



Dominique DE COURCELLES (2020).

Habitar maravillosamente el mundo. Jardines, palacios y moradas en la España de los siglos XV al XVIII. Tom Conley (prefacio). Susana Prieto Mori (trad.).

Madrid: Ediciones Siruela, 390 pp.
[ISBN 978-84-18245-64-0].

La obra presenta una panoplia de estudios, algunos de ellos publicados en parte con anterioridad, que tienen como nexo de unión la época más brillante de la cultura española, el Siglo de Oro, y una temática, la naturaleza, ya sea en su vertiente construida o en su versión literaria y mística. El único texto, que parece no estar incluido en estas características, aunque forme parte de la cronología del título, es el estudio sobre las pinturas medievales de Cataluña. Son en total siete apartados, conformado cada uno de ellos, como dice la propia autora, por un capítulo, que se completa con un epílogo o conclusión.

El primer apartado, denominado «Palacios y jardines de España», está dedicado al análisis del que se encontraba en la Casa de Campo de Madrid, uno de los muchos vergeles renacentistas españoles desaparecido debido al abandono, al devenir histórico y al escaso valor que la posterior sociedad española les ha conferido. Partiendo de varios precedentes hispanomusulmanes, franceses e italianos, se analiza el jardín más importante creado por Felipe II en Madrid, la Casa de Campo, donde estuvo trabajando como capellán Gregorio de los Ríos, que escribió el primer tratado español sobre el jardín ornamental, dedicado a caballeros, príncipes, reyes y emperadores, el cual fue publicado en 1592 dentro de un texto más extenso de Alonso de Herrera, que tiene una finalidad más práctica y agrícola. De Courcelles aprovecha este estudio para referirse a otros jardines españoles e hispanoamericanos, aunque incluye la Alameda de México, que fue una creación del siglo XVIII, y señala a Sevilla como «capital intelectual y espiritual de Andalucía», entidad política que no existía en aquella época, ya que el actual territorio andaluz estaba entonces dividido en dos reinos diferentes: el de Sevilla y el de Granada, cuyo símbolo, la granada, aparecía en el escudo de España. Así, junto a diversos jardines madrileños, se dedica una especial atención a otros reales, los de El Escorial y de Aranjuez, que pertenecen a la tipología del jardín llano, así como a diversos de Sevilla, una ciudad que contaba en aquella época con cientos de huertos y de jardines. El capítulo se completa de manera comparativa con los

jardines franceses de Enrique IV y de la obra de Claude Mollet, que también escribió un tratado sobre este tema, aunque el texto se acompaña con planos. En el epílogo encontramos un análisis de la obra del canónigo y humanista Pedro Soto de Rojas, autor del poema *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, publicado en Granada en 1652, y quien también poseía una casa con jardín en el Albaicín, que correspondía al modelo de carmen, una tipología granadina con precedentes en la época musulmana, donde recibía a sus amistades.

El segundo apartado estudia la obra de santa Teresa de Jesús, *Las moradas*, definida como una «fábula mística», cuya interpretación de los cuatro elementos se relaciona con el libro *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya, editada en 1585, que interpreta la mitología pagana en clave cristiana en consonancia con el neoplatonismo, y que tuvo una gran influencia en la cultura española de los siglos XVI y XVII. Es un tratado de mitología, que busca analizar su sabiduría encubierta, conformada por mitos considerados como falsos o fabulosos. De este modo Juno se identifica con la tierra y Júpiter con el fuego. Igualmente señala los aspectos místicos de la alquimia, disciplina filosófica, que tiene su origen en Hermes Trismegisto, legendario alquimista egipcio que también tuvo una gran influencia en la cultura renacentista. La forma en que los alquimistas accedían a la fortaleza se pone en relación con el castillo del alma humana y las siete moradas, que se han de recorrer para llegar a ese estado sublime de la mística, que la pone en contacto con la morada de Dios. Para santa Teresa el libro de *Las moradas* sería como un viaje alquímico realizado a través de un laberinto.

El tercer capítulo está dedicado a la Sevilla convertida, como puerto de América, en la ciudad española más importante y centro de una cultura humanista muy pujante, que la convirtieron, como dice Luis de Peraza en su *Historia de Sevilla en una ciudad imperial y cesárea*, una *Nueva Roma*, que fue visitada por Carlos V con motivo de su boda con Isabel de Portugal y por Felipe II, que ordenó que se construyera en sus astilleros la popa de la Galera Real, con la que su hermanastro don Juan de Austria derrotó al imperio turco en Lepanto. Es en Sevilla donde Juan de Mal Lara y otros humanistas diseñaron el programa humanístico, con que fue decorada la embarcación. Allí junto a Hércules, mítico fundador de Sevilla, aparece el viaje de los Argonautas en busca del vellocino de oro, la piel de cordero convertida en la imagen de la orden del Toisón de Oro, la orden caballerescas de la monarquía española. Como gran ejemplo del humanismo sevillano se analiza el palacio de los Enríquez de Ribera, más conocido con el sobrenombre de Casa de Pilatos por la representación frente a su fachada de la primera estación del vía crucis, cuya primera cruz aparece junto a una portada en forma de arco de triunfo a la romana, realizada con mármol de Carrara por el arquitecto genovés Antonio de Aprile. En el interior del palacio todavía se pueden contemplar, a pesar de su desmantelamiento casi total, esculturas clásicas, patios y jardines, en los que se

mezcla la tradición musulmana del jardín musulmán con el jardín renacentista, que importó de Italia el duque de Alcalá, virrey de Nápoles entre 1559 y 1571.

Este apartado presta una especial atención a dos obras del palacio. La primera corresponde a las pinturas al temple del techo del denominado «camarín grande» con dos representaciones de la *Apoteosis de Hércules* y el *Banquete de los dioses y de Prometeo*, realizadas por el pintor Francisco de Pacheco. El protagonismo de Hércules está justificado por representar al héroe virtuoso, que alcanzó el Olimpo a pesar de no ser una divinidad. En relación con la cultura humanista de Sevilla y de los duques de Alcalá, se estudia también una obra encargada por fray Payo Enríquez de Ribera, arzobispo de México y virrey de la Nueva España, al pintor mexicano Juan Correa, para su hermanastro el duque de Alcalá. Se trata de un biombo, el mueble doméstico más importante de las oligarquías novohispanas, con el tema de los cuatro elementos en la cara principal, y las siete artes liberales en la cara trasera. La lectura iconográfica de algunas de las figuras de la cara principal, derivada de las fuentes bibliográficas utilizadas, puede admitir otra interpretación. También se afirma que este objeto es el único «que se ha encontrado con temas humanísticos», sin embargo se pueden citar varios ejemplos, en los que se representan escenas de carácter humanista: los cuatro continentes en carros triunfales del Museo de Navarra, los biombos de Apolo y Dafne y de Meleagro y Atalanta atribuidos a Miguel Cabrera, el biombo de las Naciones, el biombo del palacio de Viana en Córdoba, los biombos de los proverbios con emblemas de Vaenius, el biombo del Gran Tour, el biombo de los cuatro continentes de Juan Correa, y la alegoría de las musas de José Joaquín Magón y los emperadores de Roma, estos dos últimos ya del siglo XVIII. Posiblemente este error se deba a la fuente utilizada, una obra de Elisa Vargas, editada en 1985, ya que algunos de los biombos citados fueron publicados con posterioridad.

En el cuarto capítulo encontramos el estudio de una obra realizada con una técnica heredada de la época precortesiana: un cuadro con plumas de aves tropicales, realizado en 1539 por fray Pedro de Gante y Diego de Alvarado Huanitzin, yerno de Moctezuma II, como regalo para el papa Paulo III. Los emperadores mexicanos eran grandes aficionados al uso de plumas de aves en la decoración personal y de diversos objetos, y para ello criaban estas aves en estanques ubicados en sus jardines. Algunos virreyes españoles y otros personajes importantes del Virreinato de la Nueva España solían enviar a Europa obras realizadas por artistas indígenas con técnicas tradicionales, como los objetos emplumados y los códices, que hoy se conservan en diversos museos y bibliotecas europeas.

El quinto capítulo analiza la obra de algunos místicos españoles como fray Luis de León y san Juan de la Cruz, en los que se pone de manifiesto nuevamente la concordancia entre los «misterios paganos y los misterios cristianos» de acuerdo con la filosofía neoplatónica de Pico de la Mirandola y Marsilio Ficino, y en el

que el *Cántico espiritual* es interpretado como el «diálogo en el recorrido del alma por los diferentes elementos del universo, que se puede leer como un itinerario alquímico».

En el capítulo VII hay un análisis del monasterio de El Escorial, la obra cumbre de Felipe II, el rey católico por excelencia, pero que también encargaba desnudos mitológicos para su disfrute personal, posiblemente por su comunión con el humanismo y con el neoplatonismo, al igual que hacían la mayoría de los nobles españoles. De Courcelles afirma que los jardines de El Escorial evocan a los colgantes de Babilonia, aunque se trata más bien de uno llano. Solo los huertos se hallan a un nivel inferior. También aquí encontramos la presencia de un alquimista: Giovanni Vincenzo Forte, quien desde 1585 organizó la construcción de la botica y la destilería, donde se elaboraban, como en la Edad Media, los productos medicinales para la cura de enfermedades. El Escorial es definido como la síntesis del platonismo y del cristianismo, que incluye la Antigüedad pagana, el hermetismo, los orígenes hebraicos y las aportaciones musulmanas. Se trataría, por lo tanto, de un macrocosmos imperial y político, divino y cosmológico.

El último capítulo presenta el análisis de un cuadro con casi cinco metros de alto, que representa una escena a mitad de camino entre la realidad y el milagro, *El entierro del conde de Orgaz*, realizado por El Greco en el año 1586, y que supone el cénit de su carrera artística. La encargó el párroco de la iglesia toledana de Santo Tomé para conmemorar un acontecimiento milagroso y en agradecimiento por la donación hecha por el señor de Orgaz en 1300, que acababa de ser cobrada por la parroquia. La composición sigue la descripción aparecida en el testamento del conde. El lienzo está dividido en dos partes mediante un rompimiento de gloria, una zona terrenal y otra celestial, pero mezclando en ambas figuras reales con celestiales. Así en la parte inferior al lado de personajes del momento aparecen san Agustín y san Esteban, que vienen a enterrar al señor de Orgaz, y en la parte superior junto a una Deesis de origen medieval, se hallan Felipe II, que aún no había fallecido, el papa Sixto V y hasta el propio arzobispo de Toledo, Gaspar de Quiroga. La obra es definida por la autora del libro como un nuevo sentimiento del espacio y una nueva manera de habitar el mundo.

En definitiva, se trata de una obra interesante, de fácil y amena lectura, que aporta novedosas interpretaciones sobre temas muy conocidos y básicos de la cultura española del Siglo de Oro.

JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA

Universidad de Málaga
jmmorales@uma.es