

“Espesuras y teximientos de jazmines”: Los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renacentista¹

María del Rosario Aguilar Perdomo
Universidad Nacional de Colombia

*Bajo mis olivos crecen
rosas, lirios y violetas,
y junto al verde pepino
se alza gentil la azucena.
Los almendros y granados
se enlazan de tal manera
que de verde blanco y grana
forman olorosas cuevas
donde entre nardos y claveles
los arroyos serpentean.*

Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*

No son pocos los jardines que se recrean en los libros de caballerías españoles, como no son menos escasos los espacios vegetales emplazados en las villas señoriales y los palacios de nobles y reyes en la España del siglo XVI. La importancia que el jardín había comenzado a adquirir en la mentalidad medieval y, particularmente, en el Renacimiento, materializada en la ejecución de vergeles palaciegos por excelencia concebidos como creaciones intelectuales e imágenes del paraíso, se irradiaba también a las páginas que narraban las aventuras de unos caballeros andantes que, después de mucho trasegar, encontraban reposo en una naturaleza domeñada y embellecida gracias al arte y a la arquitectura. Parajes deleitosos, vergeles cerrados y a veces peligrosos, jardines propicios al amor y a diversiones lúdicas irrumpen en los espacios narrativos caballerescos, por influencias directas o indirectas de otras fuentes literarias que cristalizan la imagen de un jardín idealizado,² o como un reflejo, tal vez mecánico, tal vez consciente, de los cambios que en torno a la concepción de la naturaleza se estaba implementando entre los siglos XV y XVI. Quizá también los jardines de la caballería de papel³ trazan, como en un retrato, retocado, sí, los jardines históricos cimentados en la propia España de los Austrias gracias a la presencia de una tradición árabe, rica en sabiduría hidráulica y jardinería, y a los nuevos principios de adaptación de la naturaleza con la intervención de la arquitectura, llegados desde Italia y Francia,

¹ Este trabajo se inscribe dentro de los proyectos realizados en el Grupo de investigación Estudios de literatura medieval y renacentista de la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de Antioquia.

² Las representaciones literarias del jardín tienen una fuente fundamental en Ovidio y Virgilio y muchas de las pautas que éstos proporcionan con respecto a la imagen de una naturaleza idealizada se recogerán posteriormente en la Edad Media y el Renacimiento.

³ Retomo el término acuñado por Pedro M. Cátedra para referirse a la literatura caballerescas en su libro *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*.

que acrisolaron los jardines europeos de los años renacentistas. Los escenarios naturales y específicamente el jardín, que es naturaleza adaptada y armonizada mediante el artificio del hombre, contaminan las páginas caballerescas y en el mismo sentido sus huertas y vergeles se convierten en punto de referencia a la hora de valorar el paisaje y el entorno. Así lo hace Andrés Muñoz en 1554 cuando, de camino al casamiento del futuro Felipe II con María Tudor en Winchester, exalta la grata impresión que las campiñas inglesas, consideradas como “verdaderas arcadias”, produjeron en los españoles que acompañaron al monarca al compararlas con los libros de caballerías. Hay en estos jardines de la Inglaterra de los Tudor más para ver y más para deleitarse, que “en los libros de caballerías hay escrito” añade Muñoz, para más adelante concluir que los vergeles de la isla británica son, ciertamente, “florestas de Amadís” (Muñoz 113). La afirmación puede extenderse naturalmente a los jardines españoles, italianos, flamencos o franceses del Renacimiento. Probablemente en ninguna otra época en la historia de Europa occidental se haya explotado tanto el deseo de rodearse de un entorno estéticamente bello, deleitoso y placentero como es el jardín, el vergel o la huerta –para traer a colación los espectros semánticos utilizados en los libros de caballerías–⁴ como en el siglo XVI, período en el que se dio un extraordinario desarrollo de la jardinería. Las huellas históricas de ello son aún evidentes y los testimonios literarios, abundantes. Los jardines caballerescos son, así, tan sólo unos cuantos de los variados recintos deleitosos que se describieron en la literatura renacentista, en la que, por lo demás, prevaleció la añoranza del paraíso perdido y su concreción en una naturaleza idealizada.

El comentario del autor de la *Sumaria y verdadera relación del buen viaje que el invictísimo príncipe de las Españas don Felipe hizo a Inglaterra* (1544), Andrés Muñoz, no debe asombrar si se tiene en consideración que uno de los espacios narrativos a los que se dedica mayor descripción en los libros de caballerías españoles son, precisamente, los jardines. Desde la antigüedad clásica y también en la Edad Media, el jardín se había convertido en un referente esencial para el hombre; sin embargo, durante el Renacimiento cobró una importancia singular ya fuera como entorno idílico, como puente para el Más Allá, o como una suerte de infierno sensualista del que difícilmente se quería y se podía escapar. La trascendencia y significado de este espacio deleitoso para la historia de las mentalidades medieval y renacentista se abroquela en los múltiples retratos de vergeles que se recogen tanto en los tratados de arquitectura y en los primeros libros de jardinería, como en numerosos testimonios literarios. Basta sólo recordar los tratados de Alberti, Della Francesca,

⁴ Es importante tener en cuenta que hay distintas voces para designar el jardín y que a veces éstas dan indicios de los distintos tipos de jardines. Mientras *vergel* y *jardín* tienen equivalencia semántica y remiten al placer que proporciona el lugar, la voz *huerto* o huerta está más asociada a la actividad agrícola y al carácter utilitario del espacio. Sin embargo, en los libros de caballerías no se hace esta distinción y por tanto los cuatro términos remiten a un *locus amoenus* paradisíaco. Aunque se refiere a la literatura medieval francesa, puede verse al respecto Gesbert. Agradezco a Juan Manuel Cacho Bleuca el haberme remitido a este artículo.

Serlio y Vitruvio, el de Pietro Crescenzi, *Liber ruralium commodorum* de 1305 o la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna y el *Decamerón* de Boccaccio para centrarnos exclusivamente en el ámbito italiano. Se describían no sólo jardines pertenecientes a la realeza y la aristocracia, sino también aquellos pequeños jardines que tenían un valor poético particular, en la medida en que la admiración por la naturaleza que era intervenida de manera artística y artificial se hizo esencial en la nueva visión de mundo que se implantaba en los siglos XV y XVI. Por ello, en las descripciones literarias y en las relaciones de sucesos y crónicas, en particular las que datan del Renacimiento, se detallaba el trazado y la forma del jardín junto con los elementos arquitectónicos que se encontraban en él, tal como se evidencia en los libros de caballerías españoles y, por ejemplo, en *El peregrino curioso* publicado por Bartolomé Villalta en 1577, donde se dibuja con minucia los jardines de la Abadía en el palacio de Sotofermoso en Cáceres.

En los vergeles literarios, incluidos los caballerescos, casi tanto como en los vestigios y huellas de los jardines históricos, es posible percibir los cambios en la noción de naturaleza y jardín que se producen en el paso de la Edad Media al Renacimiento. En la tradición occidental, el jardín deja ver una determinada idea de la naturaleza y, a la vez, una cierta imposición de carácter arquitectónico del hombre sobre ésta, que implica alteración y artificiosidad. Como ha señalado Rosario Assunto el jardín es

la Naturaleza, en cuanto tal, según la ha modelado el hombre para expresar en ella su espíritu; utilizando las diversas técnicas de la agricultura, la arquitectura, la hidráulica (...) con el fin de hacer del ambiente natural un lugar en el que vivir y contemplar se conviertan en una misma cosa.
(Assunto 39)

Es por ello que el jardín se inscribe en los lugares construidos por el hombre que acentúan su condición humana y subrayan, en el sentido heideggeriano, su habitar en el mundo. De esa manera, el vergel o huerto representa el espacio universal transmutado, que ha dejado de ser lo que era originalmente y que puede concebirse, entre otras significaciones, como un lugar para el desarrollo del conocimiento –como sucedía por ejemplo con la academia platónica y aristotélica–.⁵ Pero el jardín puede pensarse también como metáfora o como arte, como una extensión de la arquitectura. De hecho, durante el Renacimiento, sobre todo en Italia, y en otros países europeos incluida España, la fantasía desbordada de los arquitectos determinó una nueva forma de jardín que marcó una ruptura con las especificidades medievales y estableció el protagonismo de la arquitectura en el diseño de los entornos vegetales que se

⁵ De acuerdo con Assunto, la finalidad del jardín es la belleza y la contemplación y no se agota en el uso que el hombre puede hacer de este espacio. Es importante tener en consideración, en ese sentido, que el *hortus conclusus* medieval, devenido en jardín del claustro, fue un lugar de meditación como lo evidencian, entre otros, los monasterios cistercienses.

convertirán a partir de ese momento en espacios señoriales (Añón Feliú 2001, 146). El jardín puede concebirse, así mismo, como representación del mundo puesto que en él puede hallarse todo, pero también en el sentido de que es una construcción humana, no natural. Es, además, una representación de la belleza lograda mediante artificios y por ello el jardín es concebido, emblemáticamente, como una imagen rediviva del Edén. El jardín, como paraíso en la tierra, implicaba la materialización de la nostalgia que sentían los hombres de la Edad Media y, sobre todo, del Renacimiento, por una Edad de Oro irrecuperable. Si el Edén se había perdido y tampoco era ya posible situar en coordenadas geográficas concretas el paraíso terrestre,⁶ no quedaba más opción que intentar replicar en el jardín, así fuera artificialmente, ese oasis de felicidad y placer.⁷

Pero, desde otra perspectiva, el jardín, como espacio, puede ser clasificado de acuerdo con las acciones que se desarrollan en él. En consecuencia, puede entenderse como un lugar para la fiesta y la representación teatral, para la contemplación –como ocurrió en los jardines del monasterio en la Edad Media–, o como un espacio propicio para el placer y el amor. Los sucesos ocurridos en los jardines caballerescos descubren que el regocijo y el divertimento cortesanos se pueden trasladar al aire libre, y que los vergeles guardan más de una sorpresa a quienes contemplan extasiados la belleza de la disposición de la naturaleza y de los artificios vegetales y arquitectónicos construidos en ellos gracias a una perfecta combinación de saberes técnicos relacionados con la hidráulica y la ingeniería. Por ese camino, no hay que olvidar que detrás de la configuración del jardín hay toda una filosofía en tanto que este espacio es un modelo de interacción entre el hombre y la naturaleza y un lugar donde es posible pensar en las relaciones entre arte, técnica y naturaleza (Cereceda 12). Pero también, como *locus amoenus*, como *hortus conclusus*, es decir como espacio íntimo y cerrado, los jardines caballerescos son espacios que, por su disposición natural, regocijan los sentidos e invitan al amor. Esta segunda caracterización del jardín es la más propiamente medieval, en tanto que la primera, por su carácter abierto, por la presencia de una decidida intervención del hombre que hace del jardín una creación intelectual y estética, corresponde a una nueva idea: la del Renacimiento y el Manierismo. Los libros de caballerías exhiben, lo veremos, jardines tanto en una como en la otra versión y, quizá, en ocasiones, engloban la superposición e imbricación de ambos conceptos en un proceso de adaptación que no fue para nada extraño al siglo XVI.

No obstante, y aunque el jardín del renacimiento no significó una ruptura radical con el jardín cerrado y privado donde, acaso, los amantes podían encontrarse, no puede desconocerse que en el *hortus conclusus*, acotado y amurallado, específicamente medieval, por su carácter más íntimo, está más acorde con las citas secretas de los enamorados; mientras que los huertos, vergeles o entornos vegetales en

⁶ Jean Delumeau ha mostrado cómo los siglos XVI y XVII abandonaron progresivamente la idea de la existencia del paraíso terrenal en su *Historia del paraíso. 1. El jardín de las delicias*. Véase en especial el capítulo V.

⁷ Desde ese punto de vista, no debe dejarse de lado la larga tradición que establecía una equivalencia entre el paraíso terrenal y el *hortus deliciarum*.

los que se suceden acciones lúdicas de connotaciones parateatrales se acercan más a los jardines propiamente renacentistas y manieristas, caracterizados por ser espacios abiertos⁸ en los que, además de complicados laberintos hechos de plantas y arbustos,⁹ pueden encontrarse una serie de ornamentos que encubren aparatos mecánicos e hidráulicos, tal como sucedía en los suntuosos jardines palaciegos y en los palacetes de nobles en la España filipina, Italia o Francia. Basta sólo recordar los juegos del agua del jardín de la casa de Vicencio Juan de Lastanosa en Huesca,¹⁰ los del Jardín de la Isla del palacio de Aranjuez, del Jardín de la Cava en el palacete de El Pardo, o de los Villa del Este en Tívoli o Bomarzo, el extraordinario jardín creado por el arquitecto Pirro Ligorio para el noble Vicino Orsini.

Y es que el impulso que tuvo el jardín como constructo cultural, pero también como espacio concreto, durante los años brillantes del Renacimiento estipuló un cambio en el trazado del vergel medieval y casi que podría decirse que una absorción de éste en un espacio dominado por la intención, la estética, la simbología, la planificación y la perspectiva, cambio que puede corroborarse en los tratados de arquitectura y jardinería, por ejemplo, o en los testimonios históricos de jardines del Renacimiento que se han conservado. Aproximarse, sin embargo, a la idea real que la Edad Media tuvo del jardín es complejo en la medida en que no ha sobrevivido ninguno, por un lado, y, por otro, porque la imagen actual del vergel de esos siglos responde a la representación idealizada que ofrecían de éste las miniaturas y otros testimonios como la canción trovadoresca y las narraciones caballerescas, especialmente numerosas a partir del siglo XII, y que acercaban este espacio al Paraíso terrenal. Igualmente, y en particular en los textos de ficción del siglo XV, se hace del jardín una alegoría del amor; por tanto, la caracterización de este lugar, tan importante para la Edad Media, parte de una reconstrucción hecha desde el presente a partir de las

⁸ Fue León Battista Alberti en su *De Re edificatoria* (1452) quien elaboró toda la teoría sobre el jardín abierto del Renacimiento.

⁹ No dejan de ocurrir, en todo caso, encuentros íntimos entre los enamorados en los jardines caballerescos más próximos a los renacentistas. Y los laberintos son, en particular, lo más propicios para que caballeros y damas cumplan sus deseos. Así, en la Huerta Deleitosa del *Libro primero de don Clarián de Landanís*, probablemente el mejor ejemplo de jardín renacentista en el género caballeresco, don Felisarte y Liscedra “entraron por un laberinto fecho de estrañas bueltas, tejido de flores y raíces muy olorosas [...] aunque muchas bueltas dieron, no pudieron fallar la salida [...] donde allí, con gran alegría de entramos fueron cumplidos sus deseos” (2005, 437). En similares circunstancias, en el libro segundo del mismo *Clarián*, Dantesor y Leristela entraron “por un tal laborinto de aquéllos, que anduvieron más de seis o siete bueltas e, quanto más andavan, más emboscados se fallaron [...] e allí recibió aquel cavallero el galardón de su desseo” (2000, 200).

¹⁰ En 1647, Francisco Filhol hizo referencia a los juegos de agua ocultos en los jardines de don Vicencio Juan de Lastanosa en Huesca en su *Descripción de las antigüedades y jardines de don Vicencio Juan de Lastanosa, hijo i ciudadano de Huesca, ciudad en el Reino de Aragón*: “En todos estos jardines de mano derecha, ya que no hay fuentes, hay muchísimos cañoncitos de bronce que con mucho disimulo arrojan hacia arriba agua de modo que llueve en todos ellos cuando el dueño o los jardineros así lo quieren, sorprendiendo y mojando a los inocentes visitantes para risa y divertimento de todos”. Para un análisis de este jardín y significado puede verse Bosqued Lacambra.

fuentes conservadas y no de un conocimiento directo de éste. Tanto los testimonios escritos como la iconografía señalan fundamentalmente los elementos que lo componen pero no necesariamente el trazado del jardín y revelan que en el Occidente medieval se retomó el paisaje ideal de la antigüedad clásica concebido esencialmente como un *locus amoenus* (Curtius).¹¹ Se trataba de un espacio sencillo, amurallado, conformado esencialmente por árboles, plantas medicinales y aromáticas, flores y agua que corre; un *hortus conclusus*, que no se destaca por su complejidad y variedad. Generalmente, había un predominio de las formas rectangulares o poligonales y una distribución geométrica, cuyo centro, que se consideraba de valor emblemático, solía estar ocupado por un elemento cardinal en el jardín medieval: el agua, ya sea en forma de fuente o de pozo.

Fue el tratado de Pietro Crescenzi, el *Liber ruralium commodorum* escrito en 1305 e impreso en 1471, el que formuló el esquema de lo que debía ser un jardín medieval. En éste, el jurista boloñés distinguía las divisiones que podían ejecutarse en el recinto amurallado y ordenaba el espacio en varias zonas o compartimentos de cultivo a los que adjudicaba distintos nombres:¹² según Crescenzi, el jardín suele tener un vergel, que es el espacio dedicado a los árboles frutales, arbustos y plantas ornamentales; también un huerto, con una función utilitaria, destinado a la plantación de legumbres y plantas medicinales; y, finalmente, un jardín de flores, de carácter básicamente ornamental. Estos compartimentos estaban limitados por paseos y, en el medio, cubierto de prados y flores, solía situarse una fuente a veces resguardada con un pabellón o una pérgola. Para Crescenzi, el trazado cuadrado o rectangular posibilitaba la distribución espacial de los elementos que componían el jardín medieval. De un lado estarían las plantas medicinales o el herbario, y del otro, las flores, casi siempre rosas. Más adelante, el vergel propiamente dicho –conocido también como pomar–, con las plantaciones de árboles frutales, y, a su lado, más allá, el huerto con las

¹¹ Para la configuración de la teoría del jardín durante la Edad Media es imprescindible tener en cuenta el poema *Hortulus* escrito por Walahfried Strabo a comienzos del siglo IX, considerado como el primer tratado de jardinería. En él, Strabo describe los trabajos que debe realizar un jardinero, así como las plantas que debían sembrarse en el jardín, comenzando por la salvia y acabando con la rosa y retoma los planteamientos de Casiodoro en sus *Institutiones*. Al respecto puede consultarse Kluckert (22-25). Adicionalmente, varios textos nos proporcionan datos valiosos para la reconstrucción del jardín medieval, entre ellos *El Decamerón* (Tercera jornada) y el tratado de Pietro Crescenzi, *Liber ruralium commodorum* (1305).

¹² En el libro VIII de su tratado, dedicado a los “Jardines del placer”, Crescenzi propone distintos modelos de jardín de acuerdo con las posibilidades económicas del propietario. El más reducido es aquel que suele reproducir la iconografía medieval: un pequeño prado cercado y bordeado con flores como lirios, rosas, violetas y plantas aromáticas. Una pérgola y una fuente son sus únicos añadidos arquitectónicos. El jardín de dimensiones medias incluye, además de los elementos anteriores, hileras de árboles frutales. Finalmente está el jardín real o de la nobleza, que puede llegar a tener cinco hectáreas. Incorpora las características de los anteriores en mayor riqueza y dimensión, además de un bosque pequeño destinado a la caza y un estanque para los peces. La versión latina del libro VIII y su traducción al inglés puede consultarse en Johanna Bauman, disponible también en línea en <<http://catena.bgc.bard.edu/texts/crescenzi.htm>>.

legumbres y las plantas medicinales. Al fondo del jardín, según el esbozo propuesto por el *Liber ruralium commodorum*, se encontraría el llamado *viridarium*, que es el terreno dispuesto para la plantación de árboles de hojas siempre verdes como laureles, cipreses y pinos, que a su vez dan refugio a animales como conejos, corsos y todo tipo de pájaros. En los jardines palaciegos era posible disponer así mismo de un vivero para los peces, una pajarera para especies exóticas e, incluso, un laberinto y una piscina para el baño. Pérgolas cubiertas de parras y plantas trepadoras hacen también presencia en los jardines medievales más elaborados, es decir, en los jardines de los castillos y mansiones señoriales que debían destacarse por su esplendor y la riqueza de sus ornamentos arquitectónicos.

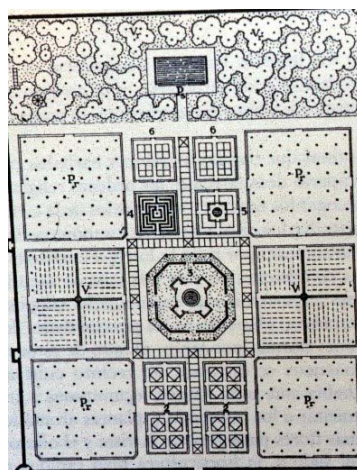


Ilustración 1. Trazado del jardín medieval según el tratado de Pietro Crescenzi

Además de este trazado y disposición espacial, el jardín medieval se caracterizó por el carácter simbólico que se otorgaba a los elementos que lo conformaban, de acuerdo con la relación intelectual que la Edad Media tenía con la naturaleza (Lewis). De esta manera, los árboles, las flores, las hierbas y también los elementos arquitectónicos como la pérgola o el pabellón tenían su propia simbología, ya fuera de contenido cristiano o profano. Por ejemplo, en la significación cristiana del jardín, considerado como un espacio de felicidad y de refugio ante los peligros del mundo, las azucenas representaban la pureza de la Virgen, las margaritas la inocencia de Cristo y las rosas rojas el amor divino, mientras los muros del recinto reflejaban la entrega a Dios, el laberinto vegetal la búsqueda de la verdad y el agua la eternidad.

Los elementos enumerados anteriormente formaron así mismo parte fundamental del jardín del claustro, inventado para Occidente por el monacato. Se edificó al lado de los recintos monásticos como un espacio cuadrado propicio para la meditación, como una especie de paraíso para el alma, en el que confluían las plantaciones de hierbas, de

flores y el pozo como símbolo del río que salía del Edén.¹³ El jardín del monasterio era, a la vez, un recinto dispuesto para el cultivo de leguminosas, plantas aromáticas y medicinales, árboles frutales como naranjos y algunas flores para la satisfacción de la vista y el olfato; su carácter era, pues, principalmente utilitario y, como el jardín medieval en general, no reflejaba, a diferencia de lo que sucederá en el Renacimiento, una concepción estética (Fariello 46). La representación de este tipo de jardín se prolongó incluso hasta el siglo XVI. Erasmo, por ejemplo, en su *Convite religioso* de 1522, al referirse a uno de los jardines de la casa de Eusebio, donde “ninguna hierba mala nace” y en el que hay “un arroyo que corre en medio de todas las plantas, el cual divide el jardín en dos partes simétricas” (1947, 83), retoma la idea del jardín monacal propicio para el recogimiento y la vida contemplativa.



Ilustración 2. Maestro del Alto Rihn, *Jardincillo del paraíso* (h. 1430)

Junto al jardín del monasterio, los siglos medievales, en particular los últimos, desarrollaron la idea del jardín de recreo a partir de las afirmaciones de Alberto Magno en su tratado de botánica de 1256 titulado *De los vegetales y las plantas*. Decía el maestro de Tomás de Aquino al referirse a los distintos tipos de jardín que “existen ciertos lugares que no se definen tanto por la utilidad y el rendimiento productivo como por el placer” (Kluckert 27). Para el sabio, lo fundamental era que el jardín o vergel estuviese al servicio de la vista y del olfato para hacer de él un lugar deleitoso y de recreo donde se pudiera descansar plácidamente. De esta manera, el jardín, concebido en los primeros siglos medievales como un lugar para la contemplación cristiana y como un reflejo del Edén, a partir del siglo XII y principalmente en el XIV se convirtió en un espacio íntimo, privado y propicio para el amor. No obstante, la idea de un jardín de amor, cerrado y separado del mundo, había estado presente en la

¹³ Como ha señalado Terry Comito, “El jardín del claustro, con sus cuatro compartimentos cuadrados y su fuente central, ya sugería un modelo cósmico y los comentaristas lo leían como un diagrama del Paraíso a donde los monjes llegarían mediante la contemplación” (37).

literatura desde el siglo XII, tal como lo testimonian en el ámbito de francés el *Roman de Tebas*, *Flores y Blancaflor*, *De Amore* de Andrés el Capellán, el *Libro del corazón de amor prendido* y el *Roman de la rosa*.¹⁴ Cohabitan así el jardín del monasterio y el de amor, y es este último el que alcanza la máxima relevancia en la sociedad caballeresca medieval. Pero en el vergel de amor cambia la significación, que franquea las connotaciones religiosas, especialmente marianas, para adquirir entonces un sentido más profano. No se altera, sin embargo, la manera de construir el jardín, pues las representaciones medievales muestran que la composición del *jardin amoureux* se hacía siguiendo la manera monástica, con muros, fuentes y eras sembradas de flores, plantas medicinales y aromáticas y árboles; tenía además dos componentes esenciales: la carpa, que se utilizaba en las fiestas cortesanas y en las citas íntimas; y el cenador, que generalmente estaba cercado de rosas, plantas trepadoras, parras o árboles y que era particularmente útil para los encuentros de los amantes. Sin embargo, los habitantes del jardín de amor son otros: ya no la Virgen María y el niño tocando el salterio, ángeles y arcángeles como evocación del Jardín del Edén,¹⁵ sino músicos y cantores, enamorados, cortesanos bailando, damas sentadas bajo la sombra de árboles en flor junto a una fuente; es decir, se configura todo un entorno puesto al servicio del deleite de todos los sentidos. Si las rosas eran en el jardín monástico símbolo de la virgen María, en el jardín de amor se convierten igualmente en símbolo pagano al representar a la mujer amada y su belleza. Probablemente, este jardín conducía a otro más pequeño, o era en sí mismo, un jardín secreto, cercano a las habitaciones de las mujeres, con árboles frutales, flores y pájaros, todos ellos relacionados con símbolos del amor. Se trata pues de una especie de paraíso terrenal, que, sin embargo, no tiene connotaciones cristianas, sino totalmente laicas: un paraíso erótico, de signo pagano (Delume), que caló hondamente en la literatura medieval.

¹⁴ El jardín descrito por Guillaume de Lorris es probablemente el más famoso de la Edad Media: “el lugar era precioso. Le quedaría muy agradecido a quien me llevara dentro mediante escalas o escaleras, pues a mi parecer, no se podía encontrar un gozo o alegría semejantes a las que había en aquel jardín: el lugar no era esquivo ni tacaño a la hora de albergar aves, y nunca hubo un sitio tan rico de árboles y pájaros cantores, pues allí había tres veces más que en todo el reino de Francia” (11).

¹⁵ Es muy significativo para la coexistencia que, efectivamente se dio durante la Edad Media del jardín en su concepción cristiana y el jardín de amor, el retablo del Maestro del Alto Rin titulado *Jardincillo del paraíso* (h. 1430). Allí se plasman a la virgen María leyendo un libro, al niño Jesús tocando la cítara y a los santos Miguel y Jorge conversando. Sin embargo, a primera vista, los personajes parecen damas y caballeros disfrutando de un momento de descanso. La imagen retoma los elementos característicos del *hortus conclusus* medieval, esta vez plagado de un simbolismo mariano que evoca la virginidad de María.



Ilustración 3. Jardín de amor, *Roman de la rosa*, manuscrito de la British Library

El jardín renacentista, por su parte, se abre al exterior y su diseño se hace más complejo. Cuatro son los elementos fundamentales que lo componen: los árboles que constituyen una especie de bosque, que sirve de transición con el paisaje que rodea el jardín esta vez no cercado; la distribución de un espacio mucho más amplio que el adjudicado a su precedente medieval de acuerdo con los principios de la perspectiva, la profusa utilización del agua canalizada en cascadas, surtidores y fuentes y, por último, la impronta escultórica y arquitectónica. En esta época, el jardín se convierte en un paraíso simulado, en toda una puesta en escena, en el que abundan el sonido, el movimiento, la presencia de autómatas e ingenios hidráulicos, elementos artificiales como las grutas, todos ellos incluidos con el fin de producir admiración. Si el vergel medieval estaba compuesto esencialmente por una naturaleza escasamente intervenida, el jardín del Renacimiento y del Manierismo se convertirá, como ha señalado Alfredo Aracil, “en el centro de la dialéctica entre naturaleza y arteificio” (Aracil 259) donde, ciertamente, lo segundo va a primar sobre la primera y va a tener como efecto la sorpresa y la maravilla que despiertan la combinación de movimiento, música y paisaje. Así, por ejemplo, Francesco de Vieri, al referirse a los artificios diseñados por Bernardo Buontalenti para la villa de Pratolino en la toscana, en su *Discorsi delle maravigliose opere di Pratolino, o d’Amore* (1586), recalca la admiración que éstos podían producir en quienes transitaran por el jardín:¹⁶

¹⁶ Vale la pena resaltar la admiración que también produjo este jardín en Montaigne, quien lo describe en el relato de su viaje a Italia, *Oeuvres*, París, Pléiade, 1962, págs. 1193-1994. Para L. Zangheri, Pratolino surgió como un “organismo enteramente nuevo, formado por una gran villa, verdadero

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. (1586, 57)



Ilustración 4. Villa del Este (Tívoli), mapa del siglo XVI

Como ocurre con el jardín medieval, el del renacimiento también está lleno de símbolos: si la fuente, en los siglos precedentes, era imagen de la eternidad, ahora será muestra del dominio del hombre sobre el curso del agua; así como las plantaciones ordenadas representan una naturaleza intervenida y también domeñada, mientras que los laberintos, que en tiempos medievales fueron símbolo de la búsqueda de la verdad, en el siglo XVI recordaban que el camino del conocimiento para el ser humano era arduo pero que éste, a pesar de los obstáculos, podía ser recorrido sin miedo; también las grutas simbolizaban el poder de la sabiduría del hombre, con la que era posible vencer la oscuridad (López de Fuentes 164). El *giardino* a la italiana era, pues, un sistema conceptual complejo, donde incluso la naturaleza era “forzada y rota” (Puppi 50); su espacio era unitario y estaba regido por las leyes de la geometría a la que eran sometidos todos sus elementos, tanto naturales como arquitectónicos. Así lo plantean los tratados que desarrollaron las bases teóricas de la nueva concepción del arte de la jardinería: Alberti, Serlio, di Giorgio consideraban a la naturaleza como materia prima e instrumento que sirve a la imaginación desbordada de los arquitectos que diseñan un

estuche de monerías, y por un parque-jardín cuyas dos mitades estaban consagradas, una a las glorias del pasado, y otra a las maravillas del presente. La originalidad de Pratolino se sustentaba en el hecho de que era a la vez un museo singular de *mirabilia*, un verdadero *studiolo* al aire libre, y un gran laberinto irregular que palpitaba de vida con sus grutas y sus fuentes” (60).

espacio en el que es posible tener una experiencia afectiva, subjetiva e intelectual (Brunon). En efecto, el jardín del Renacimiento es un objeto de goce por sus formas, sus colores, sus olores, sus sonidos; es un lugar de disfrute donde se excitan tanto los sentidos como el entendimiento. Así lo subrayaba por ejemplo Diego Pérez de Meza en su *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España*¹⁷ cuando describía el Jardín de la Cava, en el Palacete del Pardo, uno de los Reales Sitios con que Felipe II rodeó a la corte, instalada en Madrid, como una muestra más de su interés y afición por la naturaleza:

Ay en esta casa y huerta mil maneras de fuentes, unas con grandes 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 no está solamente el primor en esto sino en que sube tanto de quilates el artificio que haze que aquella ostentación natural de las grutas suba a lo que sumamente parece que podía subir naturaleza. Y cuando hombre 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. Ellas dan tal representación con su vista, que arrebatan y roban tras de sí todos los sentidos y el entendimiento, de manera que al melancólico le harán llorar de melancolía y al hombre más difuso del mundo le suspenderán y recogerán como en un punto. (1595, fol. 205v-06r)

El disfrute estaba garantizado además con la profusión estatuaria, las numerosas fuentes y órganos hidráulicos que demostraban cómo los avances en la técnica y la ingeniería y el protagonismo del agua no se circunscribían a lo meramente utilitario; los intrincados laberintos, la abundancia de especies vegetales, que abren paso al primer coleccionismo botánico; las pajareras y los estanques complementan también todo el entorno e intensifican el sentido lúdico que define al jardín del renacimiento también como un escenario, como una escenografía para toda clase de festejos: obras de teatro, batallas navales, “juegos de burlas” para mojar a los paseantes en los momentos más inesperados también eran habituales en los jardines de la época. Y los testimonios abundan en este sentido. Por ahora vale la pena indicar tan sólo un ejemplo –además de los mencionados de paso en las páginas precedentes–, traído a

¹⁷ La *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España* fue compuesta inicialmente por Pedro de Medina en 1549 (Sevilla: Domenico de Robertis) y posteriormente revisada y ampliada por Diego Pérez de Meza (Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1595), quien incorporó algunos de los hechos más importantes relacionados con el reinado de Felipe II así como numerosas descripciones de las posesiones del monarca.

colación nuevamente por Pérez de Meza: el magnífico juego de agua del Palacete del Pardo:

Dexo una sala, o pieça, que por todas las juntas de los ladrillos del suelo salen mil hilos delgados, y muy altos de agua, cuando los que visitan esta casa entran allí descuidados del engaño y apazible burla que les está guardada. Dexo otra fuente, que es un castillo muy armado y fortificado de artillería, a quien están asestadas a la redonda para batirle muchas piezas también de artillería grandes y pequeñas, 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 cruzan 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 escondidos y disfrazados entre los ramos de algunas matas; y como estos tiros cogen entre sí y el castillo a los ignorantes de aquella pelea, hiérenles por las espaldas con muy gruesa munición de agua, haziéndoles huir y dexar el campo. (1595, 206r)

Gracias a la influencia italiana, jardines con juegos de agua como éste que tanto llamó la atención de Pérez de Meza, se propagaron por Europa y, cómo no, por España. Sin embargo, por lo que se refiere al uso del agua y otros elementos, para la tradición hispánica es indispensable tener en cuenta la influencia que el jardín hispanoárabe debió ejercer en el desarrollo del arte de la jardinería española.¹⁸ Ya los árabes instalados en la península habían forjado en el Generalife de la Alhambra la idea del jardín como paraíso, como un lugar de deleite y disfrute del agua, que albergaba en un ambiente íntimo lo más bello que la naturaleza podía ofrecer y que el hombre podía crear (Fariello 13; Rubiera Mata). De hecho, como ha apuntado Carmen Añón Feliú puede plantearse, incluso, que es justamente la tradición jardinera hispanoárabe la que se desplaza e influye primeramente en Italia, para luego retornar de nuevo a España, donde comienzan a abundar jardines en villas y palacetes de la nobleza que materializan las ideas y el pensamiento de la época renacentista. Recintos como el bosque de Béjar, el jardín del Sotofermoso, el jardín del Viso y palacios pertenecientes a Felipe II se llenan de obras de arte, de tecnología y de ciencia y continúan conservando su sentido como recintos del placer, donde el agua cumple una función esencial.¹⁹ No es extraño que esta nueva sensibilidad esté conforme con los

¹⁸ También es importante señalar que en la España renacentista el tratamiento del agua en los jardines fue el resultado de una asimilación de los saberes árabes e italianos, sino también de la influencia de las técnicas hidráulicas flamencas, cuyos jardines visitó y apreció Felipe II. Véase Nieto Bedoya.

¹⁹ Por ejemplo, en el jardín de Sotofermoso, conocido también como la Abadía, propiedad del Duque de Alba en Cáceres, se construyeron pabellones en los que había órganos hidráulicos. En la llamada Capilla de las Uvas, concebida como un arco de triunfo, se dispuso un juego de agua que era una fuente

tiempos de Felipe II, 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” (Pedraza 327).

En muchas oportunidades, sin embargo, es espinoso establecer una separación categórica entre el jardín medieval y el del renacimiento, pues los elementos propios de uno y otro se solapan y se superponen; de hecho el vergel medieval no desapareció por completo durante los años posteriores y se dio paso a una coexistencia armónica hasta tal punto de que en muchas villas europeas del periodo renacentista no faltó el *giardino secreto*. El *cortile* de Belvedere, los pequeños jardines de la Villa de Castello cerca a Florencia, o el llamado “Cuarto Real” del palacio real de Aranjuez, que constituía un verdadero jardín cerrado para disfrute exclusivo del rey Felipe II, son tan sólo unos testimonios de la permanencia del jardín íntimo y cerrado.

Unas páginas atrás he mencionado que, como construcción cultural, el jardín se recoge tanto en su representación medieval como en su configuración renacentista –o en la imbricación de ambas– en los libros de caballerías españoles. En éstos, el vergel, el huerto, la huerta o el jardín se dibujan primordialmente como espacios deleitosos, con arboledas, hermosas fuentes de aguas claras, olorosas rosas y jazmines, árboles frutales y pájaros que en la tradición animalística remiten al amor; es decir, de ellos forman parte elementos que se había convertido en tópicos desde Prudencio o san Isidoro de Sevilla y que se repetirán en numerosas fuentes literarias. Así, un jardín de amor o del placer que remite a los moldes del vergel medieval, entendido como *hortus deliciarum*, es el de Urganda la Desconocida en el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, estimado como el más rico y hermoso del mundo:

según los muchos y preciados árboles que allí avía, y los estanques de agua todos de metal muy estrañamente hechos y obradas la fuentes muy hermosas, de claras y dulces aguas. Las frutas de los árboles de tanta variedad y maneras y en tanta abundancia que en el mundo no podía ser más. (1562, 12r)

Especificidades similares tiene la huerta del Castillo del Deporte, es decir, el castillo de la holgura y del deleite, lugar adonde la princesa Beladina conduce al caballero Florineo con la intención de enamorarlo, tal como lo relata la primera parte del *Florambel de Lucea*, publicado en 1532. Se trata con toda certeza de un vergel deleitoso, un jardín de recreo, como el que se ha definido anteriormente, dispuesto para el goce de los sentidos, como lo pondera el narrador:

Y cuando fueron dentro [Florineo] nunca fazía sino mirar la fermosa y estraña labor, assí del castillo como de las cámaras y huertas y fuentes que

de burlas excepcional (Navascués Palacio 72). Así mismo, en el Jardín de la Isla del Palacio de Aranjuez, bajo los prados, se escondieron pequeños surtidores de agua que mojaban sorpresivamente a quienes paseaban por allí. Véase al respecto, Carmen Añón Feliú (2001, 164-78).

en él avía, y decía que en su vida viera cosa tan rica y deleitosa como era aquel castillo. Y allí estaba tanto a su sabor que le semejaba estar en el paraíso terrenal, porque luego como llegaron aquella hermosa infanta mandó poner las mesas junto a una sabrosa fuente a la sombra de unos árboles muy fermosos y olorosos, adonde comieron con mucho plazer. (2009, 59)

El entorno, en efecto, no puede ser más propicio para el surgimiento del amor. El caballero se encuentra en un recinto paradisíaco y allí, incentivado por la belleza de su entorno, cede a los requerimientos de la princesa y se enamora de ella. El carácter cerrado e íntimo del vergel hace de él un lugar femenino, que se abre a la mujer y al amor (Zumthor 105); allí, protegidos por los “deleitosos escondrijos” vegetales que están “aparejados para encubrir cualquier desmán que entre damas y caballeros hiziese el amor” como señala Gallo en *El Crotalón* (Villalón 203), los amantes pueden dar rienda suelta a su deseo. Así sucede, por ejemplo, con don Polindo y su enamorada Belisia, quienes se encuentran sucesivas noches en aquel vergel “donde el ruiseñor más fazía su nido e cantava ya cuando venía el alvor” y al que el caballero llama “Jardín de mi Consuelo” (2003, 106 y 111). Y, en el *Espejo de príncipes y caballeros*, mientras llega la noche, y en la antesala del encuentro amoroso, el jardín espolea el deseo y abre paso al erotismo. En efecto, Lindaraxa y el emperador Trebacio observan un hermoso vergel desde las escaleras del palacio, donde ambos son “no poco festejados de la suave y delicada melodía de las gritadoras aves que estaban en el jardín, puestas en los altos laureles y cipreses, entre los cuales los pequeños ruiseñores y las vozeadoras calandrias en todos aquellos altos palacios hazían resonar sus harpadas lenguas” (1975, I, 81). Los ruiseñores y las calandrias, símbolos del amor, como ocurre en el *Polindo*, son un claro anuncio de los placeres que la noche deparará a los enamorados, pues era “tan deleitable la vista del enarbolado vergel, y tan comfortable el fragante olor que salía dél”, que los “amorosos desseo de los dos acresentava”.

Allí también, en los vergeles íntimos, las mujeres, sin temor a ser sorprendidas por los hombres, alivian el calor veraniego y descansan plácidamente, tal como lo hacen reina Rosamira y la infanta Clarinea en la segunda parte del *Florambel de Lucea*:

Y las fermosas reina Rosamira e infanta Clarinea se retraxeron a su aposento junto del cual tenían un fermoso y fresco jardín que descendían a él por una escalera que estava en la recámara de la infanta Clarinea al cual las dos fermosas donzellas solían decendir secretamente sin que la nadie las viesse a se solazar y folgar por entre las flores y yerbas que en él avía, que eran muchas y muy fermosas y de muy estraña manera, porque también aquel jardín salía al aposento del rey Aquilanio, a donde él y su muger acostumbra van algunas vezes irse a folgar aunque por estonces no lo fazían por no dar empacho a la reina y a la infanta. Pues aquel día como

vos dezimos aquellas dos fermosas señoras viendo que todos dormían en el palacio y que nadie parecía en él, como fazía muy gran calor, despojándose casi de todas sus ropas y sus fermosos cabellos sueltos se baxaron al jardín que vos diximos medio desnudas y sin ningún recelo que de nadie pudiesen ser vistas se paseavan y folgavan por entre aquellos sombríos árboles cogiendo de aquellas odoríferas y fermosas flores y yerbas acompañadas solamente de sendas donzellas suyas, las cuales en ayudarles a fazer sendas guirnaldas que pusiessen sobre sus dorados cabellos solamente entendían; las cuales después que de las mejores flores las tuvieron fechas poniéndolas sobre sus cabeças se fueron assentar junto a una muy buena fuente por passar allía la siesta al son de muy suave armonía y canto de pajarillos que por sobre los árboles cantavan y del ruido del agua que de los gruesos caños de la fermosa fuente corrían adonde assentadas començaron de fablar en aquellas cosas que más plazer les davan. (1532, 300v-01r)

Este pasaje, que remite al *giardino* secreto edificado junto a los aposentos principales y que he mencionado antes, evidencia por lo demás que el *locus amoenus* es un lugar de descanso y disfrute sensorial en la medida que excita los sentidos: la vista, el oído y el olfato. En efecto, como ya anotaba, el jardín es un objeto de goce, y lo es tanto en su versión medieval como en la renacentista. En ese aspecto insisten las descripciones de los jardines caballerescos que resaltan cómo los cantos de los pájaros y el murmullo del agua, el aroma de las flores y la verdura de los prados brindan placer y descanso a damas y caballeros.²⁰ En *Palmerín de Olivia*, el caballero y su escudero acceden a la huerta del Castillo de los Padrones y “sentieron en sus coraçones grande alegría e quisieran allí estar mucho tiempo, si lo pudieran fazer”, gracias a los árboles que “davan de sí grande olor”, a los “caños de agua muy sotilmente labrados” y a las aves que “muy dulcemente cantavan” (2004, 294). Y en el *Baldo*, el caballero y sus acompañantes visitan los vergeles de las Doncellas del Oculto Monte cuya “vista conortava” y “el olor consolava” (2002, 149).

Además de los componentes naturales que he mencionado, tanto el jardín medieval como el renacentista podían incluir elementos arquitectónicos y decorativos, como pérgolas y cenadores, que solían estar cercados por plantas trepadoras, árboles, parras, flores o rosas. Los cenadores eran usualmente espacios redondos, donde podían

²⁰ Esta percepción no está sólo presente en los libros de caballerías. De hecho se trata de un tópico recurrente en la literatura del Renacimiento. En la *Vida del escudero Marcos Obregón*, Vicente Espinel describe el paisaje de Málaga en términos muy similares a los de cualquier jardín caballeresco: “Fue tan grande el consuelo que recibí de la vista della, y la fragancia que traía el viento regalándose por aquellas maravillosas huertas, llenas de todas especies de naranjos y limones, llenas de azahar todo el año, que me pareció ver un pedazo de paraíso; porque no hay en toda la redondez de aquel horizonte cosa que no deleite los cinco sentidos [...] A los oídos deleita con grande admiración la abundancia de los pajarillos, que imitándose unos a otros, no cesan en todo el día y la noche su dulcísima armonía” (I, 255-56).

emplazarse mesas para el disfrute de la comida. Lo refleja de esta manera la huerta del castillo adonde la doncella Filismida conduce al Caballero de la Triste Guirnalda en el *Felixmarte de Hircania*, donde éste ve un “edificio para comer y cenar a la una parte, arrimado a la pared de un aposento tan rico y deleitoso cual jamás él avía visto, porque infinitas rosas y flores alderredor lo cercavan” (1998, 403). También en el *Polindo* rey Perciván y la dueña Repertina disfrutaban de la comida en el cenador construido en el jardín del palacio, que estaba hecho “de muy ricas piedras e muy hermosas el suelo empedrado” y “rodeado de muy hermosos e floridos árboles puestos en cuadra” (2002, 169).

El empleo de estos elementos arquitectónicos y la preferencia por algunos de ellos revelan la sensibilidad y el espíritu de una época. Mientras el jardín medieval presenta un decorado más sencillo, el renacentista es un espectáculo de ornamento suntuoso, de arquitectura vegetal y de escenografía animada con fuentes, autómatas, órganos hidráulicos y juegos de agua, distribuido todo ello según rígidas normas simétricas y arquitectónicas. Probablemente el más espléndido de los jardines de los libros de caballerías que se acerca a los del Renacimiento sea el de la maga Celacunda, descrito en los dos primeros libros del *Clarián de Landanís*. De esta huerta deleitosa –que ha llamado la atención de la crítica y de la que me he ocupado en otro lugar en referencia a los ingenios hidráulicos allí dispuestos (Aguilar Perdomo)–,²¹ hay que resaltar que es trazado por la maga para el disfrute de los cortesanos y no tiene nada que envidiarle a los regios jardines italianos o españoles de los siglos áureos: unas “mesas puestas debaxo de unos arrayhanes muy frescos, de los cuales eran fechas unas calles bien largas y anchas e las fojas e’ellos por tal arteficio entretexidas que se cubrían por lo alto, faziendo una muy rica techumbre” (2000, 201), surtidores de agua escondidos bajo el prado para mojar a los desprevenidos, como había indicado, entre otros, Leonardo Da Vinci; órganos hidráulicos, infinidad de pájaros y peces en los estanques, fuentes que producen acordados sonos, laberintos, cenadores, “espesuras y teximientos de jazmines”; todos ellos dispuestos con orden y concierto, de acuerdo con los cánones renacentistas. Llama la atención el estanque de la Huerta Deleitosa: tanto el jardín medieval como el renacentista admiten la presencia de estos depósitos de agua como vivero de peces. De hecho, Pietro Crescenzi indicaba en su tratado que eran frecuentes en los jardines reales o palaciegos de la Edad Media. Y en el siglo XVI, hacia 1570, en pleno apogeo del jardín a la italiana, Pedro Juan de Lastanosa también los enumeraba entre los componentes de este espacio en sus *Veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*, el primer tratado de arquitectura hidráulica escrito en España equivocadamente atribuido a Juanelo Turriano:

Pues se ha empezado a tractar de los jardines, como cosas de contento y de regalo que son las pesqueras en ellos o los viveros de pescados, los cuales son de mucho detenimiento para la vista de los que están un

²¹ Al respecto pueden verse también los trabajos de Alberto del Río Noguerras y Javier Guijarro Ceballos.

rato holgándose en ello de ver los pezes que vienen jugando los unos con los otros, mayormente quando se les echa alguna cosa de comer dentro de la pesquera; es cosa muy averiguada que quando se quiere hazer una cosa semejante, que conviene que se ponga en un lugar cómodo del xardín, como sería en medio o cerca de algún cenador que estando en medio del xardín, goza de todo y que, estando cenando o holgando dende se vea el regalo y la recreación del agua y de los pescados, el regocijo que llevan entre sí mismos dentro del agua, de modo que es una muy grande delectación, en especial para personas extranjeras. (1983, 222)

Pero sobre todo sorprenden los acontecimientos que ocurren alrededor del estanque, que recuerdan, por cierto, la configuración del jardín como parateatro, como espacio adecuado para el espectáculo, la fiesta y la sorpresa, un rasgo diferenciador por lo demás de los jardines del Renacimiento y del Manierismo. La maga ha dispuesto todo un entramado de diversiones para sus huéspedes –entre ellos un banquete mágico junto al estanque–²² pues el jardín se ha convertido ya para ese momento en un recinto perteneciente al universo del entretenimiento cortesano y uno de los lugares donde se desplaza la fiesta nobiliaria:

E alçadas que fueron las tablas, Celacunda dixo al Emperador que se parase sobr'el estanque si quería gozar de ver el pescado. Él assí lo fizo e todos con él. E ellos assí estando, vino por el aire adelante una gran vanda de langostas e cayeron en el estanque. Eran tantos los pescados de diversas maneras que saltavan fuera del agua a asir las langostas que no era cosa creíble a quien no viera. E de buelta que en el estanque caían fazían saltar tanta agua que mojaba a cuantos por allí estaban, atanto que quando se fueron de allí ovieron de vestir otras vestiduras. Mucho trabajavan cuantos allí estaban por tomar algún pece de aquéllos e nunca pudieron. Mas luego desde a rato vieron cómo por muchas partes se desangrava y, en chico espacio, el estanque quedó vacío y el pescado casi en seco [...] No veían quién andaba dentro más de quanto a cada uno de ellos que allí estaban, assí hombres como mugeres, les lançavan en las faldas gran cantidad d'ellos. Y eran tantos los saltos que los pescados davan que unas vezes acertavan en el rostro, otras vezes en los pechos e los más en las frentes. E como davan el golpe, assí dexavan señal d'ello, que unos estaban señalados de colorado, otros de verde, otros de prieto, otros de amarillos, assí que era cosa bien de mirar cómo todos estaban. E como ninguno se veía su mismo rostro, pensávase que el otro a quien mirava estava señalado y él no. E d'esta causa era tanta la risa que de verse los unos a los

²² Estudiado con detalle por Guijarro Ceballos.

otros no parecían sino locos, y el reír e burlar unos de otros y el motejarse que unos a otros fazían que no oviera persona en el mundo, por cuerdo que fuera, que no se hartara de reír si allí estuviera. (Gómez López 2000, 201)

La Huerta Deleitosa de Celacunda, aun cuando tenga una que otra reminiscencia medieval,²³ está, pues, en la órbita de esos jardines renacentistas y manieristas y en la misma senda de las fiestas ofrecidas al príncipe Felipe en Binche, particularmente los sucesos de “La cámara encantada”, donde convergen el encantamiento, la complacencia con el juego y la sorpresa (Checa Cremades 230-31). Esta huerta, sin embargo, es una muestra excepcional dentro del género, usualmente un tanto más parco en las descripciones de esos espacios deleitosos en cuanto a los decorados y los aparatos hidráulicos. En ese sentido, el género tiende más a recrear una composición de lo medieval y lo renacentista, con características del *hortus deliciarum* y con espacios compartimentados y jerarquizados al estilo de los jardines de la época, a los que se puede vincular un tramo de bosque, destinado a la caza, como lo fue, para dar un referente histórico, el jardín del Conde de Benavente, visitado por el príncipe Felipe en 1554 de camino a Inglaterra y valorado por Andrés Muñoz en su relación como “una pieza de las más extrañas y maravillosas que hay en Castilla” (1554, 34).

La mezcla de los rasgos típicos del *locus amoenus* medieval con un talante propiamente renacentista²⁴ –aunque este último no alcance el desarrollo de la huerta de Celacunda– también está presente en el jardín de Urganda la Desconocida descrito por Francisco de Moraes en el *Palmeirim de Inglaterra*, pues en éste los árboles están repartidos ordenadamente de acuerdo a sus propiedades, los que dan sombra por una parte, los frutales por otro; así como el jardín está dividido por largas y “acompañadas” calles desde las que se pueden contemplar grandes piedras al estilo italiano de las que descende el agua produciendo un sonido armónico. La superposición de ambas formas define también al Vergel de las Doncellas del Monte Oculto con sus árboles distribuidos en orden en el *Baldo*:

Passando por todas aquellas salas, entraron en unos deleitables vergeles, cuya vis conortava, el olor consolava, la composición maravillava y la orden a todos espantava, donde ¿quién podría contar los géneros de árboles que avía, que siempre estaban en su madurez todo el año y todos los tiempos verdes? Los cuales ivan divididos por su orden. Donde en medio de aquellos vergeles estava una ancha fuente y redonda, fundada sobre doze leones de oro con otros tantos caños de agua que por bocas de unos dragones hechos de esmeraldas salían. Cubría esta fuente una alta capilla con su alto capitel con sus mármoles a la redonda. Las aguas

²³ A pesar de que la huerta de Celacunda no se rige por los principios del *Sueño de Polifilio*, texto esencial para el trazado del jardín renacentista, no puede reducirse a un mero *locus amoenus* medieval. Cfr. Guijarro Ceballos (257).

²⁴ Así lo señaló ya María Rosa Lida del Malkiel (415). Vuelve sobre este aspecto Marín Pina.

hazían dulce estruendo deteniéndose unas a otras y con gran ímpetu las echaban de sí aquellos dragones. Con gran velocidad corría la agua por entre las yervas, bañando los pies de los altos árboles, los cuales, recibiendo tal recreación con aquella sabrosa agua que a vidrio cristalino parecía, pues, como fuese grande el ímpetu de la sonora agua, hazía abaxo iba más descendiendo, regando lo sembrado por sus anchos caminos, a la cual manchaban las verdes hojas que de las yervas y árboles caían. Tal parecían como el espejo que está puesto delante cosas de diversas colores. Assí se paravan las limpias ondas que por la húmida tierra ivan, donde las flores resplandescían con el sol que en sus varias colores dava. Toda la tierra estava cubierta de odoríferas plantas, entre las cuales no faltavan las ingeniosas avejas con su liviano zumbido, las cuales salían de las concavidades de los más antiguos árboles, de adónde decorría la sabrosa miel que, con el agua, se iba dando de sí muy suave olor. Grande era la diligencia que las avejas ponían en hazer aquella maravillosa obra, cogiendo los primeros rocíos y las cabeças de las pequeñas flores. De otra parte se subían por los altos árboles las verdes yedras que con sus ramicos a lo más alto se tenían cubriendo las duras cortezas d'ellos con sus tiernas y harpadas hojas, dando a los árboles por tal beneficio hermosas vestiduras de sí mismas. Par de ellas estaban los grandes olmos abraçados con las frutíferas parras que, imitando a la yedra, enredavan todos los olmos, donde por entre las ramas dependían los reluzientes razimos. Grandes sombras hazían los árboles con su espessura de hojas quitando el ferviente sol a los que por debaxo andavan. En la escuridad de los pies de estos árboles estaban escondidos ligeros ciervos y venados, con las temerosas liebres. En lo alto estaban, ahuyentadas del sol, escondidas las parleras aves, descubriéndose con sus suaves cantos y veloces lenguas. (2002, 149-50)

Este *locus amoenus*, que “alivia” y “conorta”, se aproxima a los vergeles del placer medievales, pero comporta de igual manera un esfuerzo estético renacentista y, si se quiere, manierista: el orden de las plantaciones, la presencia del agua con su doble función: utilitaria para el regadío (“con gran velocidad corría la agua por entre las yervas, bañando los pies de los altos árboles”) y lúdica, en la medida en que llenan de sonido y murmullos un espacio edificado también para el regocijo del sentido del oído (“Las aguas hazían dulce estruendo deteniéndose unas a otras”) y las construcciones vegetales de las plantas trepadoras. Todos estos componentes, más la presencia de los animales de caza, las “parleras aves” y las fuentes, dejan ver una coexistencia armónica de uno y otro tipo de jardín, pues, como ocurre con la huerta de Celacunda, el Vergel de las Doncellas del Monte Oculto va mucho más allá de un *hortus deliciarum* medieval, más simple y limitado en su concepción.

El coleccionismo de aves, animales de caza y especies botánicas, que también identificaba a los jardines a la italiana y a las villas de recreo del Renacimiento español, y que incluso podía encontrarse en los vergeles medievales,²⁵ asoma así mismo en los huertos caballerescos: aves enjauladas embelesan con sus trinos a los paseantes de la Huerta Deleitosa del *Clarián de Landanís* de Celacunda, y en *Flor de caballerías* el deleitoso jardín de la Ínsula del Lago que sorprende al príncipe Rorsildarán está sembrado de diversas especies de árboles y arbustos, donde habitan tanto aves exóticas como pájaros naturales de los boques europeos:

un deleitoso jardín, todo poblado más de hermosos y odoríferos prados y árboles que de frutas; estaban en varias partes en deleitosas estancias ebúrneos y dorados basos y sobre ellos una pequeña y diamantina pirámide, de donde se deslizaban cristalinos caños de fresca agua, que dando en las lucientes balsas de la recojida hacían un deleitosísimo ruido que bastava a quitar mil pesares y tendiendo los ojos por el vergel vido a una parte copia de floríferos almendros, verdes laureles, deleitosos plátanos, preciados évanos, elhojosos costos, olorosos bálsamos, copiosos alisos, robustos texos, estimados y sabrosos canelos, el celestial encienso en compañía de los oslinaloeles marjoletos con el único cinamomo. Hermoseados estaban estos árboles de diversas aves que dulcemente cantavan, donde no faltavan alondras, mirlos, verdones, tórtolas, papagayos, solitarios, alcaudones, cubujadas, canarios, oropéndolas, calandrias, garças, barays, corrujas, ruseñores, vencejos, zaidas, avejorruco, sacresa, urracas, águilas reales, codornices, zorçal, milanos, tordos, cardelinas, girifaltes, eritatos, chamariças, la pequeña tifa, zernícalos, pitos, grajos, golondrinas, rabiblanco, colorines, meliones, pavos, buetres, ánades, vigeles, francolines, halcones, la infame habubilla y gavilanes, alciones piadosos, pelícanos, faisanes pintados, carlanco, avefría, caristias y alcotanes, camachuelos, la entonada cigüeña, andarios, quebrantahuesos y mochuelos. Admirado de ver tan deleitoso sitio, estuvo

²⁵ El gusto por incluir aves exóticas en los jardines se testimonia ya desde Isabel la Católica, como recuerda Domínguez Casas (225), quien anota que la Reina tenía papagayos africanos y que en 1493 Cristóbal Colón le regaló los primeros ejemplares provenientes del continente americano recién descubierto. Y no hay que olvidar las pajareras que hizo construir Felipe II, bajo los puentes que conducían a la entrada del Palacete del Pardo, descritas por Pérez de Meza: “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” (1595, fol. 206v). También Argote de Molina las recuerda: “entrarse en la casa por dos puentes que se causan de la caba y debaxo d’ellas están dos aposentos con sutiles redes de alambre defendidos donde gran número de páxaros con dulce y concertada armonía hazen aquel muy agradable” (1582, 30).

Rorsildarán oyendo el dulce canto de tan diversas aves que de suerte enriquecerían el vergel que paraíso lo tornavan. (1997, 196)

Los huertos y vergeles de los libros de caballerías testimonian entonces, en varios sentidos, que el género –en el que la influencia entre la vida y la literatura es una senda de doble sentido–, acogió una voluntad estética que dinamizaba la conjunción de los trazos de jardines medievales y renacentistas como una clara señal de la modernidad que empezaba a vislumbrarse. Su hermosura y suntuosidad es comparable en algo con la belleza y el fasto de los jardines históricos, que fueron edificados entre los siglos XII y XVI, último siglo éste en que se dio un extraordinario desarrollo del jardín. Pero también, estos jardines caballescicos a medida que el *efecto roman* desplegaba su función en la sociedad caballeresca (Cátedra 2005-06 y 2007) pudieron ser a la vez inspiración y modelo de muchos de los entornos y espacios deleitosos contruidos artificialmente para las celebraciones de la corte de Carlos V y Felipe II a medida en que la naturaleza, como realidad construible de manera simulada, se insertaba también en la fiesta y ésta adquiría un carácter simbólico y de cohesión de la nobleza. Así, jardines artificiales y efímeros, como el muy tempranamente elaborado en 1515 en Brujas en honor a Carlos V, el recreado en el torneo de invención *Jardín de amor* celebrado en Zamora en 1573 (Cátedra 2005-06), o los que se fabricaron expresamente para las numerosas entradas que hizo el príncipe Felipe en su viaje por Europa continuaban mostrando, acaso como los libros de caballerías españoles, una visión de una naturaleza a medio camino entre la concepción medieval y renacentista.

Obras citadas

- Aguilar Perdomo, María del Rosario. "Algunos artificios e ingenios hidráulicos en la arquitectura maravillosa de los libros de caballerías españoles." *Actas del Congreso Internacional XI Jornadas Medievales*, 2006: en prensa.
- Añón Feliú, Carmen. *Historia de los parques y jardines en España*. Madrid: Fomento de Construcciones y Contratos, 2001.
- y José Luis Sancho. *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.
- Aracil, Alfredo. *Juego y artificio: autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Argote de Molina, Gonzalo. *Libros de la montería que mandó escribir el Rey alto y muy poderoso Rey don Alfonso de Castilla y León*. Sevilla: Pescioni, 1582.
- Assunto, Rosario. *Ontología y teleología del jardín*. Madrid: Tecnos, 1991.
- Baldo. Ed. Folke Gernert. Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Bauman, Johanna. "Tradition and Transformation: The Pleasure Garden in Piero de' Crescenzi's *Liber ruralium commodorum*". *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*. 22 (2002): 99-141.
- Bosqued Lacambra, Pilar. "Tipología y elementos del jardín de Lastanosa. Una hipótesis basada en las descripciones y dibujos existentes sobre los jardines." Ed. José Enrique Laplana Gil. *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura (Actas del I y II curso en torno a Lastanosa)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1997. 129-48.
- Brunon, Hervé. "Les mouvements de l'âme: émotions et poétique du jardin manieriste." *Jardín y naturaleza en el siglo XVI. Felipe II, el rey íntimo*. Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998. 103-36.
- Castro, Álvaro de. *Libro segundo de don Clarián de Landanís*. Ed. Javier Guijarro Ceballos. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Cátedra, Pedro M. "Jardín de amor." *Torneo de invención del siglo XVI*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2005-06.
- . *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*. Madrid: Abada, 2007.
- Cereceda, Miguel. "Paseo sentimental por los jardines del profesor Assunto." Prólogo del libro de Rosario Assunto. *Ontología y teleología del jardín*. Madrid: Tecnos, 1991.
- Checa Cremades, Fernando. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1987.
- Comito, Terry. "The Humanist Garden." *L'histoire des jardins*. Dirs. M. Mosser y G. Teyssot. París: Flammarion, 1990.

- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. Madrid: FCE, 1989.
- Delumeau, Jean. *Historia del paraíso. El jardín de las delicias*. Trad. Sergio Ugalde. México D.F.: Taurus, 2003.
- Díaz, Juan. *Lisuarte de Grecia*. Sevilla: Jacobo y Juan Cromberger, 1526.
- Domínguez Casas, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto, 1993.
- Don Polindo*. Ed. Manuel Calderón Calderón. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Enciso Zárate, Francisco de. *Segunda parte del Florambel de Lucea*. Valladolid: Nicolás Tierri, 1532.
- . *Primera parte del Florambel de Lucea*. Ed. María del Rosario Aguilar Perdomo. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Erasmus. *Coloquios*. Trad. de Ignacio Anzoátegui. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- Espinel, Vicente. *Vida del escudero Marcos de Obregón*. 2 vols. Ed. M.^a Soledad Carrasco Urgoiti. Madrid: Catedra, 1987.
- Fariello, Francesco. *La arquitectura de jardines: de la antigüedad al siglo xx*. Barcelona: Reverté, 2004.
- Filhol, Francisco. *Descripción de las antigüedades y jardines de don Vicencio Juan de Lastanosa, hijo i ciudadano de Huesca, ciudad en el Reino de Aragón*. 1647.
- Flor de caballerías*. Ed. José Manuel Lucía Megías. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Gesbert, Elise. “Les jardins du Moyen Âge: du XI^e au début du XVI^e siècle.” *Cahiers de Civilisation Médiévale* 46 (2003): 381-408.
- Gómez López, Consuelo. “El gran teatro de la Corte: naturaleza y artificio en las fiestas de los siglo XVI y XVII.” *Espacio, Tiempo y Forma* VII, 12 (1999): 199-220.
- Guijarro Ceballos, Javier. “La Huerta Deleitosa del *Libro segundo de don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos.” *Thesaurus* LIV, 1 (1999 [2002]): 239-67.
- Kluckert, Ehrenfried. *Grandes jardines de Europa De la antigüedad a nuestros días*. Madrid: Tandem Verlag, 2007.
- Lastanosa, Pedro Juan de. *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos-Ediciones Turner, 1983.
- Lida de Malkiel, María Rosa. “La visión del trasmundo en la literatura hispánica.” Ed. Howard R. Patch. *El otro mundo en la literatura medieval*. México, D.F.: FCE, 1956. 369-449.
- López de Fuentes, Pilar. “La Leyenda de Sotofermoso.” *Cuartas jornadas sobre el ‘Bosque’ de Béjar y las villas de Recreo en el Renacimiento*. Salamanca: Grupo Cultural San Gil, 2003.

- Lorris, Guillaume & Jean de Meun. *El libro de la rosa*. Trad. de Carlos Alvar. Madrid: Siruela, 1986.
- Lewis, Carl S. *La imagen del mundo en la literatura medieval*. Barcelona: Península, 1997.
- Marín Pina, María Carmen. “Palmerín de Inglaterra: en una encrucijada intertextual.” *Península. Revista de Estudios Ibéricos* 4 (2007): 79-94.
- Muñoz, Andrés. *Sumaria y verdadera relación del buen viaje que el invictísimo Príncipe de las Españas don Felipe hizo a Inglaterra, y recebimiento en Vincerstre donde casó, y salió para Londres, en el cual se contiene grandes y maravillosas cosas que en este tiempo pasaron*. Zaragoza: Esteban de Nájera. [Existe edición moderna en *Viaje de Felipe II a Inglaterra (1554)*. Ed. Pascual Gayangos. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1877.]
- Navascués Palacio, Pedro. “La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín.” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 5 (1993): 71-90.
- Nieto Bedoya, Marta. “El espíritu y la esencia de la jardinería en los Países Bajo.” *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.
- Ortega, Melchor de. *Felixmarte de Hircania*. Ed. María del Rosario Aguilar Perdomo. Alcalá de Henares: Centros de Estudios Cervantinos, 1998.
- Ortúñez de Calahorra, Diego. *Espejo de príncipes y caballeros*. Ed. Daniel Eisenberg. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- Palmerín de Olivia*. Ed. Guisepppe Di Stefano. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Pedraza, Felipe. “De Garcilaso a Lope: jardines poéticos en tiempos de Felipe II.” *Jardín y naturaleza en el siglo XVI: Felipe II, el rey íntimo*. Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998. 307-30.
- Pérez de Meza, Diego. *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España*. Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1595.
- Puppi, Lionello. “Nature, artifice et illusion, thèmes et problèmes du jardin italien au XV^e siècle.” Dirs. M. Mosser y G. Teyssot. *L’histoire des jardins*. París: Flammarion, 1990. 43-54.
- Río Nogueras, Alberto del. “Libros de caballerías y burlas cortesanías. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Clarián de Landanís*.” Dirs. Javier Gómez-Montero y Bernhard König. *Literatura caballeresca entre España e Italia (Del “Orlando” al “Quijote”)*. Salamanca: Semyr, 2004. 53-65.
- Rubiera, María Jesús. *La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética del placer*. Madrid: Editorial Nacional, 1981.
- Velázquez de Castillo, Gabriel. *Libro primero de Clarián de Landanís*. Ed. Antonio Joaquín González Gonzalo. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

- Vieri, Francesco. *Discorsi delle maravigliose opere di Pratolino, o d'Amore*. Florencia: Giorgio Marescotti, 1596.
- Villalón, Cristóbal. *El Crotalón*. Ed. Asunción Rallo. Madrid: Cátedra, 1990.
- Zangheri, Luigi. "Naturalia et curiosa dans les jardins di XVI siècle." Dirs. M. Mosser y G. Teyssot. *L'histoire des jardins*. París: Flammarion, 1990.
- Zumthor, Paul. *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1994.