



Aguilar Perdomo, María del Rosario, *Jardines en tiempos de los Austrias. De la ficción caballeresca a la realidad nobiliaria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2022.

Álex Bermúdez Manjarrés
(Centre for Medieval Studies, University of Toronto)

§

La amplia experiencia editorial e investigativa de la Dra. Aguilar Perdomo con la «caballería de papel» se consolida en este volumen, pródigo en material visual, que se interroga por las relaciones entre la poética del vergel de los libros de caballería españoles y la estética jardinera de los aristócratas a quienes estas novelas fueran dedicadas. Recientes estudios (valga recordar como muestra los de E. Hyde, H. Brunon, J. D. Hunt y M. Leslie) se han enfrentado con amplitud interdisciplinar a la condición inasible, esencialmente sensorial, de la experiencia de los espacios floridos del pasado, en un intento de «historiar culturalmente el jardín» (64). En consonancia, el trabajo aquí reseñado es un aporte notable tanto para los estudios de ficción caballeresca como para la historia cultural de los paisajes nobiliarios del quinientos, debido a un acertado enfoque metodológico, profundidad de detalle y, no obstante, una estricta delimitación del material que se manifiesta en un manejo admirable del ingente corpus caballeresco y de aquel, muchas veces fragmentario, de los palacios y jardines de la alta aristocracia del tiempo de los primeros Austrias.

En la Introducción, partiendo de la edad media la autora traza un breve panorama de la historia cultural del jardín, que le permite soportar un punto central de la tesis del libro, argumentada principalmente en el Capítulo 1. A saber, que en el siglo XVI, como parte de un conjunto de prácticas de distinción y representación identitaria de la alta nobleza

Aguilar Perdomo, María del Rosario, *Jardines en tiempos de los Austrias. De la ficción caballeresca a la realidad nobiliaria*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2022. Reseña de Álex Bermúdez Manjarrés, *Historias Fingidas*, 10 (2022), pp. 333-338.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2284-2667/1305> - ISSN 2284-2667

favorecidas por la monarquía de los Austrias, en la península Ibérica se desarrollaron una serie de cambios en la arquitectura y jardinería palaciegas (en grandes líneas, la incorporación de patrones provenientes del renacimiento italiano y flamenco sobre un modelo previo arabo andaluz) y que terminarían en un modelo «manierista». La hipótesis que sustenta Aguilar Perdomo a lo largo del libro es que estos desarrollos «estarían en relación con la presencia de huertas y vergeles más complejos en los libros de caballerías» (65).

A través de los «parterres de los jardines andaluces, castellanos o leoneses» (156) y también napolitanos de los nobles dedicatarios de libros de caballerías, el Capítulo 1 traza un panorama del desarrollo de las prácticas paisajísticas entre la aristocracia ibérica del siglo XVI. Paralelamente, en sus nueve secciones, desarrolla una división tripartita de las diferentes cualidades de la écfrasis del jardín en el corpus caballeresco. Primero, aquellas obras que no demuestran particular atracción artística hacia el vergel, p. ej., *Florisando* (1510) de Ruy Páez de Ribera (quien no parece responder a la magnificencia del palacio de Cogolludo de los duques de Medinaceli). En segundo lugar, otras obras limitadas al tópico del lugar ameno que, siguiendo a Claudio Guillén, la autora denomina, «encantos de Libanio», p. ej., el *Florambel de Lucea* (1532) de Francisco de Enciso Zárate dedicado a Pedro Álvarez de Osorio, IV marqués de Astoria. Finalmente, los más interesantes para el estudio, las narraciones que comprenden desarrollos jardineros más complejos en paralelo a los de la aristocracia, principalmente los libros primero y segundo del *Clarián de Landanís* (1518 y 1522) dedicados a Charles de Lannoy, caballero de Carlos V, y a Álvaro Pérez de Guzmán, I conde de Orgaz, respectivamente; las dos novelas de Pedro de Luján, *Silves de la Selva* (1546) y *Leandro el Bel* (1563); y *el Olivante de Laura* (1564) de Antonio de Torquemada, dedicados a Luis Ponce de León, IV duque de Arcos, Juan de Guzmán, IX conde de Niebla y Felipe II, respectivamente. A través de un detallado contrapunto entre la reconstrucción material y «social» de los jardines de los dedicatarios y la poética del vergel en cada obra caballeresca, el capítulo sugiere preguntas del tipo ¿pudo, por ejemplo, Feliciano de Silva, inicialmente parco en asuntos jardineros, haber desarrollado descripciones paisajísticas como parte de su acercamiento al IV duque de Béjar, consumado constructor y

dedicatario de la *Tercera parte del Florisel de Niquea* (1535)?; o ¿cómo pudieron influir las prácticas estéticas del linaje de los Mendoza, duques del Infantado, en la actividad creadora de una serie de autores caballerescos, a saber, Gabriel Velázquez de Castillo, Feliciano de Silva y Alfonso de Salazar?

Ahora bien, Aguilar Perdomo es la primera en comprobar que (con excepción principal del palacio de los condes-duques de Benavente) la relación entre los gustos paisajísticos de la alta nobleza ibérica y los vergeles caballerescos se despliega fundamentalmente desde el terreno de la hipótesis. Sin embargo, da cuenta del adecuado enfoque interdisciplinar escogido por la autora que su exploración ubica las manifestaciones estéticas y ornamentales del grupo nobiliario en relación con el nivel «macro» de los movimientos intelectuales y artísticos europeos, en un panorama que excede los productos meramente literarios e incluye la consideración conjunta, por ejemplo, de la arquitectura, la educación, la fiesta y las actividades parateatrales, en una línea de «representaciones culturales» abiertamente deudora de R. Chartier. Así, con este capítulo puede percibirse algo de la riqueza «experiencial» que acompaña la adaptación de las modas renacentistas italianas (literarias y artísticas) entre la aristocracia peninsular, p. ej., a través de don Pedro Fajardo, I marqués de los Vélez y sus sucesores, cuyo contexto involucra, por un lado, la influencia de Pedro Mártir de Anglería y, por otro, la construcción del magnífico patio del castillo de Vélez Blanco y el patrocinio de las letras (97-108).

Habiendo establecido las coordenadas principales tanto de los jardines palaciegos como de su representación caballeresca, el Capítulo 2, «Los elementos del jardín», define y analiza separadamente los componentes del vergel, partiendo a partir de la poética ejemplificada de modo paradigmático en la huerta de Apolidón en el *Amadís*: agua (192-247); fuentes (247-71), estanques (271-9) flores (279-95) árboles y arbustos (296-311) aves (311), laberintos (322-37) y cenadores (337-48). El enfoque del capítulo es histórico y abundante en detalles eruditos, con el fin de trazar los antecedentes materiales y literarios de cada elemento del jardín. Por otra parte (aunque resulta inevitable y aporta riqueza a la discusión) puede notarse una cierta anticipación del tema del Cap. 3, «Los usos del

jardín», p. ej., en la interesante discusión de semillas, esquejes o injertos florales (obsequio o elemento de intercambio frecuente entre aristócratas) entendida como una práctica de distinción en medio de la creación de lazos nobiliarios transnacionales (290-1).

Siguiendo el argumento central del libro, en el Capítulo 2 también se verifica, aunque de un modo más tangencial que en el primero, una ampliación creciente en la riqueza de las descripciones literarias que se correspondería con artificios más elaborados en los jardines reales. Sirva de ejemplo, con respecto a las fuentes: primero la autora identifica en obras iniciales del género (el *Florisel*, el *Baldo*, o el *Amadís de Grecia*) un modelo sencillo (*a tazza*, con pilas redondas u octogonales y una columna o pilar, o sea, la imagen principal en la iconografía de jardines de recreo durante los siglos XIV y XV). A partir de este, señala que otras novelas de la segunda mitad del siglo incorporan descripciones de dispositivos más complicados que podrían reflejar fuentes escultóricas, entonces introducidas en los jardines nobiliarios, p. ej., el *Silves de la Selva* (1546) con una fuente evocando las figuras de Píramo y Tisbe, o el *Felixmarte de Hircania* (1556) con la suya en forma de pelícano. Mucho más complejo es el desarrollo presente en *Tercera parte del Espejo de Príncipes* (1587) y el *Mexicano de la Esperanza* (1583) (249-270).

Asimismo, el capítulo arroja numerosas luces sobre el movimiento de artistas y objetos de arte entre Italia y España, puesto en relación con la trayectoria vital de los aristócratas que participaron de los acontecimientos políticos entre las coronas de Nápoles y la Ibérica. En efecto, un importante aporte del capítulo es la multitud de testimonios que señalan la importancia de las villas napolitanas en el desarrollo de una sensibilidad particular hacia la naturaleza que la aristocracia ibérica reflejaría luego en sus propias posesiones.

Entendiendo el uso como recepción o consumo del jardín, con un enfoque más teórico que los anteriores, el Capítulo 3 termina por elaborar y clasificar algunas prácticas culturales de la aristocracia del siglo XVI que los capítulos anteriores, particularmente el segundo, ya habían anticipado: espacio para el amor (368-84); para el festejo cortesano (384-404); lugar de refugio o consuelo (404-416), como Oriana ante la «sabrosa morada» de Miraflores en el *Amadís*; y (aunque casi ausente de la caballería de papel

española) jardín arqueológico o gabinete al aire libre (416-429). Este capítulo es particularmente meritorio porque profundiza la exégesis de un componente insoslayable de toda la literatura medieval, el vergel, pero cuyo papel, dado su apenas variable convencionalismo, se torna a menudo difícil de explicar en la exégesis de episodios particulares. Precisamente, como señala Aguilar Perdomo, la estable poética del jardín medieval provee una «secuencia reglamentada de antemano» (369) que funciona, desde la perspectiva del lector, como signo de la «coloratura emocional» de determinado pasaje. Por esta razón, es valioso que este capítulo ponga en discusión la caballería de papel española con antecedentes en la poesía épica francesa, la poesía provenzal, la prosa caballeresca temprana, así como con la ficción española e italiana del quinientos y, en general, la literatura erotológica y técnica del renacimiento, así como con testimonios pictóricos, escultóricos y ornamentales. Por ejemplo, en la primera sección del capítulo puede verificarse la ubicuidad y el gradual desarrollo del motivo del jardín como sitio de enamoramiento o más frecuentemente de encuentro carnal de los amantes (370-383). Huelga finalmente mencionar, dada la creciente atención de un sector de la crítica, que este capítulo resulta una herramienta indispensable para rastrear e interpretar episodios de violencia sexual que, no exclusivamente en la literatura caballeresca, ocurren frecuentemente en arboledas u otros espacios vegetales (383).

Finalmente, cierran el volumen tres Apéndices («Libros de caballerías y sus dedicatarios», «Número de apariciones de las voces *huerto* o *huerta*, *vergel* y *jardín* en los libros de caballerías» y «Gráfico de la frecuencia de la aparición de las voces *huerto* o *huerta*, *vergel* y *jardín*») e índices onomástico y toponímico. Lo acompañan, en total, 157 imágenes a color.

Además de una reconstrucción erudita de la historia del jardín nobiliario del siglo XVI en España, la detallada labor de Aguilar Perdomo representa un significativo avance en el entendimiento de las elusivas relaciones entre la creación y difusión del género caballeresco y las prácticas culturales e intelectuales del estamento aristocrático. Su estudio, anclado a un tema específico, aporta elementos para entender el complejo mecanismo de mecenazgo como institución auspiciadora de producciones estéticas en el amplio contexto espacial de los primeros Austrias que, como recuerda la autora en sus numerosos decursos por Nápoles, no

estaba de ningún modo delimitado a la península Ibérica. Aunque ceñido estrictamente al género caballeresco español, este estudio es un aporte notable al entendimiento de la poética del vergel en la exégesis la literatura no solo caballescica, sino probablemente de otros géneros de ficción medievales y de la modernidad temprana.

§