sup>21</sup> De todos modos, como bien aclara el propio Rui Martins: "Es imposible saber –a menos que aparezca un documento inédito– si el propietario fue un verdadero practicante operativo de la alquimia".<sup>22</sup> De lo que no cabe la menor duda, es de que Monteiro se sintió especialmente atraído por la temática misteriosa, ocultista, esotérica y arcana –conjuntamente a muchos otros temas–. Prueba irrefutable de esta querencia, la encontramos en el catálogo de su profusa biblioteca –hoy perteneciente a la Biblioteca del Congreso de Washington–, nutrida de un sin fin de manuscritos de incalculable valor en la que abundan incunables de temática esotérica –Sebastianismo, Mesianismo, Profetismo, Templarismo y

<sup>13</sup> Vid. MARTINS, R. (2013), pp. 1-76.

<sup>14</sup> Vid. CRUZ ALVES, J. (2006), pp. 188-222.

<sup>15</sup> Con ánimo de aligerar el texto se citan a continuación todas las contribuciones del profesor ANES, J.M. –entre 1991 y 2010– referidas al tema a tratar y referenciadas en su totalidad en la bibliografía final: ANES, J.M. (1991); ANES, J.M. (1998); ANES, J.M. (2007); ANES, J.M. (2010).

<sup>16</sup> D'AMIA, G. (2007), p. 59. La profesora italiana nos aclara que en 1880 había tenido lugar el gran centenario de Luis de Camões, contribuyendo, sobremedida, a "encender" el patriotismo lusitano. La querencia estilística neomanuelina elegida por Monteiro pudo estar "agitada" por esta corriente reivindicativa de la gran época colonial portuguesa.

<sup>17</sup> Vid. VILLASOL, C. (2001), pp. 431-448.

<sup>18</sup> Nótese que ambos complejos se inician el mismo año.

<sup>19</sup> VILLASOL, C. (2001), p. 432.

<sup>20</sup> VILLASOL, C. (2001), p. 432.

<sup>21</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 218.

<sup>22</sup> MARTINS, R. (2013), p. 6.

Paganismo–, “salpicados” de innúmeros originales de clásicos de la literatura occidental –destacándose la mayor colección camõesiana jamás catalogada–, el arte, la zoología, la macología o la botánica.<sup>23</sup> Esto no prueba, en absoluto, que el recorrido simbólico de la *Quinta da Regaleira* obedezca a una especificidad religiosa o misteriosa, antes bien, baliza el sendero de una explicación plural basada en múltiples voracidades intelectuales e interpretativas donde la universalidad de la cultura europea se impone como pauta normativa del recorrido iconográfico y programático. En este sentido empatizamos con las tesis de João Cruz Alves:

Imbuido de este espíritu, la obra que maduró y que vino a realizar en la *Regaleira* constituye un himno poético que recrea un lugar mítico, establece una topología de lo sagrado y se sumerge en la tradición espiritual lusa. Amén de sus intereses por las cuestiones relativas a la historia y las identidades nacionales, aflora una sólida cultura clásica que contribuyó ampliamente a la hora de dotar a la obra de un sentido trans-histórico y universal.<sup>24</sup>

Por lo tanto, nos encontramos ante un “parque enciclopédico” con clara finalidad didáctica e ilustrativa en la cual convergen y se entrecruzan diversos aspectos culturales y culturales del mundo occidental; una auténtica mansión filosófica –de corte filantrópico– que compendia gran parte de la simbología de la cultura europea, inclusive aquella relegada y “castigada”, actualmente, al “pantano” de lo esotérico y la pseudociencia. En el subsecuente epígrafe, intentaremos descifrar el significado de tal caterva alegórica y emblemática.

### 3. Aproximación iconográfica a los jardines

#### 3.1. Loggia de Pisões, puertas simbólicas y muro principal

Aunque los jardines de la *Quinta da Regaleira* carecen de un recorrido simbólico oficializado y estructurado, comúnmente se acepta que su entrada principal se ubique en la llamada *Loggia de Pisões*. Paradójicamente, el recorrido se inicia a través de dos puertas homólogas pero antagónicas: una abierta –por donde se accede al complejo– y otra sellada –de acceso infranqueable– (Fig. 3). Sobre el verdadero significado de ésta última se ha especulado mucho. Para João Cruz Alves, di-

cho vano “anuncia la intención de referenciar un pasaje directo al interior de la tierra [...] quizás, en alusión al mito de la tierra hueca (tema de un romance de época, publicado por Bullwer-Lytton)”.<sup>25</sup> Si bien esta hipótesis tiene muchos visos de ser cierta, debemos concretizar algunas puntualizaciones complementarias a esta afirmación. El mito de la tierra hueca –hoy completamente preterido– se erigió en pleno siglo XIX como una de las teorías científicas principales para la explicación del enigma intraterrestre, alcanzando gran notoriedad mediática en el mundo occidental. Acuñada originariamente por el capitán John Cleves Symmens (1742-1814), dicha explicación defendía la existencia de un mundo subterráneo en el interior de nuestro planeta con montañas, bosques, lagos... e iluminado por un minúsculo sol, llegando a proponer al gobierno de EEUU un viaje expedicionario para encontrar el acceso a ese nuevo mundo intraterrestre, que discurriría en paralelo al ya conocido. Junto a Bulwer-Lytton (1803-1873), otros escritores como Edgar Allan Poe (1809-1849), Julio Verne (1828-1905), Edgar Rice Burroughs (1875-1950), H. P. Lovecraft (1890-1937), Robert E. Howard (1906-1936) o Arthur Machen (1863-1947), han rendido homenaje a esta teoría y su creador, siendo apadrinada, posteriormente, por Carvalho Monteiro y Manini para inaugurar el recorrido simbólico de la *Quinta da Regaleira*. La lectura iconográfica es clara, advirtiéndole al visitante sobre la naturaleza ignota, desconocida y misteriosa del viaje iniciático emprendido:

Este acceso a una realidad interior y secreta, una vez obstruida, tendrá que ser contornada, practicándose la entrada en el jardín a través del portalón de la loggia, moldurada en esferas, alusivas a una orden cosmológica.<sup>26</sup>

Obligados, entonces, al acceso por la puerta principal, nos encontramos con tres paneles de azulejos –realizados por Vitória Pereira– representando escenas del Rey D. Manuel I saliendo de su Palacio Real seguido de su séquito, ornado en los espacios intersticiales, con motivos neomanuelinos: nudos, cuerdas... (Fig. 4). Con ello Monteiro parece justificarse y legitimarse –a través del estilo arquitectónico de su proyecto– en el regeneracionismo político y cultural lusista de finales del XIX. Entre las representaciones de los diferentes paneles, se

<sup>23</sup> PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006b), p. 93; CRUZ ALVES, J. (2006), p. 191.

<sup>24</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 191.

<sup>25</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 192.

<sup>26</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 192.



Fig. 3. Luigi Manini y artistas colaboradores. *Loggia de Pisões*. *Quinta da Regaleira* en Sintra, 1898-1912.



Fig. 4. Luigi Manini y artistas colaboradores. *Loggia de Pisões*. Detalle paneles. *Quinta da Regaleira* en Sintra, 1898-1912.

advierte una escena de cetrería –cargada de una clara intención educativa e interpelativa al visitante– que Cruz Alves ha relacionado con el discurso universalista y didáctico de su hacedor:

El tema de la caza puede aquí ser simbólicamente interpretado en base a dos aspectos: la captura del animal que representa la destrucción de la ignorancia y el dominio de las tendencias inferiores; por otro lado, la busca de la caza, la persecución de un rastro que significa la búsqueda espiritual.<sup>27</sup>

### 3.2. *Terraza de los Dioses*

Comunicando la *Loggia de Pisões* con el Palacio principal de la *Regaleira*, nos encontramos con la llamada *Terraza de los Dioses*; un largo camino balizado por estilizadas esculturas de divinidades clásicas: Fortuna, Orfeo, Afrodita, Flora, Ceres, Pan, Dionisos, Vulcano y Hermes (Fig. 5). Se trata de uno de los lugares con más fuerza alquímica de todo el complejo. Y es que la estatua de Her-

mes liderando la comitiva pagana –en feliz connubio con el hallazgo de un horno eléctrico en la tercera planta del Palacio– constituye la base científica fundamental sobre la cual pivotan las teorías alquímicas sobre la *Quinta da Regaleira*. En este sentido, apoyamos parte de las hipótesis de Rui Martins esgrimidas en su *A Mensagem Alquímica da Quinta da Regaleira* (2013) sobre este particular, aunque no compartamos, en absoluto, el mensaje totalizador alquímico que vendría a explicar que la *Quinta da Regaleira* se erige como una obra exclusiva e inminentemente hermética.<sup>28</sup> Este hecho merece ser explicado. La alquimia, desde tiempos inmemoriales, ha sido conocida tradicionalmente con el sobrenombre de “arte de Hermes” o “arte hermética”. Esto, por ser Hermes el Dios fundador, ideador e inventor de dicha disciplina.<sup>29</sup> También se le atribuye a Hermes la autoría de la primera obra alquímica conocida, *La tabla de esmeralda (sff)*,<sup>30</sup> cuyo fin último estriba en la

<sup>27</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 193.

<sup>28</sup> Los alquimistas –considerados como los científicos de la Edad Media– buscaban la piedra filosofal para transformar el hierro en oro, sanar enfermedades o dar con la fórmula de la inmortalidad. Sin embargo, estas acciones van a verse en contradicción con el dogma cristiano, que como es sabido, condenaba cualquier tipo de manifestación pagana. Por ello, los alquimistas cifraban sus textos en un lenguaje ininteligible para el no iniciado, a fin de burlar a los inquisidores. Como es lógico, éstos mantenían una posición ambigua respecto al cristianismo, dando lugar a una interpretación bíblica propia.

<sup>29</sup> MARTINS, R. (2013), p. 16.

<sup>30</sup> GEORG, L. (1995), pp. 419-422. “La *Tabla de Esmeralda* es un texto breve, de carácter críptico, atribuido al mítico Hermes Trismegisto, cuyo propósito es revelar el secreto de la *sustancia primordial* y sus *transmutaciones*. Hasta el siglo XX las fuentes más antiguas conocidas eran manuscritos medievales, pero investigaciones posteriores han hallado predecesores arábigos en *Kitab SIRR al-Khaliq wa Sanat al-Tabia* (c. 650 d.C.), *Kitab SIRR al-Asar* (c. 800 d.C.), *Kitab Ustūqus al-Uss al-Thani* (siglo XII) y

revelación de la “sustancia primordial” y sus diferentes “transmutaciones” para la consecución del precepto fundamental de la ciencia alquímica: la configuración de la Gran Obra.

En la obra de la *Regaleira*, Hermes dirige su caduceo –atributo identificativo– en dirección al *Palacio*, siendo interpretado este “guiño” como “un indicador de la existencia de un mensaje oculto en la decoración de la *Quinta* que cabe al visitante descifrar”.<sup>31</sup> En base a la *piedra rosetta* iconográfica de *La tabla de esmeralda* y Hermes, Monteiro, Manini y su prolífico equipo de colaboradores satélites, desarrollan un código alquímico cifrado, visible a través de una proteica iconografía pagana. Así, pues, los diferentes dioses y semidioses dispuestos en la *Terraza* obedecerían a un mismo patrón esotérico, conformando un gran conjunto escultórico grupal en base a una igual y homogénea linealidad artística y alquímica. Por consiguiente, se erige ante Hermes, Vulcano –considerado por Paracelso (1493-1551), como el primer alquimista– que desde su morada en el interior del Etna y por sus consabidas cualidades en la fusión de los elementos se muestra aquí, junto a Hermes, como patrón alquímico de primer or-



Fig. 5. Luigi Manini y artistas colaboradores. *Terraza de los dioses. Quinta da Regaleira* en Sintra, 1898-1912.

den.<sup>32</sup> Secuenciando el conjunto se yergue Dionisos como instructor de los hombres iniciados<sup>33</sup> y Pan –hijo de Hermes y Penélope– con el cual:

Carvalho Monteiro se ha identificado debido a su filiación. Pero en Alquimia, todo tiene un doble senti-

*Secretum Secretorum* (c. 1140). En la *Tabla de Esmeralda* está condensado o resumido todo el arte de la Gran Obra, objetivo principal de la alquimia. La alquimia es el arte del *perfeccionamiento* y la Gran Obra implica su *cumplimiento*, la perfección. La *Tabla de Esmeralda* contiene en sus pocas líneas el secreto de la Gran Obra, es un pasaje directo para la perfección. Dicho mensaje es expresado de modo *simbólico*, su sola lectura no revela su significado. El acceso a la Gran Obra requiere trascender nuestra limitación racional, de ahí que todo alquimista conlleve una transmutación personal paralela que le permita acceder al lenguaje del Símbolo. El *Todo*, el *Uno*, tan sólo se expresa simbólicamente, y es necesario el aprendizaje en la hermenéutica del Símbolo. De no ser así, su sola simplicidad generará incredulidad. La Razón aguarda complejidad ante lo complejo, mientras el Uno, el Ouroboros, se descubre ante la simplicidad de otra lectura, de otro lenguaje. En definitiva, la expresión críptica de la *Tabla* no es intencional, sino que requiere de la persona adecuada, capacitada para la Gran Obra. La *Tabla de Esmeralda* ve reflejada su esencia en el fundamento ontológico último de la filosofía, en la finalidad del Ser. Apercibido el ser humano de su carencia y limitación vitales, se provee de un acercamiento perpetuo a la posibilidad de lo trascendente, lo eterno. Eternidad en la búsqueda de lo absoluto, aquella respuesta que satisfaga lo limitante y abraza al Universo. Sacidad de la inconformidad terrenal a través del encuentro con la esencia del *Uno*, del *Todo*, para poder ingresar en él, para formar parte de él. En definitiva, llegar a Ser la Totalidad que ya se Es. La *Tabla de Esmeralda* es una vía directa para dicha finalidad. Aquél que la entienda tiene el acceso directo al *Todo*, al *Uno*, al Universo, al Ouroboros. Tanto la Ciencia como la Filosofía se originan vislumbrando en el horizonte la respuesta a la pregunta por el Uno. La filosofía de la ciencia tiene como propósito responder a dicha pregunta fundamental. La *Tabla de Esmeralda* conlleva una necesaria tendencia holística ya olvidada en el transcurso de la historia, que contrasta con una marcada disociación en la metodología del saber contemporáneo, más fundamentada en una unidireccionalidad nihilista que en una integración de todos los opuestos de la existencia. Sus preceptos básicos son: I. Lo que digo no es ficticio, sino digno de crédito y cierto. II. Lo que está más abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba es como lo que está abajo. Actúan para cumplir los prodigios del Uno. III. Como todas las cosas fueron creadas por la Palabra del Ser, así todas las cosas fueron creadas a imagen del Uno. IV. Su padre es el Sol y su madre la Luna. El Viento lo lleva en su vientre. Su nodriza es la Tierra. V. Es el padre de la Perfección en el mundo entero. VI. Su poder es fuerte si se transforma en Tierra. VII. Separa la Tierra del Fuego, lo sutil de lo burdo, pero sé prudente y circunspecto cuando lo hagas. VIII. Usa tu mente por completo y sube de la Tierra al Cielo, y, luego, nuevamente desciende a la Tierra y combina los poderes de lo que está arriba y lo que está abajo. Así ganarás gloria en el mundo entero, y la oscuridad saldrá de ti de una vez. IX. Esto tiene más virtud que la Virtud misma, porque controla todas las cosas sutiles y penetra en todas las cosas sólidas. X. Éste es el modo en que el mundo fue creado. XI. Éste es el origen de los prodigios que se hallan aquí [¿o, que se han llevado a cabo?]. XII. Esto es por lo que soy llamado Hermes Trismegisto, porque poseo las tres partes de la filosofía cósmica. XIII. Lo que tuve que decir sobre el funcionamiento del Sol ha concluido”.

<sup>31</sup> MARTINS, R. (2013), p. 16.

<sup>32</sup> MARTINS, R. (2013), p. 17.

<sup>33</sup> ANES, J.M. (2010), p. 117.

do [...] usándose durante siglos los juegos de palabras [...]. Pan es una referencia al principio fundamental de la cosmología alquímica expresada en *La tabla de esmeralda*: Todo es uno, que se torna más claro si traducimos al griego esta frase: En to Pan. Esta frase, compuesta por tres palabras, con siete letras, ofrece en su propia numerología un sentido profundo: las tres palabras, se refieren a los tres constituyentes de la materia (Azufre, Mercurio y Sal), y las siete letras tanto a los siete metales, como a los siete planetas y las siete operaciones.<sup>34</sup>

Por otra parte, no debemos olvidar el significado de Pan como consabido Dios de la naturaleza. No sería disparatado argüir que la salamandra, la tortuga, el sapo y el caracol, ubicados sobre el muro circundante, sean atributos que “amplifican” su significado iconográfico. Aunque cabe apuntar que para Rui Martins esta tetralogía zoomórfica se vincula más a la figura de Orfeo que a la de Pan:

De este caos mineral al que se referían los misterios órficos, el alquimista debe extraer los compuestos activos y pasivos necesarios para su obra. No muy lejos de aquí, éstos son simbolizados por las pequeñas estatuas del sapo, el caracol, la salamandra y la tortuga.<sup>35</sup>

En la misma línea panteísta se disponen Ceres y Flora, ambas, diosas fecundadoras de la naturaleza, y en un sentido alquímico, según Rui Martins, de fertilización y fructificación de la materia prima en ese gran proceso de fusión primordial desarrollado en el recipiente alquímico, también denominado como “huevo filosófico”.<sup>36</sup>

Continúa la comitiva escultórica Afrodita, diosa del amor, madre de uno de los personajes más afamados del recetario alquímico: el Rebis o hermafrodita. Esta interpretación, de corte alquímico-pagano, procedente de Ovidio (43a.C- 17d.C)<sup>37</sup>, ha convivido durante siglos con otra alquímico-cristiana tratada ampliamente por Iván Moure en su artículo “*Les Chants de Maldoror y la Biblia a través de la iconografía bestiaría*” (2011):

Adán, era considerado por los alquimistas como el hermafrodita primigenio. La leyenda, muy popular en los círculos ocultistas decimonónicos, narra la historia del monstruo Rebis: dicho monstruo era un

hermafrodita creado por los dioses a su imagen y semejanza, por lo tanto, perfecto. Una vez creado, Dios se siente amenazado por su poder y decide, para debilitarlo dividirlo en dos sexos. Éstos, al reproducirse, vagan por el mundo en busca de la perfección perdida, de ahí que el hombre viva en un constante deseo de superación a fin de alcanzar su origen hermafrodita. El ansia por recuperar esta esencia, es entendida por Dios como una amenaza, castigando nuevamente a los hombres con la expulsión del paraíso. Para los alquimistas, el Rebis representa la figura de Adán, pues, en base a la interpretación alquímica, antes de que Dios extrajese la costilla del hombre, éste era aún un hermafrodita que albergaba en su interior a Eva.<sup>38</sup>

Resta la imagen iconográfica de la Fortuna que aparece por partida doble en los jardines de la *Quinta da Regaleira*:

se trata de las siete ruedas de la fortuna del mosaico situado en el suelo de la capilla. Este símbolo referido por primera vez en el segundo libro de Boecio (480-524), *De Consolatione Philosophiae* (524), fue utilizado profusamente en el arte gótico y debatido su valor alquímico por el mismísimo Fulcanelli (1877-1932).<sup>39</sup>

### 3.3. La Fuente de la Abundancia

Las aguas de la antigua fuente de la *Regaleira* han sido consideradas como una de las mejores y más saludables por los habitantes de la región, pues, ya desde antiguo, se les habían atribuido propiedades mágicas, tales como el elixir de la eterna juventud, entre otras peculiaridades taumatúrgicas relativas a la eternidad y a la belleza.<sup>40</sup> En 1889, Luigi Manini, desarrolla una obra de ingeniería artística sin parangón, remodelando los viejos cimientos de la antigua estructura hídrica: la *Fuente de la Abundancia*. Sobre ella luce el acrónimo de Carvalho Monteiro “CM” alusivo a las siglas de sus iniciales, siendo esto muy ilustrativo del grado de implicación e intermediación intelectual entre Monteiro y Manini [Fig. 6]. Bajo dichas siglas, vemos la imagen de dos peces entrelazados, actualmente, sin designación iconográfica satisfactoria. A ambos laterales se disponen diversos motivos ornamentales: obeliscos, ánforas, tazas... Sobre estas últimas han corrido ríos de tinta

<sup>34</sup> MARTINS, R. (2013), p. 16.

<sup>35</sup> MARTINS, R. (2013), p. 17.

<sup>36</sup> MARTINS, R. (2013), p. 17.

<sup>37</sup> MARTINS, R. (2013), p. 17.

<sup>38</sup> MOURE PAZOS, I. (2011), pp. 257-258.

<sup>39</sup> MARTINS, R. (2013), p. 17.

<sup>40</sup> PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006c), p. 177.



Fig. 6. Luigi Manini y artistas colaboradores. Fuente de la abundancia. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.



Fig. 7. Luigi Manini y artistas colaboradores. Fuentes de la abundancia. Detalle Baphomet. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.

tratando de establecer un *corpus* simbólico convincente, explicable y aplicable al programa iconográfico. Suavizando los tonos de las diferentes teorías, todo orienta a que los recipientes de la Fuente de la Abundancia aludan al mito de Júpiter y el "cuerno de la abundancia" dando lugar a su actual rúbrica. Sin embargo, Denise Pereira y Gerald Luckhurst han calificado estos recipientes de dionisíacos,<sup>41</sup> y Rui Martins ha ido más allá designando dichos motivos como templarios y alquímicos. Se trata de una serie de códigos cifrados alusivos al orden lúgubre y misterioso subyacente a la Regaleira. Actualmente, la identificación del símbolo templario por excelencia, el *Baphomet*,<sup>42</sup> engolando los motivos ornamentales de *La Fuen-*

*te de la Abundancia*, ha "encendido" las tesis de filiación neotemplarias, iluministas y rosacrusianas, llegándose a barajar la hipótesis de que Monteiro estuviese vinculado a alguna orden o sociedad de tipo esotérico (Fig. 7):

La presencia de estos *Baphomets* es uno de los indicios más sólidos de la pertenencia de Carvalho Monteiro a una sociedad esotérica. En efecto, los *Baphomets* templarios fueron usados por los grupos iniciáticos que reclamaban su herencia: los iluminados y los rosacrusianos.<sup>43</sup>

### 3.4. Torre y Gruta de Leda

Actualmente, se considera a la Torre y la Gruta de Leda como uno de los espacios fundamentales de

<sup>41</sup> PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006c), p. 177.

<sup>42</sup> GARIBAY MORA, E. (2005), p. 42. "Se dice que fue un ídolo venerado por los templarios. Su origen es desconocido y su culto secreto. Tenía una barba blanca y dos carbunclos por ojos. Existen diversos mitos acerca de este ídolo; algunos lo describen con la cabeza de un macho cabrío, el cuerpo de un hombre y alas. La gran variedad de interpretaciones ha hecho que se le atribuyan diversos papeles en el contexto esotérico, por ello no se le puede considerar propiamente un demonio. Eliphas Levi apunta: "El macho cabrío lleva sobre la frente el signo del pentagrama, con la punta hacia arriba, lo que basta para considerarla como símbolo de luz. Hace con ambas manos el signo del ocultismo y muestra en alto la luna blanca de *Chesed* y abajo la luna negra de *Géburah*... Uno de sus brazos es femenino y el otro masculino... La antorcha de la inteligencia, que resplandece entre sus cuernos, es la luz mágica del equilibrio universal; es también la figura del alma elevada por encima de la materia, aunque teniendo la cabeza misma como la antorcha tiene la llama. La repugnante cabeza del animal manifiesta el horror al pecado, cuyo agente material, único responsable es el que debe llevar por siempre la pena... El *caduceu* tiene en vez de órgano generador, representa la vida eterna; el vientre, cubierto de escamas, es el agua, el círculo que está encima, es la atmósfera. Las plumas que vienen enseguida son el emblema de lo volátil; luego, la humanidad está representada por los dos senos y los brazos andróginos de esa esfinge de las ciencias ocultas. Mucha gente ha tomado al *Baphomet* por el mismo Satanás debido a la cabeza de macho cabrío que es la representación del *tetragrammatón* o pentagrama invertido, el símbolo que muchas organizaciones satánicas han adoptado como emblema, sabedores del valor negativo que representan. No obstante, el hecho de que la cabeza de un macho cabrío sea la representación del pentagrama invertido, no significa que la figura del *Baphomet* sea diabólica debido a que posee el *tetragrammatón* de la luz en la frente". Y en efecto CIRLOT, J.E. (1958); (2006), p. 173. En su *Diccionario de Símbolos*, da la entrada al Diablo de la siguiente manera: "Arcano decimoquinto del tarot. Aparece como *Baphomet* de los templarios, macho cabrío en la cabeza y las patas, mujer en los senos y brazos". Asimismo, VÁZQUEZ HOYS, A.M. (2003), p. 106. Define *Baphomet* como: "En la literatura hebrea más antigua, una imagen o ídolo o demonio, de figura femenina pero con la cabeza barbada de hombre".

<sup>43</sup> MARTINS, R. (2013), p. 20.



Fig. 8. Luigi Manini y artistas colaboradores. Torre. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.



Fig. 9. Luigi Manini y artistas colaboradores. Gruta de Leda. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.

aprendizaje del complejo (Figs. 8-9). Se trata, en palabras de Cruz Alves, de "un espacio uterino de iniciación".<sup>44</sup> Sobre estas microarquitecturas no existen novedades iconográficas, manteniéndose y dándose por acertadas y aceptadas las lecturas de José Manuel Anes al respecto. Básicamente, dicha estructura podría ser interpretada en base a dos teorías imperantes: una esotérica e iniciática y la otra literaria –aunque complementaria a la inicial–. La primera quedaría resumida en la siguiente síntesis del gran especialista lisboeta:

Hay dos locales, simbólica e míticamente equivalentes en la Quinta, que celebran iconográficamente las bodas alquímicas entre Materia y Espíritu. Uno se da en un registro pagano, la Gruta de Leda, donde está presente una gruta hexagonal –el hexágono es símbolo de la unión de los mundos superior e inferior– con una escultura representando un tema clásico, que son los amores de Zeus y Leda (muy similar en el diseño al conocido de Leonardo), en que Zeus (el rey

de los dioses del Olimpo, representado el mundo celestial), se disfraza de cisne para fecundar a Leda (una mujer, símbolo del mundo material).<sup>45</sup>

El "cuadro" simbólico llama la atención, pues, Leda sostiene entre sus manos al Espíritu Santo materializado en paloma. Por lo tanto, estamos ante lo que podríamos considerar como una "cristianización del mito pagano",<sup>46</sup> ya que Leda engendra aquí a Dios en sustitución de Cástor y Pólux, como correspondería a la verdadera secuencia narrativa: lógica pagana, clásica y ortodoxa.

La otra referencia iconográfica parte del libro de Francesco Colonna titulado *Hipnerotomachia Poliphili* (1499). Con gran acierto, el profesor Christopher McIntosh de la Universidad de Exeter, ha subrayado en su *Gardens of the gods: Myth, magic and meaning* (2005), que el libro de Colonna se revela como una influencia fundamental en la imaginería iniciática del jardín

<sup>44</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 198.

<sup>45</sup> ANES, J.M. (2010), p. 110.

<sup>46</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 198.



Fig. 10. Francesco Colonna. Detalle de Leda y el Cisne. *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499.

occidental<sup>47</sup>. Una de las estrofas con mayor fortuna –hasta el punto de convertirse en una de las señas identitarias e icónicas de su imaginario–, corresponde al afamado pasaje de Leda y el Cisne. En las ilustraciones originarias del *Hypnerotomachia Poliphili* nos encontramos con la primera representación moderna de dicho mito pagano. Se trata de una escena erótica, censurada en ocasiones, por su alto componente sicalíptico, libidinoso y exhibicionista (Fig. 10):

Nótese, desde ya, que en el *Hypnerotomachia Poliphili*, tiene lugar una escena en la que participan Leda y el Cisne. Esta fecundación –figura en un gruta sombría y húmeda, condiciones aptas biológicamente para la gestación– dará lugar a un ser que participa de dos naturalezas (la material y la celestial) [...].<sup>48</sup>

### 3.5. El pozo iniciático y las grutas subterráneas

El mundo subterráneo de la *Regaleira* –pozos iniciáticos y subsecuentes grutas– constituye, tanto por su formal factura artística como por su riqueza simbólica, el punto fundamental entorno al cual se articula gran parte del recinto de la *Quinta*

da *Regaleira*. No es exagerado señalar que este epígrafe iconográfico constituye un verdadero estado de la cuestión de naturaleza casi autónomo, a tenor del reclamo cultural y cultural referenciado en su simbología. Y es que, en efecto, gran parte de la literatura crítica dedicada a la *Regaleira* aborda esta temática de manera detallada y exhaustiva. Por fortuna, existe un consenso homogéneo de hipótesis al respecto bien articuladas, –salvo contadas “herejías” de corte satanista que carecen de fundamento científico–. En resumidas cuentas, las tesis oficiales –éstas son las aceptadas por la mayoría de los especialistas–, parten de las precuelas iconográficas del gran profesor luso José Manuel Anes, anteriormente citado, maestro de la gran orden *Masónica Grande Loja Regular de Portugal*, recogidas posteriormente por João Cruz Alves. Se trata del afamado recorrido iniciático atribuido a la *Regaleira* alusivo a la muerte y posterior resurrección del individuo de corte hermético-alquímico. El *Pozo Iniciático* haría las funciones de un templo –con un cometido transfigurador– al cual se accede a través de diversas grutas subterráneas inferiores: *Gruta de Oriente*, *Lago de la Cascada* y el *Pozo Imperfecto* (Figs. 11-13):

el libre acceso a estos locales se lleva a cabo de espaldas a la luz natural, enfrentándonos a la oscuridad. Así, estas entradas establecen una conexión con los recorridos subterráneos de la *Regaleira* convergiendo todos en el portal inferior del *Pozo Iniciático* abierto a oriente. Este sentido es reforzado por la presencia de una pila con agua destinada a abluciones rituales de purificación.<sup>49</sup>

Siguiendo un patrón hermético, las diferentes entradas al *Pozo Iniciático* representarían los cuatro elementos alquímicos, tierra –*Gruta de Oriente*–, agua –*Lago de la Cascada*–, aire –*Pozo Imperfecto*–, y fuego, asociado a la espiral ascendente de estructura *serpentinata* del *Pozo*. José Manuel Anes, ha ido más allá identificando dicha estructura con un pozo iniciático vitriólico o VITRIOL (UM) –Visita el interior de la tierra y rectificando encontrarás la piedra oculta (Verdadera medicina)–, vinculado al ritual de muerte y resurrección

<sup>47</sup> McINTOSH, C. (2005), p. 52. “Este libro, una maravilla de la tipografía y de la ilustración, se convirtió en una de las influencias más importantes de la historia del diseño de jardines. Aunque en realidad no es *persé* un libro sobre jardines, sino más bien una compleja historia de amor alegórica que transcurre, en parte, en una serie de jardines y enclaves lujosamente descritos. La historia de la *Hypnerotomachia* y su impacto, es un ejemplo fascinante de un mensaje heterodoxo combinado con una cuidada imaginería de jardines”. PARRA BAÑÓN, J.J. (2006): “En *Hypnerotomachia* lo que se describe es esencialmente la arquitectura y lo que no es en sentido estricto arquitectura [...] también se describe como si lo fuera: con el mismo rigor y precisión casi científica en el suministro de datos”.

<sup>48</sup> ANES, J.M. (2010), p. 110.

<sup>49</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), p. 203.



Fig. 11. Luigi Manini y artistas colaboradores. Pozo iniciático. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.



Fig. 13. Luigi Manini y artistas colaboradores. Cascada. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.



Fig. 12. Luigi Manini y artistas colaboradores. Grutas. Quinta da Regaleira en Sintra, 1898-1912.

del espíritu anteriormente citado.<sup>50</sup> Se trata de un recorrido simbólico que se inicia en el interior de la tierra –“agujereando” las Grutas– y finaliza en la cima del Pozo. La *Rosa de los Vientos* situada en el centro de la estructura parece orientar, más si cabe, hacia esta hipótesis:

Los mundos subterráneos presentes en la *Regaleira*, [...] constituyen un tema universal que atraviesan la historia cultural y espiritual de la humanidad. De hecho, están presentes desde la más remota cultura humana, como lugares de refugio, aunque también de perdición y de muerte. Aquí la muerte física (la que va de la vida a la muerte) simboliza entonces la muerte iniciática (la que va de la muerte para la vida), pues, como refiere Jean-Pierre Bayard, la muerte iniciática figura una muerte ficticia y ella sólo se puede realizar en las entrañas de la tierra, de la tierra amantadora, a la cual volvemos tras nuestra

muerte terrestre [...] todas las tradiciones enseñan que es preciso primero sucumbir al infierno, para comenzar un ascenso a los mundos celestes; sólo se puede lograr el cielo, pasando por el infierno, dándose así la prueba de que se puede acceder a un mundo superior. [...] En el rosacrusismo, nacido en el siglo XVII, puede decirse que el hombre para regenerarse debe descender al mundo subterráneo.<sup>51</sup>

*Grosso modo* esto podría ser un sucinto resumen de la teoría triunfante en la actualidad.<sup>52</sup> Sin embargo, nada es tan sencillo como parece, y mucho menos tratándose de un tema tan complejo como el presente. Existen múltiples voracidades interpretativas al respecto que no deben ser desechadas. Particularmente, no ponemos en duda las teorías imperantes en la actualidad, pero creemos que éstas deben ser matizadas y completadas con otras lecturas. Como ya se ha comentado con anterioridad, no existen datos reveladores que prueben la filiación de Carvalho Monteiro o Luigi Manini con ninguna orden hermético-alquímica.<sup>53</sup> Tampoco que en la *Quinta da Regaleira* se llegara a oficiar ninguna ceremonia de corte iniciático o esotérico, más allá de los comunes paseos de su propietario, familiares y amigos por el recinto ajardinado: “sin embargo, todas las referencias esotéricas e iniciáticas de la *Regaleira* podrían nunca haber estado asociadas, por diversas razones a una actividad esotérico-iniciática real o ritual”.<sup>54</sup> Entonces ¿cómo es posible que una obra de tal magnitud creada *exprofeso* para el culto esotérico no haya desempeñado jamás funciones

<sup>50</sup> ANES, J.M. (2010), p. 109.

<sup>51</sup> ANES, J.M. (2010), p. 122.

<sup>52</sup> Como complemento, y para una versión más extendida de estas teorías se recomienda la consulta de las siguientes páginas. ANES, J.M. (2010), pp. 109-116.

<sup>53</sup> MARTINS, R. (2013), p. 7.

<sup>54</sup> ANES, J.M. (2010), p. 128.



Fig. 14. Luigi Manini y artistas colaboradores. *Banco 515. Quinta da Regaleira* en Sintra, 1898-1912.

rituales? Lo que sí sabemos con total seguridad, es que Carvalho Monteiro era un hombre culto en extremo, apasionado por todo tipo de literatura –en especial la esotérica y profética–, llegando a poseer una de las bibliotecas privadas más grandes hasta el momento conocidas. El mencionado mito de la tierra hueca, del escritor inglés Bulwer-Lytton pudiera ser atribuible aquí a todo el itinerario subterráneo del complejo. Sin embargo, debemos ahondar todavía más en algunas referencias literarias fundamentales que permean a lo largo del recorrido. Toda la *Quinta da Regaleira* está llena de profusas alusiones a las querencias literarias de Monteiro. Así, pues, las citas a *La divina comedia* del Dante (1304-1321) son inherentes al complejo. Tal es el caso del *Banco 515* (Fig. 14) alusivo al canto trigésimo tercero del *Purgatorio* del escritor florentino, en donde Beatriz anuncia la llegada de un emisario de Dios con el propósito de combatir al mensajero de la bestia 666:<sup>55</sup> “en el cual un quinientos diez y cinco, enviado de Dios, matará a la ladrona con aquél gigante que delinque con ella”.<sup>56</sup>

Presidiendo el *Banco*, se erige Beatriz, protagonista de la obra, flanqueada por dos galgos, portando con ella la luz de la sabiduría y la iluminación. Pero las referencias explícitas a la obra del Dante van mucho más allá. Todo el recorrido simbólico de la *Regaleira* pudiera ser una recreación obvia y evidente de los tres libros que componen la obra del poeta florentino; un auténtico *imago mundi* de la *Divina Comedia* materializado en piedra. No debemos olvidar que el *Paraíso* del Dante se estructura

<sup>55</sup> CRESPI RODRÍGUEZ, J. (2006), p. 463.

<sup>56</sup> ALIGHIERI, D. (1304-1321), (1922), p. 399.



Fig. 15. Luigi Manini y artistas colaboradores. *Puerta de los guardianes. Quinta da Regaleira* en Sintra, 1898-1912.

en nueve círculos concéntricos, correspondientes a los nueve cielos, teniendo como epicentro a la misma tierra. El *Pozo Iniciático* de la *Quinta da Regaleira*, con su escalera helicoidal y sus nueve rellanos tratarían de ser una representación fiel de este pasaje. A la altura de la cuarta terraza nos encontraríamos con un túnel supletorio que comunicaría con la llamada *Puerta de los Guardianes*, antiguamente velada por una cascada de agua y cuyo significado todavía no ha sido desvelado (Fig. 15).

Otra interpretación posible a tener muy en cuenta, podría ser la lectura camõesiana realizada por João Cruz Alves:

Tal y como ocurre en la *Divina Comedia* de Dante y en la *Hipnerotomachia Poliphili* de Colonna (1499), la *Isla del Amor* de Camões refiere a un realidad imaginaria en la cual el amor es la verdadera vía para alcanzar la sabiduría [...]. Carvalho Monteiro cita la obra épica de Camões de memoria, promoviendo activamente su divulgación. *Os Lusíadas* (1572), imbuida en el sentido iniciático de la nación lusa, converge en la revelación de la *Isla del Amor* que la diosa Venus dispone por las aguas del océano al encuentro de la armada lusa, comandada por Vasco de Gama. En esta isla, los navegantes lusos son recibidos por las ninfas que los agasajan. Una vez satisfechas sus necesidades físicas, se revela la diosa Tetis que conduce a Gama y sus navegantes al alto de un monte donde les proporcionan la visión de La Gran Máquina del Mundo, imperceptible a los ojos de los demás mortales. En este encuentro mítico consiste la iniciación de los navegantes lusos con su nación, pasando a ser heraldos de una nueva consciencia cosmológica [...]. La subida de Dante al paraíso o la as-

censión de Vasco de Gama, guiado por Tetis a la cumbre de la *Isla de los Amores* parece encontrar aquí –referido al *Pozo Iniciático*–, un correspondiente espacio de materialización.<sup>57</sup>

El bajorrelieve de Luís de Camões situado en el pínaculo del *Palacio* principal podría orientar en esta dirección, reforzando las hipótesis de Cruz Alves.<sup>58</sup>

#### 4. Conclusiones

Comenzábamos el presente artículo incidiendo en el carácter ecléctico y universal del programa simbólico de los jardines de la *Quinta da Regaleira*. Después de este largo recorrido, parece constatar-se esta multiplicidad de significados iconográficos. La *Quinta da Regaleira*, pudiera considerarse un enorme libro en piedra, plagado de referencias esotéricas, políticas, sociológicas, literarias, científicas, religiosas, artísticas e históricas. Se trata de un recorrido místico del conocimiento, cuyo itinerario transita por el complejo acervo cultural europeo, materializado en una verdadera sinfonía pétreo. Las alusiones literario-históricas de las puertas simbólicas –*Loggia de Pisões*–, los guiños neotemplarios en la *Fuente de la Abundancia*, la lectura alquímico-pagana de la *Terraza de los Dioses*, o las ambiguas interpretaciones esotérico-literarias de las diferentes grutas, torres y pozos, son sintomáticas de este empeño de Monteiro y Manini por el gusto ecléctico y enciclopédico. Por lo tanto, consideramos que no existe un consenso único en las interpretaciones iconográficas de los distintos módulos arquitectónicos. La *Quinta da Regaleira* no se presta a lecturas ortodoxas, antes bien, se erige como punto de encuentro y convergencia de diversas trazas simbólicas procedentes de diferentes épocas y estadios históricos; un auténtico mosaico de referencias emblemáticas. Esto se complejiza, todavía más, si atendemos a microarquitecturas especialmente permeables a interpretaciones plurales. Tal es el caso de los pozos y las grutas, en los cuales, varios significados se superponen y complementan. Aquí, las lecturas dantianas, camõesianas, y alquímicas se solapan, sin ser necesaria una alteración narratológica del discurso iconográfico. No debemos olvidar que gran parte de la literatura pagana, clásica y profética ha sido el caldo de cultivo de posteriores órdenes religiosas y esotéricas –alquimia, hermetismo, cabalismo...–, y que éstas han contribuido sobrema-

nera, a la difusión y conservación de su pervivencia. Por consiguiente, y en base a esta interrelación simbólica, actualmente, resulta difícil elucidar qué es recreación literaria, qué es rito iniciático, incluso, qué es alusión cristiana y qué es referencia pagana en los jardines de la *Quinta da Regaleira*. Ejemplo palmario de este escurridizo transformismo simbólico, pudiera ser la contaminación iconográfica de la paloma en *Leda y el Cisne*, donde, como hemos visto con anterioridad, se lleva a cabo una premeditada cristianización del mito pagano que sigue desorientando tanto a historiadores como a iconólogos. Quizás, el verdadero rito iniciático que nos propone Monteiro, Manini y su prolífico equipo, radique en esta continua búsqueda introspectiva del significado. A través de este laberinto enciclopédico, el individuo –cual Dante en la selva oscura– se ve forzado a la persecución de una explicación espiritual que dote de sentido su travesía mística, obligando al visitante al desarrollo de una visión particularizada del complejo. A modo de cierre y como coda final, me asaltan, nuevamente, las palabras del Dante:

A la mitad del camino de la vida yo me encontraba en una selva oscura con la senda derecha ya perdida. Ah, pues decir cuál era cosa dura esta selva salvaje, áspera y fuerte que en el pensar renueva la pavora.

#### Bibliografía

- ALIGHIERI, D. (1304-1321); (1922): *La divina comedia*. Buenos Aires: Latium.
- ANES, J. M. (1991): "Digressão hermética por uma mansão filosofal portuguesa". *Quinto império. Jornal mensal de temática hermética*, 3, pp. 4-15.
- ANES, J. M. y PEREIRA, P. y PEREIRA, D. (1998): *A Quinta da Regaleira, história, símbolo e mito*. Sintra: Fundação Cultursintra.
- ANES, J. M. (2007): *Os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira*. Lisboa: Ésquilo.
- ANES, J. M. (2010): "O espaço sagrado e os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira". *Revista Lusófona de Arquitectura e Educação*, 3, pp. 99-129.
- BOECIO, S. (524); (1832): *Della consolazione della filosofia*. Padova: Coi Tipi della Minerva.
- CAMÕES, L. (1572); (2012): *Os Lusíadas*. Oporto: Porto Editora.
- CARITA, H. (2006): "A Quinta da Regaleira: Projecto e Método". En CRUZ ALVES, J. (coord.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini: Imaginário y Método, Arquitectura y Cenografia*. Sintra: CulturSintra, pp. 99-133 (Sintra, 29 de Junho-31 de outubro, 2006).
- CIRLOT, J. E. (1958); (2006): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- COLONNA, F. (1499); (1999): *Hypnerotomachia Poliphili*. Barcelona: Acantilado.

<sup>57</sup> CRUZ ALVES, J. (2006), pp. 206, 214.

<sup>58</sup> Tema que será tratado, pormenorizadamente, en el segundo capítulo de esta investigación relativa al profuso desarrollo iconográfico de la *Capilla* y el *Palacio* de la *Quinta da Regaleira*.

- CRESPÍ RODRÍGUEZ, J. (2006): "Revaloración del parque histórico de *El pasatiempo*: investigación, gestión e intervención". *Anuario Brigantino*, 29, pp. 439-490.
- CRUZ ALVES, J. (2006): "Iconografía e Imaginario". En CRUZ ALVES, J. (coord.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini: Imaginário y Método, Arquitectura y Cenografía*. Sintra: CulturSintra, pp. 188-222 (Sintra, 29 de Junho-31 de outubro, 2006).
- D'AMIA, G. (2007): "Luigi Manini scenografo. Dalla formazione scaligera ai trionfi portoghesi". En PICCAROLO, G. y RICCI, G. (coords.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini (1848-1936) architetto e scenografo pittore e fotografo*. Milano: SilvanaEditoriale, pp. 53-65 (Crema, Cittadella della Cultura, 6 maggio-8 luglio, 2007).
- FULCANELLI (1926); (2003): *El misterio de las catedrales*. Barcelona: Debolsillo.
- GARIBAY MORA, E. (2005): *Diccionario de demonios y conceptos afines*. México D.F.: Lectorum.
- GEORG, L. (1995): *Magia y ciencia en el mundo griego y romano*. Madrid: Gredos.
- LUCKHURST, G. y PEREIRA, D. (2007): "Dalla poetica della natura alla costruzione del paesaggio e del giardino. L'interpretazione di Luigi Manini". En PICCAROLO, G. y RICCI, G. (coords.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini (1848-1936) architetto e scenografo pittore e fotografo*. Milano: SilvanaEditoriale, pp. 87-99 (Crema, Cittadella della Cultura, 6 maggio-8 luglio, 2007).
- MARTINS, R. (2013): *A Mensagem Alquímica da Quinta da Regaleira*. Londres: Kindle Edition.
- McINTOSH, C. (2005): *Gardens of the Gods: myth, magic and meaning*. Londres: I.B. Tauris.
- MOURE, I. (2011): "Les Chants de Maldoror y la Biblia a través de la iconografía bestiaría". *Castilla: Estudios de Literatura*, 2, pp. 253-270.
- MOURE, I. (2014): "Las Villas de Luigi Manini en Sintra (1890-1912)". *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 6, 2, pp. 101-116.
- MOURE, I. (2015): "Primeros apuntes sobre la *Quinta da Regaleira* de Luigi Manini: El Palacio (1893-1912)". *Arbor* (En proceso de revisión por pares ciegos).
- PARRA BAÑÓN, J. J. (2006): "Autopsia y encarnación arquitectónica de *Hypnerotomachia Poliphili*: acerca de la inocua arquitectura venérea". *RA: Revista de arquitectura*, 8, pp. 41-54.
- PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006a): "Sintra: da tradição mítica ao romantismo". En CRUZ ALVES, J. (coord.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini: Imaginário y Método, Arquitectura y Cenografía*. Sintra: CulturSintra, pp. 67-73 (Sintra, 29 de Junho-31 de outubro, 2006).
- PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006b): "Carvalho Monteiro mecenas e colecionador". En CRUZ ALVES, J. (coord.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini: Imaginário y Método, Arquitectura y Cenografía*. Sintra: CulturSintra, pp. 90-97 (Sintra, 29 de Junho-31 de outubro, 2006).
- PEREIRA, D. y LUCKHURST, G. (2006c): "Os jardins e a Construção da Paisagem". En CRUZ ALVES, J. (coord.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini: Imaginário y Método, Arquitectura y Cenografía*. Sintra: CulturSintra, pp. 167-187 (Sintra, 29 de Junho-31 de outubro, 2006).
- PICCAROLO, G. (2007): "Villa e Villino: il tema dell'abitazione borghese nell'opera di Luigi Manini". En PICCAROLO, G. y RICCI, G. (coords.): Catálogo de la exposición: *Luigi Manini (1848-1936) architetto e scenografo pittore e fotografo*. Milano: SilvanaEditoriale, pp. 99-107 (Crema, Cittadella della Cultura, 6 maggio-8 luglio, 2007).
- TRISMEGISTO, H. (s/f); (2001): *La tabla de esmeralda*. Las Palmas de Gran Canaria: Jorge, A. Mestas Ed.
- VÁZQUEZ HOYS, A. M<sup>a</sup>. (2003): *Diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED.
- VILLASOL, C. (2001): "Dos sueños de piedra: A *Quinta da Regaleira* y el *Parque del Pasatiempo*". *Anuario Brigantino*, 24, pp. 431-448.

