

# Jardín, fiesta y literatura caballeresca<sup>1</sup>

MARÍA DEL ROSARIO AGUILAR PERDOMO,  
Universidad Nacional de Colombia  
Colômbia

*En la primera jornada,  
sencillo y cándido nudo  
de la gran ley natural,  
allá en los primeros lustros  
aparecerá un jardín  
con bellísimos dibujos,  
con ingeniosas perspectivas,  
que se dude cómo supo  
la naturaleza hacer  
tan gran lienzo sin estudio*

Pedro Calderón de la Barca, *El Gran Teatro del Mundo*

*En toda su ornamentación el arte debe seguir a la naturaleza;  
pero al mismo tiempo el descuido de la naturaleza se ha de  
componer en un orden mejor, como si quedase superado por  
el arte. Así, al margen de que un jardín o un parque  
abandonado al descuido de su estado natural resulte grato a la  
vista,*

*no hay duda de que, cuando los árboles están plantados  
a cordón a espacios iguales y son de una misma altura,  
la naturaleza se torna todavía más amena.*

Leonhard Christoph Sturm, *Civil-Bau-Kunst*

Los años brillantes del Renacimiento europeo trajeron consigo un cambio en la concepción de la naturaleza que condujo una de las creaciones artificiales más asombrosas. Claramente concebido como un espacio acotado y privado durante la Edad Media, en el siglo XVI el jardín se transforma en

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en los proyectos adelantados en el grupo de Investigación Estudios de literatura medieval y renacentista de la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de Antioquia.

un escenario simbólico regido en la mayoría de los casos por las leyes de la perspectiva y la arquitectura desarrolladas en Italia por León Battista Alberti, Filippo Brunelleschi y Sebastian Serlio. La España de los Austrias, nada ajena a estas nuevas concepciones, cimienta también en sus jardines una naturaleza dominada con la intervención del hombre, marcada por la búsqueda del artificio y el despliegue de unos principios estéticos que buscaban el deleite y la admiración del entendimiento procurados por el arte y la arquitectura. El jardín en esta nueva distribución irrumpe en la Europa del Renacimiento donde se acrisolan de manera espectacular unos escenarios jardineros, reales e históricos, que se transmiten a las páginas de la literatura de caballerías. Huertos y vergeles caballerescos, en su más pura concepción medieval<sup>2</sup>, se contaminan de esta manera con los novedosos trazados del jardín abierto ideado por Alberti en su tratado *De Re Aedificatoria*, escrito en 1452 y publicado en 1485 en Florencia<sup>3</sup>. Es en estos diez libros sobre el arte de la arquitectura que el genovés asienta las bases para la organización de un jardín en el que

al mismo tiempo se pueda encontrar el sol y la sombra. En el jardín deberá haber también una superficie llana y amena. En numerosos puntos brotarán arroyuelos de forma inesperada. Las plantaciones habrán de formar paseos que resplandezcan todo el año con el ornato de su verde follaje. [...] Setos de hojas perennes delimitarán los senderos. En un lugar protegido harás un seto de boj; al aire libre en efecto, con la acción del viento y, sobre todo, con la humedad del mar se estropea y se echa a perder. Por otro lado hay quienes colocan el mirto en un lugar soleado, porque dicen que en verano cobra alegría. [...] Y no faltarán cipreses cubiertos de hiedra. Se trazarán círculos, semicírculos y las figuras que convengan a las superficies de los edificios con el laurel, el cedro, el enebro con las ramas recogidas y mutuamente entrelazadas. [...] Las hileras de los árboles se colocan en línea, a igual distancia entre sí y con los ángulos en correspondencia, como se suele decir, al “tresbolillo”. Haremos que el jardín esté verde con hierbas raras y con las que poseen propiedades medicinales. [...] La rosa formará un seto, estará entrelazada con los avellanos y los granados. [...] No repruebo las estatuas jocosas en el jardín, con tal que no haya en ellas nada obsceno. Así pues, tales serán las características de los jardines<sup>4</sup>.

A partir de los postulados albertianos se desarrolló una noción de jardín que resume un orden acompasado de la naturaleza que se distribuye, de acuerdo con los principios de la perspectiva, en terrazas y parterres. Gracias al texto emblemático de Francesco Colonna, *El Sueño de Polifilo* (1467) y los planteamientos teóricos de Sebastián Serlio, Francesco di Giorgio<sup>5</sup>, poco a poco, el *giardino* de Alberti se complementará con complejos laberintos tejidos mediante arbustos y plantas, fuentes, esculturas, cenadores, pérgolas y suntuosos ornamentos que encubre aparatos mecánicos e hidráulicos dispuestos para el goce y el disfrute. El agua, como ya había fijado el jardín hispanoárabe de la Edad Media, juega en el jardín delos siglos XVI y XVII, un papel cardinal como elemento vivificante de la naturaleza allí dispuesta, canalizada en cascadas, surtidores y fuentes, pero también como recurso festivo gracias a sendos juegos de agua o de burlas, ocultos en fuentes, grutas o corredores de las terrazas. Durante el Renacimiento, es claro, la naturaleza deviene en una realización intervenida por el hombre que se

2 Me he referido a la concepción medieval y renacentista del jardín en los libros de caballerías en mi trabajo “Espesuras y Teximientos de Jazmines: los Jardines en los Libros de Caballerías Españoles, entre lo Medieval y lo Renacentista”, *eHumanista*, (15): 195-220, 2010, [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_16/post/2%20articles/11%20ehumanista%2016.aguilar\\_perdono.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_16/post/2%20articles/11%20ehumanista%2016.aguilar_perdono.pdf). Última consulta, 20 abr. 2010.

3 Los planteamientos arquitectónicos de Alberti estaban basados en los principios de Vitruvio, cuyo libro *De Architectura* había sido redescubierto en 1414, e inspiraron entre otros la construcción de la Villa Mediceade Lorenzo El Magnífico en Poggio a Caiano. La primera traducción al castellano se debió a Francisco Lozano y fue impresa en 1582 en la casa de Alonso Gómez.

4 *De Re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991, p. 381

5 Me refiero al *Tratatto di Architettura Civile e Militare* (1482) de di Giorgio y *I Setti Libri dell'Architettura* de Sebastian Serlio (1537-1551).

concibe como un constructo cultural que invita al descanso, a la reflexión y a la recreación de todos los sentidos. El jardín se configura de este modo como una puesta en escena extraordinaria, resultado de la increíble combinación entre artificio y naturaleza. La sorpresa, la maravilla y el estupor están a la vuelta de cada esquina de este espacio abierto, ya sea en la abundancia de las especies vegetales y florales, en los animales de caza y pajareras que atestiguan un primer coleccionismo animal, en los estanques de peces, en el sonido de los órganos hidráulicos o aparatos mecánicos que imitan el sonido de la brisa o el canto de los ruiseñores. Todos los sentidos se imbrican en el jardín a la italiana en un sistema conceptual complejo en el que el espectador puede tener una experiencia sensible, afectiva e intelectual<sup>6</sup> en la medida en que se convierte en un objeto estético por sus formas, sus olores, sus sonidos. El placer, no obstante, no se limita sólo a lo sensorial; también el entendimiento se recrea, se sorprende<sup>7</sup> y se cuestiona con los avances en la técnica, la ingeniería y la mecánica, que se cristalizaban con la presencia espectacular de arquitecturas vegetales y escenografías animadas distribuidas según rígidas normas simétricas y arquitectónicas<sup>8</sup>. No se trata simplemente de un *hortus deliciarium*, sino de un espacio vegetal que va mucho más allá y que integra incluso el pequeño y poético jardín secreto, el vergel íntimo y privado particularmente propicio para el amor y el recogimiento como lo retrata la literatura medieval. De hecho la concepción renacentista incluye también los espacios que caracterizan el trazado medieval como aparecen descritos en el tratado de Pietro Crescenzi de 1305<sup>9</sup>: un vergel para las plantaciones de árboles frutales, el huerto con las legumbres y plantas medicinales; además, por supuesto de las eras sembradas con flores, los cenadores cercados con plantas trepadoras, jazmines y rosas. No obstante, todos estos elementos adquieren una significación totalmente distinta en el *giardino* del Renacimiento al incorporarse en una creación intelectual y estética, donde la naturaleza, “forzada y rota”,<sup>10</sup> se adecua según las pautas y diseños de los arquitectos. De este modo se establecen este recinto un diálogo concreto entre naturaleza, técnica y arte que comporta, intrínsecamente, una dialéctica entre naturaleza y artificio. Así lo resaltaba a mediados del siglo XVI el humanista y filólogo italiano Claudio Tolomei con respecto “al artificio de hacer fuentes” en el jardín: “mezclando el arte con la naturaleza,

6 Véase al respecto Hervé Brunon, “Les mouvements de l’âme: émotions et poétique du jardin maniériste”, In: *Felipe II. El Rey Íntimo. Jardín y Naturaleza en el Siglo XVI*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 104: “Tout comme la poésie, avec laquelle il possède tanto d’affinités, le jardin produit des émotions. La visite d’un jardin est une expérience ‘sensible’ (qui mobilise la vue, l’ouïe, l’odorat, voire le toucher et le goût), ‘affective’ (le jardin doit stimuler l’imagination, faire naître certains sentiments), ‘intellective’ (les allégories des statues et des fontaines excitent par exemple l’intelligence qui en cherche la signification)”.

7 Es común en los comentarios y descripciones de jardines la alusión al estupor y la maravilla que produce la contemplación de sus fuentes y artificios, que llevan al entendimiento a preguntarse por sus causas y su origen. Lo resalta por ejemplo Francesco de Vieri al referirse a los artificios diseñados por Buontalenti para la villa de Pratolino en su *Discorsi delle Maravigliose Opere de Pratolino o d’Amore*, Florencia, Giorgio Marescotti, 1586, fol. 57: “Las obras artificiosas son de maravilla y de estupor porque de entrada no se encuentra la causa; y porque son hechas con tanta virtud, que supera el común uso. De aquí puede deducirse que la maravilla o el estupor no es otra cosa que un gran deseo de saber la causa de algunos efectos [...] y mientras no la hallamos, alzamos las cejas y apretamos los labios”. También subraya este efecto sobre el entendimiento Diego Pérez de Meza: “Ay en esta casa y huerta mil maneras de fuentes, unas congras y otras con pequeños golpes de agua; y todas de estraña obra y artificio, que no solamente ponen admiración sino también estraño deleite y recreación. Ay unas d’estas fuentes hechas en cuevas o grutas de tal obra, que yelan a los mejores entendimientos porque se aventaja tanto el arte, que no queda rastro suyo, todo pura obra de naturaleza. [...] Y cuando ve aquella estrañeza de grutas se le ataja el entendimiento pareciéndole que, ni aun imaginando, se pudiera llegar adonde en aquella obra llegó el arte”, *Primera y Segunda Parte de las Grandezas y Cosas Notables de España*, Alcalá de Henares, Juan Gracian, 1595, fol. 205v-206r.

8 Retomo algunos de los planteamientos de mi trabajo “Espesuras y Teximientos de Jazmines: Los Jardines en los Libros de Caballerías Españoles, entre lo Medieval y lo Renacentista”, *op. cit.*

9 Se trata del *Liber Ruralium Commodorum*, donde el jurista boloñés formuló el esquema de lo que debía ser un jardín medieval.

10 Así lo plantea Lionello Puppi, “Nature, artifice et illusion. Thèmes et problèmes du jardin italien au XVI<sup>e</sup> siècle”, M. Mosser & G. Teyssot, dirs., In: *L’histoire des jardins*, Paris, Flammarion, p. 50.

no se sabe distinguir si es obra de ésta o de aquél; por el contrario, ahora parece un natural artificio y ahora una artificiosa naturaleza”<sup>11</sup>.

Como creación artificial, prontamente el jardín se convirtió en lugar propicio para el desarrollo del festejo cortesano; gracias a su condición simultánea de complejo arquitectónico y marco teatral, este contorno vegetal podía disponerse como teatro y, a la vez, como representación simbólica del universo<sup>12</sup>. A partir de esta interpretación, aflora en toda su dimensión la definición de jardín como mundo representado, reinventado, marcado por lo excepcional y por tanto conforme al espectáculo. Caracterizado ya como *loci* de la *festivitas* por Alberti en su tratado, el jardín del Renacimiento adquiere entonces una dimensión lúdica y celebrativa conforme con una sociedad que ve en este recinto al aire libre un lugar para la demostración del poder<sup>13</sup>, es decir, como una esfera del poder simbólico<sup>14</sup>, pues como lo ha advertido ya Norbert Elías, la sociedad cortesana requería de una serie de expresiones públicas para reconocerse y legitimarse<sup>15</sup>, ya sea en la calle, en la plaza, o en espacios vegetales reales o figurados. El jardín puede pensarse entonces como un gesto simbólico que admite múltiples significaciones: microcosmos, paraíso redivivo, escenario. Este último aspecto, estético y lúdico a la vez, concentra un lugar extremadamente elaborado y sofisticado que requiere de conocimientos científicos y técnicos para convertirse también en representación, para decir, para celebrar; de la misma forma que la fiesta o la práctica escénica cortesana<sup>16</sup> dice, celebra y representa. De hecho, como ha señalado Consuelo Gómez López:

Fuese a través de las fiestas celebradas en los jardines de las propias casas de la nobleza, en el empleo del espacio natural como improvisado marco festivo, o en la integración más o menos artificiosa del mismo en el marco de la ciudad con motivo de los festejos públicos, la relación existente entre fiesta y naturaleza pasó siempre, durante el Renacimiento y el Barroco, por su consideración esencial como espacio cortesano<sup>17</sup>.

En efecto, el artificio emerge en el jardín, que se transforma, se adecua para acoger a los cortesanos, como se recrea literariamente, por citar tal vez el ejemplo más llamativo, en la huerta de Celacunda de los dos primeros libros del Clarián de Landanís. Como lo retratan gozosamente Gabriel Velázquez del Castillos y el médico don Álvaro de Castro, también en la literatura caballeresca la fiesta nobiliaria, antes concentrada en los recintos cerrados se desplaza al jardín, a los frescos y deleitosos cenaderos,

11 Claudio Tolomei, *De le Lettere di M. Claudio Tolomei. Libri Sette*, Venecia, Gabrieli Giolito de Ferrari, 1547, fol. 31v, Citado por Alfredo Aracil, *Juego y Artificio. Automatas y Otras Ficciones en la Cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 259.

12 De hecho, a partir de los planteamientos vitruvianos, Marcello Fagiolo ha señalado que el jardín puede clasificarse de acuerdo con tres tipos de escena: como scena tragica (el agua y las plantas imitan arcos, templos, construcciones de una ideal composición áulica y perspectiva), o scena comica (con representaciones rústicas, bromas de agua) o scena satirica (árboles, piedras, colinas, montañas, hierbas, flores y fuentes, que sirven de marco para tal tipo de representación), *La Città Effimera e l'Universo Artificiale del Giardino*, Roma, 1980, p. 44, que no he podido consultar. Extraigo la cita de Aracil, *op. cit.*

13 Véase al respecto el iluminador trabajo de Phillippe Nys, “Jardín et institution symbolique”, In: Felipe II, *El Rey Íntimo*, *op. cit.*, pp. 289-306.

14 O, como lo ha planteado Fausto Testa, *Spazio e Allegoria nel Giardino Manierista*, Florencia, Facultad de Pavía, 1991, p. 35, el jardín puede entenderse igualmente como un texto simbólico que se construye gracias a una serie de imágenes iconográficas que terminan convirtiéndolo en un teatro de la memoria. Sobre este tema, vid. Rosario Assunto, *Il Paessagio e l'Estetica*, Nápoles, 1973 y M. Fagiolo, *Il Giardino come Teatro del Mondo e della Memoria*, Roma, Bulzoni, 1969.

15 Norbert Elías, *La Sociedad Cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

16 Al decir de Teresa Ferrer Valls en su libro *La Práctica Escénica Cortesana*, Londres, Tamesis Book, 1991.

17 “El Gran Teatro de la Corte: Naturaleza y Artificio en las Fiestas de los Siglos XVI y XVII”, In: *Espacio, Tiempo y Forma* (12): 201, 1999.

“con los retraimientos y escondrijos que de aquellas ramas e yervas en muchos lugares se fazían”<sup>18</sup>. La huerta de esta maga, que ha llamado la atención de la crítica y de la que me he ocupado en otro lugar<sup>19</sup>, es en efecto un espectáculo de ornamento suntuoso, de arquitectura vegetal y de escenografía animada trazado para el disfrute de los cortesanos: “unas mesas puestas debajo de unos arrayahnes muy frescos, de los cuales eran fechas unas calles bien largas y anchas e las fojas e’ellos por tal arteficio entretejidas que se cubrían por lo alto, faziendo una muy rica techumbre”<sup>20</sup>, unas pajareras y “grandes jaulas donde se hallavan todas maneras de aves”<sup>21</sup>, laberintos “textidos de raíces y flores, por tal manera que ninguna cosa que dentro estoviesse se parecía, ni menos ninguno de la primera vez que en ellos entrasse sabría salir”; diversos artificios con una clara finalidad festiva como el órgano hidráulico situado en unas fuentes “hechas con tal arte y maestría que cayendo el por unos pequeños caños y dando en unas ruedas de metal hazían un son muy dulce y acordado”<sup>22</sup>, ingenios y burlas de agua dispuestos en dos enormes leones de metal en cuyos brazos, cuellos y cuerpos estaban distribuidos diminutos caños de agua que “eran hechos por tal arte que les podían hazer lançar agua assí espessa como lluvia, tan alta y tan lueñe cuando por la huerta la quisiessen echar, y muchas vezes tomavan plazer con algunos que nuevamente aí entravan, mojóndolos en tal guisa que en ninguna parte de la huerta podían guarecer”<sup>23</sup> y un estanque alrededor del cual suceden acontecimientos sorprendentes, entre ellos un banquete mágico, que recuerdan con toda intensidad la configuración del jardín como parateatro, como espacio adecuado para el espectáculo, la fiesta y la sorpresa. El jardín es asimismo espacio de diversión en otros libros de caballerías como el Palmerín de Inglaterra. La huerta de Fléridanos dice Moraes, “era el lugar que en más se tenía en aquella casa, y para donde se guardaban todos los auctos y ceremonias grandes que en ella se habían de hacer”<sup>24</sup>; allí, por ejemplo, tienen lugar los banquetes y bailes celebrados después de las bodas de los caballeros y damas principales: “Acabado el comer, que duró mucha parte del día, lo más que quedaba se gastó en danzas á la manera de Grecia, á donde danzaron los novios algunos ó casi todos con menos aire que alegres”<sup>25</sup>.

Este tránsito de la diversión cortesana hacia el jardín, que tanto atañe a las ya tan comprobadas relaciones entre realidad y literatura caballeresca con particular énfasis en la fiesta nobiliaria, no nos es para nada extraño si pensamos por ejemplo en los bosquejos de Castiglione sobre los divertimentos

18 Álvaro de Castro, *Libro Segundo del Clarián de Landanís*, Ed. de Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p.

19 Alberto del Río Noguera, “Libros de Caballerías y Burlas Cortesanas. Sobre Algunos Episodios del Cirongilio de Tracia y del Clarián de Landanís”, In: Javier Gómez-Monter & Bernhard König (dirs.), *Literatura Caballeresca entre España e Italia*, Salamanca, Semyr, 2004, pp. 53-65; Javier Guijarro Ceballos, “La Huerta Deleitosa del Libro Segundo del Clarián (1522) y Otros Jardines y Banquetes Mágicos Caballerescos”, *Thesaurus LIV* (1999 [2002]), pp. 239-267; y mis trabajos “Espesuras y Teximientos de Jazmines”, *op. cit.*, y “Algunos Ingenios y Artificios Hidráulicos en la Arquitectura Maravillosa de los Libros de Caballerías Españoles”, In: *Expresiones de la Cultura y el Pensamiento Medievales*, Lilian von der Walde, Concepción Company & Aurelio González (eds.), México, El Colegio de México, UNAM y UAM, 2010, pp. 273-290.

20 *Libro Segundo del Clarián de Landanís*, *op. cit.*, p. 201.

21 Gabriel Velázquez de Castillo, *Libro Primero del Clarián de Landanís*, Ed. Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005 p. 435.

22 *Idem*, p. 435.

23 *Idem*, p. 490

24 Francisco de Moraes, *Palmerín de Inglaterra* (1547-1548), In: *Libros de Caballerías. Segunda Parte*, Ed. de Aldolfo Bonilla y San Martín, Madrid, NBAE, 1908, II, cap. 49, p. 327.

25 *Idem*, II, cap. 50, p. 332.

y conversaciones entre nobles o en las alusiones de Cristóbal de Villalón en *El Escolástico* sobre los pasatiempos cortesanos:

Pues el día de hoy –dice Villalón– es entre los hombres en uso tan común entre cualesquiera condiciones de varones en pasatiempos de convites o cenas que no pasan su tiempo en más para su conversación y plazer. Précianse todos de se motejar entre sí y entre su hablar vienen a dezir motes y gracias sabrosas y apazibles, y a dezir cuentos, fábulas y facecias, con las cuales se quieren recrear, y principalmente cuando el convite se ha celebrado en un deleitoso huerto o jardín, en el qual es lugar más aparejado para este género de recreación<sup>26</sup>.

El comentario de Villalón nos asienta de lleno en un cambio de mentalidad acorde con los ideales renacentistas y del Manierismo que está fuera de duda y que nos lleva al traslado de saraos y divertimentos del ámbito cerrado palaciego al espacio libre del recinto ajardinado. A lo largo del siglo XVI europeo, los jardines de palacetes urbanos y villas de recreo se convierten paulatinamente en espacios plenos de sentido lúdico; se dotan de un nuevo sentido celebrativo y simbólico al adornarlos con decorados cuyos referentes en más de una oportunidad proceden de la estética caballeresca. Es claro que jardín, fiesta y caballería, esta última tanto en sus representaciones estamentales como en sus expresiones literarias, van de la mano durante el Antiguo Régimen: el espacio abierto y al aire libre que ofrecía la concepción renacentista del jardín es escenario oportuno para espectáculos y celebraciones de todo tipo. Si en los siglos medievales el jardín era lugar de contemplación y de citas amorosas, durante el Renacimiento y el Barroco será un entorno donde la diversión y el entretenimiento se vivifican. Los textos literarios, los jardines de papel, así como los testimonios históricos, descubren este hecho irrefutable que recorre Europa durante el siglo XVI y que no es ajeno a la península ibérica. Carlos V y Felipe II, sus nobles y cortesanos, disfrutaron de más de una fiesta o celebración en espacios ajardinados como el del conde de Benavente, o de banquetes como el ofrecido por el cardenal de Trento en Barcelona en honor del príncipe Felipe en “un jardín muy lleno de naranjos y cidros, y otros árboles muy diversos, donde para ello estaba un cenador muy bien adereçado de doseles de brocado y de muy rica tapicería. Fueron muchos averlo por ser comida tan real y sumptuosa. Uvo a la noche fiestas y máscaras”<sup>27</sup>. Era un ambiente propicio para la fiesta y, así mismo, para que la ficción se fuera deslizando en la realidad en ese sugerente *effetroman* del que hablaba Stanesco<sup>28</sup>: cada uno de los elementos que componían el jardín constituye un espectáculo concentrado al aire libre, que gracias a la unión de música, ruido y movimiento produce una fascinación tal que lo predispone al fasto. El jardín se constituye entonces en doble espectáculo: en sí mismo por la dialéctica de naturaleza y artificio, como compendio del mundo y demostración del ingenio humano y, en segundo plano, pero no por ello menos importante, por lo que allí sucede, se representa o se celebra, adquiriendo así un sentido pleno

26 Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, Ed. de José Miguel Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997, p. 322.

27 Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El Felicísimo Viaje del muy Alto y muy Poderoso Príncipe Don Phelipe*, Amberes Martín Nucio, 1552, fol. 3v. El episodio también es recogido por Vicente Álvarez en su *Relación del Camino y Buen Viaje que Hizo el Príncipe de España Don Phelipe*, Ed. de José María de Francisco Olmos & Paloma Cuenca Muñoz, apéndice de la edición de *El Felicísimo Viaje del muy Alto y muy Poderoso Príncipe Don Phelipe*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, p. 603: “El Cardenal de Trento hizo allí un gran banquete a su Alteza y a los señores y cavalleros cortesanos de la ciudad en su posada, que era en casa del Obispo donde su Alteza aquel día fue a oír missa a una capilla que ay en la misma casa, y fue d’ esta manera: Estavan puestas en la huerta dos mesas muy bien adereçadas, la una para su Alteza debaxo de unos corredores, y la otra debaxo de unos naranjos”.

28 Michel Stanesco, *Jeux d’errance du chevalier médiéval: aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, E. J. Brill, 1988. Su tesis ha sido retomada más recientemente por Pedro M. Cátedra García en su excelente libro *El Sueño Caballeresco. De la Caballería de Papel al Sueño Real de Don Quijote*, Madrid, Abada, 2007.

de teatralidad<sup>29</sup>. De hecho, y como veremos, los conjuntos de grutas, de juegos de burlas y, en general, la mecánica lúdica inserta en el jardín harán las delicias de las cortes europeas y abrirá el camino para las espectaculares puestas en escena del teatro cortesano español del siglo XVII<sup>30</sup>.

Es claro entonces que los jardines renacentistas con todos sus componentes son de por sí *loci* festivos o teatralizados<sup>31</sup>; pocos lugares propicios como éste para el esparcimiento gracias a un proceso de alquimia cultural que diseña la naturaleza a su gusto, estimula el entendimiento con el artificio y condensa en este microcosmos la maravilla y las búsquedas estéticas de la condición humana<sup>32</sup>. El futuro Felipe II lo había experimentado plenamente durante su viaje por Europa como príncipe heredero. El impacto que le produjo el jardín de la Folía en Bruselas, bellamente descrito por Calvete de Estrella donde se “hacen particulares fiestas a las damas”<sup>33</sup>, o los acontecimientos festivos, parateatrales y plenamente caballerescos preparados por su tía María de Hungría en Bincheen sus jardines decorados con espléndidas arquitecturas efímeras se tradujo en su deseo de acondicionar los Reales Sitios y de compartir con sus cortesanos las delicias de sus jardines reales plagados de divertimentos. En la Casa de Campo, por ejemplo, se construyó un laberinto, de esos que en *El Sueño de Polifilo* de Francesco de la Colonna simbolizan la búsqueda de la verdad, y según Pérez de Meza<sup>34</sup> una fuente con forma de castillo que disparaba chorros de agua que empapaban a los visitantes<sup>35</sup> gracias a la utilización de la hidráulica. Bromas y burlas de aguas se ocultaban en Valsaín o en el Jardín de la isla en Aranjuez que mojaban inesperadamente a los paseantes mediante caños disimulados en el suelo o en las copas de los árboles que se activaban tal vez mediante una piedra que pisaba el rey y que ocasionaba que todo el cortejo acompañante se calara excepto él, que

29 Y ello ocurre no solamente en los jardines literarios, tan deleitosos como sorprendentes; pues como ha señalado Alfredo Aracil: “La literatura nos dejará ejemplos fantásticos, pero no menos artificiosas y casi tan sorprendentes son la multitud de fórmulas intermedias entre naturaleza e invención, sofisticadas unas y extravagantes otras, de los jardines reales, no imaginados, del Renacimiento y Barroco”, In: “Un poco de Historia: Diseños Sonoros en los Jardines del Renacimiento y Barroco”, disponible en [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/aracil/aracil\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/aracil/aracil_01.htm). Última consulta 13 abr. 2011.

30 Como ha señalado Javier Blasco, no hay que desestimar el hecho de que tramoyas e ingenios mecánicos se documentan primero en los jardines que en el teatro español, “El Jardín Mágico”, In: J. Blasco & E. Caldera (eds.), *La Comedia de Magia y de Santos*, Madrid, Júcar, 1992, p. 236.

31 Cf. Carmen González Román, *Spectacula. Teoría, Arte y Escena en la Europa del Renacimiento*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, p. 494 y José Jaime García Bernal, *El Fasto Público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 432-449.

32 Sobre este punto, y específicamente referido a las representación del jardín durante el Barroco, véase García Bernal, *op. cit.*, p. 452-453.

33 Calvete de Estrella, *op. cit.*, fol. 90r: “Está al un cabo d’ella un jardín cercado, que fe dize la Folía, en la qual ay hechas de los mismos árboles con gran ingenio y arte tantas y tan estrañas obras y lindezas, que escosa increíble la frescura d’ella con tantas puertas, calles, entradas y salidas, falas, cenaderos y retretes, que es otro labirintho de Creta con muchos estanques, pozos y fuentes. Ay también en aquel jardín una tela secreta, donde fe ensaya para las justas el Príncipe retirado con principales Cavalleros, y donde fe hazen particulares fiestas alas damas. Al otro cabo de la plaça ay un grande y profundo estanque, en que fe crían cisnes, y al un lado d’él ay otro jardín con un fresco cenadero, que cae sobre el estanque”.

34 *Primera y Segunda Parte de las Grandezas y Cosas Notables de España*, *op. cit.*, fo. 206r: “Dexo otra fuente, que es un castillo muy armado y fortificado de artillería [...] y que encomençando por ambas partes el combate es cosa muy de ver la muchedumbre de caños de agua que de una parte a otra se tiran y tirándose se cruçan en aquella guerra y combate. Aquí los que por gozar más de la fiesta se llegan, participan de los daños de aquella guerra porque los hortelanos disparan otros tiros mayores, que están más lexos del castillo y disfraçados entre los ramos de algunas matas”.

35 Hervé Brunon, *op. cit.*, p. 118, señala con referencia estas burlas de agua un doble sentimiento que se apoderaría de los visitantes con este tipo de sorpresas acuáticas: la risa y el miedo. Risa por la sorpresa, miedo por la violencia de ser tocado por el agua fría. El florentino Agostino del Riccio ya lo indicaba en su tratado *Agricultura Teorica* a fines del siglo XVI: “mentre che la gente va a veder con su gran susto queste pitture, esca ad un tratto per fuori della grotta [...] una grand’acqua [...] et così prima bagni i paurosi che molte fiате non vogliono entrare nelle grotte, poscia che habbino paura di non si bagnare”. Citado por Detlef Heimkamp, “Agostino del Riccio. Del Giardino di un Re”, In: *Il Giardino Storico Italiano*, Florencia, Leo S. Olschki Editore, p. 116.

permanecía a resguardo del agua<sup>36</sup>. Tampoco en las reformas hechas durante el siglo XVI en los Reales Alcázares sevillanos faltaron este tipo de juegos, documentados por Rodrigo Cargo en el segundo libro sobre las antigüedades de Sevilla, pues, según nos cuenta el poeta y arqueólogo, junto al jardín de las Damas había otro

jardín, que dizen de las galeras, por estar allí figuradas galeras, que se encontravan como en batalla naval: las quales se cañoneavan con agua unas en contra de las otras [...] Todas las calles d'este jardín están sembradas de muchos y espesos burladores, con los cuales mojan a los que embobados en mirar la belleza del jardín y el artificio de las grutas incautamente se paran, causando risa a los que ven mojarse, y huir<sup>37</sup>.

El uso de estos mecanismos en los jardines, recomendado ya por Leonardo da Vinci<sup>38</sup>, se incluye también en el tratado de Pedro Juan de Lastanosa, *Los Veintiún Libros de los Ingenios y de las Máquinas* quien señala que, para empapar a quienes se pasean por los vergeles, “se puede acomodar en el suelo unos surtidores que mojarán a las damas que estarán a la mesa, y esto se á de acomodar debajo de unos céspedes, para que sea más disimulada la cosa”. La diversión está asegurada, según Lastanosa, pues esto debe hacerse desprevénidamente: “las damas, que quando muy más descuidadas estarán assentadas en conversación, que suelten los surtidorcillos y que levantándose para huir dellos se hallen rodeadas de agua, por donde abrá mayor risa y regocijo”<sup>39</sup>.

El jardín, pues se convierte en marco de celebración, en espacio de lo excepcional y en lugar de encuentro de unas élites cada vez más conscientes de la necesidad de replicar en sus dominios los gustos de la realeza. Así la alta nobleza española incluye entre sus aficiones, acordes con los nuevos ideales humanistas relacionados con el ocio, los paseos y diversiones en los solares y jardines de sus casas palaciegas, de sus villas de recreo y casas del placer que construyen o adecuan con los nuevos parámetros de la jardinería y la arquitectura renacentista, casi en la misma medida en que Felipe II lo hizo con los jardines reales<sup>40</sup>. Si como Pedro Cátedra García ha sugerido con respecto a las aficiones literarias y la conformación de las bibliotecas nobiliarias se puede pensaren un proceso mimético que impulsaba a los cortesanos a emular a su gobernante en diversos ámbitos y costumbres<sup>41</sup>, quizá podría aplicarse la misma lectura al ámbito de la jardinería recordando igualmente lo dicho por el humanista y consejero de Felipe II, Fadrique Furiol Ceriol en *El Concejo y Consejeros del Príncipe* (1559): “quando

36 Así lo recuerdan Ana Luengo y Coro Millares en “El Real Sitio de Aranjuez”, *Jardín y Naturaleza en el Reinado de Felipe II*, Ed. de Carmen Añón & José Luis Sancho, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 480.

37 *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorografía de Su Convento Jurídico o Antigua Chancillería*, Sevilla, 1634, fol. 56v-57r

38 En su *Cuaderno de Notas*, Madrid, s. e., 1982, p. 188: “Pueden hacerse numerosos conductos de agua en la casa, varias fuentes en diversos lugares y un corredor especial en el que, cuando pasa alguien, salta el agua por todas partes desde abajo, y así puede estar siempre a punto cuando alguien desee dar una ducha desde abajo a las mujeres o a cualquiera que pase por allí”.

39 Pedro Juan de Lastanosa, *Los Veintiún Libros de los Ingenios y de las Máquinas*, Ed. de Antonio García-Diego, Madrid, 1983.

40 No puede perderse de vista, el impulso que Felipe II dio a la jardinería hispánica, originado en sus visitas a los espléndidos jardines italianos y flamencos durante por su viaje como príncipe heredero, con la implementación de los principios albertianos en los jardines de las casas reales. V. el epílogo de Aurora Rabanlyus, “Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España”, a Wilfried Hansmann, *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Nerea, 1989, p. 329.

41 En *Nobleza y Lectura en Tiempos de Felipe II. La Biblioteca de Don Alonso Osorio Marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, p. 59.



el príncipe es poeta, todos hacemos coplas; quando es músico, todos cantamos y tañemos; quando es guerrero, todos tratamos con armas”<sup>42</sup>.

La moda real, el interés botánico y jardinero, se transpone entonces a unos grupos nobiliarios que replican los intereses naturalistas del Rey. Si el monarca intervino y reformó los jardines reales del Alcázar de Madrid, Valsaín, o el Pardo con los criterios italianos, o emprendió proyectos tan ambiciosos como la Casa de Campo, Aranjuez y El Escorial, de la misma manera se encuentran testimonios sobre la edificación de jardines o la adecuación de estos con los nuevos usos humanistas en los palacetes y casas de recreo de sus súbditos más prestantes<sup>43</sup>. Lo atestiguan claramente, por citar los ejemplos más conocidos, la Casa Pilatos en Sevilla y el jardín del palacio de los Ribera en Bornos, remodelados a la italiana a mediados del siglo XVI por el arquitecto italiano Benvenuto Tortello por encargo del duque de Alcalá<sup>44</sup> después de la muerte del marqués de Tarifa en 1539; el jardín de El Bosque en Béjar, construido por el duque de Béjar con terrazas, vergeles y un gran estanque con una isla artificial; el logrado ejemplo del trazado del jardín renacentista de la Abadía, con un amplio programa iconográfico y simbólico que exaltaba la figura de don Fernando Álvarez de Toledo, tercer duque de Alba y en el que abundaban fuentes, estanques y juegos de burlas<sup>45</sup>.

El pasado nos ha legado huellas de estas adecuaciones a la italiana de algunos recintos jardineros reales como los de la Alhambra y los del Alcázar sevillano<sup>46</sup> o de jardines de nobles que llegan a constituirse en pequeños gabinetes de curiosidades al aire libre<sup>47</sup> como el de Vicencio de Lastanosa en Huesca o jardines arqueológicos como el del duque de Alcalá. Por su atractivo, llama la atención el proceso de reformas del parque-jardín del linaje de los Pimentel, condes de Benavente, en Valmonio que, a juicio del cronista Andrés Muñoz en su relación del viaje del príncipe Felipe a Inglaterra era una “pieza de las extrañas y maravillosas que hay en Castilla”<sup>48</sup>. Aunque no es sostenible que los jardines de la nobleza española se puedan equiparar con la magnificencia de las villas italianas de la época, éste del conde Benavente reúne elementos que hicieron de él una pieza notable<sup>49</sup> y, probablemente, un testimonio del gusto de la aristocracia española por imitar a su gobernante en sus aficiones. Tempranamente, en 1494, Jerónimo Münzer mencionaba que vio en el jardín, en ese momento en posesión del V conde de

42 *El Concejo, i Consejeros del Príncipe*, Amberes, Matín Nuncio, 1559, fol. 81v. Citado por Pedro M. Cátedra, *op. cit.*, p. 59.

Con respecto a la arquitectura lo ha señalado también Santiago Martínez: “la afición arquitectónica del monarca siempre encontró ecos entre sus cortesanos, émulo de cuanto emprendía su señor y que en algunos casos llegó a ser incluso práctica más temprana que la regia”, In: “Obras que Hazen para Entretenerse. La Arquitectura en la Cultura Nobiliario-Cortesana del Siglo de Oro: a Propósito del Marqués de Velada y Francisco de Mora”, In: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte XV* (2003), p. 63.

43 Si bien es cierto que muchos de estos jardines nobiliarios, mucho menos ambiciosos que los proyectos reales, se construyeron sobre los trazados originalmente hispano-musulmanes, a lo largo del siglo XVI se incorporaron elementos propios del jardín renacentista.

44 V. Vicente Lleó Cañal, “El Jardín Arqueológico del Primer Duque de Alcalá”, *Fragmentos* (11): 21-32, 1987.

45 Sobre este aspecto en el que no puedo extenderme ahora véase el precioso artículo de Vicente Lleó Cañal, “Los Jardines de la Nobleza”, In: *Jardín y Naturaleza en el Reinado de Felipe II*, *op. cit.*, pp. 223-241.

46 Véase, Alfredo Bonet Correa, “El Renacimiento y el Barroco en los Jardines Musulmanes Españoles”, *Cuadernos de la Alhambra* (4): 3-20, 1968.

47 Lauren Paya ha estudiado este fenómeno para el contexto francés entre los siglos XVI y XVII en “Scénographie des jardins de ‘plantes et arbrescurieux’, 1537-1631”, disponible en línea en <http://www.curiositas.org/document.php?id=1554>. Última consulta 26 abr. 2011.

48 Andrés Muñoz [1544], *Sumaria y Verdadera Relación del Buen Viaje que el Invictísimo Príncipe de las Españas Don Felipe Hizo a Inglaterra y Recibimiento en Vincestre donde casó y Salíó para Londres*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Vol. XV, 1877, p. 39.

49 Un intento de reconstrucción de este jardín ha sido hecha por Fernando Regueras Grande, “El Alcázar de Benavente”, In: Rafael González, Fernando Regueras & José Ignacio Martínez, *El castillo de Benavente*, Salamanca, Centro de Estudios Benaventanos, 1998, pp. 86-105, de quien tomo importantes datos.

Benavente, Rodrigo Alonso de Pimentel, “nueve leones y otros dos con un lobo [que] comían tranquilamente en la misma jaula en la cual entró un negro de Etiopía que comenzó a acariciarlos, de lo que las bestias parecían mostrarse muy complacidas”<sup>50</sup> y recordaba asimismo que pocos años antes hubo “también un elefante pero se murió por no poder resistir los fríos del invierno”. La aparición de animales salvajes y exóticos, en especial de pájaros, en las casas de aristócratas y reyes a finales del siglo XV es una primera muestra del incipiente coleccionismo animal y botánico que prontamente se extendió a los jardines a la italiana y a las casas de placer del Renacimiento español<sup>51</sup>. Son conocidos los datos sobre los papagayos de Isabel la Católica, las pajareras del Cardenal Mendoza en su palacio de Guadalajara y las del jardín filipino del Palacete del Pardo referidas por Diego Pérez de Meza y Argote de Molina<sup>52</sup>. El de los Benavente es un jardín que fue cambiando de aspecto con el paso del tiempo y las nuevas modas italianizantes que influyeron de manera decisiva en dos de sus poseedores: Antonio Alfonso Pimentel (1530-1575) y Juan Alfonso Pimentel (1577-1621), respectivamente VI y VIII condes de Benavente; el primero de ellos fue acompañante de Carlos V en distintas campañas militares en Francia, Alemania e Italia; y, el segundo, virrey en Valencia y Nápoles. En ambos casos, sus estancias en Italia fueron esenciales para moldear el espíritu que plasmarán en el jardín del castillo familiar. Es así como este espacio se conformará con influencias flamencas y francesas, evidentes en su disposición plana sin terrazas; renacentistas con la presencia de una colección anticuaria y manieristas con la notable policromía de los jaspes. Por las descripciones que nos han llegado, el jardín tenía elementos propios del trazado medieval con partes dedicadas a la huerta propiamente dicha y al vergel. Sobre el aspecto de este último nos dice Andrés Muñoz: “Luego adelante está otro, no menos que el primero en grandeza, en el cual hay grandes copias de romero, lilios, bledos, ajenjos, ruda, jazmines y otras diversidades de hermosas flores de muchas propiedades”<sup>53</sup>. Y también sobre el huerto, los sotos y alamedas: “Estaban más adelante gran suma de perales, membrillos, granados, cermeños y otras maneras de frutales; grandes arboledas, y en partes otras muchas calles de álamos”<sup>54</sup>. Tan pronto comienza su descripción el cronista Muñoz llama la atención sobre el entretejimiento de las ramas de los árboles, en este caso, álamos, un artificio muy grato a los jardines renacentistas:

50 Jerónimo Münzer, *Relación del viaje*, p. 390. También el noble flamenco Antonio de Lalaing, *Primer Viaje de Felipe el Hermoso a España*, p. 452 hace referencia a la presencia de animales exóticos: “Y el jueves, [Rodrigo Alonso de Pimentel, V conde de Benavente] les invitó por un caballero a que fuesen a ver dos bellísimos parques cerca de su palacio, uno de los cuales estaba lleno de liebres, varias de las cuales son blancas, y había allí un camello, y al extremo un jardín, y un cuerpo de edificio. El otro parque, a un cuarto de legua, de allí está lleno de ciervos y de gamos, de venados y de corzos. El hombre encargado de ellos de da de comer dos veces al día. Al otro extremo de cuyo parque hay un cuerpo de edificio, conteniendo dos galerías y tres o cuatro habitaciones, cuyos artesonados están muy bien tallados y dorados, y llenos de otras pinturas muy agradables [...] E luego les enseñó su casa de alto abajo. Hay allí dos galerías muy bien talladas y doradas por encima; las columnas son algunas de alabastro, otras de mármoles, otras de jaspes, otras de piedra de toque. [...] Abajo hay leones y leopardos, y otras bestias. En suma, es uno de los más exquisitos castillos de España”. Ambas relaciones de viajes están incluidas en *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, recopilación de Antonio García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1952.

51 José Miguel Morán & Fernando Checha Cremades, *El Coleccionismo en España. De la Cámara de Maravillas a la Galería de Pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.

52 Dice Pérez de Mesa, *op. cit.*, fol. 206v: “Sobre esto foso se hazen dos muy lindas puentes, por las quales se entra dentro de la casa. Estas son de piedra bien labradas, debaxo de las quales ay unos repartimientos atajados con unas redezillas de hilo de arambre, y dentro gran cantidad de diversos paxarillos, que con su alegre y regozijada música, parece que saludan a los huéspedes que van a esta casa”. Mientras que Argote de Molina, *Libros de la Montería que Mandó Escribir el Rey Alto y muy Poderoso Rey Don Alfonso de Castilla y León*, Sevilla, Pescioni, 1582, fol. 30, señala: “entrarse en la casa por dos puentes que se causan de la caba y debaxod’ellas están dos aposentos con sutiles redes de alambre defendidos donde gran número de páxaros con dulce y concertada armonía hazen aquel muy agradable”.

53 P. 40.

54 *Idem, ibídem*.

Y salidos de una portezuela de cantería para ir al jardín, entraron por una calle toda de la una parte y de la otra poblada de los más poderosos y altos álamos que se han visto, tantos y tan altos que van al cielo, y tan espesos, que en lo alto d'ellos todos juntos hacen un arco de sus mismas ramas, sin ser artificialmente hecho, que con cuanto sol en todo el día y entonces había por maravilla daba en ninguna gente<sup>55</sup>.

La relación de Muñoz evidencia una clara disposición renacentista de todo el conjunto: desde el orden gradual de una naturaleza organizada y moldeada artificiosamente hasta la distribución útil con el cultivo del huerto, las flores y los árboles frutales. Como lo señala la cita anterior, la entrada al jardín es una calle de álamos que conectaba este espacio con el palacio y que conducía a un gran patio “cuyas paredes están pintadas con los trabajos de Hércules y con algunas historias del rey David” y un “aposento muy vistoso”. La presencia de la figura mitológica de Hércules con connotaciones morales y políticas fue constante durante la Edad Media española. Sin embargo, durante el siglo XVI adquirió un carácter emblemático que asociaba su figura con el poder monárquico. Es de sumo interés la representación pictórica en el jardín de los Pimental como símbolo del heroísmo y las virtudes de sus dueños si, como ha anotado López Torrijos, hay referencias tan sólo a otros recintos con ejemplos de este tipo: los de la casa de Miramontes de Villavañe de Segovia de mediados del siglo XVI, el palacio del Viso y la Biblioteca del Escorial de Carducho de 1592<sup>56</sup>. No es, por otra parte, extraño, si pensamos que a medida que corría el siglo puede constatararse como una realidad nobiliaria el atesoramiento de objetos en cámaras de maravillas y las galerías de pinturas, muchas de ellas cercanas a los recintos jardineros, como un índice más del ánimo coleccionista. El VI conde de Benavente, en un gesto muy significativo, había dispuesto una piedra “para que todos la viesan por cosa de maravilla, que con ser harto dura y maciza, tiene en medio de sí un hueso grande que parece canilla de algún animal”<sup>57</sup>, como una remembranza más del gusto por la maravilla y lo exótico que permea la sensibilidad manierista. Luego del patio y del aposento, Muñoz hace referencia al estanque, revestido de azulejos, lleno de “agua dulce que del río viene por un caño muy grueso. Hay en esta alberca infinidad de grandes y gruesos barbos, sin otros muchos peces”. El estanque debió estar localizado cerca al primer núcleo del jardín, según la descripción de este recinto que aparece en la primera parte del *Coloquio de la Honra* de Antonio de Torquemada. Dice Albanio, uno de los interlocutores: “¡Qué orden de calles, qué plantas y yerbas tan olorosas, qué sombras con sus descansos y asientos adonde puede gozarse! A lo cual poner mayor contentamiento y alegría la grandeza y suntuosidad del estanque, lleno de tantos géneros de pescados”<sup>58</sup>. Como señala Regueras Grandes, con esto se da paso al complejo más organizado del jardín con parterres, cuadros y calles que motivan la exclamación sobre el orden de Albanio y que se corrobora con el retrato ofrecido por Muñoz:

Está este jardín muy bien tratado y trazado, en el cual hay muy grandes calles en cruz, y retretes y asientos artificialmente hechos, cubiertos de hiedra tan espesa que apenas se veía lo que debajo estaba. Entre los cuales estaba Troya muy al propio, con sus calles, de tal suerte que, según está de extraña y delicada en la traza d'ella, se puede perder el que entrare en ella, si acaso no la sabe por haber entrado otra vez. Este jardín es muy ancho y largo, y muy deleitable y fresco por la hermosura de las calles, y rosales y arboledas que tiene<sup>59</sup>.

Se destaca en su descripción la referencia al artificio de los asientos cubiertos con hierba, pero especialmente la alusión a un componente infaltable del jardín del Renacimiento, el laberinto, cuya

55 *Idem*, pp. 39-40.

56 R. López Torrijos, *La Mitología en la Pintura Española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 23.

57 Así lo describe Antonio de Torquemada en su *Jardín de Flores Curiosas*, Madrid, Castalia, p. 24.

58 Antonio de Torquemada, *Los Coloquios Satíricos*, Madrid, Castalia, p. 80.

59 *Op. cit.*, pp. 40-41.

presencia recordaba que el camino del conocimiento para el hombre era arduo pero que, a pesar de los obstáculos, éste podía ser recorrido sin miedo<sup>60</sup>. Más adelante, pero en el mismo complejo vegetal, se encontraba otro jardín “no menos que el primero en grandeza” dedicado al cultivo de flores, es decir, el vergel que ya hemos mencionado y, finalmente, el huerto. Al parecer, el jardín de los condes de Pimentel guardaba también figuras escultóricas y fuentes con los llamados “niños meones” de alabastro que son típicos de los trazados manieristas de estos espacios<sup>61</sup>. Es claro así que estamos frente a un jardín típicamente renacentista que se acrisoló con estatuas traídas de Italia, probablemente por el VIII conde Juan Alfonso Pimentel. La riqueza de sus decorados, los animales exóticos, las esculturas y los frescos de la entrada son evidentemente un claro indicador, no solo del poder del linaje, sino también de los nuevos modos y costumbres de la aristocracia española, impulsada con probabilidad por los gustos de la casa familiar y por la propia inclinación de Carlos V y Felipe II hacia el coleccionismo y la naturaleza ajardinada, a quienes sus cortesanos imitarían gustosos.

Hemos conservado además hermosos testimonios de cómo el espacio ajardinado fue marco excepcional para solazarse en la época de los Austrias. Tanto en el plano de la ficción caballeresca como en el de la realidad, reyes y nobles utilizan este espacio para agasajos, banquetes, fiestas, torneos, conversaciones, mascaradas y todo tipo de deleites. Líneas atrás traíamos a colación el banquete y las máscaras que el cardenal de Trento le ofrecía al futuro Felipe II en su huerta de Barcelona en 1548. Este episodio festivo no es el único en el largo viaje emprendido por el futuro monarca por Europa entre 1548 y 1551, acompañado de un cortejo poderoso y erudito en el que se incluían el conde Benavente, Alonso de Osorio, hijo del marqués de Astorga, el duque de Alba, todos nobles que de una u otra manera están ligados en ese momento o posteriormente a recintos ajardinados en sus residencias señoriales. Calvete de Estrella remite en varios pasajes a parajes naturales y jardines que el cortejo real tuvo la oportunidad de contemplar. Así menciona los bellos jardines “poblados de naranjos, olivares y otras diversas arboledas” que observan desde la embarcación al arribar a Génova, los de una casa del conde Palatino, Federico Elector, en un bosque de Heidelberg, con muchos naranjos e higueras; los de Bruselas, incluido el jardín de la Folía (fol. 90r); en Landresi el vergel del duque de Arscot:

de muy estraña frescura y recreación porque d’el bosque mismo, que allí ay guiando los árboles y ramas con arte se ha hecho el jardín, de tal manera, que ha venido áhazer naturaleza de los mismos árboles todo lo que en un muy cumplido y Real palacio se puede dessear: puertas, patios, corredores, ventanas, cuartos de aposento con sus salas, antesalas, cámaras, antecámaras y retretes, despensas, cocinas, y otros oficios, calles cubiertas de los mismos árboles y dificultosas de salir d’ellas en forma de labyrinrho, que ay pocos que no pierdan el tino de la salida<sup>62</sup>.

También hace referencia el cronista a los espléndidos jardines de Marimont en Binche, donde la reina María de Hungría aderezó un banquete de celebración después del combate en el Castillo de los Salvajes, inserto en la *Aventura de la Espada Encantada y el Castillo Tenebroso* (fo. 200), y al vergel situado frente al palacio en el cual había “mucho de ver, que de las yervas y flores que nacían, se pintaban naturalmente en el suelo d’el vergel de diversas colores escudos de armas imperiales y las reales de España y de Hungría, y de las mismas yervas y flores de diversas colores estava hecho un labirinto muy fresco y oloroso” (fol. 182v). Las continuas descripciones de estos espacios vegetales participan

60 Pilar López de Fuentes, “La Leyenda de Sotofermoso”, In: *Cuartas Jornadas sobre el ‘Bosque’ de Béjar y las Villas de Recreo en el Renacimiento*, Salamanca, Grupo Cultural San Gil, 2003, p. 164.

61 Así lo referencia Regueras Grande, *op. cit.*, p. 96 a partir del comentario publicado por Pedro Sánchez Lago en *Historia Completa de Benavente desde Su Fundación hasta 1903*, que no he podido consultar.

62 Fol. 181.

sin duda de la importancia que el jardín había comenzado a adquirir durante el siglo XVI, pero sobre todo el particular interés del cronista en señalar la inclinación del futuro monarca por visitarlos y recrearse en ellos. No es extraña entonces esta sensibilidad reflejada por el sucesor al trono, distinguido por un genuino amor a la naturaleza, y por el propio Calvete de Estrella en su relación del viaje, conforme además con la época, pues como ha indicado Felipe Pedraza “el jardín había crecido en la conciencia de las élites españolas como creación artística, como laboratorio científico y como marco del sosiego y la reflexión”<sup>63</sup>. No pasa tampoco indiferente Vicente Álvarez en su relación del viaje del príncipe, quien alaba el esplendor de la villa del duque de Baviera donde

tiene muy hermosas huertas de todas maneras de frutas que la tierra produze, y en ella un laborinto, y en medio d'él una casa de plazer muy galana, y otras dos o tres con estanques de pezes, y mil gentilezas, entre las quales avía una mayor con cocina y mesa y todo lo necessario para poder allá comer. Y lo que más me pareció de notar fue que artificialmente substentan allí naranjos y granadas y higueras que la frialdad de la tierra no consiente puestas en un sitio, con una calle con quatro estufas, y passado el verano le ponen sus paredes y tejado de tablas, y dan a la noche fuego a las estufas y con aquel calor y vaho se defienden del frío<sup>64</sup>.

Pero, tal vez, uno de los testimonios históricos más tempranos de la relación entre fiesta, nobleza y jardín es el que recoge Luis de Milán en *El Cortesano* sobre la organización de unas fiestas en la corte virreinal de Germana de Foix y el duque de Calabria en Valencia en 1535<sup>65</sup>, cuyos gustos por las festividades y las representaciones escénicas está bien documentada. El texto de Luis de Milán nos permite conocer el ambiente de esta élite nobiliaria que, como ha señalado Teresa Ferrer, está encerrada en sí misma y “se deleita en festejos y lecturas poéticas, representaciones, debates [...] cacerías, banquetes, danzas y veladas musicales, máscaras y torneos, acontecimientos de los que son protagonistas los propios virreyes y sus caballeros y damas”<sup>66</sup>. En efecto, Milán trae a colación la Fiesta de Mayo “como la hacen en Italia”, organizada en la huerta del palacio real cuya belleza y esplendor ya había sido alabada por Jerónimo Münzer en 1494<sup>67</sup>. En el jardín el duque y sus cortesanos

pudieron contemplar un aparato de manera que oirán. Estaba un cielo de tela, pintado tan natural que no parecía artificial, con un sol de vidrio como vidriera, que los rayos del otro verdadero davan en él, y le hazían dar luz, no faltando estrellas que por subtil arte resplandescieron a la noche. Debaxod'élhavía una bellissima arboleda, con nos paseaderos de obra de cañas, cubiertas de arrayán, y entre ellos unas estancias en cuadro, hechas de lo meso; y en medio de este edificio estava una placa redonda, arbolada al entorno de cipreses con assentaderos, donde estava una fuente de plata, que sobre una columna tenía la figura de Cupido, que la representava un

63 Felipe Pedraza, “De Garcilaso a Lope: Jardines Poéticos en Tiempos de Felipe II”, In: *Felipe II. El Rey Íntimo*, op. cit., p. 327.

64 Vicente Álvarez, *Relación del Camino y Buen Viaje que Hizo el Príncipe de España Don Phelipe*, op. cit., p. 629.

65 El dato es recogido por Teresa Ferrer Valls en *Nobleza y Espectáculo Teatral (1535-1662)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1993. Véase de la misma autora, “Corte Virreinal, Humanismo y Cultura Nobiliaria en la Valencia del Siglo XVI”, In: E. Berenguer (coord.), *Reino y Ciudad. Valencia en Su Historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 185-200.

66 *Idem*, p. 192.

67 Según el viajero, op.cit., p. 340, el jardín del Palacio Real está situado “en un alto, abundante en frutos, acequias y estanques [...] tan extraordinariamente amenos, que nos creíamos en el Paraíso Terrenal”. El jardín también descrito por Antoine de Lalaing, op. cit., p. 478, quien se alojó en el Real en 1501 en una visita a Valencia: “El alojamiento es muy antiguo, pero el jardín es bellissimo, donde hay una cosa muy exquisita: es un naranjo del cual salen otros cuatrocientos, los cuales están tan bien llevados y conducidos que forman cubiertas y emparrados alrededor del jardín”.

mochacho muy hermoso con el arco sin cuerda, assegurando con este moete que en una guirnalda traís: sin cuerda por no acordar<sup>68</sup>.

Luis de Milán se refiere a una escenografía dispuesta en la huerta palaciega que guarda el artilugio de la Fuente del Deseo, a cuyos caños los enamorados acercaban sus labios pidiendo un deseo que sólo se cumplía si el agua manaba de los surtidores, para regocijo de los espectadores. Se trata entonces de un cuerpo escenográfico que reproduce a la manera renacentista un espacio ajardinado que retoma los elementos más tópicos de la descripción poética de los jardines durante el siglo XVI; la bellísima arboleda, los caños, los cipreses, la fuente<sup>69</sup>. El testimonio sorprende por las implicaciones que tiene en el ámbito en el que nos venimos moviendo, pues estamos ante una doble presencia del jardín: el jardín como marco y espacio de la celebración festiva y la construcción de lo que pareciera ser un jardín artificial y, tal vez, efímero. El jardín es escenario, pero a la vez, y de manera muy significativa, puede construirse un jardín artificial que se convierte en telón de fondo de la fiesta. Se trata, por supuesto de imitarla naturaleza en la fabricación de jardines artificiales que se convierten en construcciones ilusorias, efímeras, al servicio de la maravilla. Probablemente, como ha anotado, Jaime García Bernal, este tema hunda sus raíces en la estética caballeresca y como tal se encuentra también en los libros de caballerías. Se trata de una muestra más de cómo el género acogió también las modas nobiliarias y las voluntades estéticas manieristas en ese doble camino que marcó las relaciones entre realidad y ficción caballeresca. Tenemos varias noticias de jardines efímeros como el elaborado en 1515 en Brujas en honor a Carlos V o el recreado en el torneo de invención *Jardín de amor* celebrado en Zamora en 1573 que sirve de tramoya a los acontecimientos:

Avía en él todas las verduras que en semejante tiempose pudieron pensar ni ymagnar, todas puestas con tan buen orden, que verdaderamente parecían aver nacido allí, con tanto encañados, yervas y verduras entretexidos, que nadie lo juzgavasegún su buena horden y delicada postura sino ser, como ya emos dicho, averlo entretexido la naturaleza, abiendo nacido allí los laureles, madroños, naranjos, vices, yedra, siempreverdes, pinos, murtas, arrayanes, cipreses, olivos y otras muchas verduras. Estava en este jardín, quanto dos pasos hazia fuera, un encañado, y tan cubierto de yedra que parecía en extremo bien. Y por el suelo puestos ramos de las mesmas verduras, que parecían árboles que avían nacido allí; y la tierra cavada y levantada, que parecía cabarse para regalo de los árboles, como se suele hazer en los jardines que con mucho cuidado se suelen cultivar. En los cantos deste jardín estavan dos pinos, que verdaderamente parecían naturales<sup>70</sup>.

Estos y otros jardines más testimonian que para la mentalidad de la época la naturaleza era también una realidad construible de manera simulada y que podía insertarse en la fiesta caballeresca y nobiliaria casi en la misma medida en que los reyes y caballeros de la ficción precervantina se daban mañas para construir estos artificios que comportan a todas luces una intención estética. Su aparición en los folios de los libros de caballerías, como en otras manifestaciones ficticias de la época<sup>71</sup>, recuerdan quizá que los nobles y cortesanos se sentían particularmente atraídos por el artificio y la maravilla que desbordaba

68 Luis de Milán, *Libro Intitulado el Cortesano*, op. cit., p. 111 y ss.

69 Ferrer Valls, op. cit., p. 24, también llama la atención sobre la utilización de la iluminación.

70 Pedro M. Cátedra, “*Jardín de Amor*”. *Torneo de Invención del Siglo XVI*, Salamanca, Smyr, 2005-2006, pp. 27-28.

71 Una aproximación a la aparición del jardín en la literatura del siglo XVI puede verse en los trabajos de Victoria Soto Caba, “Describir Jardines. Tópicos, Imágenes e Imaginación para el Estudio de la Jardinería Filipina”, *Reales Sitios XXXXIV*, 20-29, 1997; y “Pasajes de Fábula y Fantasía Literaria: Naturaleza y Jardines en la Narrativa del Siglo XVI”, In: *Felipe II. El Rey Íntimo*, op. cit, pp. 387-398. Este último, sin embargo, contiene numerosas imprecisiones en sus referencias a los libros de caballerías españoles. En el mismo volumen, pero centrado en la descripción de los jardines en la poesía, Felipe Pedraza Jiménez, “De Garcilaso a Lope: Jardines Poéticos en Tiempos de Felipe II”, pp. 307-329.

la reproducción escenográfica del jardín. Justamente, es en la puesta en escena de la caballería, en el espectáculo ante la corte y la nobleza, que más claramente se evidencia cómo vida y literatura corren por la misma senda y se influyen mutuamente; cómo en los pliegos literarios se tamizan gustos, aficiones, avances técnicos e hidráulicos y espacios vigentes en la España del Renacimiento. Así lo recrea tempranamente en el *Florindo* (1528) estudiado por Alberto del Río Nogueras, quien subraya que la “fidelidad con que se ajusta a los ritos acostumbrados en los recibimientos triunfales de la época convierte al *Florindo* en pieza muy singular dentro del panorama de los libros de caballerías”<sup>72</sup>. En efecto, se narra en el texto de Fernando Basurto una entrada triunfal que en nada tiene que envidiar al recibimiento de que fue objeto en 1561 Isabel de Valois en Toledo en el que se construyó un bosque-paraíso en la plaza del conde de Orgaz que quería replicar el Jardín de las Hespérides y “que estaba hecho y plantado un gracioso bosque de muchos árboles que en el invierno conservaban su hoja como son olivas y enzinas y madroños y laureles todos plantados en el suelo que parecía aver allí nacido”<sup>73</sup>. En la obra de Basurto se dispone asimismo una huerta artificial para recibir al rey de Nápoles en su ciudad después del triunfo en los torneos de Lorena:

Dende a ocho días qu’el buen rey partió de Roma con sus cavalleros y gente, arribó a Napoles, adonde la reina y los ciudadanos le tenían aparejado muy alegre recibimiento por el gozo de las victorias pasadas. El cual fue que hordenaron de poner sobre grandes carros una muy linda huerta proveída de muchos frutíferos árboles y de grandes frescuras en ella, con dos fuentes en medio que por sus caños la regavan, la cual era toda cercada de una rejado labrado. En la cual huerta estaban encerrados muchos venados y corços, y conejos y raposos y otras maneras de animales domésticos, para que cuando el rey y sus cavalleros llegassen a la huerta los soltassen por ella. [...] La princesa Madam y Margarita Rusella y todas las otras damas y señoras de la ciudad, las cuales havían de ser los monteros de aquella caça, vestidos en el propio ábito montés, con sus vallestas e chuças, y sus aljavas y cornetas, y con todos los otros aparejos de caçadores para seguir a la caça que fuesse suelta por el bosque al tiempo que el rey llegasse. La cual huerta pusieron fuera de la ciudad, por el camino que el rey había de passar<sup>74</sup>.

Se reproduce, se imita con verismo, una huerta que se compone con los elementos más tipificados de las descripciones literarias y las poéticas del jardín y que remiten claramente a una naturaleza en este caso acotada, pero completa: árboles, fuentes y animales forman parte de la maqueta que servirá de marco escenográfico para el episodio lúdico que recibirá al rey. Un jardín efímero adicional, extraído del libro de caballerías de *Polindo*, nos confirma que también en el campo de la ficción como en el de la realidad histórica de mediados del siglo XVI se buscaba la réplica del jardín artificial en la reproducción a pequeña escala de la floresta, esta vez ya no marco de aventuras peligrosas sino del recibimiento cortesano del rey Felisandro de Macedonia. El pasaje nos confirma plenamente el empleo del marco natural como espacio festivo:

Y así anduvieron hasta llegar a una villa, ocho millas de Macedonia. E como el rey supo que allí estaban, mandó aparejar para el rescibimiento muchos juegos e danças muy maravillosas. E mandó por todo el camino

72 Alberto del Río Nogueras, “Dos Recibimientos Triunfales en un Libro de Caballerías del Siglo XVI”, In: *Homenaje a Juan Manuel Blecua*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, p. 20.

73 Sebastián de Horozco, *Relación y Memoria de la Entrada en Esta Cibdad de Toledo del Rey y Reina Nuestros Señores Don Felipe y Doña Isabela*, 1561, fol. 239v, BNM, signatura Ms 9175.

74 Fernando Basurto, *Florindo*, Ed. de Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 202.

ponelle con muchos árboles falsos e con su fruto, tanto que parecía un jardín e con muchas fuentes con caños muy maravillosos de oro e plata, muy ricamente labrados<sup>75</sup>.

La fabricación de estos jardines y bosques artificiales en los folios de los libros de caballerías nos confirma literariamente, claro está, la estrechísima relación que se estableció durante los años del Renacimiento entre fiesta, jardín y caballería. Y acaso estas verduras efímeras, estos entretejimientos literarios recuerdan también el interés que las clases nobiliarias mostraron por ese extraordinario constructo cultural que es el jardín: nos ofrecen una faceta poética de realidades palpables, de construcciones jardineras efímeras que formaron parte de unos despliegues decorativos y unas fiestas nobiliarias donde todo parecía posible.

**RESUMO:** Este artigo aborda as relações entre a construção cultural do jardim, como fenómeno característico do Renascimento, a festa cortesã e a literatura cavaleiresca. Numerosos testemunhos históricos referentes a reis e nobres espanhóis do século XVI fizeram do jardim um cenário propício aos festejos cortesãos e às representações teatrais. A peculiar simbiose entre vida e literatura que se manifesta nos livros de cavalarias espanhóis volta a se fazer presente neste aspecto, tanto que vários testemunhos do gênero escolhem o jardim não só como cenário de encontro amoroso, mas também como um espaço de entretenimento e diversão.

**Palavras-chave:** jardim – livros de cavalarias – festa cortesã – jardins da nobreza – Renascimento

**ABSTRACT:** This article discusses the relationship between the cultural construct of the garden, as a phenomenon characteristic of the Renaissance, the courtly celebration and chivalric literature. Numerous historical testimonies referring to Kings and Spanish nobles of the 16th century made the garden a propitious scenario for the courtly celebration and theatrical performances. The special symbiosis between life and literature that manifests itself in the Spanish chivalry books back to presence in this aspect, while several testimonies of the genre choose the garden not only as the scenario for the amorous meeting but also as a place for entertainment and fun.

**Key-words:** garden – books of chivalry – courtly celebration – gardens of the nobility – Renaissance.

---

75 *Don Polindo*, ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 181.