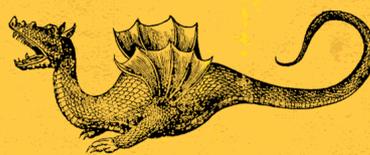




PROGETTO  
MAMBRINO



## HISTORIAS FINGIDAS

### «Plantamos jardines y edificamos la habitación del Monte»: prácticas arquitectónicas y jardineras de la nobleza española en la Edad Moderna. Aproximación a los vínculos entre destinatarios, sus jardines y los libros de caballerías

María del Rosario Aguilar Perdomo  
(Universidad Nacional de Colombia)\*

Abstract

Algunos de los destinatarios de los libros de caballerías españoles, en su mayoría nobles que pertenecían a los grandes linajes, ejercieron prácticas arquitectónicas que incluyeron la edificación de jardines en sus palacios y casas de recreo. Este comportamiento revela no sólo unas inclinaciones culturales, sino también unas afinidades espirituales entre estos nobles que hacen de la arquitectura y de la traza de jardines una de sus aficiones. Este artículo pretende hacer una primera aproximación a los vínculos y relaciones que pueden establecerse entre esta práctica cortesana y la presencia de los jardines en la ficción caballescica del siglo XVI.

Palabras clave: Libros de caballerías, arquitectura, jardines nobiliarios, nobleza, Edad Moderna.

Some addressees of the Spanish Romances of Chivalry, most of them, nobles that belonged to great lineages, applied architectural practices that include building gardens in their palaces and recreational houses. This behavior reveals not only cultural tendencies but also a spiritual affinity among those nobles that made architecture and garden design, one of their pastimes. This paper pretends to do a first approach to the bonds and relations that can be established between this courtesan practice and the garden's presence on the chivalric fiction of the Sixteenth century.

Keywords: chivalric fiction, architecture, gardens, aristocracy, early modern period.

§

Anduvieron un buen rato por las praderías del jardín, que son muy hermosas [...] que cierto al parecer parecía que se hallaban en algo de lo que habían leído en los libros de caballerías, según se les representó aquella hermosura de fuentes y maravillosos arroyos vertientes y diversidades de olorosas flores y árboles y otras lindezas de verduras (Andrés Muñoz, *Sumaria y verdadera relación del Buen viaje que el príncipe Felipe hizo a Inglaterra*).

En 1608, Francisco Bermúdez de Pedraza señalaba en su libro *Antigüedad y excelencias de Granada* la belleza de las casas de la ciudad andaluza y resaltaba en particular las calidades de sus huertas y jardines:

---

\* Este trabajo se inscribe dentro de los proyectos desarrollados en el grupo de investigación Estudios de Literatura Medieval y Renacentista de la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de Antioquia. Ha sido posible gracias a la estancia postdoctoral que actualmente llevo a cabo en el Departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid.

María del Rosario Aguilar Perdomo, «Plantamos jardines y edificamos la habitación del Monte»: prácticas arquitectónicas y jardineras de la nobleza española en la Edad Moderna. Aproximación a los vínculos entre destinatarios, sus jardines y los libros de caballerías », *Historias Fingidas*, 2 (2014), pp. 49-86. DOI 10.13136/2284-2667/17. ISSN 2284-2667.

Las casas particulares son tan galanas y costosas que con su hermosura aumentan (como dixo Cicerón) el valor y calidad de sus dueños: porque todas, o la mayor parte d'ellas, tienen sus huertas y jardines con tantos naranjos, cidros, limones, toronjos, laureles, murtas, y arrayanes, frutales, yervas y flores, que parecen las casas de encantamiento que cuentan las historias fabulosas» (1608, ff. 22v-23r).

Pero no sólo Granada se embellecía con los cármes a principios del siglo XVII. También numerosos edificios civiles en la temprana Edad Moderna española se adornaban con espacios ajardinados, entre ellos, los palacios y residencias de nobles a quienes los autores dedicaron sus libros de caballerías. En algunos casos, esos jardines nobiliarios llegaron a ser tan espléndidos como los descritos en la ficción pre-cervantina y se hicieron merecedores a comentarios y referencias de parte de viajeros, cronistas y escritores. A pesar de que se han conservado muy pocas huellas de esos jardines de la alta nobleza, un hecho que en cierta medida puede explicarse teniendo en consideración su condición efímera, los archivos nobiliarios, la correspondencia de los grandes señores, el género corográfico del Siglo de Oro, los relatos de viajeros, las relaciones de fiestas, testimonios históricos y literarios nos dan noticia de esos recintos próximos a los que pergeñan los libros caballescicos y permiten sintonizarse con el tono que los define. Es a partir de esa diversidad de textos que, en parte, es posible la reconstrucción de una realidad cultural cuyos vestigios históricos son escasos, en tanto el texto, literario o histórico, deja entrever cómo se pensaba la imagen del jardín en la temprana Modernidad, en la medida en que los tópicos y los lugares comunes de la descripción del paisaje y su realización artística, el jardín, reflejan, como ha esbozado Piero Camporesi (1992), un filtro cultural que nos allega al concepto de naturaleza de determinada época, que, además, están condicionado por la evolución del gusto y la transformación de las mentalidades, como ha matizado el filósofo italiano Rosario Assunto (2003). Estos jardines de papel<sup>1</sup> posibilitan que lo efímero de la condición natural del jardín se represente en texto y en documento o incluso si se quiere en monumento (para introducirnos en el debate planteado por la escuela de los Anales franceses) y son así fuente para rehacer una realidad a veces inasible y escurridiza, irremediabilmente perdida, como bien ha subrayado Vicente Lleó (1998) para referirse a los jardines de la nobleza en el siglo XVI. Me enfrento entonces a un repertorio de huertas y vergeles imaginados, a un compendio de descripciones literarias o históricas, es decir, de representaciones, que entrañan a su vez una determinada concepción de jardín y que, por tanto, desde mi punto de vista, desempeñan un rol en el estudio histórico del paisaje y concretamente de la historia del jardín de la nobleza española durante las décadas de gobierno de los Austrias mayores<sup>2</sup> –signatura aún pendiente en la historiografía del arte y del paisajismo español–, incluso si nos aproximamos a ellos únicamente desde una atalaya literaria, en la medida en que los textos reflejan

---

<sup>1</sup> Retomo el término *jardines de papel* del artículo de Rodríguez Romero (1999). Sin embargo, mientras la profesora Rodríguez lo utiliza para referirse a los tratados teóricos, yo lo empleo en alusión a los jardines descritos en textos literarios, relaciones de sucesos, relaciones topográficas, crónicas de viajeros y otros documentos. Asimismo, es un eco del libro de Cátedra García (2007), quien agrupa la ficción caballescica bajo el rótulo de *caballería de papel*.

<sup>2</sup> Véase para esta discusión, Hervé Brunon (2006, 17-28).

sensibilidades individuales y colectivas de una época y son huellas de un espacio efímero desde su propia condición. Estoy convencida, asimismo, de que así como los testimonios literarios pueden contribuir a la elaboración de dicha historiografía, los vergeles de papel, específicamente los caballerescos, están a su vez estrechamente relacionados con la conceptualización del jardín durante los siglos en los que este fue objeto de una verdadera renovación y, por tanto, emanan de ellos destellos y retratos de cómo fueron trazados y de los elementos que sistemáticamente estaban presentes en su composición. Soy consciente de que me desplazo hacia el apasionante terreno de los vínculos entre la realidad de la sociedad renacentista y la ficción caballeresca, pero también por el papel que cumple el texto literario en la elaboración de una historia del jardín de la nobleza en la España de la Edad Moderna.

No voy a ahondar, por supuesto, en los aspectos que ya la crítica ha señalado para subrayar dichas relaciones. Pero sí quiero referirme, desde esa ladera, a la poética del espacio y, más concretamente, a la poética del jardín en los libros de caballerías en relación con la jardinería de la época y, sobre todo, con las prácticas constructivas de la alta nobleza española. Quisiera señalar, para comenzar, que tal vez no sea casualidad el hecho de que, a medida que avanzan las décadas del siglo XVI, por lo que respecta a la descripción en los libros de caballerías de una naturaleza acotada, que es al fin y al cabo la definición más sencilla del jardín, huerta o vergel, esos grandes señores a los que se dedicaban los textos caballerescos hayan acogido unas prácticas cortesanas y desplieguen unos hábitos culturales relacionados con el coleccionismo de pinturas y objetos, la posesión de una biblioteca y con la arquitectura, traza y construcción de jardines<sup>3</sup>. No sería extraño tampoco –si se tiene en consideración cómo los pliegos de la ficción acogen otros aspectos de la sociedad renacentista– que destellos de esos hábitos, incluidos entre las virtudes nobiliarias, se reflejen en el género literario que ahora me ocupa. No sostengo, sin embargo, que las descripciones de estos espacios en los libros de caballerías correspondan con fidelidad a algunos de los jardines de la nobleza; creo que la documentación de archivo que he podido consultar es tan parca que no me permite llegar a hacer esa afirmación. Además, lo poco que sabemos en la mayoría de los casos sobre los autores caballerescos no hace posible establecer con claridad los vínculos con los destinatarios, o ubicarlos con precisión en sus señoríos, y, en consecuencia, mucho menos situarlos en sus jardines palaciegos. A pesar de esto, tal vez sí sea posible plantear, como hipótesis de trabajo, que las prácticas arquitectónicas casi sistemáticas de parte de lo más granado de la nobleza cortesana, aunadas a la importancia que el jardín cobraba entre las élites en el siglo XVI y al cambio en la conceptualización de la naturaleza entre la Edad Media y el Renacimiento, estarían en relación con la presencia de vergeles más complejos en los libros de caballerías y que van más allá de la caracterización frecuente como *locus amoenus* y lugar del encuentro amoroso; es decir, jardines más ornamentados, dispuestos con orden y criterios estéticos y acompañados de elementos arquitectónicos llamativos como fuentes y cenadores,

---

<sup>3</sup> Sobre estas prácticas culturales son muy sugerentes los trabajos de Martínez Hernández (2003 y 2007), Bouza Álvarez (1995 y 2008). Ya no en referencia a la afición arquitectónica de la nobleza sino a otros hábitos culturales como los gustos literarios y la conformación de bibliotecas y el coleccionismos, Cátedra García (2002).

estanques e incluso arquitecturas vegetales como laberintos y emparrados. En otras palabras, quizás las laderas desde las cuales procuraré acercarme, ayudarán a entender la complejidad del universo jardinero de este género de ficción pre-cervantino, o, por lo menos, a ceñir su presencia en el género a un hábito cultural de la aristocracia del Antiguo Régimen.

En primer término, quisiera resaltar que en la España de la Edad Moderna la posesión de un jardín en un palacio urbano o en una casa de placer, como se referían muchos de los textos de la época a las casas de campo y las villas de recreo, responde, para seguir a Bordieu (1988), a unos hábitos culturales que constituían experiencias de distinción social; así, desde este punto de vista, el jardín de palacio es una escenografía que sirve de trasfondo a nuevas prácticas de socialización relacionados a su vez con la simbolización del poder, la representatividad y la conciencia de la identidad nobiliaria (Aguilar Perdomo, 2013). Desde finales del siglo XV, las propiedades de los grandes linajes fueron objeto de una serie de intervenciones para convertir sus viejos castillos de defensa en espléndidos recintos palaciegos en las que se incluyeron los jardines, trazados sobre las bases de un eclecticismo que combinaba las herencias andalusíes con las modas italianas y flamencas (Checa Cremades, 1992). Dichas prácticas constructivas evidenciaban no solo un proyecto ideológico de una élite de poder, sino también la manifestación del valor que el jardín había ido adquiriendo con el cambio de los gustos y las mentalidades y la funcionalidad que se le otorgaba como espacio de conversación, descanso y fasto cortesano. El jardín es así una *arquitectura parlante*, que, como señala Lleó Cañal cuando se refiere a la arquitectura palatina, informa «sobre su dueño, sobre su estatus social, sobre su cultura, sobre sus afinidades espirituales» (2012, 82).

Ciertamente, durante los siglos XVI y XVII, podemos constatar una serie de correspondencias espirituales, de prácticas culturales compartidas, que hermanan a varios de los nobles y los linajes que forman parte del conjunto de los destinatarios caballerescos. Lo más granado de la nobleza, muchas veces como un acto mimético con sus congéneres o con su rey, dedica parte de los esfuerzos a adecuar sus residencias conforme a su estatus cortesano en un momento donde este grupo social es consciente de que sus construcciones son una clara muestra de distinción y en línea con una política representativa que había comenzado con los Reyes Católicos desde finales del siglo XV<sup>4</sup>. De acuerdo con esto, el edificio y sus aposentos, internos y externos, debían coincidir con la dignidad de sus poseedores (Alonso Ruiz, 2012), tal y como había planteado Vitruvio en su tratado de arquitectura, cuando recomendaba que «los ciudadanos nobles [...] deben disponer de vestíbulos regios, atrios distinguidos, peristilos con gran capacidad, jardines y paseos adecuadamente amplios, en consonancia con el prestigio y la dignidad de sus moradores» (1995, 242).

Al hilo de estas ideas, el palacio y su jardín son también un signo externo que muestra, más allá del poder social, político y económico (Soria Mesa, 2011), las

---

<sup>4</sup> Hay que pensar, por ejemplo, en la transformación y renovación del castillo de los Benavente o de los duques de Feria en Zafra bajo nuevos criterios renacentistas, en las que se incluyen los jardines. Véase, entre otros, Bayón (1991) y Alegre Carvajal (2008), disponible en <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/issue/view/23> (última consulta 7 de julio de 2014).

inclinaciones culturales y las virtudes de su propietario como esbozaba ya a finales del siglo XVI, retomando planteamientos aristotélicos, Juan Benito Guardiola en su *Tratado de nobleza y de los títulos y ditados que oy día ay en España*<sup>5</sup>. Las nuevas residencias de los nobles iban de la mano de una serie de elementos que conformaban todo un conjunto simbólico de lo que Antonio Urquizar ha llamado, con énfasis en las élite andaluzas, «prácticas de visualización de poder» (2007, 32), prácticas que reproducían muchas veces los usos de la corte real y que incluían hábitos culturales domésticos más privados, más refinados, más estéticos, como el mantenimiento de un jardín cuyo papel como elemento dignificante de clase fue preponderante.

Las labores de construcción de las nuevas residencias nobiliarias o la de remodelación de los viejos castillos y fortalezas, junto con el auge de las villas suburbanas, se advierten también en el grupo de receptores caballerescos, entre los que contamos con personajes pertenecientes a los Grandes de España (Tabla 1).

Fecha	Autor	Título	Dedicatario	Jardín o palacio
1510	Ruy Páez de Ribera	<i>Florisando</i>	Don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli (1485-1544)	Palacio del Cogolludo (Guadalajara)
1516	Fernando Bernal	<i>Floriseo</i>	Pedro Fajardo y Chacón, I marqués de los Vélez	Palacio de Vélez Blanco Palacio de las Cuevas
1518	Gabriel Velázquez de Castillo	<i>Clarián de Landanís</i> (Primera parte, libro I)	Charles de Lingoval	Palacio del Infantado (Guadalajara)
1521	Alonso Salazar	<i>Lepolemo</i>	Íñigo López de Mendoza y Pimentel. En ese momento IV conde de Saldaña y luego IV duque del Infantado	Palacio del Infantado (Guadalajara) Palacio del Cardenal Mendoza (Guadalajara)
1522	Álvaro de Castro	<i>Clarián de Landanís</i> (Parte I, libro II)	Álvaro Pérez de Guzmán, I conde Orgaz	Castillo de Orgaz (Toledo)
1530	Fernando Basurto	<i>Florindo</i>	Juan Fernández de Heredia, II conde de Fuentes	Palacio en Fuentes de Ebro (Fuentes de Ebro)
1530	Feliciano de Silva	<i>Amadís de Grecia</i>	Diego Hurtado de Mendoza, III duque del Infantado	Palacio del Infantado (Guadalajara)
1532	Francisco de	<i>Florambel de</i>	Pedro Álvarez de Osorio, IV	Palacio de Astorga

<sup>5</sup> *Tratado de nobleza*, 1591. Lo señala Guillén Berrendero (2007, 162).

	Enciso Zárate	<i>Lucea</i>	marqués de Astorga	(Astorga – León)
1533	Francisco de Enciso Zárate	<i>Platir</i>	Pedro Álvarez de Osorio y María de Pimentel, marqueses de Astorga	Palacio de Astorga (Astorga – León)
1534	Juan de Córdoba	<i>Lidamor de Escocia</i>	Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba	Palacio de Sotofermoso (Abadía – Cáceres) Palacio de Alba de Tormes
1535-1546	Feliciano de Silva	<i>Florisel de Niquea</i> (Parte III)	Francisco de Zúñiga y Sotomayor, IV duque de Béjar	Palacio de Béjar (Béjar –Salamanca)
1540	Dionís Clemente	<i>Valerían de Hungría</i>	Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete. Esposa del Duque de Calabria	Huerta del Real (Valencia) Palacio y jardines de Alcocer
1545	Bernardo de Vargas	<i>Cirongilio de Tracia</i>	Diego López Pacheco, III marqués de Villena	Castillo-palacio de Escalona (Toledo) Palacio de Villena (Cadalso de los Vidrios)
1546	Pedro de Luján	<i>Silves de la Selva</i>	Luis Ponce de León, duque de Arcos, marqués de Zahara	Palacio de Marchena (Marchena – Sevilla)
1563	Pedro de Luján	<i>Leandro el Bel</i>	Juan Claros de Guzmán, conde de Niebla	Palacio de los Guzmanes (Sanlúcar de Barrameda – Cádiz)
1579	Esteban Corbera	<i>Febo el Troyano</i>	Mencía Fajardo y Zúñiga	Palacio de Vélez Blanco (Almería)

Tabla 1: Jardines y palacios de los dedicatarios de libros de caballerías

Los Mendoza, los Álvarez de Toledo, los Fajardo, los Osorio, los Guzmanes ejercieron, en efecto, prácticas constructivas en huertas y vergeles que forjaron un ambiente que, de la mano de la visión arcádica de la naturaleza en contraposición con la agitada vida de la corte, tal vez influyó en la abundancia de descripciones de jardines en la prosa de ficción del siglo XVI y en otros documentos. Jardines señoriales encontramos ciertamente a lo largo y ancho de la Península (Fig. 1), en tanto el cambio en el modelo de residencia nobiliaria que tiene lugar desde finales del siglo XV incluye la construcción de este recinto como signo de distinción social estrechamente vinculado con el ocio. El interés por los jardines, y su número creciente, se manifiesta por ejemplo en las noticias de nobles que solicitan flores o especies exóticas para plantar en sus huertas, como lo hizo entre 1560 y 1570, no sabemos con certeza si el Marqués de Mondéjar o el Duque del Infantado, cuyo

agente pretendía conseguir de la huerta sevillana de doña Brianda de la Cerda y Sarmiento, II duquesa de Béjar, para su jardín de Guadalajara simientes de guayaba, de mamey y de piña, frutas muy apreciadas en las Indias. Así lo hizo también Felipe II cuando requirió que llevarán de la Huerta del Real de Valencia moreras, naranjos y limoneros para los jardines de Aranjuez<sup>6</sup>.

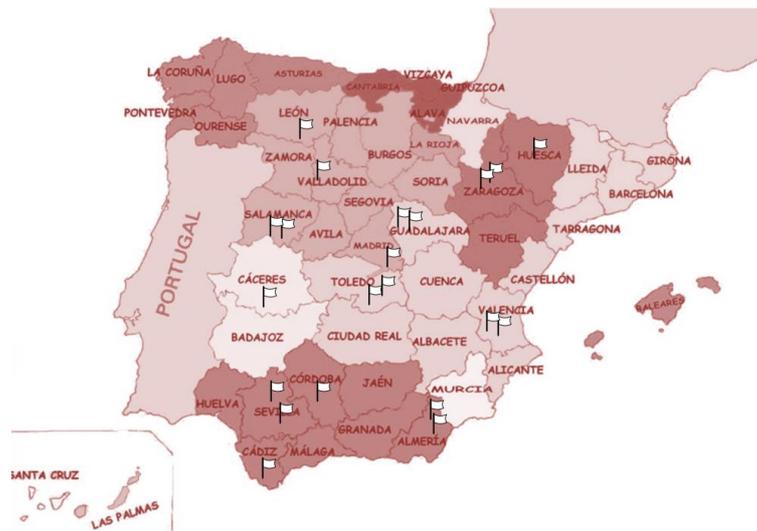


Figura 1: mapa de los jardines señoriales (elaboración propia).

Había por esos tiempos un clima jardinero dominante, enraizado también gracias a la riquísima tradición árabe en la Península y que se corrobora con la presencia de jardines en los palacios reales, auspiciados por el Rey Prudente que siempre se mostró interesado por la naturaleza y la botánica, incluso desde antes de su felicísimo viaje donde tal vez visitaría las más espléndidas creaciones jardineras de Italia, Alemania, los Países Bajos, interés que replicó en los Reales Sitios<sup>7</sup> y que, muy probablemente, sus cortesanos emularon volviéndose «remedones» en asuntos de arquitectura<sup>8</sup>, como señalaba en 1580 Francisco de Zúñiga y Sotomayor, a propósito de su actividad constructora en su palacete de El Bosque a las afueras de Béjar y luego de visitar las obras que se adelantaban en Aranjuez. No creo que pueda dejarse de lado la ascendencia que la febril labor constructora de Felipe II y su pasión botánica, manifiestas en su circuito palaciego rodeado de jardines alabados entre otros por Pérez de Meza, Argote de Molina y el padre Sigüenza, llegó a tener en las

<sup>6</sup> Así lo señala José Mariano Ortiz (1782), que no he podido consultar. La noticia es recogida por Arciniega (2005-2006, 151, n. 100). En 1566, el monarca también expresaba su preocupación por que no se perdieran las semillas exóticas que le habían enviado desde Sevilla como recuerda Íñiguez Almech (1952, 199).

<sup>7</sup> Sobre este aspecto, véase el espléndido volumen colectivo *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II* (1998) coordinado por Carmen Añón y José Luis Sancho.

<sup>8</sup> Duque de Béjar a Mateo Vázquez, 3 de abril de 1580, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, Envío 1 (2), recogido por Bouza (2008, 69). Muñoz Domínguez (2012) se ha ocupado de la figura de Francisco de Zúñiga y Sotomayor como arquitecto.

prácticas cortesanas de sus súbditos más cercanos. Parece cada vez más claro que la alta nobleza española contaba con la arquitectura entre sus aficiones, y que, acorde con los nuevos ideales humanistas relacionados con el ocio, los paseos y las diversiones, adecúan o construyen los jardines de sus casas palaciegas y de sus villas de recreo con las modas renacentistas, casi en la misma medida en que Felipe II lo hizo con sus Reales Sitios. Estaríamos así, también en el ámbito de la jardinería, frente a un proceso mimético que impulsaba a los cortesanos a emular a su gobernante en diversos ámbitos y costumbres, como lo ha planteado Pedro M. Cátedra (2002, 59) a propósito del coleccionismo libresco nobiliario de la mano del humanista y consejero de Felipe II, Fadrique Furió Ceriol, que en *El Concejo y consejeros del Príncipe* (1559) reconocía: «quando el príncipe es poeta, todos hazemos coplas; quando es músico, todos cantamos y tañemos; quando es guerrero, todos tratamos con armas» (1559, f. 81v)<sup>9</sup>.

El resultado de todo esto es un ambiente edificador de casas y jardines, de «palacio donde morar y quinta donde holgar»<sup>10</sup>, que se desliza a los pliegos de la ficción caballeresca del siglo XVI que, como en otros ámbitos y costumbres, duplica y calca, poéticamente, las prácticas constructivas resultado de los quehaceres de reyes y grandes señores, de magos y sabios en la mayoría de los casos: la belleza, suntuosidad y magnificencia de los palacios y jardines de los libros que devoraba durante noche y día Alonso Quijano parecería solo posible, ciertamente, por los conocimientos de unos magos versados en ingenierías y arquitecturas, como lo ejemplifica la sabia Sargia en el *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven*, que

[...] comenzó su obra apriessa, y la mitad de su ejército andava labrando en la torre, y la mitad en los jardines. De manera que, cuando el sol salió, estava la torre hecha de hermosa sillería con muchas finiestras a todas partes; y el jardín edificado de un muro de alta sillería junto con el castillo, hazia la parte de la villa, que del castillo por una puerta pequeña se mandava, en el cual avía multitud de árboles de muchas frutas, y rosales y jazmines y yervas olorosas. Y a la parte alta del jardín estava un pilar grande de agua, que por XII caños el agua en él caía, y de allí se regava el jardín. Y sabed que los árboles estavan tan frescos como si allí uvieran sido nacidos, y muchos d'ellos cargados de fruta; y rosas y jazmines y otras flores que bien oían. Y assí mesmo amaneció hecho un pilar de agua dulce en mitad de la plaça, labrado de mármor blanco, con sus caños de agua muy gruesos que en él caían (*Tristán de Leonís*, 821).

Esos vergeles imaginados, refinados y sorprendentes, no están, sin embargo, muy distantes de las sutilezas y artificios de los espléndidos jardines de la época, que

---

<sup>9</sup> Con respecto a la arquitectura lo ha señalado también Martínez Hernández (2003, 63): «la afición arquitectónica del monarca [Felipe II] siempre encontró ecos entre sus cortesanos, émulos de cuanto emprendía su señor y que en algunos casos llegó a ser incluso práctica más temprana que la regia».

<sup>10</sup> Es reveladora esta frase atribuida a doña Mencía de Mendoza, que le había prometido a su esposo don Pedro Fernández de Velasco, II conde de Haro y Condestable de Castilla, además de palacio y quinta, una «capilla donde orar». La actividad constructora suya y de su marido fue luego reconocida por su nieto el IV Condestable, llamado también Pedro Fernández de Velasco, quien calificaba a su antepasado como «amigo de edificar, y assí hizo una cassa de aposentamiento en la fortaleza de Villalpando y labró la casa de la Vega que es una casa de plaçer çerca de Burgos y hizo en la çudad una cassa muy buena», *Descendencia de la casa i linaje de Velasco*, BNE, Mss/2018, fols.47-48. Para el ámbito que me interesa, es importante anotar que los Velasco también se ocuparon de los jardines en sus residencias nobiliarias.

proyectaron entre otros grandes señores los destinatarios de los folios caballerescos. Así como –para pasearse por otros contornos europeos– las hojas de parra hechas en realidad de esmeraldas del *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna (1981, vol. 2, 86-87) son la contraparte literaria de las fuentes que imitaban el trino de las aves o de los pájaros de bronce sobre las ramas de un árbol, también artificial, dispuesto en Villa d'Este en Tívoli que describió el historiador genovés Uberto Foglieta (1574, 74-75) y que a su vez llamaron la atención de Montaigne en su viaje por Italia (1992, 128-129), también los emparrados, laberintos, fuentes y estanques de los libros de caballerías tendrían su inspiración –y quizá sus réplicas?– en los jardines de las residencias nobiliarias de la España de la Edad Moderna.

Es verdad, no obstante, que a veces la literatura no está tan cerca de los sueños del imaginario arquitectónico y jardinero de la temprana Edad Moderna y que, incluso, es la realidad la que en ocasiones se lleva la bandera con las lindezas y sutilezas elaboradas por esas décadas como puede comprobarse por ejemplo en los relatos de viajeros como Andrea Navagero, Jerónimo Münzer, Antonio de Lalaing, Bartolomé Villalba y más tardíamente, en el siglo XVIII, el secretario de la Academia de Bellas Artes, don Antonio Ponz. Todo ellos hablan, deslumbrados, de la riqueza y variedad –y también de la permanencia de algunos rasgos– que debió caracterizar ese contexto perdido que ilumina, a pesar de su fragilidad, este recorrido de ida y vuelta entre la ficción y la realidad. No obstante, para la «caballería de papel» a veces se constata, no sin sorpresa, que no todos los autores manifestaron en sus textos noción de paisaje, sentimiento de la naturaleza o atracción artística hacia el jardín –una visión estética– a pesar de su aparente cercanía con realizaciones o creaciones de verduras de singular importancia, es decir, con jardines históricos de los que se tiene noticia. Se advierte en algunos de ellos un desapego o desinterés al entorno del paisaje y del jardín, que se traduce en una ausencia de la expresión o descripción de la naturaleza a la que solo se nombra o se remite haciendo mención a la huerta o al vergel sin ninguno tipo de retrato<sup>11</sup>; aunque, como bien matizaba don Emilio Orozco (2010), el hecho de que no haya descripción no quiere decir que no exista una actitud estética, que quizá habría que valorar teniendo en cuenta otros aspectos. En otros autores, no obstante, la descripción de la naturaleza se materializa en huertas y vergeles que no van más allá de los tópicos descriptivos o de los seis encantos de Libanio, como los llama Claudio Guillén (1992), que identifican el lugar ameno (agua –como arroyos, fuentes o manantiales–, plantas o árboles, vergeles, brisas y vientos, flores y el canto de los pájaros) y que, en consecuencia, no parecieran puntear una apropiación estética. Sin embargo, bien es cierto que los tópicos también pueden expresar, incluso a fuerza de repetición, un sentimiento sincero hacia la naturaleza e incluso la emoción íntima que se experimenta en su contemplación. No es posible decir que este último escenario, el del predominio de la repetición retórica que remite a una

---

<sup>11</sup> Bien ha señalado Baridon (2005, 220) que existe una diferencia entre el sentimiento de naturaleza y la expresión de ese sentimiento, que a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento no se liberó sino muy lentamente. Habría que añadir con Emilio Orozco que es necesario distinguir entre el sentimiento y de la naturaleza o la pintura o descripción del paisaje; es decir, el paisaje como tema u objeto de la obra literaria o artística, cuya aparición se produce tardíamente, en la Modernidad. En el mismo sentido, Baridon (2006, 337 y ss).

imagen arcádica –y tópica– de la naturaleza, se haya producido sobre todo en unas décadas determinadas o a principios del siglo XVI, cuando apenas se está gestando la noción de paisaje, o exclusivamente en los primeros autores del género, cuando aún no estaba en su esplendor la expresión moderna del sentimiento de la naturaleza o, desde otra perspectiva, cuando aún no estaba lo suficientemente asentado el cambio de mentalidad entre el jardín medieval y el renacentista y, por tanto, la écfrasis de la naturaleza estaba dominada por el *locus amoenus* marcado por una parquedad descriptiva que dice apenas nada. Esta actitud, digamos tópica, o, en otros términos, la capacidad más limitada de expresión literaria del sentimiento de la naturaleza que no significa, sin embargo, que no haya emoción de esta, se detecta en todos los períodos de desarrollo de la literatura caballeresca, hasta el punto de que, incluso, en algunos de los testimonios caballerescos de mediados de siglo, cuando comienza a eclosionar la presencia del jardín en las casas de la nobleza, puede hablarse de pobreza, dada la escasísima alusión a vergeles y huertas que manifiesten un placer estético o una apropiación literaria del jardín<sup>12</sup>. No obstante, otros autores del género, incluso tempranamente (segunda década del siglo XVI) como sucede con el alcarreño Gabriel Velázquez del Castillo, autor de una de las partes de los *Clarianes*, que alaba la belleza íntima de la naturaleza y exterioriza un sorprendente interés en el constructo cultural del jardín pues, si bien su descripción encuentra su apoyatura en el tradicional *locus amoenus*, la variedad y riqueza de novedosos elementos compositivos como las burlas de agua, los órganos e ingenios hidráulicos se anticipa literariamente a las más tempranas realizaciones históricas del jardín protomanierista de la península ibérica e incluso de la bota italiana<sup>13</sup>.

El primero de los casos –retomando los términos de don Emilio Orozco– el de una limitadísima expresión literaria del sentimiento de la naturaleza, lo ejemplifica de manera extrema, el *Florisando* (1510), donde la presencia del paisaje es muy escasa y la del jardín casi nula. De Ruy Páez de Ribera, su autor, se ignora casi todo, incluido cuáles eran los vínculos que, antes de la publicación de su obra, mantenía con don Juan de la Cerda, II duque de Medinaceli, a quien dedica su libro. El duque supo, no obstante, compensar muy bien el servicio nombrándolo con anterioridad a 1515 como alcalde mayor del ducado de Medinaceli<sup>14</sup>. Así consta en una carta de pago fechada el 15 de mayo de 1515 en la que Gonzalo de la Fuente declara haber recibido 530 maravedís que le adeudaba nuestro autor:

---

<sup>12</sup> En todo caso, para estas consideraciones, es necesario tener en cuenta que el paisaje como tema central de obras de arte o literarias surge en el siglo XV, pero como aclaraba Orozco esto no significa que con anterioridad a esta fecha no aparezcan «pequeños cuadros de paisajes». Para una síntesis sobre el problema con abundante bibliografía véase el amplio y documentado estudio preliminar de Lara Garrido (2010) a la edición facsimilar de *Paisaje y sentimiento de la naturaleza*.

<sup>13</sup> Quizá solo la descripción, bastante parca por lo demás, de Guillaume Mauchât en su *Remède de Fortune* y en la *Fontaine amoureuse* del parque de Hesdin construido por Roberto d'Artois en el norte de Francia a finales del siglo XIII mencione con anterioridad –y sobriedad– los automatismos e ingenios que debieron deslumbrar a sus visitantes.

<sup>14</sup> Así lo ha señalado Marín Pina (2011, 107, n. 13). El documento que señala a Páez de Ribera como alcalde del ducado de Medinaceli desvirtúa su supuesta condición de eclesiástico oriundo de Sevilla que se venía barajando por la crítica. Agradezco a la profesora Marín Pina que me haya recordado este dato.

Conozco yo, Gonçalo de la Fuente, vezino desta villa de Cogolludo, que resçebí del honrrado común de la villa de Cogolludo e su tierra quinientos y treynta marabedís los quales marabedís obe de aver por virtud de un libramiento de mayor cuantía que yo tenía del licenciado Páez de Riuera, alcaldde mayor de su sennoría en el salario que la dicha común le daba el anno pasado de mill e quinientos e treçe annos<sup>15</sup>.

La obra de Paéz de Ribera muestra sí, con certeza, un giro radical con respecto al *Amadís de Gaula* en temáticas tan importantes en el género como la magia, la maravilla y el amor, que marcan el relato de ortodoxia cristiana (Sales Dasí 2002, 121). En esta tesitura ascética está descartado por completo el deleite sensorial que produce el lugar ameno (ni siquiera en su versión cristiana del huerto monacal que estaría más acorde con los planteamientos de la obra), hasta el punto de que no se detalla ninguno y solo uno se menciona sin alusión a sus elementos compositivos: es una huerta cualquiera que se usa como puente para el acceso del Caballero de la Fortuna a la habitación de la doncella Floriana (*Florisando*, 815, 184r). Sin embargo, el entorno al que Paéz de Ribera ata su obra con su ofrecimiento al segundo duque de Medinaceli es profundamente artístico. Fue el primer duque, don Luis –hombre inclinado a las letras y las artes por influencia de su madre doña Leonor de la Vega, hija del marqués de Santillana– quien construyó uno de los palacios renacentistas más bellos de la España de finales del siglo XV<sup>16</sup> –y el primero levantado fuera de Italia–: el palacio del Cogolludo (Guadalajara); y fue a su hijo, Juan, a quien le correspondieron los últimos retoques de su edificación. El palacio, trazado por Lorenzo Vázquez, dispuso de una galería suntuosa que daba a los jardines y a juicio de Antonio de Lalaing, quien acompañaba a Felipe el Hermoso en su primer viaje a España, valía más que siete de los castillos flamencos y era «el más rico alojamiento de España» (*Primer viaje de Felipe el Hermoso*, 487). A pesar de que no se ha conservado documentación directa sobre la construcción del palacio, es sabido que el jardín alto era contemporáneo a la edificación inicial y, por tanto, existía desde finales del siglo XV, mientras que el jardín bajo fue añadido posteriormente sin que se pueda precisar la fecha<sup>17</sup>. Ambos se mantenían cuando el escribano de Cogolludo Manuel Cañizares consignaba en 1716 las medidas de las casas del duque de Medinaceli en la villa<sup>18</sup> y

---

<sup>15</sup> ADM, Sección Cogolludo, leg. 11, número 33. Recogido por López Gutiérrez (1983, 23).

<sup>16</sup> Los vínculos de don Luis de la Cerda con los Mendoza alcarreños constituyeron un componente que no puede dejarse de lado en la valoración del papel que el I duque de Medinaceli jugó en la introducción de la estética renacentista en Castilla, si tenemos en consideración que también sus parientes edificaron palacios espléndidos como el de Calahorra (Rodrigo Díaz de Vivar, I marqués de Zenete), los pertenecientes a los duques del Infantado, el Cardenal Mendoza y Antonio de Mendoza en Guadalajara, todos construidos en fechas próximas al de Cogolludo y, como este, con un lenguaje determinante en la fase protorrenacentista de la arquitectura española. Sobre el Palacio del Cogolludo es fundamental el trabajo de Pérez Arribas y Pérez Fernández (2012), disponible en línea en <http://www.jlperezarribas.es/> (última consulta 24 de junio de 2014).

<sup>17</sup> Para todo el proceso constructivo y los hipotéticos planos del palacio remito al trabajo de Pérez Arribas citado en la nota anterior.

<sup>18</sup> ADM, Sección Cogolludo, Leg. 3 No. 42, fols. 8v-9v, *Deslindes y medidas de las fachadas y galerías del palacio que su excelencia tiene en dicha Villa*. Casas en Cogolludo, 5 de septiembre de 1716, escribanía de Manuel Cañizares. El documento fue dado a conocer por Pérez Arribas en 1985 y está incluido en su trabajo de 2012.

describía el palacio y las hermosas galerías de dos niveles que daban a los jardines. Según el documento del escribano, el jardín alto, dispuesto en cuadro y con un tamaño de 50 varas (42 metros), tenía cubiertos sus lienzos de emparrados y pilares de sillería hacia su parte interna; estaba además adornado por un cenador situado en la fachada sur, «armado de madera, a quatro aguas, con su cruz, con su bola y veleta en lo alto», y una fuente de pilón ochavado, «de quarenta y ocho pies en zírculo, con su bola sobre cada esquina de la ochava, en el frontespizio una flor en cada piedra de la taza de la fuente, zerrada, labrada de concha con su predestal y vola enzima». De la fuente se repartían cuatro calles en forma de cruz, «y a un lado y otro de dichas calles ay quatro quadros de catorze varas y media, cada uno en quadro, y los dichos quadros tienen sus divisiones de abujes de una vara de alto y dos de ancho con sus volas de lo mismo en las esquinas de todos quatro». Como ocurría en otros jardines desde el siglo XVI, en uno de los recuadros estaban grabadas las armas del duque de Medinaceli con «ajedrea y tomillo», mientras que los demás estaban decorados con «distintas labores de lo mismo, con sus plantas de flores alrededor curiosamente labradas». Desde el lienzo Este del jardín alto dos escaleras conducían al jardín bajo, cada una de veintiún escalones de piedra de sillería, cuyo centro estaba presidido por un estanque de «trece varas de largo y nueve de ancho», elaborado igualmente de piedra de sillería. Tal como se diseñaban los jardines señoriales desde la Edad Media, este jardín bajo armonizaba la plantación de flores, árboles decorativos y frutales, pues estaba repartido en «quatro quadros, cuya división en rosales y otros árboles diferentes que le adornan, como son un árbol del paraíso, tres guindos garrofales y otros dos hordinarios, y veinte ziruelos de diferentes géneros, una iguera y un serval, un moral grande y un olivo». Aunque se trata de una descripción de principios del siglo XVIII, el jardín del Cogolludo mantenía aún en esa época un trazado interno cercano a la conceptualización de este recinto en la Edad Media –y por tanto a la fecha de edificación inicial del palacio– pero, acorde con la estética renacentista del conjunto, está dispuesto en dos niveles unidos por una escalera. Pareciera entonces que el jardín estuvo compuesto –según la descripción de Cañizares– conforme, por ejemplo, con los planteamientos de Pietro de Crescenzi en su *Liber ruralium commodorum* (1304-1309, pero impreso en 1472) por un vergel propiamente dicho plantado con los árboles ornamentales y frutales que ocupa el jardín bajo, donde también está localizado el estanque que el jurista boloñés consideraba propio de jardines palaciegos o señoriales<sup>19</sup>, junto con los emparrados y adornos arquitectónicos infaltables como los cenadores, que en este caso está situado en el primer nivel del jardín, junto con la fuente, las flores y los labrados de plantas,

---

<sup>19</sup> En el libro VIII de su tratado, dedicado a los jardines de 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 Bauman (2002), disponible también en línea en <http://catena.bgc.bard.edu/texts/crescenzi.htm>, última consulta 19 de agosto de 2013.

elemento también más afín con el trazado del jardín del Renacimiento. En todo caso, el texto del escribano de Cogolludo recoge una tipología recurrente todavía para principios del siglo XVII, pues, como iremos viendo, los jardines de la nobleza —y los de los libros de caballerías asimismo— fueron en muchos casos una amalgama de elementos medievales y renacentistas, mientras que los jardines plenamente barrocos tardaron en desarrollarse hasta bien entrado el siglo XVIII (Luengo, 2008, 89).

Sin embargo, en caso de que Páez de Ribera hubiera tenido noticia de esta edificación —algo que es probable teniendo en cuenta su cargo como alcalde mayor del ducado de Medinaceli aunque eso no asegure su acceso a los recintos privados del duque—, o de que hubiera estado allí, nada del esplendor del Palacio de Cogolludo y de sus jardines parece haber tocado su sensibilidad, que permanece indiferente a la arquitectura y al constructo cultural del jardín, alejado de opulencias palaciegas y sus riquezas decorativas. Así, el caso del *Florisando* parece trazar unas de las sendas en estas relaciones que comenzamos a perseguir: el de los libros de caballerías que, a pesar de su veta «realista», no destellan, al decir de don Dámaso Alonso, pormenores circunstanciales de la sociedad renacentista, en este caso concreto, de los pormenores que conciernen al entorno natural y a la arquitectura del jardín; pareciera claro, al hilo del *Florisando*, que en algunos exponentes del género pre-cervantino el jardín no es un tema literario y la naturaleza no existe por sí misma, aun cuando aparezca la huerta como recinto amoroso, en tanto es espacio que sólo se nombra, pero no se detalla y escasamente se describe conforme a los tópicos del *locus amoenus*.

Considerablemente menos conocidos que otros jardines nobiliarios son los trazados en los palacios de Vélez Blanco y las Cuevas (Almería) que pertenecieron al linaje de los Fajardo, dos de cuyos miembros, el I marqués, don Pedro Fajardo y Chacón, y doña Mencía Fajardo y Zúñiga, viuda del III marqués de los Vélez, fueron los destinatarios del *Floriseo* (1516) y *Febo el Troyano* (1576) respectivamente. Los tres marqueses de los Vélez revelan en efecto unas inclinaciones culturales muy llamativas. Las del primero de ellos se debieron forjar en la escuela nobiliaria del cronista Mártir de Anglería —quien había llegado a España en 1487 de la mano de Íñigo López de Mendoza y Quiñones, el Gran Tendilla—, en la que Fajardo mostró una rara inclinación al estudio y se aficionó a la lectura de los clásicos según sabemos por las cartas de su mentor<sup>20</sup>; gustaba asimismo de la caza, la justa y la poesía y dominaba con fluidez el latín. Don Pedro Fajardo fue ejemplo de un saber humanista y de un contexto cultural y estético que se testimonia en los decorados de mármol y madera del castillo que readecuó sobre las bases de una fortaleza musulmana en Vélez Blanco (Almería) entre 1506 y 1515; fue también poseedor de una nutrida biblioteca<sup>21</sup>, enriquecida años más tarde por su nieto, y dueño de un perro llamado Amadís. A este hombre culto y destinatario sensible es a quien el bachiller Fernando Bernal, oriundo de Medellín, Extremadura, ofrece un libro de caballerías que, como ha anotado con brillantez Javier Guijarro, se inscribe dentro de una línea realista muy

<sup>20</sup> Mártir de Anglería, carta fechada del 29 de abril de 1499 (*Epistolario de Pedro Mártir de Anglería*, 1953-57, IX, 386).

<sup>21</sup> El número de los libros que poseía el primer marqués en el momento de su fallecimiento asciende a 193; no hay que desestimar que en los anaqueles de su biblioteca haya un ejemplar de Vitruvio y otro del tratado de agricultura de Varrón. Ver Hernández González (1998, 409-410).

distinta a la impuesta por el *Amadís de Gaula* de Rodríguez de Montalvo, un libro cuyo protagonista bien podía ser reflejo del propio marqués. Como con tantas otras incógnitas que quedan por despejar, ignoramos los lazos que vinculaban a Bernal con el primero de los Vélez, aunque en el prólogo el bachiller refiere el deseo de entrar a su servicio y la consideración de que la escritura de un libro que tal vez tenga el «provecho de los muchos que Tulio pone a la historia» (*Floriseo*, prólogo, 3) es el camino más indicado para conseguir llamar la atención de un hombre a quien quiere, modestamente, entretener:

no dexé de verla –le señala en el prólogo– aunque de su verdad se dude, de agradable bivo y compendioso no tiene duda, con todo lo cual podrá vuestra señoría a vezes recrear su ilustre ingenio del cansancio que en sus provechosos estudios le han puesto, lo cual no será poco útil para la mejor conservación de las viriles fuerzas de su ingenio (*Floriseo*, prólogo, 3).

La antigua alcazaba musulmana de Vélez Blanco fue reacondicionada por el I marqués luego de su enfrentamiento con el deán de Cartagena, Martín de Silva que lo condujo al destierro de la ciudad de Murcia, dictado por Isabel la Católica en 1504; en Vélez, a pesar del perdón posterior de don Fernando, se refugió la mayor parte de su vida<sup>22</sup>. El castillo, localizado en difíciles tierras fronterizas y en cuya decoración parece determinante el vecino Castillo de Calahorra<sup>23</sup>, fue una verdadera joya de la arquitectura española del Renacimiento que reflejaba la cultura exquisita de un noble y guerrero que supo muy bien cómo rodearse de refinamiento y esplendor con la perfecta conjunción de formas hispano-moriscas, lombardas y venecianas. El lado Este del segundo piso del castillo tenía una galería de seis arcos que coincidía a la perfección con arcos de la fachada; de esa manera, como planteó Raggio «constituían no un simple paseador abierto únicamente al exterior, sino una galería cubierta desde la cual se podía ver el patio por un lado y, por el otro, la vega de Vélez Blanco, que se pierde a los lejos» (1967-1968, 236). Tal vez fuera en ese costado del recinto amurallado que se plantaron los jardines, cuya existencia suponemos desde los tiempos del I marqués. Su trazado habría estado influido quizá por las huertas musulmanas tan cercanas a Vélez Blanco y por la supuesta intervención de mano de obra mora en la edificación del palacio. Nada sin embargo he podido recabar sobre ellos en sus primeros tiempos, aunque sí hay noticias relacionadas con su irrigación años más tarde. El 30 de enero de 1559, el II marqués, don Luis Fajardo, le concedió licencia a maestre Gaspar Sánchez para cortar seis pinos en el Pinar del Rey puesto que «ha de hazer por cierto artificio en esta fortaleza de esta dicha villa para subir el agua al jardín della para que se riegue» (Roth, 2007, 70). También hubo jardines en el

---

<sup>22</sup> La decisión de permanecer en sus señoríos le valió la alabanza de fray Antonio de Guevara en una carta enviada desde Medina del Campo el 18 de julio de 1532: «Como hombre cuerdo me parece, señor, que avéis acordado de estaros en vuestra casa, visitar vuestra tierra, gozar de vuestra hazienda, entender en vuestra vida y en el descargo de vuestra conciencia, por manera que las cosas de la corte holguéis de huirlas y huyáis de verlas», *Letra para el Marqués de los Vélez en la qual le escribe algunas nuevas de la corte* (Guevara, 2004, III, 103-104).

<sup>23</sup> No puedo extenderme en las relaciones de la edificación de ambos palacios, entre las que se baraja la posible participación del mismo grupo de escultores y maestros traídos de Italia por don Rodrigo Díaz de Vivar, I marqués de Zenete. Ver al respecto Raggio (1967-1968, 226 y ss).

Castillo de las Cuevas de Almanzora, otra de las propiedades del linaje, pues Diego Hurtado de Mendoza relata en su *Guerra de Granada* que el moro Aben Humeya «corrió i estragó la tierra del Marqués de Vélez, el lugar de las Cuevas, quemó los jardines, dañó los estanques, todo guardado con curiosidad de mucho tiempo para recreación» (1627, 80r), una acción que, según la mirada romántica de Gregorio Marañón (2005, 124), debió llegarle al corazón al II marqués, pues cuidaba las huertas con esmero para conservar la memoria de su fallecida esposa Leonor Fernández de Córdoba.

No sé si sea pertinente reflexionar sobre la posibilidad de que el bachiller Bernal hubiese podido conocer el castillo de Vélez Blanco mientras se estaba construyendo o si tuvo al menos noticias del proyecto arquitectónico de su destinatario antes de entregar su obra a la imprenta valenciana de Diego Gumiel en 1516. ¿Pudo esto haber inspirado y alimentado su imaginación en los terrenos en los que me muevo? Ante la falta de documentación en ese sentido y si nos basamos exclusivamente en los episodios de su libro de caballerías propenso a captar la realidad de su época, la respuesta tiende a ser negativa. La exquisitez arquitectónica y jardinera, como he señalado ya para Páez de Ribera, no brilla en esta primera parte del *Floriseo*; de hecho, la presencia de las *verduras* no es especialmente sugerente, pues estos espacios son solo mencionados y no detallados, como si se tratara de un código ya establecido y aceptado —como en efecto es en tanto tópico— que no hace necesaria por tanto mayor atención descriptiva. Acorde con esta tipificación, la huerta, lugar femenino por excelencia y acondicionado para el disfrute, propicia a la vez la vista de las mujeres —así lo recrea la iconografía de la época— y, en consecuencia, el enamoramiento: Mansirato se prenda de la belleza Eufrasia —«la qual era muy linda»— cuando, desde unos corredores que caían a la huerta, la ve paseando por los jardines del palacio acompañada de otras doncellas (*Floriseo*, I, 37, 67). No obstante, los textos que nos ocupan traslucen que el vergel también puede ser potencialmente peligroso para las mujeres a pesar de sus cerramientos y la altura de sus muros; así, en más de una ocasión damas y doncellas son raptadas en sus lugares de recreo como le sucede a Tolosina, doncella arrebatada de su jardín por Ardileón (*Floriseo*, I, 26, 47). No pasa desapercibida la ausencia de descripciones arquitectónicas ni el tratamiento estereotipado del jardín en un libro que es «sensible a las preocupaciones de su tiempo» (Cátedra, 1999, 38). Sin embargo, los pormenores circunstanciales a los que he hecho referencia atrás destellan con timidez en la celebración de un banquete en el vergel de la reina de la India, en el que se despliega un espectáculo de magia lúdica. A este jardín de la Ínsula Deleitosa había sido conducido Floriseo por encantamiento de Laciva, viuda del rey de la India e hija de Paramón, señor de la Ínsula del Sol, a quien el caballero «avía hecho morir muerte deshonorada» (*Floriseo*, II, 42, 256). Cuando la reina viuda tiene en su poder al héroe muda su propósito de matarle «en gran amor que determinó de tenerle» y le permite pasear por su «hermoso» vergel durante los días de un cautiverio en el que pierde la memoria de su vida pasada. Desconsolados por la desaparición del caballero arriban a la ínsula Filoto y otros de sus amigos, quienes sucesivamente al llegar al castillo y preguntar por él son metamorfoseados en animales por la encantadora que de esta manera cree impedir la inevitable partida de su amigo. Solo Solacio, Cardín y Pirineo se salvan de la

transformación, pero este último deberá enfrentarse con el hijo que no lo reconoce en un combate desigual y cruento. Al final, la compasión de la encantadora y su determinación de devolver la libertad a Floriseo posibilitan el fin del enfrentamiento que augura un parricidio. Para agradecer el perdón del protagonista por sus malas artes y el casamiento de su hija con el caballero Jancores, Laciva organiza en su vergel un banquete amenizado con un espectáculo brillante de magia festiva, en el que los propios amigos de Floriseo, gracias a la metamorfosis, forman parte compositiva del jardín: Ricardo de Pisonía ha sido convertido en una higuera y sus demás compañeros en laureles y arrayanes. Me he extendido en el episodio a pesar de que no hay descripción del espacio, porque se trata con certeza de un índice de los nuevos tiempos de divertimento en las cortes (Río Nogueras, 1995 y 2004), que en más de una oportunidad se trasladaron al aire libre. Sin embargo, los resultados de la indagación sobre los vínculos entre el resultado magnífico de los quehaceres arquitectónicos del I marqués de Vélez y el *Floriseo* no son alentadores, aunque sí valiosos en cuanto a las afinidades espirituales y hábitos culturales de don Pedro Fajardo con otros de los destinatarios caballerescos. Es claro así que Fernando Bernal se inscribe en la misma línea de Páez de Ribera, Bernardo de Vargas o el prolífico Feliciano de Silva en sus primeras continuaciones, quienes se refieren a la naturaleza desde las caracterizaciones tópicas<sup>24</sup>; no se vislumbra en sus libros la expresión de una sensibilidad paisajística y arquitectónica que se acrisole en jardines soñados trazados en edificios de cualidades excepcionales.

Más sustanciosa para el tema que nos ocupa, es la dedicatoria del *Valerían de Hungría* a doña Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete, dama célebre por su condición culta, coleccionista, poseedora de una gran biblioteca y de una galería de pinturas, e interesada en los jardines, como lo fue su padre con respecto a las huertas de sus posesiones valencianas. De hecho la actividad arquitectónica del I marqués de Zenete, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, expresadas en el castillo de Calahorra (Granada), se confirman con sus intervenciones en Ayora y Alcócer (Valencia), casa palacio que fue habilitada bajo sus órdenes a finales del siglo XV y cuyas huertas circundantes fueron también objeto de una serie de disposiciones a partir de 1504, relacionadas con la compra de codornices y calandrias para una gran jaula de pájaros. Años más tarde, en 1508, don Rodrigo ordena la adquisición de pavos y pavas, de peces para el estanque y de clavellinas y otras flores para la decoración del jardín y de todas las ventanas de la casa<sup>25</sup>. El plano del palacio en Alcócer conservado en el Archivo Histórico Nacional (Fig. 2)<sup>26</sup>, según Mercedes Gómez-Ferrer debió pertenecer a la época de reformas de doña Mencía de Mendoza, que incluyen el

---

<sup>24</sup> Me limito aquí a señalar algunos de los vínculos que pueden establecerse entre los destinatarios caballerescos, sus prácticas arquitectónicas y los jardines en los libros de caballerías a partir de ciertos títulos del género. Un estudio más amplio y, por tanto, más concluyente podrá encontrarse en el libro sobre los jardines en la literatura caballeresca española que estoy preparando actualmente.

<sup>25</sup> Carta del Marqués de Zenete a Enrique Barberán su procurador, sobre la casa de Alcócer, Archivo del Palau, legajo 127,12 de marzo de 1508, recogido por Mercedes Gómez-Ferrer (2010, 40).

<sup>26</sup> *Palacio y jardines de Alcócer. Plano de casas, huertas y jardines con laberinto*, AHN, Nobleza, Fondo Osuna, CP. 10, doc. 18, disponible en línea en el sistema Pares.

trazado sistemático de los parterres y recuadros de verduras alrededor de la fuente, la construcción del laberinto y las carreras para los paseos.

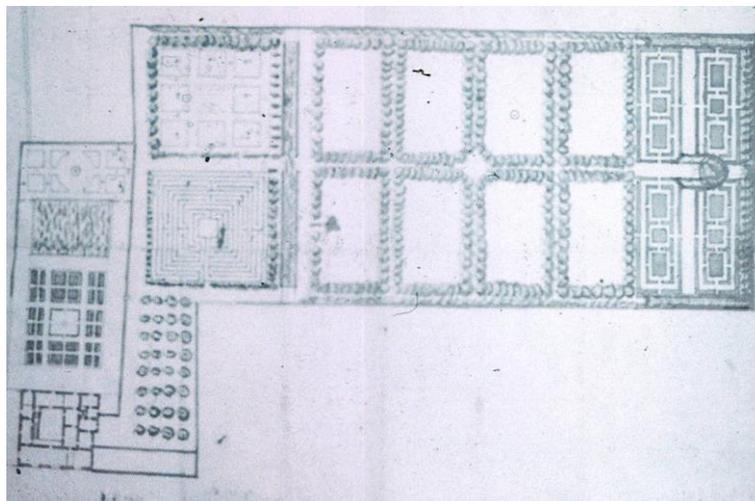


Figura 2: Casas, huertas y jardines con laberinto ¿Alcócer? (Archivo Histórico Nacional, Sección, Nobleza, Fondo Osuna, CP10, doc. 18)

Las disposiciones se documentan durante la década de los cuarenta del siglo XVI, años durante los cuales la Marquesa vivía en el Palacio Real de Valencia<sup>27</sup> tras su matrimonio con Fernando de Aragón, Duque de Calabria en enero de 1541. Este hecho tal vez fue determinante para las reformas de las huertas de Alcócer, pues la belleza de los jardines de su nueva residencia en la corte virreinal era legendaria (Fig. 3). Quizá algo de sus fuentes, parterres y enramados debió tener en mente Dionís Clemente para describir las huertas del palacio de Constantinopla en el *Valeriano de Hungría*, con pilares y caños de agua, «todos fechos por extraño artificio» (I, 32, 123); eran tan deleitosas con sus «árboles y caños de agua con muy graciosas fuentes que en ella avía», que hacían «desechar con aquella deleitosa vista alguna parte de la tristeza» (451) que los emperadores tenían por la pérdida de su hija Flerisena, raptada por la maga Boralda y recluida en un palacio y huerta pequeña, que estaba «circundada de un muy alto muro. En la cual, assí los árboles y frutas d'ellos como las aguas, que por muchos caños discorrían, cayendo de unos pilares en otros haziendo un apazible estruendo, muy gran deleite acarreavan» (II, 26, 397). No sería raro que Clemente hubiera tenido presente la huerta del Real porque, como he anotado, ya desde finales del siglo XV era alabado su esplendor. En 1494, Jerónimo Münzer señalaba que era «abundante en frutos, acequias y estanques [...] tan extraordinariamente ameno que nos creíamos en el Paraíso Terrenal» (*Relación de viaje*, 340). En el inventario de los jardines de la nobleza y la monarquía, la huerta del Real es una pieza interesante en la medida en que fue objeto de atención por parte de los virreyes y del rey Felipe II, quien, en 1580, atendió la solicitud de doña Lucrecia

<sup>27</sup> La bibliografía sobre doña Mencía de Mendoza ha crecido considerablemente en los últimos años. Para el aspecto que me interesa, remito a los trabajos de Hidalgo Ogáyar (2005 y 2011).

Gonzáles de Vilasimplis para la compra de varios leones pues habían muerto los últimos ejemplares<sup>28</sup>. La presencia de animales exóticos y salvajes en los huertos del Real de Valencia no debe extrañar si se tiene en cuenta la inclinación por el coleccionismo animal que permea a la realeza y la nobleza española y que está ya presente en Isabel La Católica, quien tenía entre sus bienes más preciados varios papagayos traídos de América o los leones del Conde de Benavente, que tenía también un camello, lobos y leopardos, como registra Antoine Lalaing (*Primer viaje de Felipe el Hermoso*, 452).



Figura 2: Manuel Cavallero (1802), plano de los jardines del Palacio Real de Valencia (J. Boira y V. Algarra, *El Palacio Real de Valencia: los planos de Manuel Cavallero*, Valencia: Ayuntamiento, 2006).

No leones, pero sí palomeras y jaulas con canarios, tórtolas y pájaros exóticos tenía en el jardín de su palacio en Sanlúcar de Barrameda, el VI Duque de Medina Sidonia, Juan Alonso de Guzmán, uno de los principales exponentes de la nobleza andaluza culta; poseía, además, una excelente biblioteca y frescos murales en su cámara y estudio. Junto con su esposa, Ana de Aragón y Gurrea, emprendió a partir de 1544 la reforma de su palacio, convirtiendo la antigua barraca en jardines, haciendo de ellos, según nos cuenta el historiador Juan Pedro Velázquez Gaztelu, «la maravilla de esos contornos» (*Historia antigua*, II, 62). Años más tarde, gracias a las intervenciones de su nieto el VII duque, Alonso de Guzmán, el jardín dispuso de una fuente de mármol, juegos de agua, un nuevo estanque, algunos álamos, granados y árboles de cítricos mandados sembrar por el señor de la casa (Álvarez de Toledo, 2003). Anoto los rasgos de este jardín, ya que Pedro de Luján escribió su *Leandro el Bel*, probablemente antes de 1556<sup>29</sup>, para el IX Conde de Niebla, Juan Claros de Guzmán, hijo del VI duque y muerto prematuramente ese año. No sabemos con exactitud cuáles fueron los vínculos de Luján con la casa de Medina Sidonia, aunque declara en el prólogo que se ha beneficiado del trato del Conde de Niebla en el pasado cuando le ofreció sus *Coloquios matrimoniales*; ignoro también si visitó alguna vez Sanlúcar. El caso es que tanto en el *Silves de la Selva*, dedicado a Luis Cristóbal Ponce de León en 1546 y al que me referiré más adelante, como en *Leandro el Bel*, Pedro de Luján revela una conciencia estética que se explaya en descripciones de

<sup>28</sup> ARV, Bailia, 293, ff. 332-332v.

<sup>29</sup> Para las fechas del *Leandro el Bel*, ver Bognolo (2008) y Neri (2006).

palacios y jardines. ¿Es acaso un guiño a sus destinatarios? ¿O el resultado del proceso de selección en las descripciones de entornos naturales que hacían los escritores del Siglo de Oro para aproximarse a la noción ideal del jardín en el Renacimiento? (Cámara, 2008). ¿O se trata de la influencia del paisaje y los jardines de la Sevilla en la que vivió, que según dirá años más tarde Alonso Morgado en su historia de la ciudad era «todo floridos prados, palmares, huertas, fuentes, jardines, vergeles y arboledas, cuyas flores, rosas, azahar y odoríferas yervas henchían de celestial fragancia sus alrededores» (*Historia de Sevilla*, II, 50v)? Lo más probable es que sean las dos últimas; pero, en todo caso, el retrato del vergel de la Isla Bella, también conocida como Isla Encubierta, recoge los componentes que estructuran la poética del jardín:

Todo el jardín era de fructíferos árboles cubierto, cargados de maravillosas y sabrosas frutas, que jamás dexava en todo el año de tener, assí las olorosas flores como el fruto. Allí no faltan los hermosos naranjos, con los frescos limones, los provechosos olivos y fermosos laureles y derechos cipreses y encumbradas palmas, con tantas diversidades de pájaros de todas maneras que maravillosa melodía hazían con sus suaves gargantas, saltando de árbol en árbol, deshaziendo las florezitas con sus agudos piquillos con alegres retoços; los unos con los otros se regozijavan no teniendo miedo las blancas palomas ni las otras mansas a los rapantes açores, gavilanes y otras aves que de continua rapiña biven. Allí otras de aquellas aves se llegavan a las claras y cristalinas fuentes que allí estaban, deleitándose de bañarse en aquellas claras y cristalinas aguas que allí corrían salidas de unas alabastrinas figuras, otras de oro y plata y otros metales, cuyas aguas ivan a dar a hermosos estanques y la que de allí corría bolvía regando primero las tiernas hervezitas por pequeños arroyos regava todo aquel deleitoso jardín (*Leandro el Bel*, 10, 11v-12r).

La descripción de otro jardín maravilloso, el que se encuentra en la Torre de Cupido, redunda en los mismos aspectos e insiste en su condición deleitosa, cercana al Paraíso terrenal; la diversidad de sus árboles, los cantos de los pájaros, la frescura del prado, rociado continuamente por el agua de sus fuentes cristalinas<sup>30</sup>. Todos estos elementos, como indicaba, remiten a una poética del jardín en la que estaban siempre presentes las verduras, los entretejidos de jazmines, los árboles frutales y los siempre verdes, las aves y sus cantilenas, el aroma de las flores y, por supuesto, el agua como elemento vivificante. Estos elementos no difieren, claro está, de los que desde la Antigüedad clásica formaban parte del *locus amoenus* definido por Curtius (1989). Cambia sin embargo su orden y su disposición, se incorporan estanques y fuentes, decorados en piedra con motivos mitológicos y con ingenios hidráulicos propios de la ingeniería de la época heredera de los descubrimientos de Herón (Aracil, 1998 y Aguilar Perdomo, 2010) y señal inequívoca de la dialéctica entre naturaleza y artificio

---

<sup>30</sup> «El sabidor tomó por las manos al príncipe Leandro el Bel y los otros en su seguimiento fueron por el castillo acabando de ver sus maravillosos hedificios, hasta que entraron a una huerta que en medio del extraño castillo se hazía y a aquellos edificios cercavan aquel vergel; el qual, puesto que no fuesse muy grande, era tan deleitoso, con diversidades de árboles cargados de frutas que todo el año llevaba, que el hermoso vergel en que ellos se avían criado en comparación d'este era como nada; porque allí no faltavan melodiosos pájaros que con sus harpadas lenguas con concordadas voces melodiosas armonías hazían, con tanto ingenio que a sus tiempos interponían sus pausas y tonos que más paraíso terrenal que otra cosa parecía. Pues el fresco y verde suelo con sus muchas flores contino estava rociado del agua que de hermosas y cristalinas fuentes salía» (*Leandro el Bel*, 20, 24r-24v).

que define al jardín del Renacimiento. Lo recoge Pedro de Luján en su *Silves de la Selva* en el jardín engañoso del Castillo Venturoso, aunque por supuesto no estemos todavía frente a la descripción de un verdadero *giardino* a la italiana:

[Silves de la Selva] se metió por la huerta que al parecer le pareció tan deleitosa que otro paraíso terrenal podía ser dicho [...] hasta que se halló en una muy rica fuente a maravilla redonda, en medio de la cual nascía un padrón y encima del padrón avía otra pequeña pila de alabastro, y encima de la pila estaban dos figuras, una de hombre y otra de mujer, passados por medio del cuerpo con una espada, de la herida della salía un grueso caño de agua, tan blanca como la nieve, que leche muy blanca parecía; de la herida dél salía otro caño no menos grueso que en lugar de sangre soltava un caño de un vino como haloque; lo cual, aunque todo junto caía, cada licor salía por sus partes por sus caños y en la más baja pila estava apartado cada uno dellos. Ambas a dos imágenes, que de espaldas estaban, estaban coronadas con una corona de oro muy rica y alderredor de la corona un rétulo que assí dezía «Tisbe y Píramo que con engaño de su amor con gran desdicha murieron» (*Silves de la Selva*, II, 37, 101v)<sup>31</sup>.

La huerta, además, estaba plantada con «espessos jazmines» y «entretexidos», antes de la puerta de entrada del laberinto del Minotauro:

por ella començó don Silves a entrar, pero ante de la puerta vido una tabla blanca colgada y en ella unas letras escriptas que assí dezían: «Este es el laborinto de Dédalo, morada del famoso Minotauro. Quien de aquí salir quisiere y dar fin a la aventura, aquí le conviene entrar». Leído que uvo don Silves las letras, se dio a andar por el laborinto, dando tantas bueltas, a un cabo y a otro, que más de una hora tardó. Y todo por muchas y infinitas puertas texidas de rosas y arrayhan y otras muy olorosas yervas, hasta que al cabo deste tiempo se halló en una cuadra redonda de la misma suerte del otro y, a una parte, aquel minotauro que la reina Pasiphæ parió, medio hombre medio toro, cubierto de hojas de azero y un tajante cuchillo en la mano (*Silves de la Selva*, II, 37, 103v).

El laberinto, otra de las ornamentaciones que comenzaban a hacerse frecuentes en la jardinería de la época dada su concepción estética, habían sido menos habituales en los siglos finales de la Edad Media, pues, como ya indicara Pietro de Crescenzi, su presencia solía limitarse a los jardines palaciegos y señoriales. Sin embargo durante el Renacimiento adquiere nuevas connotaciones. Ignoramos si don Cristóbal Ponce de León, II duque de Arcos, mecenas y coleccionista tan fino que tenía una «silla de montar de terciopelo, oro y plata, representado los trabajos de Hércules» (Urquizar Herrera, 2007, 46), tenía un laberinto en su jardín anticuario, que debió contrastar con la arquitectura mudéjar y la carpintería de lo blanco tan propias en esa zona de Andalucía. Debió ser un jardín magnífico si nos atenemos a lo que se ha guardado de él en la casa de la condesa de Lebrija en Sevilla y a la puerta de su palacio ducal en Marchena, hoy conservada en los jardines de los Reales Alcázares sevillanos (Fig. 4), o si en él se reflejaban sus condiciones espirituales, retratadas por Pedro Salazar y Mendoza en su *Crónica de la excelentísima Casa de los Ponce de León*, quien lo define como «amigo de las letras y de los que las professavan, y supo muy bien la lengua latina y algo de la griega. Tuvo muchos libros de diversas facultades y no los dexava estar ociosos. [...] Gran cortesano y honrado de todos; agradable, muy apazible» (204r).

---

<sup>31</sup> Cito por el ejemplar de la segunda edición conservado en la BNE R/856.



Figura 4: Puerta del Palacio Ducal de Marchena - Reales Alcázares de Sevilla

Fue también don Luis Cristóbal, como otros grandes de su época que no se sustrajeron a esta práctica cultural, mecenas de músicos y de escritores; así lo sugiere la dedicatoria del *Silves de la Selva* y lo ratifica la existencia de una capilla musical que dirigió Cristóbal de Morales desde 1548, año en que el duque mandó comprar en Sevilla un clavicordio por solicitud suya y el traje que le regaló como muestra de su generosidad y aprecio por él<sup>32</sup>. Los intereses humanistas del segundo titular de la casa se extendían, como lo resalta Salazar y Mendoza, a los libros, con especial atención a

---

<sup>32</sup> AHN-SN, Osuna, CT, 616, D. 27 y D. 28. El interés por la música y los espectáculos dramático-musicales se había manifestado desde el primer titular del ducado y se mantuvo entre sus descendientes, como consta por los pagos hechos a Francisco Cornejo en 1573 y en 1620 a Juan López por concepto de representación de varias comedias para los duques en Marchena, Osuna, CT. 616, D. 14. Ofrece datos de estas fiestas García Hernán (1999, 203-206). Este gusto continuará en el siglo XVIII según ha estudiado Fernández González 2005 en su tesis doctoral disponible en línea: <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/855/1/15847044.pdf> (última consulta 14 de octubre de 2013).

la obra de fray Luis de Granada, según lo indican las órdenes de compra, primero en Zafra en 1555 y al año siguiente en Sevilla de las últimas ediciones de *El libro de la oración y la meditación* y de la *Guía de pecadores*<sup>33</sup>. Otra de las afinidades espirituales compartidas por el II duque con otros miembros de la alta nobleza de su época fue el gusto por la pintura, que se reflejaba en la posesión, entre otros, de un Tiziano, como informan su documentos de pago y libramientos<sup>34</sup>. A estos aspectos se unen asimismo las disposiciones arquitectónicas que realizó a partir de 1543 y que convirtieron la antigua alcazaba musulmana en una residencia digna de la condición y representatividad de los Ponce de León y lugar propicio para el florecimiento cultural, artístico y festivo de la pequeña corte instalada en Marchena<sup>35</sup>. El palacio ducal fue, en efecto, un edificio llamativo entre los palacios nobiliarios españoles del siglo XVI; en el conjunto de sentido mudéjar se puso especial atención a sus detalles decorativos pues con estos se querían subrayar las ideas humanistas que guiaron la remodelación emprendida por don Luis Cristóbal. Pinturas decorativas, azulejos y otras cerámicas, rejerías policromadas con «oro y azul fino»<sup>36</sup>, un aposento para la duquesa acompañado de un patio de las mujeres construidos después de la boda del duque con María de Toledo y Figueroa en 1542, la modificación de la portada en la que Esteban Jamete, que estuvo en Marchena en 1544, labró dos salvajes que sustituyeron a los que se habían sido elaborados en 1492 (Domínguez Bordona, 1933, 94) y que portan los blasones de los Ponce y el de los Figueroa y una importante obra de carpintería nos indican un conjunto suntuoso de espíritu renacentista, rico en «formas clasicistas, bien de yeso, pintadas o de mármol» (Ravé Prieto, 1993, 38) que a partir de ese momento comienza a ser llamado palacio. De todo este conjunto ha quedado poco en el lugar que ocupó en Marchena, mientras que parte de las yaserías y las carpinterías fueron trasladadas a la casa de Regla Manjón, condesa de Lebrija, en Sevilla a comienzo del siglo XX; gracias a ello es posible hacerse una idea de lo que debió ser la gran belleza decorativa del recinto<sup>37</sup>.

Me he detenido en estos detalles del palacio porque el acondicionamiento del palacio puede informarnos sobre la condición y las calidades de un jardín del que no nos ha quedado huella alguna. En efecto, el viejo conjunto árabe gozaba de un vergel que también fue objeto de intervención y que, acorde con los nuevos planteamientos renacentistas, fue remodelado en el mismo sentido que el duque de Arcos quería

---

<sup>33</sup> AHN-SN, Osuna, CT. 550, D. 93 y Osuna, C. 1612, D. 23.

<sup>34</sup> AHN-SN, Osuna, CT. 550, D. 24 y Osuna, CT. 616, D. 42

<sup>35</sup> Al respecto, Ravé Prieto (1993), que ha dedicado una monografía muy completa al alcázar y la muralla de Marchena (con valiosa documentación adjunta); también Vera, López Serena y Ravé Prieto (2007), quienes estudian la residencia ducal entre los siglos XV y XVIII. Es importante señalar que el antiguo alcázar fue intervenido previamente durante el señorío de don Rodrigo Ponce de León a finales del siglo XV y también con posterioridad por el sucesor en el mayorazgo.

<sup>36</sup> AHN-SN, Osuna, CT. 616, D. 34, *Pagado a los pintores de García de Niebla y otro por el pintado hecho en las casas del Duque de Arcos*, 10 de noviembre de 1544.

<sup>37</sup> El palacio sufrió un proceso de destrucción y de abandono luego de la quiebra de la casa de Osuna a finales del siglo XIX y los objetos decorativos fueron vendidos en almoneda por sus administradores. Según Lleó Cañal (2002), la condesa de Lebrija visitó el edificio en 1904, cuando ya estaba saqueado, y adquirió la carpintería del techo y más tarde los frisos en yeso que utilizó para adornar las paredes de la escalera principal de su casa en Sevilla.

imprimirle a todo el palacio. Al parecer, siguiendo la tradición islámica, el jardín continuó siendo un recinto cerrado, al menos hasta la segunda década del siglo XVII; para embellecer el terreno se empedró en algunos de sus tramos, tal como sugieren las cuentas referidas a los arreglos en la barbacana que cubría la zona norte, noroeste y noreste del palacio donde el jardín estaba situado (Ravé Prieto, 1993, 119). Por las cuentas de administración del ducado sabemos también que la edificación disponía de una huerta, pues en 1544 se gastaron 37.783 maravedís en los arreglos de la cerca que la delimitaba, la plantación de 184 naranjos (3 de ellos en el jardín) y los jornales de los peones que trabajaron en ambas labores. El monto del pago para el hortelano Bartolomé Ximénez Espinel y su hijo que «án trabajado en sacar y plantar los árboles de la huerta y jardín y en aderecalla» ascendió a 374 maravedís<sup>38</sup>. Aunque la documentación de archivo no ofrece información al respecto, probablemente el jardín del palacio de Marchena era un jardín arqueológico o anticuario (Lleó Cañal, 1998, 231), pues de acuerdo con el testimonio del arqueólogo sevillano Antonio Gómez Azeves en sus *Recuerdos de Marchena* de 1863, aun en esa fecha se encontraban «unos valientes bustos de mármol, de héroes y de emperadores romanos, entre los que sobresalían Galba [...], César, Mario y algunos otros. Estas preciosas esculturas, traídas de Italia por uno de los señores de duques de Arcos, están empotradas en los muros con almenas que rodean los jardines» (1863, 61).

Aunque también existe la posibilidad de que estas piezas hubieran sido traídas de Italia por el IV duque de Arcos, Rodrigo Ponce de León y Álvarez de Toledo luego de su breve y desastroso virreinato en Nápoles (1646-1648)<sup>39</sup>, es más que probable que las estatuas y los tondos<sup>40</sup> –uno de los cuales es un retrato idealizado de Pompeyo que actualmente está en manos privadas– se instalaran en el jardín en tiempos de don Luis Cristóbal, pues esta inclinación coleccionadora de piedras, antiguallas y piezas escultóricas es consecuente con su figura, sus intereses humanistas y con el programa iconográfico y decorativo que había propuesto en el palacio; sin olvidar, además, las conexiones que tenía con banqueros italianos, quienes pudieron servir de puente para la adquisición de las piezas escultóricas. Por otra parte, su jardín arqueológico estaría a tono con otros que se estaban adecuando en diversos lugares de España, como los que el I duque de Alcalá, Per Afán de Ribera, había mandado construir al ingeniero Benvenuto Tortello a partir de 1568 en su palacio en Sevilla, conocido como la Casa Pilatos, y en su palacio de Bornos para

---

<sup>38</sup> AHN-SN, Osuna, C. 1613, D. 2.

<sup>39</sup> A su regreso de Nápoles, es probable que el IV duque remozara la decoración pictórica del palacio y los ornamentos del jardín de acuerdo con los nuevos gustos barrocos en un proceso simultáneo quizá con la orden que impartió de expropiar algunos de los terrenos vecinos para la edificación de un gran parque anexo sobre el que apenas hay documentación. Al respecto, Ravé Prieto (1993, 162-163). Morán Turina (2010, 304 y 338, n. 56), se inclina, en cambio, por don Rodrigo, IV duque de Arcos, como el duque interesado en estas piezas escultóricas.

<sup>40</sup> Según Ravé Prieto (1993, 142), cuatro de estos tondos que pertenecieron al jardín del palacio de Marchena se encuentran actualmente en colecciones privadas. Fotografías de estos, hechas en 1953 por José María González-Nandín, se conservan en el Laboratorio de arte de la Universidad de Sevilla. Pueden verse en <http://fototeca.us.es/>, registros 000781 a 000784, serie «relieves», entrada «cabeza romana».



con cañas, madera y naranjos durante las reformas emprendidas por el V duque Carlos de Borja y de Castro en el jardín de su palacio en Gandía (Arciniega, 2003, 63). Y, más tardíamente, entre finales del siglo XVI y principios del siguiente, tenemos testimonios de los laberintos construidos en los cigarrales toledanos del Cardenal Quiroga y del Cardenal Sandoval (Marías, 1980 y 1986, 137; García Martín 1999) y, al parecer, del que Juan Vicencio de Lastanosa tuvo en mente construir en su casa de Huesca (Fig. 6).

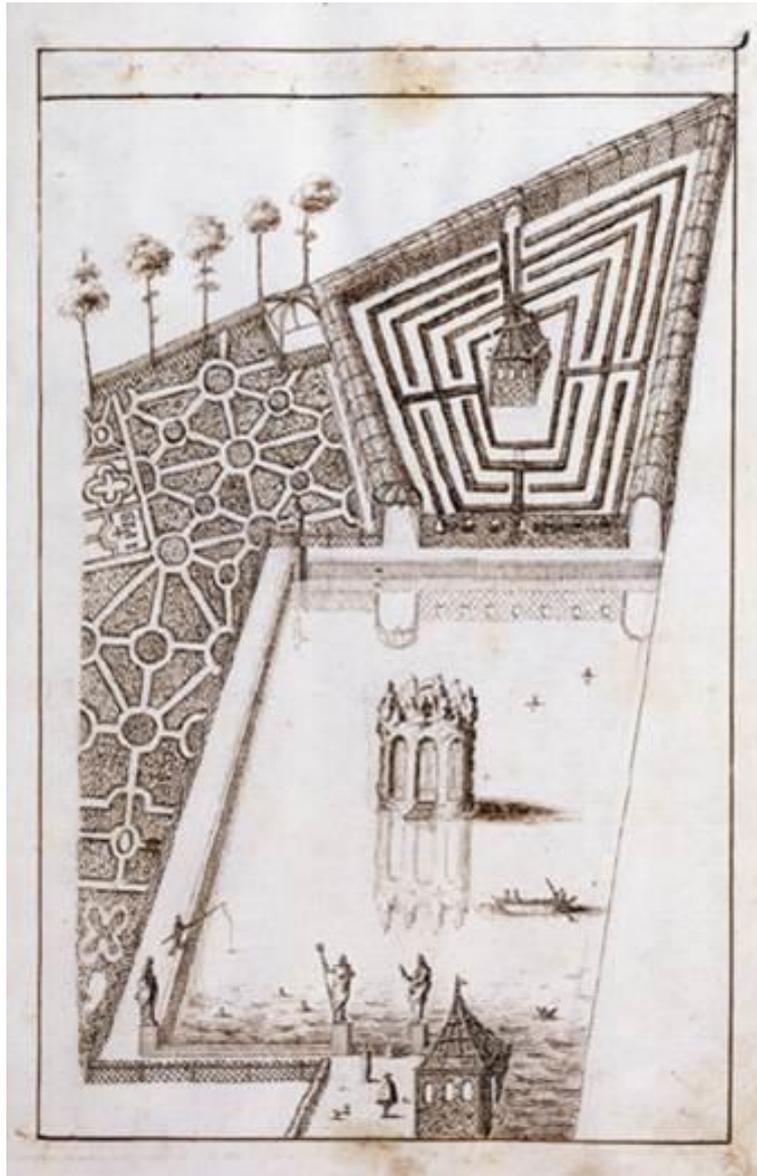


Figura 6: *Genealogía de la Noble Casa de Lastanosa*, BNE, Mss/22.609

Uno de los jardines caballerescos más complejos por su imbricación entre lo medieval y lo renacentista es el de la maga Celacunda descrito con detalle en los

libros primero y segundo del *Clarián de Landanís* (Guijarro Ceballos, 1999b y Aguilar Perdomo, 2010). Episodios festivos y de magia lúdica y encuentros de enamorados se suceden en torno a su estanque, entre sus fuentes, órganos hidráulicos, burlas de aguas, espesuras y entretejimientos de jazmines y, cómo no, en el laberinto de más de siete vueltas y tejido «de raíces y flores, por tal manera que ninguna cosa que dentro estoviesse se parecía, ni menos ninguno de la primera vez que en ellos entrasse sabría salir sino a gran acertamiento» (*Clarián de Landanís*, I, 134, 435). Aunque el primer libro está dedicado al caballero flamenco de Carlos V, Charles de Lingoval, se asienta sin embargo en Guadalajara, de donde Gabriel Vázquez del Castillo se dice vecino y, por tanto, cercano al linaje de los Mendoza, que había edificado allí la casa de poderoso Cardenal Mendoza y los famosos palacios del Infantado y del Cogolludo, estos dos últimos vinculados también al *Florisando* (1510), al *Lepolemo* (1521) y al *Amadís de Grecia* (1530). Distintas fuentes documentales indican la existencia de jardines en las casas del linaje mendocino. Había uno, ciertamente, en el palacio de Antonio de Mendoza, otro en el palacio del Infantado y también en la residencia de don Pedro González de Mendoza, gran coleccionista de monedas y de medallas antiguas y propietario de la biblioteca que había pertenecido al marqués de Santillana en la que se encontraba un Vitruvio y el tratado de Alberti<sup>43</sup>. De las particularidades del jardín y de la casa que el Cardenal había heredado de su padre y que reformó entre 1486 y 1493 para convertirla en una «bellísima y cómoda mansión, con capilla, galería hacia el jardín sobre columnas y espléndidos techos» (Muñoz Jiménez, 1995, 52), hace una detallada relación Jerónimo Münzer, quien la visitó en 1495. Según el viajero alemán, a los artesonados de diversos colores se unían cámaras para invierno y verano; tenía la casa un cenadero, formado con cuatro columnas de mármol y capiteles, situado en –dice Münzer–

un bellissimo jardín, en cuyo centro hay una fuente con la cual se puede regar todo; una inmensa pajarera, en parte cubierta, en parte cercada con alambres de cobre, en la cual hay tantas clases de aves, que es imposible describirlas. Había tórtolas y palomas de varias clases, de España y de África; innumerables gallinas africanas, negras con pintas blancas, con dados, crestas grises, duras, cola corta y muy zancudas; perdices de varias especies; muchos ánades de color purpúreo, casi negro, con la cola y el pico negros, hermosas grullas con las crestas blancas detrás de la cabeza, y muchas otras clases de aves; y un encargado que cuida de todo para las aves. Creo que en mundo no hay casa más espléndida (*Relación de viaje*, 340)

Si otros detalles de la narración de Velázquez del Castillo lo amarran a la realidad coetánea (Guijarro Ceballos, 2002) que se filtra en la ficción es más que probable también que un mecanismo similar ocurra en el terreno de la jardinería. ¿Quizá Gabriel Velázquez estaba al tanto del *aviarium* y el jardín, también reseñado por Antonio de Lalaing<sup>44</sup>, sí, como se sabe, era vecino de Guadalajara? ¿O tal vez el iniciador del ciclo de los *Clarianes* tuvo acceso al palacio del Infantado y vio allí una pajarera que acaso tuvo el Gran Duque si se piensa en las cuarenta jaulas de pájaro

---

<sup>43</sup> La figura del Cardenal Mendoza ha dado origen a una bibliografía extensa. Para su valoración como promotor de las artes, Muñoz Jiménez (1995).

<sup>44</sup> «El jardín, todo él pavimentado, está rodeado de galerías, una de las cuales está llena de pájaros, en medio de la cual brota una hermosa fuente» (*Primer viaje de Felipe el Hermoso*, 487).

que se incluyen entre los bienes inventariados a su muerte?<sup>45</sup> La cuestión es que el autor del *Libro primero de don Clarián* adorna la Huerta Deleitosa de la sabia Celacunda con «grandes jaulas donde se hallavan todas maneras de aves» y «un hermoso y rico cenador muy ricamente labrado» (*Clarián de Landanís*, I, 134, 435). Probablemente sea un lugar común de la retórica descriptiva de los jardines de diversas culturas y distintas épocas<sup>46</sup>, pero no pasan desapercibidas las similitudes entre el caso del *Clarián*, las pajareras alcarreñas que evoca el viajero alemán y las jaulas del III duque del Infantado.

En cualquier caso, el linaje de los Mendoza sobresalió, como en otras facetas de esas afinidades espirituales de la alta nobleza a las que me he referido antes, por unas prácticas constructivas que, por otra parte, constituyen una pieza fundamental para conocer el panorama arquitectónico y jardinero de la España de finales del siglo XV y principios del XVI. Resultado de ese quehacer fue también el mencionado Palacio del Infantado construido a partir de 1480 por Íñigo López de Mendoza, II duque, con trazas e intervención del famoso arquitecto Juan Guas<sup>47</sup>. La casa trasluce destellos renacentistas a pesar de su estructura medieval y acogía tanto en su patio interno como en el exterior un jardín, en los que, debido a la intervención de mano de obra árabe, el agua fue protagonista, corriendo en delgados hilos por acequias y fuentes, en mil formas sonoras y refrescantes (Herrera Casado, 2013, 81-86). No se ha conservado ninguna referencia documental ni trazas del jardín; aunque sí una noticia del cronista de Felipe el Hermoso, Antonio de Lalaing, que describe brevemente el palacio en ese momento aun sin terminar:

Hay allí [en el palacio del duque] dos galerías, una sobre otra, de blancas piedras ricas y muy suntuosas. Las columnas están talladas con leones y grifos encadenados juntos, y las habitaciones y salas están bien adornadas y pintadas de oro y azul. En la más excelente sala la bóveda es de madera y bien tallada y muy minuciosamente [...]. Y como las pinturas del interior y los dorados son todos distintos los unos de los otros, es cosa gran estimación. En una salita abajo brota una fuente, la cual proporciona agua a toda la casa y se va a caer a otra gran sala donde hay también otra fuente pequeña parecida, y ambas se dirigen al jardín a un vivero grande y muy profundo, lleno de truchas y de otros peces. Esta casa de Guadalajara es juzgada como la más bella de España (*Primer viaje de Felipe el Hermoso*, 487).

Décadas más tarde, en 1542, el viajero portugués Gaspar Barreiros, cuando aún no se habían emprendido las reformas del V duque, alababa el estanque del jardín, que para él era uno «de los mejores y más hermosos que pueden hallar en muchas partes, donde descargan cinco o seis caños de agua con una isla en el medio, cuadrada y ceñida de balustres de piedra muy lozanos, donde van a comer cisnes y

---

<sup>45</sup> A la muerte del Gran Duque se inventariaron sucesivamente sus bienes no incluidos en el mayorazgo y se vendieron en almoneda, AHN-SN, Osuna, C. 1832, D. 5, recogido por Gómez Vozmediano (2011, 100).

<sup>46</sup> Para el coleccionismo animal, entre otros, Gómez Centurión (2011). Con respecto a la presencia de pajareras y otros animales en los jardines caballerescos, ver Aguilar Perdomo (2014, en prensa).

<sup>47</sup> Es probable, como ha sugerido González Gonzalo (2005, XII), que Velázquez del Castillo hubiera conocido la maravilla arquitectónica del palacio del Infantado y que incluso se hubiera inspirado en él para algunos motivos presentes en su obra, caso de los salvajes de la Gruta de Ércules en tanto en la fachada principal del palacio están tallados dos de esta especie. Sobre la historia y detalles constructivos de este palacio Layna Serrano (1997) y Herrera Casado (2001).

ánades que en el dicho estanque andan [...] Tiene un batel para recreación» (*Corografía*, 991). También Hernando Pecha en su *Historia eclesiástica de Guadaluca* se refiere a este espacio deleitoso, señalando que sus «fuentes, estanques y jardín, en todo compite lo rico de la materia con lo primoroso del arte» (1635, 5r). Parece claro que el jardín estaba asentado desde que el palacio fue construido a finales del siglo XV y que ni Diego Hurtado de Mendoza, el III duque, ni el IV conde de Saldaña, que no llegó a ser el cuarto del Infantado debido a su muerte prematura en 1566, hicieron reformas en la casa y jardín, que décadas más tarde, fueron profundamente intervenidos por el V duque, Íñigo López de Mendoza (Herrera Casado, 2013; Marías, 1982). Me interesa hacer explícita esta mención, porque a ellos están dedicados respectivamente el *Amadís de Grecia* y el *Lepolemo*. Documentalmente no puedo establecer cuáles fueron los vínculos de Alonso de Salazar con los Mendoza y menos aún los de Feliciano de Silva —a quien me referiré en otro lugar a propósito de las verduras de sus continuaciones amadisianas— relacionado más con Ciudad Rodrigo que con Guadalajara; en ambos textos, sin embargo, el jardín aparece, además de la habitual caracterización como espacio amoroso, como recinto propicio para la fiesta y el esparcimiento. ¿Eco quizá de las fiestas ofrecidas por los Mendoza u otros nobles en sus palacios? En efecto en el texto de Salazar, el Caballero de la Cruz organiza un banquete para sus invitados en el magnífico jardín de la isla de Estadia, antes vedado por su propietario, el gigante Marbón,

que era la más deleitosa cosa y de plazer que avía en toda la isla, donde avía en medio dél una fuente biva de muy clara y dulce agua; y todo el bastimento y guarnición era de plata muy ricamente labrada que era cosa maravillosa de ver las imágenes que en ella estavan labradas. [...] Y fueron puestas muchas mesas derredor de la fuente sobre aquellas verduras (*Lepolemo*, I, 120, 77v).

Noticias de banquetes, fiestas y meriendas en el jardín circulan a lo largo y ancho del siglo XVI (Aguilar Perdomo, 2011 y 2013). De hecho, de fechas cercanas a la publicación del *Lepolemo* y el *Amadís de Grecia*, provienen resonancias del espíritu festivo del gran duque del Infantado, famoso por la magnificencia y prodigalidad de sus fiestas. Célebres fueron por ejemplo las celebradas para recibir a Felipe el Hermoso, las organizadas para atender al cautivo rey de Francia Francisco I, a quien agasajó en Guadalajara desde el día mismo de su entrada, el 10 de agosto de 1525. A los torneos, toros, cañas, lides de animales feroces, saraos y bailes que relata Hernando Pecha (*Historia eclesiástica*, 173r), Diego Gutiérrez Coronel en su *Historia genealógica de la casa de Mendoza* añade un festejo más, significativo para el ámbito estético en el que me estoy moviendo, pues se trata de la elaboración de un jardín artificial en el patio del Palacio del Infantado:

Y para complemento de la especial magnificencia, bello gusto y rara idea de este gran duque, obsequió el Rey una mañana delante de la plaza de su palacio, poniéndole a la vista una huerta de árboles de todos géneros de fruta, que se habían arrancado con raíces y trasplantado la noche antes, cuya novedad admiró al Rey de Francia y a cuantos gozaron de tan maravilloso florido espectáculo (III, 27, 607r)<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> El manuscrito del siglo XVIII está disponible en la BVPB:

<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=415764>, última consulta 21 de mayo de 2013.

Todo indica que el gusto por la naturaleza construida, de impronta manierista, no fue ajena al círculo mendozino. Cristina de Arteaga señala, por ejemplo, el bosque artificial que se preparó dentro de la ciudad, entre la ermita de la Virgen y Santo Domingo, para el recibimiento de Isabel de Valois en enero de 1565 y como anticipo de las celebraciones por su boda con Felipe II en el Palacio del Infantado. Se trataba de un monte de encinas, con mucha caza y «muchas aves en las ramas de las encinas» (Arteaga, 1940, vol. I, 466). Jardines y bosques efímeros se construyen también para torneos y otro tipo de fiestas de la alta nobleza cortesana, iluminados muchas veces en una estética derivada de la ficción caballeresca, cuyos argumentos sirven también como fuente de inspiración, como ocurrió en el torneo zamorano de 1573 *Jardín de amor* (Cátedra García, 2005-2006). La naturaleza, devenida creación artificial, es tramoya más que deseable para el entretenimiento imbuido en un universo de referentes literarios, en ocasiones «imitando los libros de Amadís», como advirtiera el cronista Jerónimo Cabanillas a propósito de las fiestas ofrecidas por María de Hungría a Carlos V y al príncipe heredero en su palacio de Binche en 1548, en las que —es importante señalarlo— se levantaron arquitecturas efímeras en los jardines, a las que me he referido en otra ocasión (Aguilar Perdomo, 2009-2010). Pero el camino de las influencias es también de doble sentido, y los jardines efímeros tendrán réplica en la ficción caballeresca del XVI, así lo refleja ese libro de caballerías tan próximo a las realidades y costumbres nobiliarias como es el *Florindo*.

En todo caso, la descripción de Velázquez del Castillo de la Huerta Deleitosa de Celacunda como espacio marcado por la sorpresa, el artificio y las lindezas vegetales, revela que el jardín de la maga va más allá del *hortus deliciarium*, pues en este la maravilla y la admiración están a la vuelta de la esquina ya sea en el incipiente coleccionismo de pájaros, en el órgano hidráulico o en las burlas de agua. El caso de Velázquez del Castillo se muestra, de esta manera, más sugerente que el de otros autores que he revisado en este recorrido con respecto a eso que he llamado sentimiento del paisaje, pues su descripción tiene un talante más estético. El autor alcarreño revela mayor cercanía con la “teoría” del jardín —si se admite este término aun cuando para esos años no se haya producido en España una tratadística del tema—, además del conocimiento de unos artificios hidráulicos y juegos de agua que eran poco habituales en la jardinería de la época y que conocerían su pleno desarrollo en Italia a partir aproximadamente de la tercera década del siglo XVI<sup>49</sup>. Para comenzar Velázquez del Castillo amplía la descripción del espacio y llama la atención sobre el efecto que sus lindezas tiene sobre los paseantes. Es significativo que este recorrido comience con un «hermoso y rico cenador muy ricamente labrado» alrededor del cual estaban instaladas «muy hermosas fuentes, hechas por tal arte y maestría que cayendo el agua por unos pequeños caños y dando en unas ruedas de metal hazían un son muy dulce y acordado» (*Clarián de Landanís*, I, 134, 435). Se trata de una suerte de órgano hidráulico, un mecanismo que funcionaba a partir de los principios de la ingeniería eólica y que la sabiduría bizantina y árabe de Ctesibio, Herón y Filón de Alejandría había transmitido a Europa; es por supuesto un aparato

<sup>49</sup> Me limito a llamar la atención sobre este punto, puesto que me referiré más ampliamente a los juegos de agua y los órganos hidráulicos en mi libro en preparación.

novedoso que comenzaba a formar parte del paisaje sonoro en el refinado artificio que es el jardín del Renacimiento (Aracil, 2007). Con la música que proviene de este instrumento se ensamblan «muchos cantos de aves, assí de las bravas como de las otras mansas que en grande jaulas aí avía» que «eran muy dulces de oír». La huerta es también un refugio de deleite para otros sentidos: para la vista porque sus paseantes van mirando «los árboles y frutales de todas maneras que en ella avía» y «aquellas cosas que más les plazían»; para el olfato por sus «olorosas yervas y flores», para el gusto pues caballeros y damas van «comiendo de las frutas que más les agradavan» (I, 134, 435). Pero es, además, una huerta que dispone de un *aviarium* «donde se hallavan todas maneras de aves» (I, 134, 435) y, en otro de sus recintos, de una especie de *ménagerie* «donde avía muchos muy estraños animales grandes y pequeños, domésticos que ningún mal hazían» (I, 134, 438). Se trata, pues, de un espacio dispuesto para el gozo y la embriaguez sensorial que, en esencia, no difiere mucho del jardín de recreo medieval que exaltara el maestro de Tomás de Aquino en 1260<sup>50</sup>. Algo ha cambiado, sin embargo, en tanto se deja ver una búsqueda intencional por parte del autor de recrear un lugar de máximo disfrute donde se excitan tanto los sentidos –no sólo la vista y el olfato como en Alberto Magno– como el entendimiento gracias a la dialéctica entre naturaleza y artificio que representa el órgano hidráulico y donde es fundamental el efecto que esas delicias tienen en los observadores que concluyen su paseo «maravillados d’esta tan sabrosa morada que otra semejante no avían visto» (I, 134, 435). Es claro así que el jardín del renacimiento conserva la asociación con la alegría y la felicidad que el paseante siente en la conceptualización medieval de este espacio, con sus efectos emocionales y por eso aparecen esas referencias a la belleza del paisaje que divierte la vista insistentemente en las descripciones. Como bien ha planteado Hervé Brunon (2008, 109), se podría ver en esto tan sólo el largo hábito del *locus amoenus*, el recurso retórico, pero las mentalidades –que en este caso abarcan también la renacentista– son forjadas también por la retórica.

Es difícil establecer con certeza de dónde proviene el conocimiento –a lo mejor de oídas– por parte de Velázquez de las ruedas metálicas que producen música, una suerte de órgano hidráulico, pues este era un instrumento poco habitual para esas fechas en los jardines españoles e, incluso, en los europeos<sup>51</sup>; y tal vez no debe dejarse de lado en ese aspecto el hecho de que ejemplares de los tratados de Vitruvio (libro X, cap. 8) y de Alberti (*De re aedificatoria*, libro X, cap. 6), en los que hay referencia a órganos de agua en los jardines, estuvieran depositados en la biblioteca del Cardenal Mendoza. La descripción de los recintos vegetales del *Libro primero del Clarián de Landanís*, ya no sólo la huerta de Celacunda, revelan también la familiaridad del autor alcarreño con la diferencia que existía entre la huerta y el vergel, este casi visto como un *giardino segreto*, cercano a la habitación de las mujeres – en este caso a la de Gradamisa, la enamorada del protagonista– y situado en la gran huerta del palacio del emperador Vasperaldo (I, 56), como lo planteara, por ejemplo,

---

<sup>50</sup> Lo señala Alberto Magno al referirse a los distintos tipos de jardín: «existen ciertos lugares que no se definen tanto por la utilidad y el rendimiento productivo como por el placer», citado por Kluckert (2000, 27).

<sup>51</sup> Piénsese por ejemplo que el más famoso de estos instrumentos, el situado en Villa d’Este en Tívoli, fue construido a partir de 1569.

Crescenzi<sup>52</sup>. La alusión a dicha diferencia, de la mano de las burlas de agua escondidas en esta misma huerta, muestran que Velázquez del Castillo tenía familiaridad con las tipologías del jardín y que su actitud hacia la naturaleza connota un esfuerzo estético y cultural que le permite crear el paisaje, hacer de él un espacio artístico así esté influido aún por la descripción tópica y la figura del *locus amoenus* extraordinariamente fija en el siglo XVI. Quizá sea posible pensar que esta actitud estaba penetrada asimismo por las delicadezas de los jardines mendocinos que acaso el alcarreño pudo recorrer y que estos tal vez habrían inspirado su imaginación paisajística. En cualquier caso, junto con Pedro de Luján o Dionís Clemente, Gabriel Velázquez del Castillo señala tempranamente una segunda senda en este camino que hemos venido desbrozando: el de unos autores que manifiestan mayor aprecio por la naturaleza domesticada y transformada en arte que es el jardín y que, en sus respectivos casos, se traduce en una construcción retórica más rica y más compleja y más acorde probablemente con las categorías estéticas del público lector y con los cambios que venían introduciéndose paulatinamente en la forma y el sentido del jardín que llegaron de la mano con el renacimiento del paisaje a partir del siglo XV (Baridon, 2006, 353). Tal vez no sea una casualidad que eso haya sucedido con autores arraigados en ciertos entornos geográficos (Guadalajara, Sevilla, Valencia) donde la práctica cultural de la arquitectura y la jardinería estaba más acentuada y era más visible, como lo testimoniaron los palacios que edificaron, y los recintos amenos que pasearon, los Mendoza, los Ponce de León o los Guzmanes o los Osorios y que posiblemente impregnaron la descripción de unos vergeles literarios y caballerescos que, a la vez, nos allegan al tono, al sentido y a la idea del jardín en la temprana Edad Moderna española.



### Bibliografía citada

- Aguilar Perdomo, María del Rosario, «La disposición escénica: algunas arquitecturas efímeras de los libros de caballerías españoles», eds. Lilian von der Walde y Mariel Reino, *Caballerías. Revista cultural Destiempos*, 23 (2009-2010), pp. 69-103, disponible en <http://www.destiempos.com/n23/aguilarm.htm>
- , «Espesuras y teximientos de jazmines: Los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renacentista», *e-Humanista*, 16 (2010), pp. 195-220, disponible en [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_16/post/2%20articles/11%20ehumanista%2016.aguilarm\\_perdomo.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_16/post/2%20articles/11%20ehumanista%2016.aguilarm_perdomo.pdf)

---

<sup>52</sup> 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: 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

- , «Jardim, festa e literatura cavaleiresca», *E fizeram tales maravilhas... Histórias de Cavaleiros e Cavalarias*, ed. Lénia Márcia Mongelli, São Paulo, Ateliê Editorial, 2012, pp. 365-385.
- , «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 (2013), pp. 415-429.
- , «“Y vio cómo de una pequeña puerta, que a un jardín hermoso salía, salían muchas e diversas animalias” (Polindo, I, XV): briznas de coleccionismo y animales en los jardines de los libros de caballerías españoles», 2014, en prensa.
- Alegre Carvajal, Esther, «La configuración de la ciudad nobiliaria en el Renacimiento como proyecto ideológico de una élite de poder», *Tiempos modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, 16 (2008), disponible en <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/issue/view/23>
- Alonso Ruiz, Begoña, «La nobleza en la ciudad: arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media», *Studia Historica. Historia Moderna*, 34 (2012), pp. 215-251.
- Álvarez de Toledo, Luisa Isabel, *El palacio de los Guzmán*, Sanlúcar de Barrameda, Fundación Casa Medina Sidonia, 2003.
- Aracil, Alfredo, «Un poco de historia: diseños sonoros en los jardines del Renacimiento y el Barroco», *I Encuentro Iberoamericano sobre paisajes sonoros (Madrid, 12-15 de junio de 2007)*, 2007, disponible en [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/aracil/aracil\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/aracil/aracil_01.htm)
- Arciniaga García, Luis, «Construcciones, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias», *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), pp. 129-164.
- Arteaga, Cristina de, *La casa del Infantado. Cabeza de los Mendoza*, Madrid, a costa del Duque del Infantado, II vols., 1940,
- Assunto, Rosario, *Retour au jardin. Essais pour un philosophe de la nature. 1976-1987*, Paris, Les Éditions de l'Imprimeur, 2003.
- Baridon, Michel *Los jardines. Paisajistas, jardineros, poetas. Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco*, trad. Juan Calatrava, Madrid, Abada, 2005.
- , *Naissance et renaissance du paysage*, Arles, Actes Sud, 2006.
- 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), pp. 99-141.
- Bayón, Damián, *Mecenazgo y arquitectura en el dominio castellano (1475-1621)*, Granada, Universidad, 1991.
- Bermúdez de Pedraza, Francisco, *Antigüedad y excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez, 1608.
- Bognolo, Anna, *Leandro el Bel. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- Bordieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.
- Bouza Álvarez, Fernando, «Cortes festejantes, fiesta y ocio en el *cursus honorum* cortés», *Manuscripts*, 13 (1995), pp. 185-203.

- , «Realeza, aristocracia, mecenazgo. [Del ejercicio del poder *MODO CÁLAMO*]», in *Mecenasgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, ed. Aurora Egido y José Luis Laplana, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.
- Brunon, Hervé, «Documents ou monuments ? Les textes littéraires dans la panoplie méthodologique des histories du paysag », in *Le paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, ed. Giuseppe Sangirardi, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006, pp. 17-28.
- , *Pratolino: art des jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2008, edición digital disponible en <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00349346/>
- Bustamante García, Agustín, «Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIV (2002), pp. 117-135.
- Cámara, Alicia, «La ciudad en la literatura del Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario, 1 (2008), pp. 121-133.
- Camporesi, Piero, *La belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milán, Garzanti, 1992.
- Cátedra García, Pedro M., «Prólogo», in Javier Guijarro, *El Floriseo de Fernando Bernal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999, pp. 11-46.
- , *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002.
- , *Jardín de amor. Torneo de invención del siglo XVI*, Salamanca, SEMYR, 2005-2006.
- , *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid, Abada, 2007.
- Checa Cremades, Fernando, «Jardines andaluces en la época del Renacimiento», in *La arquitectura del renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992, pp. 169-180.
- Clarián de Ladanís* = Gabriel Velázquez del Castillo, *Libro primero de don Clarián de Ladanís*, ed. Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Crónica de la excelentísima casa de los Ponce de León*= Pedro Salazar y Mendoza, *Crónica de la excelentísima Casa de los Ponce de León*, s.f., BNE: Mss/3462.
- Corografía* = Gaspar Barreiros «Corografía de algunos lugares», in *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, comp. J. García de Mercadal, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 945-1045.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1989, II vols.
- De re aedificatoria* = León Battista Alberti, *De re aedificatoria*, trad. Javier Rivera, Madrid, Akal, 2007.
- Descendencia de la casa i linaje de Velasco* = Fernández de Velasco, Pedro, *Descendencia de la casa i linaje de Velasco*, BNE, Mss/2018.
- Descripción de La Abadía* = Lope de Vega, «Descripción de La Abadía», in *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, vol. 2, pp. 202-233.
- Domínguez Bordona, José, *El proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, s.e., 1933.

- Epistolario de Pedro Mártir de Anglería* = Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario*, ed. e trad. José López de Toro, serie Documentos inéditos para la historia de España, 9-12, Madrid, s.n., IV vols., 1953-1957.
- Fernández González, Juan Pablo, *El mecenazgo musical de las casas de Osuna y de Benavente (1773-1884), Un estudio sobre el papel de la música en la alta nobleza española*, Granada, Universidad de Granada, 2005.
- Florisando* = Ruy Páez de Ribera, *Florisando*, Salamanca, Juan de Porras, 1510.
- Floriseo* = Fernando Bernal, *Floriseo*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- García Hernán, David, *Aristocracia y señorío en la España de Felipe II. La casa de Arcos*, Granada, Universidad de Granada/Ayuntamiento de Marchena/Ayuntamiento de San Fernando, 1999.
- Gómez Azeves, Antonio, *Recuerdos de Marchena*, Sevilla, Est. Tip. de la Andalucía, 1863.
- Gómez-Centurión, Carlos, *Albajas para soberanos. Los animales reales en el siglo XVIII: de las leoneras a las mascotas de cámara*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2011.
- Gómez-Ferrer, Mercedes, «El Marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 22 (2010), pp. 27-46.
- Gómez Vozmediano, Miguel-Fernando, «El mundo de la cultura escrita y el universo de los Mendoza durante el Renacimiento castellano», in *Los Mendoza y el mundo renacentista*, ed. A. Casado Poyales, F. J. Escudero Buendía e F. Llamazares Rodríguez, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, pp. 91-105.
- González Gonzalo, Antonio Joaquín, *El libro de don Clarián de Landanís (1518). Su autor y su época*, Cabra, Premios de Investigación Aguilar y Eslava, 2002.
- Guerra de Granada* = Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, Lisboa, Giraldo de la Viña, 1627.
- Guevara, Fray Antonio de, *Obras completas. Epístolas familiares*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Biblioteca Castro, vol. 3, 2004.
- Guijarro Ceballos, Javier, *El Floriseo de Fernando Bernal*, Mérida, Junta de Extremadura, 1999a.
- , «La huerta deleitosa del *Libro segundo de don Clarián* (1522) y otros jardines y banquetes mágicos caballerescos», *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, 54, 1 (1999b), pp. 239-267.
- , «El ciclo de *Clarián de Landanís* [1518-1522-1524-1550]», *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 251-269.
- Guillén, Claudio, «Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad», in *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, ed. Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, pp. 77-98.
- Guillén Berrendero, José Antonio, *La idea de nobleza en Castilla durante el reinado de Felipe II*, Valladolid, Universidad, 2007.
- Gutiérrez, Antonio J., «Documentación señorial y concejil del señorío de Cogolludo en el Archivo Ducal de Medinaceli (1176-1530)», *Historia, instituciones, documentos*, 10 (1983), pp. 157-250.

- Hernández González, María Isabel, «Suma de inventarios de bibliotecas del siglo XVI (1501-1560)», *El libro antiguo español VI. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 375-446.
- Herrera Casado, Antonio, *El palacio del infantado en Guadalajara*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2001.
- , *Arte y humanismo en Guadalajara*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2013.
- Hidalgo Ogáyar, Juana, «Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el castillo de Jadraque», *Archivo Español de Arte*, LXVIII, 310 (2005), pp. 184-190.
- , «Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real en Valencia», *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 333 (2011), pp. 59-90.
- Historia antigua* = Juan Pedro Velázquez Gaztelu, *Historia antigua de la muy noble y muy leal ciudad de Sanlúcar de Barrameda escrita por Juan Pedro Velázquez Gaztelu, regidor perpetuo de la misma ciudad y diputado archivista*, ed. Manuel Romero, Sanlúcar de Barrameda, s. e., 1994 [1764], II vols.
- Historia de Sevilla* = Alonso Morgado, *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros días*, Sevilla, Andrea Pescioni y Juan de León, 1587.
- Historia eclesiástica* = Hernando Pecha, *Historia eclesiástica y seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadalaxara*, Madrid, Pablo de Val, 1635.
- Historia genealógica* = Diego Gutiérrez Coronel, *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*, disponible en línea en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=415764>
- Íñiguez Almech, Francisco, *Casas reales y jardines de Felipe II*, Madrid, CSIC, 1952.
- Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*, ed. Carmen Añón e José Luis Sancho, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.
- Journal de voyage en Italie* = Montaigne, Michel de, *Journal de voyage en Italie (1580-151)*, ed. Fausta Garvini, París, Gallimard, 1993.
- Kluckert, Ehrenfried, *Grandes jardines de Europa De la antigüedad a nuestros días*. Madrid, Tandem Verlag, 2007.
- Lara Garrido, José, «Lecturas del paisajismo o razón actual de un libro de ensayos. Estudio preliminar», in Emilio Orozco Díaz, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, pp. 9-118.
- Layna Serrano, Fernando, *El palacio del Infantado en Guadalajara (Obras hechas a fines del siglo XV y artistas a quienes se deben)*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 1997 [1ª ed. 1941].
- Leandro el Bel* = Pedro de Luján, *El libro segundo del esforzado Caballero de la Cruz*, Toledo, Miguel Ferrer, 1563, ejemplar de la BNE R/9.030.
- Lepolemo* = Alonso Salazar, *Lepolemo*, Sevilla, Francisco Pérez, s.f., ejemplar de la BNE R/12.646. (1ª ed. Valencia, Juan Jofre).
- Lleó Cañal, Vicente, «Un contexto perdido. Los jardines de la nobleza», in *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*, ed. Carmen Añón e José Luis Sancho, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998a, pp. 222-241.

- , *La Casa Pilatos*, Sevilla, Fundación Casa Ducal Medinaceli/Electa, 1998b.
- , «La casa-museo de la Condesa de Lebrija», *Museo-palacio de la condesa de Lebrija*, Madrid, El Viso, 2002, pp. 9-62.
- , *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el Renacimiento nobiliario*, Madrid, CEEH, 2012.
- Los diez libros de arquitectura* = Vitruvio, Marco, *Los diez libros de arquitectura*, ed. Delfín Rodríguez, Madrid, Alianza, 1995.
- Luengo, Mónica, «El jardín barroco o la *terza natura*. Jardines barrocos privados en España», in *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses / Institución «Fernando el Católico», pp. 89-112.
- Marañón, Gregorio, *Los tres Vélez. Una historia de todos los tiempos*, Granada, Revista de Estudios Velezanos / Instituto de Estudios Almerienses, 2005.
- Marías, Fernando, «Los frescos del palacio del Infantado en Guadalajara: problemas históricos e iconográficos», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 55 (1982), pp. 193-210.
- Martínez Hernández, Santiago «Obras... que hazer para entretenerse: la arquitectura en la cultura nobiliaria-cortesana del Siglo de Oro: a propósito del marqués de Velada y Francisco de Mora», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 15 (2003), pp. 59-77.
- , «Fragmentos de ocio nobiliario. Festejar en la cultura cortesana», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el siglo de oro*, ed. Bernardo García y María Luisa Lobato, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 45-88.
- Marín Pina, M<sup>a</sup>. Carmen, «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la ficción caballerescas», en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011, pp. 101-125.
- Muñoz Domínguez, José, «Francisco II, arquitecto remedón. Una aproximación biográfica al duque Francisco de Zúñiga y Sotomayor como entendido en arquitectura y comitente», *Estudios bejaranos*, 16 (2012), pp. 19-38.
- Muñoz Jiménez, José Miguel, «Sobre el jardín del manierismo en España: jardines del palacio de Mondéjar (Guadalajara)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 53 (1987), pp. 338-347.
- , «El Cardenal Mendoza (1428-1495) como promotor de las artes», *Wad-al-ayara*, 22 (1995), pp. 37-54
- Morán Turina, Miguel, *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.
- Neri, Stefano, «Le due edizioni del *Leandro el Bel* (*Libro segundo del Caballero de la Cruz*) alla luce di un nuovo esemplare», *Quaderni di Lingue e letterature*, 31 (2006), pp. 139-153.
- Orozco Díaz, Emilio, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010,
- Ortiz, José Mariano, *Descubrimientos de las leyes palatinas y derechos que tiene V.M. como Rey de Aragón en vuestro Palacio Real de Valencia*, Madrid, Imprenta Andrés de Sotos, 1782.

- Pérez Arribas, Juan Luis y Pérez Fernández, Javier, *El Palacio de Cogolludo*, s.l., s.e., 2012, disponible en línea en <http://www.jlperezarribas.es/>.
- Ponz, Antonio, *Viage de España*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1784.
- Primer viaje de Felipe el Hermoso* = Lalaing, Antonio de, «Primer viaje de Felipe el Hermoso a España», in *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, ed. José García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 433-548.
- Raggio, Olga, «El patio de Vélez Blanco: un monumento señero del renacimiento», *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 26, 2-3 (1967-1968), pp. 231-306.
- Ravé Prieto, José Luis, *El alcázar y la muralla de Marchena*, Marchena, Ayuntamiento de Marchena/Diputación de Sevilla, 1993.
- Relación de viaje* = Jerónimo Münzer, «Relación de viaje», in *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, ed. José García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 328-417.
- Río Nogueras, Alberto del, «Sobre magia y otros espectáculos cortesanos en los libros de caballerías», in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, vol. 4, 1995, pp. 137-149.
- , «Libros de caballerías y burlas cortesanas. Sobre algunos episodios del *Cirongilio de Tracia* y del *Clarián de Landanís*», in *Letteratura cavalleresca tra Italia e Spagna (da «Orlando» al «Quijote»)*. *Literatura caballeresca entre España e Italia (del «Orlando» al «Quijote»)*, ed. Javier Gómez-Montero e Bernard König, Salamanca/Kiel, SEMYR/CERES, 2004, pp. 53-65.
- Rodríguez Romero, Eva, «Jardines de papel: la teoría y la tratadística del jardín en España durante el siglo XIX», *Asclepio*, LI, 1 (1999), pp. 129-158.
- Roth, Dietmar, «Las propiedades del Marqués de Vélez a mediados del siglo XVI», en *El castillo de Vélez Blanco, 1506-2006*, ed. José Lentisco Puche, Vélez Rubio, Consejería de Cultura de Andalucía/Centro de Estudios Velezanos, 2007, pp. 62-81.
- Sales Dasí, Emilio, «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* [1510] de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* [1526] de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte de Grecia* [1541] y el *Amadís de Grecia* [1530] de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 117-152.
- Soria Mesa, Enrique, «La imagen de poder. Un acercamiento a las prácticas de visualización del poder en la España Moderna», *Historia y genealogía*, 1 (2011), pp. 5-10.
- Silves de la Selva* = Pedro de Luján, *Don Silves de la Selva*, Sevilla, Dominico de Robertis, BNE R/856 (1ª ed. Sevilla, Domenico de Robertis, 1549).
- Sueño de Polifilo* = Colonna, Francesco, *Sueño de Polifilo*, trad. Pilar Pedraza, Murcia-Valencia, 2 vols, 1981.
- Sumaria relación* = Andrés Muñoz, *Sumaria y verdadera relación del buen viaje que el invictísimo príncipe de las Españas don Felipe hizo a Inglaterra y recibimiento en Vincestre donde casó y salió para Londres*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, vol. XV, 1877.

- Tratado de nobleza y de los títulos y dñados que oy día ay en España* = Guardiola, Juan Benito, *Tratado de nobleza y de los títulos y dñados que oy día ay en España* Madrid, Viuda de Alonso Sánchez, 1591.
- Tristán de Leonís* = *Tristán de Leonís y el rey don Tristán el Joven su hijo*, ed. Luzdivina Cuesta Torre, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/UNAM, 1997.
- Trunk, Markus, «La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos en Sevilla», en *El coleccionismo de escultura clásica en España*, ed. Matteo Mancini, Madrid, Museo Nacional de Prado, 2001, pp. 89-100.
- , «Batalla y triunfo: los relieves históricos de la colección del primer Duque de Alcalá», in *Escultura romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, ed. Juan Manuel Abascal y Rosario Cebrián, Murcia, Tabularium, 2010, pp. 27-44.
- Tybvurtinvm Hippolyti Cardinalis Ferrariensis* = Foglietta, Uberto, «Tybvurtinvm Hippolyti Cardinalis Ferrariensis», en *Opuscula Nonnulla*, Roma, Vicentium Accollvm & Valenten Panitium, 1574.
- Urquizar Herrera, Antonio, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- Valerián de Hungría* = Dionís Clemente, *Valerián de Hungría*, ed. Jesús Duce García, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Vera Reina, Manuel; López Serena, María Rocío; e Ravé Prieto, Juan Luis, «La residencia ducal de Marchena entre los siglos XV y XVIII», *Archivo Hispalense*, 273-275 (2007), pp. 183-211.
- Villalba y Estaña, Bartolomé, *El Pelegrino Curioso y grandezas de España*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886, II vols.