

«El gran teatro de la Corte: Naturaleza y artificio en las fiestas de los siglos XVI y XVII»

CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ *

RESUMEN

El jardín y la fiesta compartieron, a lo largo del Renacimiento y el Barroco, importantes elementos de coincidencia en sus fuentes de inspiración, empleo de recursos expresivos, pautas de evolución, etc. Ambas realidades fueron, además, creaciones artificiales que recreaban espacios imaginarios repletos de mensajes. A través de las fiestas celebradas en las casas de la nobleza, del empleo del espacio natural como improvisado marco festivo, o de la integración más o menos artificiosa de la naturaleza en el espacio urbano, ésta se convierte en gran teatro de la Corte, aportando interesantes peculiaridades al modo en que la relación entre fiesta, naturaleza y ciudad se desarrolló en los siglos XVI y XVII.

ABSTRACT

During the Renaissance and Baroque periods, gardens and festivities be inspired in the similar artistic and literary referencies and following de same evolution and expresion's systems. They was artificial creativities dedicated to create imaginary places in which could be able to known simbolic mesagges. Throw the festivities that been place in the nobility hauses, the use of the natural space as an improvised festival place, or the mixed between the town and natural elements in the ephemeral decoration, we can see the way as the natural turned into a Great Court theatre during the XVIth and XVIIth centuries. The study of these relations is interesting to understand the way as they were developed at that time.

El establecimiento de una relación dialéctica entre lo real y lo ideal, entre naturaleza y artificio, o entre la combinación de belleza formal y valor simbólico, presidió a lo largo del Renacimiento y el Barroco el proceso creativo de dos importantes realidades artísticas: la Fiesta y el Jardín. Ambas tenían en común el hecho de ser creaciones artificiales surgidas a partir de un

* Departamento de Historia del Arte. UNED.

complejo proceso de elaboración con el que se pretendía dar forma a un espacio imaginario cargado de mensajes. Pero, además, la fiesta y el jardín compartieron con frecuencia las mismas fuentes de inspiración, al tiempo que seguían unas pautas de evolución similares, cuyo fin primordial consistía en la búsqueda de unos recursos de expresión artística con los que construir un espacio escenográfico de carácter simbólico en el que poner en práctica mecanismos de propaganda política al servicio del comitente.

Como es bien sabido en dicho proceso desempeñó un papel fundamental la aplicación de los principios de la filosofía neoplatónica, responsables en gran medida de la valoración de las imágenes como instrumentos de comunicación y de la de los objetos como realidades subjetivas dependientes de la percepción del espectador. Bajo su influjo, la fiesta y el jardín iniciaron en el siglo XVI un camino paralelo, basado en la progresiva incorporación de objetos e imágenes simbólicas sobre un espacio construido según las leyes de la perspectiva renacentista. A partir de dicha incorporación su «espacio escénico» acabaría por convertirse en lo que F. Testa denomina un «*texto simbólico*»¹, es decir, un lugar donde los conceptos, ordenados a través de una secuencia de imágenes, acaban por constituir complejos ciclos iconográficos, convirtiéndose en una especie de «*Teatro de la Memoria*»².

Como creaciones artísticas, tanto la fiesta como el jardín se convirtieron a lo largo de los siglos XVI y XVII en verdaderos «*ejercicios para los sentidos*». La frecuencia con que dicha expresión fue empleada por los escritores de la época, en sus relaciones de fiestas y viajes o en sus descripciones de jardines, ya fuesen reales o imaginarios, pone de manifiesto la nueva actitud con la que el hombre se enfrentaba a la naturaleza. Recordemos que la recuperación de la idea de espacio natural como lugar en el que el hombre se integra y del que puede disfrutar fue una de las principales características que definieron la reformulación ideológica y teórica del jardín renacentista, reflejo de una nueva concepción del mundo, de la naturaleza y del saber que comenzaba por entonces a desarrollarse.

Junto a todo ello es interesantes destacar como el jardín del Renacimiento surge, al igual que la Fiesta, estrechamente vinculado a las nuevas actividades

¹ TESTA, F., *Spazio e Allegoria nel Giardino Manierista*. Florencia, Ed. Facultad de Pavía, 1991, pág. 35.

² La consideración de la fiesta y el jardín como «Teatros de la Memoria», es decir, como espacios compuestos a partir de una sucesión e imágenes susceptibles de interpretaciones diversas, ha sido puesta de manifiesto por diversos autores. Entre ellos YATES, F.A., *El arte de la Memoria*, Madrid, Taurus, 1979 y RODRIGUEZ DE LA FLOR, F., *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Editorial, 1995, para el caso de la Fiesta. En lo que se refiere al jardín ver ASSUNTO, R., *Il paesaggio e l'estetica*, Nápoles, 1973 y FAGIOLO, M., *Il giardino come teatro del mondo e della memoria*.

de ocio de unos ambientes cortesanos que, en su adaptación a los nuevos tiempos, se hallaban experimentando una interesante transformación, consistente en la «conversión» a la cultura de la llamada «nobleza de las armas» que debía ahora sustituir su antigua actuación en el campo de batalla por toda una serie de actividades lúdicas realizadas en patios, plazas y jardines de villas y palacios. Progresivamente este ambiente cortesano se fue mostrando permeable a la recuperación humanista del ideal de la Antigüedad, y con él a la exaltación de la vida del campo como lugar dedicado al *otium*, un ideal reivindicado por la literatura y por la propia teoría artística del momento, que sentaría las bases de la consideración del espacio natural como espacio festivo de carácter privado recogida por teóricos del Renacimiento como Alberti y posteriormente desarrollada a lo largo de los siglos XVI y XVII ³.

Fuese a través de las fiestas celebradas en los jardines de las propias casas de la nobleza, en el empleo del espacio natural como improvisado marco festivo, o en la integración más o menos artificiosa del mismo en el marco de la ciudad con motivo de los festejos públicos, la relación existente entre fiesta y naturaleza pasó siempre, durante el Renacimiento y el Barroco, por su consideración esencial como espacio cortesano, aun cuando la «popularización» de ambos elementos fuese abriéndose a la participación de otras clases sociales.

A lo largo del siglo XVI los jardines privados de la realeza y la nobleza, *locus* de ocio y placer de las recreaciones literarias de la época ⁴, alcanzaron en la práctica un verdadero sentido lúdico específicamente vinculado a los principales eventos festivos relacionados con el Rey y la Corte. Sobradamente conocidas son, en este sentido, las fiestas que se celebraron en 1527 en la Alhambra con motivo de la estancia de la corte imperial en Granada ⁵, o las que tuvieron lugar en los Reales Alcázares de Sevilla con motivo de las bodas de Carlos V con Isabel de Portugal, en 1526 ⁶. No deja de ser significativo el hecho de que en ambos casos fuese un jardín de tipo islámico el escogido como escenario ceremonial, hecho que se repetiría con relativa frecuencia en años sucesivos ⁷, poniendo de manifiesto la

³ CHECA CREMADES, F., «La teoría del jardín en la España del Renacimiento», en *Actas de las Jornadas El Bosque y las Villas de Recreo en el Renacimiento*, Salamanca, 1994, págs. 37 y ss.

⁴ SOTO CABA, V., «Describir jardines. Tópicos, imágenes e imaginación para el estudio de la jardinería filipina». *Reales Sitios*, n.º 134, (1997), págs. 20-29.

⁵ GALLEGO MORELL, A., «La corte de Carlos V en la Alhambra en 1526», en *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, 1974, págs. 267-294

⁶ CARRIAZO, J. DE M., «La boda del Emperador. Nota para una historia de amor en el Alcázar de Sevilla», *Archivo Hispalense*, XXX, 1959 y LLEÓ CAÑAL, V., *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*. Sevilla, Diputación Provincial, 1979.

⁷ En 1599, por ejemplo, los jardines de tradición islámica del Real de Valencia fueron escenario de las bodas de Felipe III.

vertiente lúdica desde la que tradición artística musulmana fue adoptada por el gusto cortesano del siglo XVI, que encontraba en la misma un componente de misterio y artificiosidad muy acorde con el refinamiento perseguido en tales eventos ⁸.

De hecho, esta misma tradición vinculada también a lo lúdico, reapareció con motivo del acontecimiento festivo que influyó de modo más evidente a lo largo del siglo XVI en la fijación del gusto regio en materia artística: el viaje que el príncipe Felipe realizó por Europa entre 1548-51, cuya relación, elaborada por el humanista Calvete de la Estrella, funcionaría a partir de entonces como referente para la puesta en escena de la fiesta. En ella se describía, por ejemplo, el banquete que el Cardenal de Trento organizó en Barcelona, en un jardín «*muy lleno de naranjos y cidros, y otros árboles muy diversos donde para ello estaba un cenador muy bien aderezado de do-seles de brocado y de muy rica tapicería*» ⁹, así como el banquete que se ofreció a don Felipe en los jardines de la casa de placer del Duque de Baviera, en los que, ante la sorpresa de todos por lo extremado del clima, crecían naranjos, granados e higueras ¹⁰. Fue precisamente en este mismo lugar donde el futuro monarca tuvo la oportunidad de contemplar un recinto constituido por una casa fuerte rodeada por un foso y un río, con molinos, batanes, un laberinto y una huerta, así como una casa de placer rodeada de estanques con peces, en la que se celebró el banquete, en una imagen muy similar a la que Filarete recrease en su tratado de Arquitectura ¹¹. Dicha imagen recogía aun la tradición medieval que vinculaba el bosque con el jardín y las actividades cinegéticas con el goce que podía suponer la celebración de un banquete en plena naturaleza, recreando un ambiente que se haría también presente en otro de los jardines que el Príncipe tuvo la oportunidad de contemplar en el transcurso de su viaje concretamente, el del palacio de Bruselas, que Calvete de la Estrella describía de la siguiente manera:

⁸ CHECA CREMADES, F., «El arte islámico y la imagen de la Naturaleza en la España del siglo XVI», *Fragmentos*, I, (1985), págs. 23-43.

⁹ CALVETE DE LA ESTRELLA, J. DE, *El Felicissimo viaje del Príncipe don Felipe, hijo de Carlos V, a Alemania y a Flandes*, Amberes, 1552, fol. 3v

¹⁰ Esta última referencia aparece consignada en una segunda relación del viaje realizada por V. Álvarez, un criado del Príncipe que le acompañó en las jornadas. ÁLVAREZ, V., *Relación del camino y buen viaje que hizo el Príncipe de España, don Felipe... año de 1548, que pasó de España en Italia y fue por Alemania hasta Flandes*, 1551, fol. Eiv.

¹¹ Filarete describe en su obra un banquete que tuvo lugar en un prado de fresca hierba esmaltada de flores perfumadas, con un arroyo claro en el que nadaban los pececillos (libro XII), en una imagen paradisiaca de la naturaleza en la que incluirá también la imagen de una casa fuerte rodeada por un foso y jardines entre los que se hallaba un laberinto (libro XV). ANTONIO AVERLINO «Filarete», *Tratado de Arquitectura*, Ed. De Pilar Pedraza, Vitoria, Ephialte, 1990, págs. 207-211 y 262-263.

«...Un jardín cercado, que se dice la folía, en el cual hay hechas de los mismos árboles con gran ingenio y arte tantas y tan extrañas obras y lindezas que es cosa increíble la frescura della con tantas puertas, calles, entradas, salidas, salas, cenaderos y retretes, que es otro laberinto de Cidra con muchos estanques, pozos y fuentes. Hay también en aquel jardín una tela secreta, donde se ensaya para las justas el príncipe retirado con principales caballeros y donde se hacen particulares fiestas a las damas. Al otro lado de la plaza hay un grande y profundo estanque donde se crían cisnes y al un lado del hay otro jardín con un fresco cenadero. Al lado de la plaza en frente del cuarto de palacio hay una viñá cercada, puesta en una ladera que hace muy fresco y apacible la vista de las ventanas de palacio. Todo lo demás desde la folia, viña y estanque hasta casi la cerca primera es un grande y llano bosque en el cual hay muchos gamos y venados»¹².

Resulta interesante considerar el hecho de que fuese precisamente a través de las diferentes jornadas festivas vividas por el Príncipe en su viaje a través de Europa, como éste pudo ir familiarizándose con los diferentes modelos de jardín vigentes en el ambiente cultural de las cortes europeas, incluyendo aquellos en los que se ofrecía una visión fantástica, próxima a la de los libros de caballerías, tal y como ocurrió en el palacio de María de Hungría¹³, o en el de Winchester, en Inglaterra, cuando el monarca acudió en 1554 para contraer matrimonio con María Tudor¹⁴.

Habitualmente en los viajes y jornadas reales se intercalaban los recibimientos organizados por las ciudades con las estancias de ocio en palacios y casas de placer de la nobleza, cuyos jardines eran escenario de interesantes fiestas privadas, práctica que se hizo frecuente incluso de que el Príncipe viajase a través de Europa. En 1543, por ejemplo, las fiestas organizadas con motivo de su primer matrimonio con María de Portugal dieron ocasión para que don Felipe pasase algún día en La Abadía, la casa de placer que el Duque de Alba tenía en la provincia de Cáceres, en la que se creó a lo largo del siglo uno de los más interesantes jardines privados del Renacimiento¹⁵. Años más tarde, en

¹² CALVETE DE LA ESTRELLA, J., Ob. Cit., págs. 90r y v.

¹³ *Ibidem*, pág. 182v.

¹⁴ MUÑOZ, A., *Viaje de Felipe II a Inglaterra*, Zaragoza, 1554 (Reed. En Madrid, Editoria de Madrid, 1877, págs. 34-44).

¹⁵ *Recibimiento de la Princesa María en Salamanca, viniendo de Portugal, a casarse con el Príncipe don Felipe*. Relación anónima. B.N.M. (Biblioteca Nacional de Madrid), Mss. 4013, fols. 13-58. El jardín de la Abadía fue descrito por Lope de Vega, Ponz y Pelegrino, quien destacaba sus calles de murta y arrayan, y sus mesas de naranjos de tradición islámica. Puede encontrarse una recopilación de los estudios más interesantes publicados sobre este jardín en HANSMANN, W., *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Nerea, 1989, pág. 396, nota 43.

1554, el Príncipe pudo encontrarse en el jardín del Conde de Benavente con su hijo, el Infante don Carlos, en el marco de unas celebraciones festivas que duraron varios días. El autor de la relación daba cuenta de la originalidad de dicho jardín, al que calificaba como «*una pieza de las más extrañas y maravillosas que hay en Castilla*», tanto que ni siquiera el séquito que había acompañado al Príncipe en su viaje a Alemania había tenido oportunidad de contemplar nada igual¹⁶. Como es sabido, el propio monarca llevó a cabo en años sucesivos una intensa promoción de residencias regias en las que estaba presente este mismo concepto de lo lúdico y de ocio cortesano, estableciendo una relación entre ambos elementos que continuaría estando presente en las diferentes jornadas festivas por él protagonizadas. Así, cuando en la primavera de 1570 realizase en Sevilla una de las más espléndidas entradas triunfales de su reinado, aprovecharía la oportunidad para recorrer ese espacio natural próximo a la ciudad que años antes había llamado ya la atención de Andrea Navagero, visitando la Florida, una casa y huerta de D. Pedro López Portocarrero en la rivera del río, así como las huertas de Bellaflor, otra casa de placer de D. Manrique de Zúñiga en la que Mal Lara, autor de la relación festiva, quiso ver una recreación de los jardines de poetas y filósofos de la Antigüedad¹⁷.

En esta misma jornada el Rey había descansado antes de su entrada en Sevilla, prevista para las cuatro de la tarde, en una enramada que se le había preparado en la rivera del río, poniendo de manifiesto otro de los rasgos característicos del empleo lúdico de la naturaleza, el aprovechamiento del espacio natural como telón de fondo de celebraciones cortesanas que, en ocasiones, llegaban a adquirir un elevado grado de artificiosidad. Destaca, en este sentido, la fiesta que se organizó en 1565 en Bayona con motivo de la estancia de Felipe II e Isabel de Valois, en cuya ocasión los reyes navegaron por el río en una galera construida al efecto, adornada con ventanas, corredores y torres a modo de chapiteles con flores de lis y banderas, desde la que pudieron contemplar varios artificios, entre ellos una ballena que derramaba vino o una tortuga sobre la que iban Neptuno y seis ninfas, quienes comenzaron a cantar al paso

¹⁶ El jardín, que el autor describe con minuciosidad, constituía en realidad una mezcla de lo medieval con lo renacentista, vinculando el espacio de bosque destinado a la caza, con un espacio jerarquizado y compartimentado, pero dotado de proporción y armonía. MUÑOZ, A., Ob. Cit., fols. 34-54.

¹⁷ MAL LARA, J. DE, *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe N.S.*, Sevilla, 1570. (Ed. De M. Bernal Rodríguez, Sevilla, 1992), págs. 67-72.

de la embarcación. Al finalizar, la corte desembarcó en una enramada a modo de pabellón a la que se llegaba a través de una calle «*sembrada de muchas hojas y verduras y flores*», rodeada de dos fosos de agua, donde se había organizado un banquete marcado por un intenso carácter bucólico, donde las camareras eran ninfas y los camareros pastorcillos¹⁸. Sin duda la jornada debió resultar del agrado de los monarcas, quienes habían vivido experiencias semejantes en sus propias residencias campestres. En 1560, por ejemplo, se había organizado una fiesta y banquete en el jardín de la Isla en presencia de Don Juan de Austria, el Príncipe don Carlos y doña Juana, que incluía también una enramada de follaje a cuya sombra se celebró el banquete, costumbre aceptada con agrado por monarcas posteriores, quienes promovieron con relativa frecuencia la celebración de fiestas cortesanas en los jardines de los Reales Sitios¹⁹.

Desde el punto de vista de las diversas consideraciones a partir de las que la naturaleza se integró en la Fiesta, conviene destacar como en ocasiones el diseño de los recorridos de los cortejos festivos generó una singular vinculación entre Fiesta, Naturaleza y Ciudad, que no existía más allá de la circunstancialidad de dichos acontecimientos. El reflejo más claro de esta realidad se produjo, como veremos, a través de la elaboración de jardines efímeros con los que se daba cabida en el espacio urbano a elementos de la naturaleza por entonces ajenos al mismo, pues hay que recordar que la jardinería urbana fue un elemento poco frecuente en lo que se ha dado en llamar «ciudad histórica», que no empezó a generalizarse hasta finales del siglo XVII y principios del XVIII²⁰.

Sin embargo, al margen de estas elaboraciones efímeras en ocasiones el entorno natural de la ciudad adquirió un interesante grado de integración con la misma a partir de lo lúdico, cuestión que no deja de llamar la atención en tanto que espacio natural y espacio urbano venían siendo considerados

¹⁸ *Relación del Recibimiento y fiestas que se hicieron a la Reina Ntra. Sra., mujer del Rey don Felipe nro. señor cuando el año de 1565 fue a ver a la Reina de Francia su madre y al Rey de Francia su hermano*. B.N.M., Mss. 6176. Publicado por GONZÁLEZ DE AMEZÚA y MAYO, A., *Isabel de Valois, reina de España (1546-1568)*, Madrid, 1949, tomo III, vol. II, págs. 454-468.

¹⁹ González de Amezuía da cuenta del interés de los reyes y, sobre todo, de Isabel de Valois por este tipo de eventos, próximos en ocasiones a un ideal bucólico que aparece también en relación con Aranjuez, en cuyos jardines la Reina solía pasear, subir en carreta, tomar leche ofrecida por un pastor en un sombrero, etc. Asimismo, se dice que pasaba gran parte de su tiempo para relajarse en la huerta de don García Manrique o de Capiscol, y en Valsaín, donde se retiraba a cazar y descansar en un lugar rodeado de florestas, jardines y fuentes con amplias galerías y terrados». GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A., *Ob. Cit.*, t. II, vol. I, pág. 48 y págs. 187-188.

²⁰ PANZINI, F., *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*. Bologna, Zanichelli, 1993.

por la teoría artística y política desde el siglo xv como realidades sociales, estéticas y jurídicas independientes. Es famosa al respecto la actitud de Fray Antonio de Guevara, expresada en su obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, pero también la de teóricos como Alberti, para quien el campo y la ciudad constituían dos aspectos con funciones e imágenes absolutamente diferenciadas ²¹, o la de Palladio, para quien la separación entre ambos elementos se convertía en una cuestión de decoro urbano, por lo que reconocía que «*del mismo modo que la ciudad se embellece con los edificios, así el exterior de la misma lo hace con los árboles plantados a ambos lados, alegrando con su verdor el ánimo y agradando con la sombra*» ²². Únicamente Tomás Moro se deslindaría por estas mismas fechas de semejantes opiniones, introduciendo una idea de ciudad con jardines de flores y verduras construidos en las calles, que procurarían al ciudadano placer y utilidad. Pero su planteamiento, como sabemos, no dejaba de ser una utopía.

Dos de los más explícitos ejemplos de dicha integración entre naturaleza y ciudad a partir de lo lúdico estuvieron presentados por las entradas triunfales que Felipe II y Ana de Austria realizaron en Sevilla y Madrid respectivamente, en 1570. En el primero de los casos el Rey entró en la ciudad de Sevilla por el río. Así lo habían pretendido los organizadores de la fiesta en un intento de manipulación política del espacio natural próximo a la ciudad, intentando aprovechar las dos mayores ventajas de las que, según ellos, gozaba la ciudad: «*la multitud de la gente y el sitio de la tierra y agua en donde está puesta*». Junto a ello se pretendía también satisfacer al monarca, de quien se conocía su gusto por la navegación, adquirido probablemente en la jornada festiva vivida en su juventud por tierras europeas, donde había tenido la oportunidad de contemplar la singularidad de las obras de ingeniería hidráulica realizadas en ciudades como Brujas, donde según Calvete de la Estrella se había dejado impresionar ante la vista de un río «*hecho a mano*», que se derivaba a su vez en otros, todos ellos navegables «*sobre los cuales había bellísimos puentes de piedra y otros de madera*» ²³. Finalmente, es evidente que la entrada en la ciudad a través del río tenía una clara intencionalidad política, pues a través de ella se intentaba poner ante los ojos del monarca el lugar desde el que entraba en la Península la riqueza ultramarina, al tiempo que se establecía una competencia con el propio valor de Madrid como capital política y corte festiva. Hay que recordar, en este sentido, el interés que Felipe II mantuvo en los

²¹ ALBERTI, L.B., *De Re Aedificatoria*, Florencia, 1485, L. V, Cap. XVIII y L. VIII, Cap. I (Ed. De Akal, Madrid, 1991).

²² PALLADIO, A., *Los cuatro libros de Arquitectura*, Venecia, 1570, L. III, Cap. I.

²³ CALVETE DE LA ESTRELLA, J., Ob. Cit., fol. 122r.

años finales de su reinado por articular un proyecto de navegación de los ríos españoles que llegase hasta la propia corte, un interés no exento, por otra parte, de connotaciones lúdicas, tal y como se puso de manifiesto en la jornada de navegación que realizó con sus hijas a través del Jarama entre Aranjuez y Vaciamadrid, en compañía de Juan Bautista Antonelli, aprovechando para transmitirle su deseo de que algún día «*los trofeos de la China*» se pudiesen desembarcar «*debajo de las ventanas del Alcázar*».

En su entrada por el río Felipe II pudo contemplar, en una idílica versión primaveral, la fértil y bella rivera sevillana, con la alameda que circundaba las huertas y casa de Bellaflor, a la que Mal Lara calificaba de «*llave de la ciudad*», desde la que el entorno natural adquiriría un elevado carácter escenográfico, pudiéndose contemplar «*como si fuese un cuadro*». La integración arquitectura-naturaleza-ciudad tenía en este lugar su mejor exponente, de modo que «*aunque haya otros lugares en la tierra más suntuosos y más cumplidos, éste tiene en sí cierta moderación, con que ni quita enteramente el gusto de la ciudad, que tan cerca está, ni da tanto deseo de ir a ella que no deleite más pasar a aquella morada*»²⁴.

Así, cuando el Rey penetró intramuros de la ciudad por la Puerta de Goles no hizo sino prolongar a pie un cortejo que en realidad se había iniciado a través de la navegación por el río, desde cuyo espacio había tenido su primer contacto con la ciudad, contemplando el cerro de Santa Brígida «*con toda aquella verde montaña...por donde se da principio al Aljarafe, mostrando un paño hermosísimo de verduras con sus extendidos prados y casas blancas, llevando a mano siniestra los muros de la ciudad...*»²⁵.

Esta misma relación entre fiesta, naturaleza y ciudad se produjo en relación al caso, ya referido, de la entrada en Madrid de Ana de Austria. Hay que decir que la Reina llegó a la ciudad tras recorrer en varias jornadas de viaje el trayecto existente entre Segovia y la Corte, espacio que le había servido para entrar en contacto con la naturaleza y la arquitectura de los Reales Sitios. La imagen idealizada del bosque de Segovia, la Fuenfría, los Bosques del Pardo y la orilla izquierda del Manzanares, que desde algunos años antes Felipe II pretendía convertir en un bosque continuo, se ofrecieron en este caso a la Reina como antesala de la corte, cuyo espacio se prolongaba a las puertas de la ciudad, en el Prado de San Jerónimo, donde se inició el recibimiento y se desplegaron las primeras decoraciones efímeras. Era éste un espacio semiurbanizado que limitaba el ensanche de la ciudad en su sector oriental, al que López de Hoyos,

²⁴ MAL LARA, J. DE, Ob. Cit., fols. 67-72. Esta fiesta ha sido estudiada en LLEÓ CAÑAL, V., Ob. Cit.

²⁵ MAL LARA, J. DE, Ob. Cit., fol. 66.

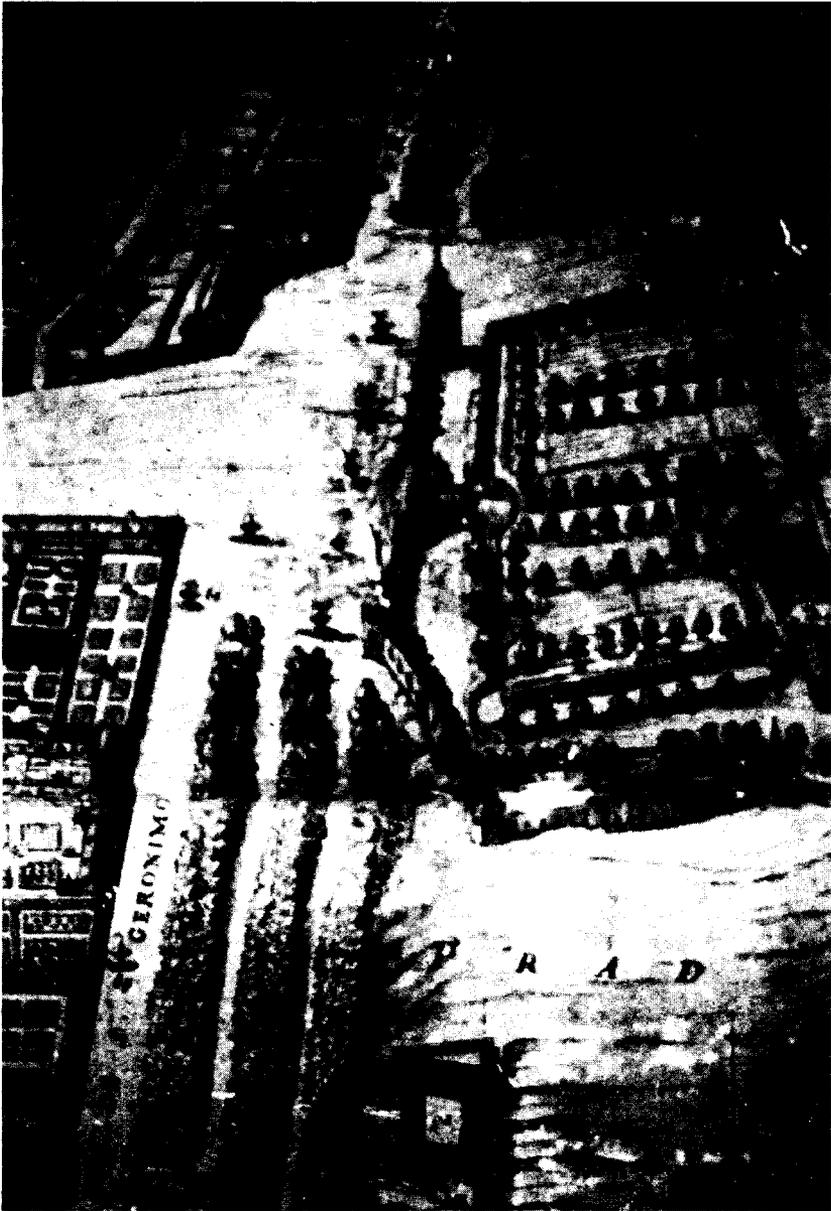


Figura 1. Vista del Prado de San Jerónimo según el plano de Teixeira, 1656.

autor de la relación, calificaba como «*una de la mejores y mas delectables recreaciones publicas que ay en todo el reino*» (Fig. 1). Compuesta por una calle larga y no muy ancha, en ella cobraba vida el binomio naturaleza-ciudad al gusto manierista, pues al orden y la proporción otorgada por la disposición simétrica de los árboles se superponía la diversidad de las especies naturales que allí se podían contemplar, así como la variedad otorgada por las fuentes y los diversos aparatos efímeros que se dispusieron con la intención de crear un espacio marcado por la idealidad, la sorpresa y la artificialidad ²⁶. Su empleo con semejantes cualidades festivas se repetiría en 1599, con motivo de la entrada en Madrid de Margarita de Austria.

En los casos mencionados, la inserción de la naturaleza en la fiesta se realizó de un modo armónico, pero en la mayoría de las ocasiones esta relación acostumbraba a tener un carácter mucho más artificial, presentándose a modo de «capricho lúdico». Su mejor exponente fueron los jardines efímeros que pasaron a constituir, durante el Renacimiento y el Barroco, parte integrante de las decoraciones urbanas con motivo de la fiesta, pero también lo fueron determinadas construcciones hechas al efecto, con las que se pretendía suscitar en el espectador efectos de sorpresa y admiración mediante la combinación arbitraria de naturaleza y arquitectura en unos aparatos de fácil, rápida y barata elaboración.

El viaje que Felipe II realizó por Europa entre 1548-1551, constituye un buen ejemplo de lo que se viene diciendo. En Génova, por ejemplo, se fabricó a las puertas del palacio de Andrea Doria un gigante de verdura que acompañaba a una composición a base de arcos triunfales y escenas de carácter mitológico, acompañado de otro arco sostenido por dos gigantes de yedra y ramos verdes, de los que pendían guirnaldas. También en Trento se hizo algo similar, con una puerta de verduras a la entrada de la plaza del castillo, mientras que en Bruselas se decoró una sala con pinturas de verduras y frutas en el techo. En Berghes, por otra parte, dicho recurso se emplearía para construir un paseo compuesto por arcos triunfales y enramadas de diversas hiervas y flores que rodeaban las calles, en una disposición similar a la que aparecería también en San Omer, donde se hizo un paseo delimitado por grandes ramos de árboles dispuestos entre la puerta de la ciudad y el palacio, alfombrado de rosas, flores y hierbas y cubierto por ramas de vides con sus pámpanos y racimos, de los que pendían escudos con armas imperiales y reales ²⁷. Este empleo

²⁶ LÓPEZ DE HOYOS, J., *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid... recibió a la Serenísima Reina doña Ana de Austria...* Madrid, 1572.

²⁷ CALVETE DE LA ESTRELLA, J., Ob. Cit., fols. 11r-16r, 17r, 47v, 61r y 128v.

de los elementos de la naturaleza en las construcciones efímeras se hizo frecuente en las fiestas y llegó a constituir durante el Barroco un importante recurso ornamental especialmente vinculado a importantes cualidades expresivas en relación con el simbolismo de las diversas especies vegetales.

A tenor de los datos hasta ahora encontrados, la elaboración de bosques y jardines efímeros formando parte de los despliegues decorativos con que los personajes reales eran festejados a su entrada en las ciudades españolas, comenzó a aparecer con motivo de las ceremonias de recibimiento organizadas en honor de Isabel de Valois en 1560. Y lo hizo desde muy diferentes perspectivas, en las que podemos hallar desde la aparición de una idea de naturaleza todavía medieval, pero que intenta someterse a la ordenación dictada desde los principios del Clasicismo, hasta la de jardines que se constituyen en espacios simbólicos y alegóricos al más puro estilo del Renacimiento italiano.

Al primero de los casos corresponde, por ejemplo, el bosque efímero realizado a base de follajes y pinos transplantados, con el que recibió a la reina la ciudad de Pamplona, el cual constituía, en palabras del autor de la relación, una «*carrera vistosísima*»²⁸; o el que para esta misma ocasión se preparó a las afueras de Guadalajara, donde la Reina entró tras haberse detenido para practicar la caza en una casa del Duque del Infantado. En este caso se trataba de un bosque artificial de encinas que el Concejo había preparado «*en el ancho espacio sito frente a la muralla, desde el Barranco del Alamín hasta la puerta del Mercado*», al que se dotó de un carácter cinegético vinculado a lo medieval, algo trasnochado, de lo que da cuenta el autor de la relación, quien señala como fue causa de gran extrañeza por parte del cortejo que acompañaba a la Reina, sorprendido de «*tan venatoria recepción y rústico agasajo, acostumbrados como estaban a las fiestas al modo italiano*»²⁹. En circunstancias semejantes también la villa de Medina del Campo había recibido en 1543 al entonces Príncipe Felipe y a María de Portugal, disponiendo un bosque de pinos postizos donde se fingió una especie de cacería que había causado algunas burlas en el séquito portugués de la Reina, por considerarlo poco apropiado para una ceremonia de recibimiento³⁰.

²⁸ Cfr. GONZÁLEZ DE AMEZÚA y MAYO, A., Ob. Cit, págs. 59 y ss.

²⁹ *Casamiento del rey don Felipe II con la reina doña Isabel de la Paz en la ciudad de Guadalajara*. B.R.A.H. (Biblioteca de la Real Academia de la Historia), coleccion. Jesuitas, tomo 88, fols. 227-233. También P. FLÓREZ, *Memoria de las reinas católicas*, Madrid, 1761, T. II, pág. 882.

³⁰ *Recibimiento de la princesa María en Salamanca...*, fols. 13-58.

Algo similar, pero mucho más acorde con los criterios de ordenación del espacio reivindicados desde la teoría renacentista, así como con la propia estética clasicista, ocurrió años más tarde cuando la duquesa de Béjar entró en la villa del mismo nombre. En esta ocasión el recibimiento se hizo en el bosque, cuyo espacio natural quedaba vinculado al urbano mediante la creación de una vía ceremonial en perspectiva generada por arcos de triunfo ubicados a la salida del bosque y a las puertas de la villa. El primero de los arcos estaba hecho por jardineros y cubierto de flores, abriéndose a partir de él una calle de árboles que llegaban hasta un puente, en medio del cual se ubicaba otro arco de triunfo. Más allá del puente había una arboleda fingida, de modo que la naturaleza invadía la ciudad, estableciendo una especial vinculación entre el espacio natural y el urbano a partir de lo lúdico, esta vez a través de lo efímero ³¹. En relación con este tipo de organización del espacio natural hay que decir que, también cuando en su jornada europea el Príncipe Felipe llegó a Mantua, se trasladó desde la ciudad hasta una casa de placer próxima a través de una calle llana y derecha circundada por chopos y álamos muy altos y ordenados ³², configuración que alcanzaría un importante éxito en la ordenación de la jardinería urbana de la época, de la que tenemos un temprano ejemplo en el ya mencionado Prado de San Jerónimo de Madrid y en la Alameda de Hércules de Sevilla, dotada en el siglo xvi de una configuración similar.

Aunque mucho más rico desde el punto de vista artístico, y con mayor presencia de elementos vinculados al lenguaje artístico del momento, e imbuidos de connotaciones simbólicas, el parque efímero que la Universidad de Alcalá de Henares realizó a las afueras de la ciudad para recibir a Isabel de Valois en 1560, presentó una fusión similar entre arquitectura y naturaleza a la ya vista en Béjar. La reina llegaría a dicho parque tras atravesar un camino que pretendió presentarse ante sus ojos bajo la visión idealizada del *locus amoenus* de la Antigüedad, con praderas verdes con pastores, niños cantando, jóvenes vestidos a la antigua, ninfas, una noria dando vueltas y una escultura de la Fama, imagen que el autor de la relación compara con algún pasaje de la Eneida ³³. El

³¹ En Béjar tenía su residencia de verano D. Francisco de Zúñiga y Sotomayor, segundo duque de Béjar, quien hacia 1567 edificó el palacio y los jardines. Dicho personaje había servido a Carlos V y a Felipe II, viajando como embajador a Inglaterra para negociar el matrimonio con María Tudor, donde tuvo oportunidad de contemplar los jardines de los palacios ingleses. LÓPEZ ÁLVAREZ, A., «El jardín, la casa y la fiesta. La construcción de una corte en el ducado de Béjar a fines del siglo xvii», en *Actas de las Jornadas El Bosque y las villas de recreo en el Renacimiento*. Béjar, 1993, págs. 97-111.

³² ÁLVAREZ, V., Ob. Cit., fol. eiv.

³³ GÓMEZ DE CASTRO, A., *El recibimiento que la Universidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores cuando vinieron de Guadalajara tres días después de su felicísimo casamiento*. Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1560.

contraste a ese espacio lo constituía la naturaleza arquitectónicamente organizada del parque, configurado por una calle en perspectiva limitada a ambos lados por balaustradas de piedra adornadas con plantas, que servían para la disposición jerárquica y ordenada de los miembros de la universidad. La entrada y salida de dicho parque estaba limitada, como en Béjar, por arcos triunfales, dando lugar a un espacio racionalizado, unitario, regular y geométrico que seguía prácticamente al pie de la letra la teoría de la perspectiva albertiana, al tiempo que cobraba un importante valor escenográfico.

El parque alcaláino se completó con un rico programa iconográfico con abundante presencia de imágenes mitológicas a las que se pretendió revestir de ese Humanismo Cristiano del que era representante la Universidad pues, como es sabido, la recuperación literaria y estética de la mitología clásica con un sentido alegórico, destinada a poner de manifiesto virtudes o cualidades morales, fue algo común en el arte del Renacimiento y el Barroco y gozó de una amplia representación en el mundo de los jardines y de la fiesta ³⁴. En el campo de lo efímero uno de los primeros jardines de este tipo hizo su aparición en 1515 con motivo del recibimiento de Carlos V en Brujas, donde se hizo un jardín de la virtud, cerrado, de tradición medieval, con árboles, flores y violetas que representaban las posesiones del príncipe, quien aparecía a modo de Orfeo tocando el arpa en el centro de este espacio ³⁵ (Fig. 2).

Pero la temática mitológica tratada con sentido alegórico en relación con significados políticos tendría su más destacada representación, esta vez revestida ya de la recuperación formal renacentista de la mitología clásica, en la que es quizá la más importante obra de este tipo realizada en las fiestas quinientistas. Se trata del jardín efímero realizado en Toledo en 1560 para el recibimiento de Isabel de Valois, un jardín inspirado en los jardines encantados de la Antigüedad, temática que había reaparecido en la Edad Media, en el siglo XII, como metáfora de introducción al paraíso. Lo que se representó en Toledo, basándose en fuentes antiguas, más concretamente en Diodoro Sículo, fue el jardín de las Hespérides que aparece en uno de los doce trabajos de Hércules, a partir del cual se intentaban destacar las virtudes de la Reina. De nuevo la

³⁴ PAEZ DE LA CADENA, F., «El jardín, morada de los dioses», en *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pág. 148. Sobre los aspectos filosóficos del jardín ver VENTURI FERRIOLO, M., *Giardino e filosofia*. Milán, Guerini e Associati, 1992. También GARIN, E., *El hombre del Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

³⁵ CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 210.



Figura 2. Jardín efímero elaborado en honor de Carlos V (Brujas, 1515).

imagen del jardín cerrado fue empleada aquí como alegoría de la riqueza del Estado, pero imbuido ahora de un fuerte carácter manierista, con ruinas de la Antigüedad entre las que se intercalaban los personajes mitológicos, el agua y la naturaleza ³⁶.

Este gusto por la alusión a los jardines encantados inspirados en la mitología que aparecían como alegorías o metáforas políticas en relación con el Estado y la Monarquía fue muy del gusto de la fiesta barroca y reapareció de nuevo asociado a un jardín efímero en las fiestas que se celebraron en Lima en 1630 en honor del Príncipe Baltasar Carlos, esta vez recreando el bosque de la Cólquide, destino final de Jasón —identificado con el Príncipe como héroe virtuoso— y los argonautas en su viaje en busca del velloccino de oro ³⁷.

La extrañeza que provocaba en el espectador la inclusión de la naturaleza en el marco urbano fue uno de los principales motivos de su incorporación a la fiesta, pero también el que se recuperase la idea de naturaleza concebida como «metáfora del saber», cuya contemplación podía ser capaz de activar una especial sensibilidad que actuase como instrumento de conocimiento de significados más profundos, actitud que había estado ya presente en San Agustín y en los pensadores místicos. Como tal, la naturaleza fue incluida en las fiestas del Renacimiento y el Barroco vinculada al empleo doctrinal de las imágenes promovidas desde la Contrarreforma. En ella se quería ver un reflejo de la omnipotencia divina, en la que insisten desde mediados del siglo xvi y, sobre todo, en el siglo xvii, un gran número de obras de carácter religioso-moral en las que se lleva a cabo una recuperación de la tradición simbólica medieval en relación con la naturaleza. Plantas y animales se convierten a partir de entonces en inspiradores de los aparatos efímeros como reflejo de virtudes, aspecto que refleja muy bien Andrés Ferrer de Valdecebro, quien en su *Gobierno General hallado en las aves mas generosas y nobles* y en el *Gobierno general hallado en las fieras y animales silvestres*, justifica su empleo con las siguientes palabras:

«...porque dellos se sacasen ejemplos de varios artes y su naturaleza sirviese de escala para la demostración de Dios, que en ellos ostentó una maravillosa providencia para nuestra doctrina...Y como dellos se sacan varios medicamentos en la naturaleza, también en lo político y moral diversas

³⁶ GÓMEZ DE CASTRO, A., *Recibimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a su Majestad de la reina nuestra señora doña Isabel...cuando nuevamente entró en ella a celebrar las fiestas de sus felicísimas bodas...*Toledo, 1561, fols. 15-19.

³⁷ RAMOS SOSA, R., *Arte festivo en Lima Virreinal*, Madrid, 1992, págs. 49-54.

erudiciones, porque no solo fueron criados para la noticia divina ni solo para nuestro uso, sino para nuestra enseñanza»³⁸.

Así pues, las fiestas religiosas que, con una finalidad eminentemente doctrinal, proliferaron desde mediados del siglo XVI, encontraron en este tipo de elementos una buena fuente de recursos simbólicos que permitieron su aparición en los aparatos efímeros. Prácticamente no existió ninguna celebración a partir de entonces que no exhibiese entre sus decoraciones lo que muchos autores de relaciones denominan como «ajardinamientos», que no eran sino racimos de flores y frutos con los que se elaboraban los arcos y altares y con los que se decoraban las calles y los edificios, intentando crear una atmósfera de irrealidad y sorpresa.

Algunas de las fiestas en las que más se recurrió a los elementos vegetales fueron las del Corpus o del Santísimo Sacramento, una festividad que se había incorporado al calendario festivo a lo largo del siglo XVI y que en el siglo XVII alcanzó una grandísima importancia y un valor simbólico fundamental en tanto que representaba a la Iglesia Universal destinada a demostrar el triunfo de la verdad contra la herejía. Los elementos vegetales reforzaron el esplendor y significado dado a estas fiestas, aunque fueron escasas las ocasiones en las que dieron lugar a programas decorativos complejos. Quizá por eso cobran mayor importancia las obras efímeras realizadas en 1594 en Sevilla, donde la celebración de esta fiesta dio lugar a la elaboración de varios bosques efímeros con un gran contenido simbólico, inspirados en fuentes bíblicas y neotestamentarias, dotados de una gran artificiosidad. Así, por ejemplo, se hizo un primer bosque que pretendía ser una contraposición entre el mundo de la herejía, representada a través de la naturaleza virgen, y el de la fe, a través de las imágenes, en las que se centraba la atención decorativa. Aparecían en él grutas y fuentes al lado de un altar con un Ecce Homo, así como una representación del árbol del paraíso o de la vida, que en realidad era un fuente y que se oponía al árbol de la ciencia, indicando el futuro de los infieles.

Otro de los bosques estaba formado por una especie de monte de animales salvajes con un ciervo que tenía un crucifijo entre los cuernos, incitando a la conversión a un personaje que se arrodillaba a sus pies (Fig. 3), todo presidido por la figura de un Ave Fénix que representaba la

³⁸ Cfr. PIZARRO GÓMEZ, F.J., y GARCÍA ARRANZ, J.J., «La visión de la naturaleza en los emblemistas españoles del siglo XVII», en *I Simposio Internacional La Literatura Emblemática Hispánica*. La Coruña, 1996, págs. 226-243.



Figura 3. Bosque efímero de las fiestas del Santísimo Sacramento (Sevilla, 1594).

pureza del Espíritu Santo. Las decoraciones se completaban con otro bosque, en medio del cual se había situado un arco por debajo del cual pasaba la procesión, representando la versión cristiana de un monte Parnaso en el que habitaban los apóstoles y los profetas Elías y Moisés, todo ello coronado por la imagen de Jesucristo. Finalmente, en el último bosque, árboles y animales se combinaban con imágenes de la Virgen y del Calvario, o con una fuente en que se representaba a un pelícano de cuyo pecho brotaba agua con la que alimentaba a unas crías, símbolo de la Eucaristía ³⁹ (Fig. 4).

Por otra parte, las fiestas religiosas del mundo Barroco recurrieron con frecuencia al modelo de jardín cerrado, especie de jardines del paraíso o de representación de la Jerusalem celeste con los que se pretendía representar el mundo de los santos, la Iglesia, etc. Dicho referente se empleó en las fiestas que se celebraron a principios del siglo XVI en Madrid por la canonización de San Ignacio, donde el espacio acotado de la Plaza

³⁹ MEXÍA DE LA CERDA, P.R., *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Santísimo Sacramento la parroquia colegial y vecinos de San Salvador...hicieron*. Sevilla, 1594. PÉREZ ESCALERA, R., *La imagen de la sociedad barroca andaluza. Estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza, siglos XVII-XVIII*. Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad, 1994.



Figura 4. El pelicano con sus hijos. Detalle de bosque efímero de las fiestas del Santísimo Sacramento (Sevilla, 1594).

de la Cebada sirvió para representar un jardín repleto de flores, fuentes y árboles con pájaros cantando, que quería representar el «*huerto de la Iglesia Santa*», en la que el agua, como si fuese la Sangre de Cristo, regaba las flores, que eran los cristianos, permitiéndoles su crecimiento espiritual ⁴⁰.

Pero quizá donde más habitual fue el empleo de la imagen del jardín cerrado y su asimilación a la representación medieval fue en las fiestas de la Inmaculada, cuya puesta en escena se hizo a partir de diferentes fuentes de inspiración, entre ellas *El Cantar de los Cantares*, o el *Eclesiastés*, en los que se asimilaba a María con diferentes elementos como el sol, la luna, la fuente, el pozo y, sobre todo, el huerto (Fig. 5).

Por lo general, el mundo de la mitología clásica fue excluido progresivamente en el Barroco de este tipo de representaciones «naturalistas», si bien fue en ocasiones empleado, cristianizándolo, al servicio del nuevo carácter festivo, tal y como ocurrió en la elaboración efímera que se realizó en Valencia en 1662, donde se elaboró un altar que recreaba un Monte



Figura 5. Carro procesional de las fiestas de la Inmaculada (Valencia, 1662).

⁴⁰ MONFORTE y HERRERA, F., *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier*, Madrid, 1622.



Figura 6. Monte Parnaso en las fiestas orgainzadas por la Universidad de Valencia (Valencia, 1662).

Parnaso, versión a lo divino de uno de los principales asuntos mitológicos del Renacimiento, que fue frecuentemente empleado en el Barroco para representar las virtudes de la Virgen ⁴¹, dando ocasión para la vinculación artificial de los elementos de la naturaleza en el marco urbano a través de la Fiesta (Fig. 6).

En esta como en otras creaciones la integración de la naturaleza en la fiesta se ponía al servicio de un mismo fin, la recreación de mensajes cuyos contenidos fueron evolucionando a lo largo del tiempo a partir de la elaboración de una realidad artificial. Con ello se ponía de manifiesto la importancia que desempeñó lo lúdico, en sus diferentes modalidades, en el establecimiento de unas relaciones especiales entre naturaleza, fiesta y ciudad, vinculadas siempre a la nueva concepción desde la que dichas realidades fueron contempladas desde comienzos del siglo XVI y a su puesta en escena a partir de las directrices de un gusto cortesano que las promovía y participaba, como ninguna otra clase social, de las mismas, aportando algunas peculiaridades interesantes en relación a las visiones de la dialéctica que tuvo lugar entre espacio natural y espacio urbano en la ciudad histórica.

⁴¹ PEDRAZA, P., *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, 1982, pág. 121-128.