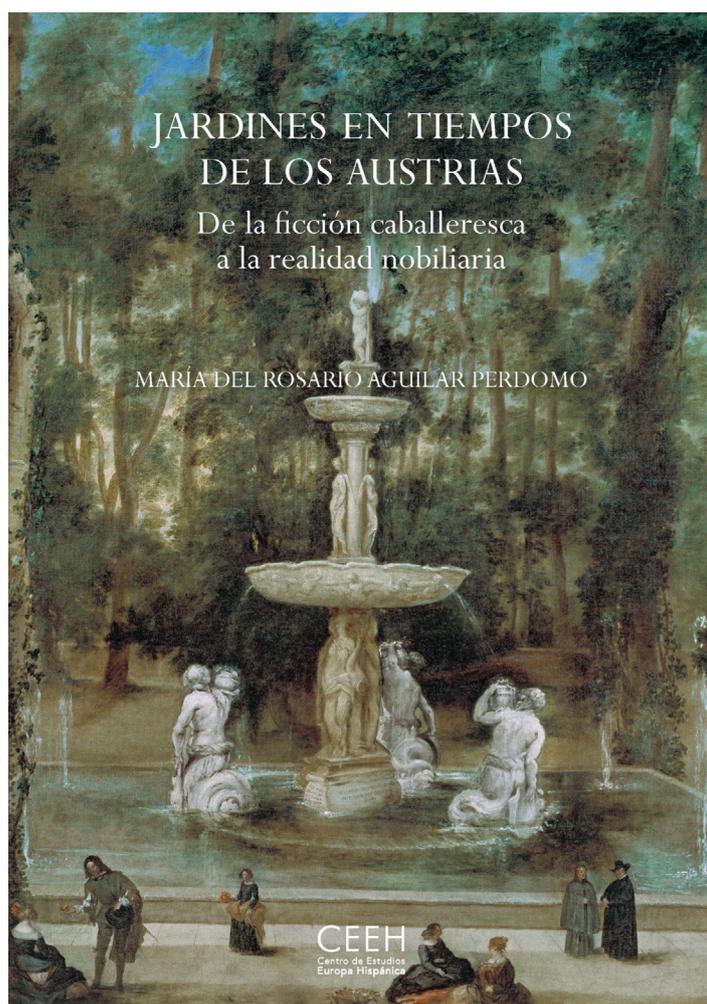


María del Rosario Aguilar Perdomo, *Jardines en tiempos de los Austrias. De la ficción caballerescas a la realidad nobiliaria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2022, 496 págs. + 157 ilustraciones en color

Giada Blasut
(Università degli Studi di Verona)



Desde hace más de diez años María del Rosario Aguilar Perdomo viene dedicando una significativa parte de su labor investigadora al estudio del jardín en los libros de caballerías españoles. Sus usos y funciones (2013a y 2013b), así como los elementos e ingenios (2010a, 2017) que lo enriquecen y las modas que lo transforman (2010b, 2013b), definen el entramado de sus publicaciones, al mismo tiempo que reflejan una nítida y detallada imagen de la jardinería renacentista.

Los jardines históricos y de papel son objeto de estudio también de la publicación que aquí se reseña, la primera monografía que María del Rosario Aguilar Perdomo consagra enteramente a la cuestión. ¿Cómo cambian los gustos y las modas jardineras desde la Edad Media hasta el Renacimiento?, ¿en qué medida todo ello se refleja en los libros de caballerías castellanos? Y más aún, ¿qué vinculación hubo entre los autores de los jardines de papel, es decir los escritores de las novelas caballerescas, y los dedicatarios de sus obras? Dicho de otro modo, ¿hay alguna relación entre los espacios de la ficción y las prácticas jardineras de los nobles dedicatarios de las obras? A estas y otras muchas preguntas contesta Aguilar Perdomo en la actual publicación con lujo de detalles históricos y narrativos.

La presente monografía consta de una introducción (que traza y describe los parterres del libro) y de tres capítulos dedicados a la jardinería real y de papel del siglo XVI (capítulo 1), sus elementos (capítulo 2) y los usos (capítulo 3). Completan la publicación tres apéndices donde se informa de los antropónimos de los dedicatarios de las novelas caballerescas citados en la monografía (Apéndice I); de la ocurrencia de los términos «huerto o huerta, vergel y jardín en los libros de caballerías» (Apéndice II); y, por fin, de una representación gráfica de tal ocurrencia (Apéndice III). Para terminar, se halla una rica y variada bibliografía primaria y secundaria que ocupa más de cuarenta páginas y que alberga en su interior trabajos publicados durante más de cinco centurias, desde el siglo XV hasta la actualidad, sobre diferentes ámbitos del saber. Después de la bibliografía se hallan, por separado, los índices de los nombres y lugares citados, y los créditos fotográficos.

La descripción del contenido del libro evidencia el amplio abanico de estudios y fuentes que la publicación abarca. Asimismo, la inserción de un número realmente notable de imágenes (un total de 157) diseminadas en todo el volumen enriquece la publicación a la vez que ofrece al lector, a medida que avanza en la lectura, una representación visual del contenido descrito. En particular, se aprecian las imágenes de plantas y diseños arquitectónicos menos conocidos (recuerdo, a modo de ejemplo, las páginas 53; 55; 194; 237).

En la extensa introducción (pp. 29-59), Aguilar Perdomo describe el jardín renacentista como una especie de «palacio fuera de palacio» atendiendo a una definición que ella misma había dado en una anterior publicación (2013b). Partiendo de una idea previamente expuesta por Lleó Cañal (2012: 82), Aguilar Perdomo argumenta cómo, al igual que el palacio, también el jardín se estructura alrededor de una «arquitectura parlante» que representa las reivindicaciones de sus nobles propietarios, su poder (político, social y económico), así como sus gustos e intereses. Si es cierto, como indica la autora, que durante el siglo XVI el jardín siguió alimentándose de los seis elementos tradicionales del *locus amoenus* individuados por Curtius, y de los que se nutren también los libros de caballerías, es verdad que en los tiempos de los Austrias el jardín acogió nuevos objetos naturales (plantas, flores, animales) y artificiales (grutas, fuentes labradas, ingenios hidráulicos), así como una nueva disposición de los mismos, hasta convertirse en un lugar apto para la exhibición del coleccionismo y las modas jardineras imperantes en Europa. Por ende, lo que caracteriza el jardín histórico del Renacimiento es, en palabras de Jacopo Bonfadio y Bartolomeo Taegio, una tercera naturaleza, un lugar intervenido por el hombre y organizado sobre la base de cuatro ejes fundamentales: la naturaleza y el arte (ya presentes en el jardín medieval), y la tecnología y la

ciencia. Asimismo, durante el siglo XVI el jardín se abrió también a funciones sociales y culturales innovadoras. A la función utilitaria del jardín, ya patente durante la Edad Media al disponer este espacio de plantas y árboles alimenticios y medicinales, se suman ahora las funciones sensoriales y experienciales tanto individuales como colectivas.

A partir del Renacimiento, el jardín puede sorprender, crear maravilla y dar placer a los sentidos, al igual que acoge espectáculos teatrales, comidas y saraos al aire libre. A pesar de que la naturaleza efímera del jardín impida que hoy en día se puedan apreciar todas las magnificencias de las que este espacio dispuso en la época, Aguilar Perdomo consigue comprender cómo debieron ser tales lugares —y compararlos con los jardines de papel— gracias a las numerosas fuentes documentales que la autora maneja con desenvoltura: libros de gastos, cartas, diarios y libros de viajes, obras corográficas, poemas-jardín, y cuantiosos tratados de jardinería y agricultura tanto extranjeros como españoles. Con todo y frente a la rica y variada realidad de los jardines históricos, los espacios de la ficción caballerescas optan por una imagen codificada e idealizada del jardín que se traduce en un pálido reflejo de la realidad. Por lo común, en los libros de caballerías dominan la tradición retórica del *locus amoenus* y la herencia medieval: el jardín es sobre todo un espacio cerrado y delimitado por muros, si bien, como estudia Aguilar Perdomo en su labor, no faltan obras con una mayor sensibilidad paisajística.

El primer capítulo del libro (pp. 61-186) se articula en diez apartados que desde la perspectiva histórica se adentran en el estudio del jardín en los libros de caballerías prestando especial atención a aquellas obras que presentan elementos y funciones novedosos. El propósito de la autora —y motor del libro— es averiguar si existe una estrecha relación entre realidad y ficción, o sea si los autores de libros caballerescos pudieron inspirarse en la jardinería de los dedicatarios de sus obras. En el primer apartado del capítulo, Aguilar Perdomo insiste en una idea cabal ya expuesta en la introducción: el jardín renacentista forma parte, al igual que el palacio, de la «práctica de la visualización del poder» (Urquizar, 2007: 32); una tendencia cultural e ideológica que varios nobles (dedicatarios de obras caballerescas) manifestaron en la jardinería de sus posesiones. A los orígenes de esta tendencia está dedicado el segundo apartado del primer capítulo. En él se describe cómo los viajes que el príncipe Felipe realizó por Europa, especialmente en Flandes, fueron determinantes en los gustos suyos y de los nobles que le acompañaron. En la misma estela que el anterior, en el tercer apartado del primer capítulo, Aguilar Perdomo estudia el «proceso mimético» llevado a cabo por los nobles en sus posesiones a consecuencia de las modificaciones que Felipe II, ya monarca, emprendió en los jardines de los Reales Alcázares de Madrid y de los inéditos proyectos de La Casa de Campo, Aranjuez y El Escorial.

En segundo lugar y sobre la base de lo expuesto, Aguilar Perdomo profundiza en los libros de caballerías, donde registra un reducido interés por el jardín: un *locus amoenus*, definido como «huerta o vergel», apto sobre todo para los encuentros amorosos. En el apartado cuarto del capítulo primero, la autora indaga en el contraste entre los jardines de papel e históricos. Prescindiendo del factor diacrónico, se nota en este género literario una escasa presencia del jardín y, por lo común, una limitada expresión del sentimiento de la naturaleza, aun cuando sus dedicatarios realizaron importantes actuaciones jardinerías. A modo de ejemplo, la autora contrapone el *Florisando* (1510), de Páez de Ribera; y el *Cirongilio de Tracia* (1545), de Bernardo de Vargas, a las actualizaciones jardinerías que los dedicatarios de las obras, los duques de Medinaceli y los marqueses de Villena, realizaron en el palacio de Cogulludo y en el castillo de Escalona, respectivamente. A este propósito y como señala reiteradamente Aguilar Perdomo, queda por dilucidar qué relación hubo entre los escritores y los miembros de la nobleza a los que dedicaron sus obras. ¿Podieron

los autores conocer y visitar personalmente las posesiones y, por tanto, los jardines de los nobles? La cuestión queda abierta para la mayoría de las obras caballerescas.

El apartado quinto está dedicado enteramente a Feliciano de Silva quien revela, después de sus primeras publicaciones, una creciente atención por el jardín. Además de ampliar los elementos de este lugar (aparecen, por ejemplo, algunas fuentes labradas) o de enriquecer sus descripciones (indicando, por ejemplo, su material), Silva refleja algunas costumbres cortesanas y nobiliarias del periodo (magia lúdica en una floresta del *Amadís de Grecia*, 1530), así como el aumento de las funciones del jardín ya que en la tercera parte del *Florisel de Niquea* ([1535], 1546) este espacio sirve de: prisión, recinto de gozo, diversión, cita amorosa y fiesta. A los libros de caballerías que alcanzaron una mayor conciencia artística está dedicado el sexto apartado del primer capítulo. Es este el caso de las obras caballerescas firmadas por Pedro de Luján: *Silves de la Selva* (1546), donde aparecen inéditos artefactos hidráulicos y elementos típicos de la jardinería contemporánea; y *Leandro el Bel* ([a. 1556], 1563), un libro caracterizado por una mayor riqueza descriptiva de algunos de sus espacios jardineros, así como de su flora y fauna. Las funciones del jardín hasta el momento inéditas en lo caballeresco, pero ya fuertemente arraigadas en la realidad, son el objeto de estudio del apartado siguiente, el séptimo del primer capítulo. Entre los títulos que más destacan en absoluto en la jardinería de papel sobresalen el libro primero (1518) y segundo (1522) de *Clarián de Landanís*, productos respectivos de la pluma de Gabriel Velázquez y Álvaro de Castro. En ambas obras, el jardín de la maga Celacunda adquiere funciones nuevas, al ser un espacio propicio incluso para la magia lúdica, la fiesta y el teatro; siendo estos dos últimos manifestación del entretenimiento nobiliario coetáneo.

Entre los autores y las obras que más enfatizan esta peculiaridad de la jardinería renacentista, la estrecha vinculación entre el ser humano y la naturaleza, cabe señalar, además de Gabriel Velázquez, Álvaro de Castro y Pedro de Luján, también Antonio de Torquemada con su *Olivante de Laura* (1564), una novela de caballerías que Aguilar Perdomo analiza en el octavo apartado del capítulo primero, antes de centrarse, en el apartado sucesivo, en el *Polismán de Nápoles* (1573). En esta obra emergen algunas corrientes estéticas de las modas napolitanas contemporáneas que su autor, Jerónimo de Contreras, pudo apreciar durante su estancia en la antigua Parténope: la exaltación del lujo de algunos objetos como joyas y armaduras. Por fin, en el último apartado del primer capítulo, el décimo, María del Rosario Aguilar Perdomo vuelve la mirada sobre las funciones históricas del jardín, un espacio que a medida que discurre el tiempo se convierte en un fenómeno cultural a disposición de la nobleza para exhibir su poderío y el gusto creciente por las modas extranjeras importadas sobre todo de Italia, Francia y Flandes que supieron encontrar en la Península gran acogida al dialogar perfectamente con el substrato hispanomusulmán.

El segundo capítulo del libro (pp. 187-360) profundiza en algunos de los elementos del jardín señalados por Libanio y ampliados por Guillén, presentes en los libros de caballerías. El primer apartado del capítulo se estructura en atención a dos elementos: el agua y la gruta. De las múltiples funciones (vital, sensorial, experiencial, mimética) y modos de distribución del agua atestiguados en la realidad, los libros de caballerías testimonian únicamente una mínima parte, al privilegiar arquitecturas sencillas (fuentes y manantiales). Con todo, es posible encontrar excepciones como, por ejemplo, en el *Olivante de Laura* y en los primeros libros del *Clarián de Landanís* (donde el sonido del agua simula el de la lluvia, anticipando incluso la realidad), o en el *Palmerín de Inglaterra* (1547), en el que el sonido del agua aplaca la tristeza de unos personajes. Por su parte, la gruta es un elemento artificial que poca acogida pudo hallar en España, registrándose tan

solo en aquellos jardines históricos cuyos arquitectos o propietarios viajaron o vivieron en Italia, cuando no procedieron de ella.

En el apartado segundo del capítulo, Aguilar Perdomo analiza las fuentes de agua, cuya descripción en la poética caballeresca queda restringida a su material o bien al color del agua que de ellas mana. También es posible apreciar fuentes más articuladas como la de los leones en el *Florisel de Niquea* (IV parte, 1551), o, más aún y a medida que se acerca la mitad de la centuria, las que aparecen en *Silves de la Selva, Felixmarte de Hircania* (III parte, 1556), *Espejo príncipes y caballeros* (1587), *Mexiano de la Esperanza* (1583), *Clarisel* (finales del siglo XVI); obras más afines a los gustos y a las modas contemporáneas. En el tercer apartado del segundo capítulo, la autora analiza el estanque; un elemento recomendado en los jardines históricos por Crescenzi y que en los libros de caballerías puede estar hecho de metal y pensado para el recreo y esparcimiento.

A partir del siguiente apartado, Aguilar Perdomo estudia uno de los inexcusables objetos naturales del jardín: las flores, cuya presencia no queda limitada a los vegetales, sino que se extiende incluso a los adornos arquitectónicos y escultóricos en piedras o diferentes materiales. En los libros caballerescos, su presencia invita al amor y a la alegría, mientras que su descripción queda limitada a las especies más comunes (rosas, jazmines, clavellinas y claveles), siendo «rosas y flores» la denominación más frecuente. No obstante, algunas novelas caballerescas como, por ejemplo, el *Lidamarte de Armenia* (1568-1590), de Damasio de Frías y Balboa, y *Flor de caballerías* (finales del siglo XVI), de Francisco de Barahona, registran una gran y heterogénea variedad de plantas que evidencia los intercambios de la época entre diferentes territorios. No obstante, y al igual que con otras prácticas jardineras, los libros de caballerías siguen siendo un pálido reflejo de la variedad y riqueza de los jardines históricos.

Los árboles literarios se analizan en el quinto apartado del segundo capítulo. En las novelas caballerescas, su denominación es genérica (árboles), si bien en algunos casos se informa de su especie: laureles, cipreses y naranjos, mirtos y arrayanes. Pedro de Luján se afirma, una vez más, como un escritor innovador al introducir algunas especies menos comunes en la jardinería de papel como son los olivos y las palmas presentes en la Isla Bella del *Leandro el Bel*. A las aves, el único animal presente en el *locus amoenus* desde Libanio, está reservado el sexto apartado del capítulo segundo. Los libros de caballerías castellanos ofrecen una visión reducida del comprobado coleccionismo histórico de volátiles, sobre todo canoras, en palomeras y pajareras; se prefiere en cambio una genérica denominación: «paxaricas y aves». En la narrativa caballeresca, se destaca sobre todo el trino de los animales, dejando en segundo plano la especie, su belleza o el color. Cuando se indica la especie, esta suele coincidir con las más corrientes en la literatura por su simbología amorosa, como es el caso, por ejemplo, de las calandrias y de los ruiseñores. Entre los ejemplos literarios más logrados sobresale *Flor de caballerías*, de Francisco de Barahona, donde se aprecia un número considerable de especies no solamente peninsulares, sino también provenientes de América, Asia y África.

Por fin, en el último apartado del capítulo segundo, Aguilar Perdomo informa sobre la presencia del laberinto en los jardines literarios. También en este caso es el *Clarián de Landanís* el libro pionero en dar acogida a un laberinto en el jardín, cuya presencia se registra en otros cuatro títulos del género: *Clarisel de las Flores*, *Silves de la Selva*, *Polismán de Nápoles* y *Lidamarte de Armenia*. Asimismo, las pérgolas y los cenadores, analizados en el octavo apartado, son en la jardinería histórica un típico lugar de descanso y conversacion, en el que pueden situarse también comidas y encuentro secreto de amantes. Si el *Clarián de Landanís* se impone como primer libro caballeresco en disponer de un cenador rodeado de fuentes sonoras, también es cierto que en los textos poste-

riores se evidencia una mayor presencia de este elemento en relación con las prácticas contemporáneas, especialmente la comida al aire libre.

El tercer y último capítulo del libro de María del Rosario Aguilar Perdomo (pp. 361-435) está dedicado a los usos y funciones del jardín. En la época de los Austrias el jardín asume funciones utilitarias, colectivas e individuales, sociales y culturales; proporciona comidas y plantas comestibles y medicinales; favorece emociones y experiencias; permite el coleccionismo vegetal, animal y escultórico, así como la contemplación, las fiestas y las actividades parateatrales. Es por tanto un espacio en el que se ejercen prácticas individuales y colectivas, destinadas a la salud física y mental, al mismo tiempo que destaca como representación simbólica del poder. Algunas de estas funciones hunden sus raíces en la Edad Media, periodo al que remontan importantes tratados como el *Liber ruralium commodorum* (1304 y 1309), de Pietro de Crescenzi, obra considerada como el tratado de agronomía más relevante de la Edad Media al formular el esquema del jardín de placer; y el *Théâtre d'agriculture* (1600) de Olivier de Serres donde se establecen los espacios del jardín: el huerto; el jardín medicinal; el huerto frutícola, también conocido como vergel; y el jardín *bouquetier* o jardín de flores. De la herencia medieval, los libros de caballerías retoman sobre todo experiencia gozosa, su uso placentero, a expensas de la función utilitaria si bien no faltan obras, como el *Clarián de Landanís*, en las que las personas comen frutas.

En el primer apartado del tercer capítulo, Aguilar Perdomo describe en perspectiva diacrónica las funciones y los usos del jardín desde la Edad Media (lugar de delicias y de contemplación cristiana) hasta el periodo de los Austrias. Como se estudia en el segundo apartado, el jardín se presta por su propia conformación a distintas funciones sociales y colectivas finalizadas a la diversión y al entretenimiento, como es el caso de las fiestas y del teatro; un ocio improvisado del que quedan huellas también en los libros de caballerías. Análogamente, tampoco son ajenas al jardín unas funciones individuales o más personales, como el descanso físico y mental, así como otras emociones (alegría, melancolía), estudiadas en el siguiente apartado. En el último apartado, el cuarto del tercer capítulo, la autora explica que no se dan en los libros de caballerías jardines arqueológicos o gabinetes al aire libre. Tan solo un episodio del *Clarisel de las flores* contiene una alusión a lo que podría ser galería de esculturas en la lonja.

En conclusión, la sabiduría con la que María del Rosario Aguilar Perdomo conjuga metodologías y fuentes diferentes se concreta en una excelente monografía entre cuyos méritos principales destaca, entre otros, la valorización de libros de caballerías todavía poco estudiados. Al mismo tiempo, la hipótesis de que algunos jardines de papel puedan ser un reflejo de la jardinería histórica contemporánea abre líneas de investigación innovativas a la vez que arroja nueva luz sobre la poética de este género literario. Por otra parte, las cuestiones que quedan abiertas, como sería el caso de la vinculación que hubo entre algunos escritores y los dedicatarios de sus obras, se afirman como un posible punto de partida de investigaciones futuras que podrían iluminar los estudios sobre los libros de caballerías.

Bibliografía

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario (2013a), «La dualidad de la huerta en el *Primaleón*: del *hortus deliciarium* al jardín de los suplicios», en *Palmerín y sus libros: 500 años*, coord. A. González, A. Campos García Rojas, K. X. Luna Mariscal, C. Rubio Pacho, México, El Colegio de México, pp. 167-190.

- ____ (2013b), «El palacio fuera de palacio: prácticas arquitectónicas y festivas en jardines históricos y literarios de la temprana Edad Moderna», *Anales de Historia del Arte*, 23, 2, pp. 415-429.
- ____ (2010a), «Algunos ingenios y artificios hidráulicos en los libros de caballerías españoles», en *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, coord. L. von der Walde, C. Company y A. González, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, pp. 273-290.
- ____ (2017), «“Que gozo grande sentía de ver las hermosas arboledas”: destellos de la emergencia del paisaje en el ciclo amadisiano de Feliciano de Silva», en *Lisuarte de Grecia y sus libros*, coord. A. González, K. X. Luna Mariscal, A. Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 185-225.
- ____ (2010b), «Espesuras y teximientos de jazmines: los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renacentista», *e-Humanista*, 16, pp. 195-220.
- LLEÓ CAÑAL, Vicente (2012 [1979]), *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- URQUÍZAR, Antonio (2007), *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons.