

JARDINES LITERARIOS DEL SIGLO XVII EN MURCIA

POR
DAVID LÓPEZ GARCÍA

Dije en otra ocasión (1) que entre 1619 y 1633 se escribieron en Murcia cuatro libros sobre el jardín, a saber: *Días de Jardín* de Cano Urreta, de 1619; *Academias del Jardín* de Salvador Jacinto Polo de Medina, de 1630, *Auroras de Diana* de Pedro de Castro y Añaya, de 1632, y *Ocios de la soledad*, también de Polo de Medina, de 1633. Pero no son los únicos que tratan el tema. En 1648, Lucas Fernández de Ayala publica en Madrid *Hortus Augustissimi Nominis Maria* (2) y, en 1699, Campillo Bayle, en Valencia, *Gustos y Disgustos del Lentiscar de Cartagena*. Éste, aunque ilicitano, sitúa la acción de su libro en Cartagena, donde vivió algunos años, quizás los mejores de su vida (3). Todo ello sin tener en cuenta los sugerentes títulos de los manuscritos, tal vez inéditos y perdidos, de González Cunedo, un escritor del círculo

(1) *Antología de la poesía barroca murciana*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1980.

(2) El título completo es: *Hortus Augustissimi Nominis Maria, Variis Areolis, et Aromatibus Moralibus Consitus; Sive Elucidatio ad Verbae Lucae I num. 27. El Nomen Virginis Maria, Quadruplici Indice, I Sacrae Scripturae 2, Areolarum & Aromatum, 3, Materiarum, 4, Ad Canciones Adventus & Quadragessimae par utili.*

(3) *Solo yo, podrè dezir, queen ella gozè por quatro años las regaladas caricias, y pios agassajos de sus generosos Vezinos, que siendo de vna de sus mas Ilustres Casas Capellan, recibí mil beneficios; por cuyos favores particulares, y por los que recibia en comun, me la atribuí por Patria natural; pues ella sin apretada obligacion, me franqueò finezas, hospedandome en su amoroso abrigo, como à hijo suyo, quando la mía, tirana madrastra, me desterrava impia, sembrè finezas, y cogí agravios; que estas son las ordinarias cosechas, que obra el bien obrar.* Ginés Campillo de Bayle, *Gustos y Disgustos del Lentiscar de Cartagena*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983, págs. 7 y 8.



de Cascales y Polo, citados por Barceló (4): *Los crepúsculos de Febo, Las tres Dianas de Aurora, La Aurora desde ab eterno*.

Pero el primer murciano que en el siglo XVII utiliza el jardín como lema o símbolo de sus escritos es Ambrosio de Salazar: en Roan, en 1613, publica *Vergel del alma y Manual espiritual*. También sabemos por Polo de Medina en sus *Academias* que, en el siglo anterior, Ramírez Pagán publicó un libro titulado *Jardín de humanas y divinas flores*. Pero la referencia al jardín en alguno de los títulos que he citado es sólo eso, una mera referencia, una metáfora de las “flores” que se pueden hallar en su interior, flores espirituales, poemas, consejos morales y apólogos sembrados para dar aroma y color al alma.

El porqué de esta profusión responde, en términos generales, al deseo de alcanzar la perfección y la felicidad, de restaurar los vínculos perdidos entre la naturaleza y el hombre, de emular también la obra del Creador, sometiendo el paisaje a un proceso de esencialización mediante el artificio con el fin de devolver su primer estado a la naturaleza. Responde, en fin, a la nostalgia que el hombre siente de un estado perdido anterior a ser despojado de la plenitud y eternidad que poseía en el Paraíso.

Ahora bien, no debemos pensar que el deseo aludido o la nostalgia son privativos del siglo XVII; en épocas anteriores y posteriores también se manifiesta. Sin embargo, el elevado número de obras en las que se describe, se habita o se refieren al jardín en este siglo en toda la geografía española, nos induce a pensar que nos hallamos ante una moda. Fuera de Murcia también se escribió sobre el jardín y lo hicieron hombres tan importantes para la literatura española como Lope de Vega, Tirso de Molina, y hasta el mismísimo Cervantes parece que escribió unas *Semanas del jardín ¿hoy perdidas?* (5).

El tema del jardín, además de su rica simbología religiosa, no tuvo más remedio que deslumbrar a los hombres del XVII con su luz, la jugosidad de sus aromas, sus calles limpias y ordenadas, su belleza y con su ambiente de optimismo y de felicidad; unos componentes vitales que el mundo real, tan distinto, no podía brindarle. Si juntásemos tantas flores, llenas de hermosura al alba y a la noche marchitas, como se plantaron entonces, España toda sería un huerto, el mismo Paraíso, como ya había sido considerado en épocas pasadas:

Esta disposición está descrita con perfección en los jardines andalusíes, pues no en vano la España musulmana fue comparada al Jardín del Paraíso por el poeta Ibn Jaffaya de Alcira (6).

(4) Juan Barceló Jiménez, *Historia del teatro en Murcia*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1980.

(5) Véase: Daniel Eisenberg, *Las semanas del jardín de Miguel de Cervantes*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1988.

(6) María Jesús Rubiera, *La arquitectura en la literatura árabe*, Hiperión, Madrid, 1988, p. 80.



Una moda que recorre no sólo la poesía y la prosa, sino también el teatro y todo lo religioso. Polo de Medina, buen jardinero y florista consumado, si no hubiese sido moda, no se habría burlado de ella en el *Romance a las flores* de su libro *El buen humor de las Musas*. Pero ésta no es inventada en el siglo XVII, sino en el anterior, y es en este siglo cuando se lleva a cabo una teoría del jardín de manos de Gabriel Alonso de Herrera y de Gregorio de los Ríos, autor este último que acaso esté en la base de algunos de los jardines que los escritores describen, y ambos citados por Campillo Bayle al hablar del jardín de la quinta de El Lentiscar.

Otro porqué de esta profusión, dispuesto siempre para halagar vanidades, sería la atenta mirada con que los hombres del XVII captaban cada detalle, cada efluvio de la Huerta, feraz siempre, abrazadora de la ciudad,

hermosa población de cortesanos árboles, habitación del alba, escrupulosa verdad de los ojos y única admiración de los hombres (7),

que se introducía por sus calles cada estación con el único y artero fin de embriagarla.

Yo me quedo con los tres porqués, pero sin descartar el último. Téngase en cuenta, por ejemplo, que *Ocios de la soledad* es un repaso atento, sobrio, idealizado y apasionado de parte de la Huerta murciana, y que jardines reales, fuera ya de nuestras fronteras regionales, dan lugar a libros que pretenden describirlos; tal es el caso de algunas obras de Lope, Miguel de Dicastillo o Soto de Rojas.

El gusto por el jardín, por el deseo de alcanzarlo y vivirlo se halla implícito en todas las manifestaciones del sentir de la humanidad desde las épocas más remotas y forma parte del inconsciente cultural. Pero, si no es exclusivo de los murcianos -las obras de los citados, Lope de Vega, Soto de Rojas, Miguel de Dicastillo, Tirso de Molina, etc., nos pueden desengañar de ello-, sí se puede decir que, de alguna manera, forma parte de su idiosincrasia literaria, puesto que se convierte en un tema reiterado a lo largo del tiempo.

El jardín es en Murcia un mito unido a su razón de ser, al germen de la ciudad, al alma que es su Huerta. Un mito que se fija literariamente en el siglo XVII, que renace de cuando en cuando para ser tratado de acuerdo con los gustos o las modas propios de los nuevos tiempos, y que adquiere un desarrollo inusitado con la aparición de la literatura regionalista cultivada durante la segunda mitad del siglo pasado y la primera mitad del nuestro. Dicho movimiento literario es el que le da la forma definitiva al mito, aunque determinadas visiones e interpretaciones de la literatura del siglo XVII, fundamentalmente de algunas de las obras de Polo de Medina, lo marcarán profundamente. El costumbrismo mostrará una visión enamorada y muchas veces tópica de la Huerta, como también, más cerca de nosotros,

(7) Polo de Medina, *Obras completas*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1948, p. 16.



aparecerá en la narrativa de José Ballester y en algunos cuentos de Pedro García Montalvo.

Pero los jardines murcianos que vuelven a crearse a partir del siglo XIX hasta nuestros días tienen poco que ver ya con aquéllos del XVII, como no sea la nostalgia, el deseo de recuperar un estado perdido.

Siete son los jardines que se describen con cierta minuciosidad en la literatura murciana del siglo XVII. De ellos, cuatro son profanos, de los cuales uno sobre todo responde a un jardín real; dos forman parte de las dependencias de un mismo edificio religioso, y uno es y no es un jardín, aunque también responde a la realidad. Pero hay más, que no tendré en cuenta por tratarse de meras referencias en el conjunto de una obra; así, por ejemplo, los personajes de las novelas cortas incluidas en *Auroras de Diana* de Pedro de Castro y Añaya, se mueven al principio, antes de que comiencen los continuos avatares propios de este género, en jardines constituidos por unas pocas palabras que no sirven para caracterizarlos:

Aquella hermosa quinta, aquella digo casa de campo del Alba, que levantándose en bizarro edificio preside a pesar de la selva a las demás que en población vistosa coronan la amenidad de ese valle, es recreación de Alejandro, y curioso registro de cuantas flores inventó el ingenio de Flora (8).

Francisco Cascales sitúa el discurso de sus Tablas Poéticas en un jardín -recuerdo de la primera academia, la que tenía lugar en la casa de Academo-; es un jardín con nombre propio: el prado del Carmen, que se hallaba extramuros de la ciudad, al otro lado del río, en lo que hoy es el barrio del Carmen. A pesar de que en la obra no se hace de él una descripción exhaustiva, se dan algunos datos, tan pocos que apenas podemos hacernos una idea de cómo era: lo califica de *ameníssimo* y adornado de naranjos:

Yo vengo cansado, sed contento que nos assentemos a la sobra destes naranjos, sobre aquel ribaço, que me parece lugar apacible y acomodado (9).

Lo presenta también como un lugar concurrido:

O que las damas y galanes que frequentan estos paseos no serán de impedimento. Por mejor tengo que a las espaldas desta casa de nuestros religiosos carmelitas, al esconze del jardín, asiento escusado de la gente nos arrimemos, que está tan alegre como secreto (10).

(8) Pedro de Castro y Añaya, *Auroras de Diana*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1989, p. 64.

(9) Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1975, p. 20.

(10) Ib.



Tan concurrido que no resulta aconsejable para las doncellas, tal y como dijera en la Epístola X de sus *Cartas Filológicas*, dirigida a Jiménez Patón, *donde se le escriben muchos epigramas de varios argumentos*; en uno de ellos le aconseja a la joven Fabia:

Que no vayas tantas veces hacia el convento del Carmen te he dicho y predicado a menudo, Fabiola. La Alcahueta, la meretriz y muchas damas y galanes frecuentan este paseo. No es tránsito bastante seguro para las doncellas (11).

De los siete, el más conocido es el de Espinardo, propiedad de la familia Fajardo, gracias a que la literatura se ha encargado de ello, por desarrollarse en él la acción de las *Academias* de Salvador Jacinto Polo de Medina y servir de base a los *Días* de Cano Urreta, que es el primer escritor que habla de él, aunque es una mera cita:

Agora te ofrezco discursos que acompañaron las manos valientes de un General cultiando los ratos que ociosas, plantas de un jardín de su villa de Espinardo, sobre Murcia; en que hallas su nombre y título (12).

Y el último, Cascales en una de sus *Cartas filológicas*, en la dirigida a Don Alonso Fajardo, en la que aprovecha para hacer un elogio de la Huerta:

Acá tiene V. S. las huertas de Murcia, los jardines de Espinardo, asiento propio de la amenidad; tanto, que no tiene España riberas tan alegres, tan floridas, tan geniales, como las de nuestro Segura, ni vega tan grande, tan fértil, tan útil, tan deliciosa como ésta (13).

El otro jardín, aquél que dije que era y no era, corresponde en realidad a una extensa finca cercana a la Huerta de Murcia en la que hay un jardín; ella, puede decirse, es la protagonista del libro de Polo de Medina, *Ocios de la soledad*, un largo poema "Convidando a Don Luis Marín de Valdés a gozar de la hermosura de la aldea". En las *Academias* ya había hecho un encendido elogio de la Huerta, utilizando toda clase de recursos literarios para exaltar su belleza, como también lo hacen algunos de los poetas que aparecen en ciertas Justas de la época.

Los dos jardines responden, a pesar de la idealización normal que le confiere el deseo hiperbólico de exaltación, a jardines reales, exactamente igual que los dos aludidos que forman parte de un conjunto religioso, del monasterio de San Ginés de la Jara en el término de Cartagena, "pintados" por Campillo de Bayle en *Gustos y Disgustos* -el monasterio y sus dependencias lo había descrito ya Cascales en 1598, en su *Discurso de la Ciudad de Cartagena*-. Estos dos no tienen una función es-

(11) Francisco Cascales, *Cartas filológicas*, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, T. II, Madrid, 1969, p. 228.

(12) Cano Urreta, *Días de Jardín*, Madrid, 1619, "Prólogo al lector".

(13) Op. cit., T. I, Madrid, 1961, págs. 23 y 24.



tructural dentro de la obra literaria tan acusada como los demás en cuanto que, mientras que aparecen ante nosotros, eso sí, referidos con minuciosidad, como un elemento más a añadir al cúmulo de los muchos que componen su libro, el resto sí la poseen pues es en el jardín donde se desarrolla la acción general del libro.

De los dos que me quedan por aludir, uno de ellos, el de *Auroras de Diana*, no responde a un jardín concreto, por eso su descripción es más somera, y con los pocos elementos que da el autor acerca de él difícilmente podremos hacernos una idea exacta acerca del lugar. El segundo, el de la finca del Lentiscar, sí aparece reflejado con cierta minuciosidad, lo que me hace pensar que Campillo se basa en la realidad para hablar de él.

Pero esa minuciosidad a la que estoy aludiendo no es tanta que nos permita hacernos una idea total de los jardines. Tanto el jardín de Espinardo de Polo de Medina como el Lentiscar de Campillo, aparecen reflejados parcialmente y, aunque a lo largo de la lectura de las obras se vaya completando su descripción con nuevos datos, no son suficientes para retratarlos en toda su extensión. Así podemos ver que Polo de Medina habla fundamentalmente de las flores que aparecen en los arriates -azucenas, claveles, clavellinas de Indias, narcisos y girasoles-, de las plantas que recubren los cenadores -mirtos, rosales y maravillas-, de los árboles que flanquean las calles -naranjos- o de los que señalan la entrada -álamos-; algunas esculturas -una ninfa de alabastro, un joven en actitud de escribir imitado de alabastro- y otros motivos ornamentales -una columna de jaspe blanco y una pirámide de jaspe-, pero ninguna fuente concreta; sí se hace referencia al arte topiario:

tan compuesta de variedad de árboles que arbitrando nuevos lazos ejercitan peregrinas invenciones, ya en mesas donde convidan a los ojos diversidad de aves, extrañeza de peces y nunca vistos animales, ya en otros cuadros formando vistosos camarines, no tiene bujería Flora que allí no se goce (14).

Y se describe el interior del pabellón que todo jardín debe tener aunque no se sitúa.

Campillo, con el jardín del Lentiscar es menos preciso en cuanto a la vegetación: una ligera alusión a la murta que enmarca los parterres, a flores y árboles sin concretar:

Dividen al sitio ameno quatro encruzijadas calles, en quatro quadros bellos; y estos se redividen entre si, en otras tantas partes, sirviendo la truncada, y cercenada murta, si de defensiva cerca à las apartadas pieças; de hermosa guirnalda à las loçanas plantas; en cuyos quarteles se hallan alistadas tropas de flores, florido campo de hermosura, armado esquadron; espadas sus hojas, fuego sus flores, balas su fragancia.

(14) Op. cit., p. 24.



A los transitos, y calles desta artificiosa selva, forman pavellon levantado, los descollados arboles, cuyos troncos suben para ser astas del palio, que en el aire texen sus copados ramos, para ser magestuoso abrigo à los que por allí caminan. Tanta, y tan diferencia arboleda, que en loçana pompa haze vn maravilloso pais tan recreable, que se puede dezir, que alli fue Chipre (15).

También alude a los cipreses que, formando una “apiñada selva”, rodean una ermita dedicada a San Juan Bautista. Todo su caudal descriptivo queda para las cinco fuentes y sus motivos -el rapto de Europa, el castigo de Acteón, la fuente Cabalina, la fuente Aretusa y Narciso-.

Partiendo de estos datos y queriendo creer que las descripciones que se hacen de ellos responden a la realidad, podemos aproximarnos a una caracterización de estos jardines. Respecto al de Espinardo, la forma cuadrada, la distribución geométrica, la existencia de

una populosa acequia que, desangrándose por dar vida a los árboles y plantas, se va por entre los pies de unas verdes mesas de murta, dividiéndose en arroyuelos (rizos de cristal) que, marañándose por el jardín, dan con sus lisonjas desvanecimientos a las flores (16),

y un pabellón como “centro” -aunque no se diga exactamente su situación-, hablan de la continuación de la herencia islámica muy arraigada todavía en la jardinería del siglo XVI y principios del XVII, aunque no en su forma pura, puesto que recibe influencias italianas: fuentes y esculturas de significado simbólico, y sobre todo la práctica del arte topiario. La forma cuadrada también es la base del jardín del Lentiscar, pero la importancia que se le da a las fuentes, formando un conjunto pleno de significado, nos habla de la supremacía de la influencia italiana sobre la islámica. En uno de los jardines de San Ginés de la Jara, el del claustro, lo islámica está presente, aunque la fuente central o el pabellón se haya sustituido por una

basa redonda de rojo ladrillo, levanta larga columna de blanco marmol; estandarte es enarbolado de piedra, en medio del esquadron de troncos. Sustenta arriba de famosa escultura, al Santo Simeon Estelita, aquel insigne Ermitaño, que sobre una levantada columna, hizo penitencia largo tiempo; alto, en penitencia; gigante, en la virtud; por eso estava entre naranjos enanos; que todo es baxo, sino lo que es virtud, pues solo ella se levanta con la grandeza (17).

(15) Op. cit., págs. 34 y 35.

(16) Polo de Medina, op. cit., p. 18.

(17) Campillo de Bayle, op. cit., p. 207.



El jardín es cuadrado y su distribución geométrica está, como queda dicho, poblada de naranjos. A un lado, una ampliación del patio nos muestra *un espacioso real*, donde dos fuentes

corren cristalinas à besar los pies de la magestad de unos cinamomos (18);

este espacio se halla rematado por un

quarto nuevo, que llaman: del Marquès, por averle fabricado à costa del Señor Marquès de los Velez (19).

El segundo jardín de San Ginés es en realidad un huerto, así lo llama Campillo, con dos fuentes que van a dar a una alberca desde donde se distribuye el agua por diferentes calles -de nuevo la influencia islámica-. En este caso el autor es más explícito al hablar de las especies vegetales que lo pueblan: naranjos, limoneros, limas, cimboas, ponciles, parras, granados, servales, perales, higueras, almendros, olivos, morales, laureles, arrayanes, palmas idumeas, pinos, cipreses, cinamomos, terebintos, carrascas, lentiscos y sabucos. Incluso podemos saber el número exacto de cada especie vegetal que había en el huerto; Fray Melchor de Huéllamo lo dice en su *Libro primero de la vida y milagros del glorioso Confessor Sant Gines de la Xara*, publicado en 1607:

La grandeza de la huerta es de mil y doscientos pasos comunes y usuales, por la parte interior de ello. Tiene grande multitud de arboleda. Naranjos y árboles de agrura tiene 4.380. Higueras, 34. Cipreses, 320. Granados, 87. Palmas, 70. Almendros, 20. Pinos donceles, 9. Olivos, 12. Terebintos, 6. Morales, 3. Murteras, 30. Y de otros frutales, 50. De manera que el número de todos los árboles es 5.021. Y aunque hay tantos en número, queda mucho campo para hortaliza y para otros ministerios importantes en el Convento. Fuera de la arboleda, hay 300 vides y parras. Y es cosa muy notable que hay en aquella huerta trece especies de árboles de perpetua verdura, es a saber: pinos, naranjos, limones, limas, azimbogas, limones centis, murtas, garrobos, carrascas, palmas, laureles, teberintos. De manera que con aquella verdura amena y deleitable goza de perpetuo verano, sin ser despojado de la hoja en ningún tiempo, terciando en esta música y concordancia ocular la inmensidad de los cipreses que dijimos, que son también de perpetua verdura (20).

También el autor da noticia de una curiosidad que hace de este huerto, oasis en la esteparia sequedad del paisaje, un lugar distinto a todos, pues carece de un elemento

(18) Ib.

(19) Ib.

(20) Citado por Alberto Colao, *Cartagena en los siglos XVI y XVII*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982, págs. 165, 166 y 167.



consustancial al paraíso: las aves, que con sus trinos suelen ayudar a aumentar la amenidad:

En aquella huerta (no se sabe por qué causa o secreto) ninguna ave hace nido. Antes muchas de ellas, pasando por encima, caen muertas. Y pudo ser que por oración de algún santo religioso hortelano, por causa del daño que en la huerta podían hacer, lo hubiese negociado con Dios. O por el muy grande respeto y reverencia que a aquel santo lugar se debe: porque se entiende estar sepultado el cuerpo del glorioso San Ginés en aquella huerta (21).

El huerto se completa con dieciséis ermitas dedicadas a Santa Ana y a cada uno de los misterios del Rosario.

El jardín reflejado por Castro y Añaya en *Auroras de Diana* guarda sensibles diferencias con los hasta ahora citados, aparte de lo somero de su descripción: se halla situado en una isla del río Po. Estamos ante un jardín inventado -ahí radicaría la segunda diferencia-, a no ser que el autor estuviera aludiendo a algún jardín visto durante su estancia en Italia; pero la relación que tradicionalmente viene estableciéndose entre el libro de Castro y las Academias de Polo sugiere casi siempre que una y otra obra podrían estar basadas en las academias reales que se celebraron en Espinardo, y el jardín de Diana podría ser también un trasunto del que Polo describe. Pudiera ser; pero muy pocos datos da Castro para la reconstrucción de su jardín, tan sólo una suma de barrocos lugares comunes entre los que podemos entresacar la división del espacio en cuadros o arriates, la existencia de fuentes con motivos escultóricos y la utilización del arte topiario. También contiene el jardín, como el descrito por Polo, un pabellón cuyo interior se halla vestido y adornado ricamente, aunque con una funcionalidad distinta a la que pudiera tener el de Espinardo, puesto que está preparado casi exclusivamente para las representaciones y previsto incluso de sofisticados artilugios para la tramoya. Respecto a la vegetación, es muy poco lo que el autor aclara, casi nada; solamente menciona los jazmines que se introducen por las ventanas del pabellón.

A pesar de todo, Castro da un dato que podría servirnos para hacernos una idea de cómo pudo ser o, mejor, de cuál fue el modelo que le sirvió para imaginárselo. Refiriéndose a la isla del Po donde se halla la quinta de Diana, la llama “casa de Recreación” o “Isleño Aranjuez de Diana”; esta segunda calificación se refiere no sólo a que el jardín fuera tan rico y hermoso como los de Aranjuez, también a que guarda semejanza con el Jardín de la Isla de Aranjuez que el escritor seguramente conocía. Dejando aparte sus semejanzas y precedentes reales, debemos considerar que en este jardín isleño creado por Castro habría muchos recuerdos de otras islas literarias, sobre todo de las que aparecen en las obras de Colonna, Ariosto y Tasso.

(21) Ib.



El jardín del que se habla en *Ocios de Soledad* no es realmente un jardín, al menos en gran parte; es la descripción de un espacio mayor del que le correspondería realmente; acaso se tratara de alguna de las posesiones de don Francisco Verástegui y Lisón, a quien se dedica la obra, en la que existía un jardín. Pero Polo de Medina convierte en jardín todo el espacio, a pesar de diferenciar la tierra de labor, la naturaleza silvestre y el jardín propiamente dicho. Campo y jardín son distintos en cuanto a la ordenación, a la violencia, al sometimiento que se impone al jardín:

*Saldrás al campo luego,
y en los renglones que escribió el arado,
la escritura leerás en que se obliga
a volverlo el agosto cien doblado,
y siendo logro nunca se castiga.
A más urbana tierra, a más aseo
podrás volver si quieres el deseo,
y en el jardín, provincia de Amalthea,
hallarás más primores,
más que tu arbitrio holgado te desea (22),*

manifestada en una estructuración geométrica:

*Ven y en calles de flores,
y en calles de cipreses te pasea,
verdes gentilhombres deste prado,
hermosos chapiteles de esmeralda,
o torres eminentes,
donde trepando en lazos maravillas,
son tocadas del viento campanillas (23).*

Campo y jardín se diferencian, pues, de la misma manera que campo y ciudad, en una oposición resuelta en una paradoja: el jardín es la ciudad de las flores, de ahí sus “calles”, que responden a los viales propios de la estructuración del jardín. El agua, árboles ordenados por su color y las flores son los protagonistas del lugar. Las flores son en esencia las mismas que en el jardín de Espinardo y aparecen en una enumeración que tienen como antecedente las *Geórgicas* de Virgilio. A las rosas, azucenas, maravillas y claveles que ya conocemos, se añaden ahora las violetas y los jazmines. Jardín y huerto son una misma cosa, y después de la enumeración de las flores viene la de los frutos: cerezas, membrillos, granadas, endrinas y manzanas.

(22) Polo de Medina, op. cit., p. 167.

(23) Ib.



En fin, el jardín es el paraíso donde el hombre puede hallar la perfección:

*Anfriso en fin, Anfriso,
desde oriente de flores mayorazgo,
a que vivas te llama al paraíso (24).*

De los siete jardines, se puede decir que seis son reales; es decir, responden a la descripción de jardines contemporáneos a los autores que, por una u otra razón, pretenden retratar y exaltar, y uno es imaginarlo. Pero, ¿hasta dónde podemos llegar con esta afirmación? Tal vez no muy lejos si no consideramos algo de lo que ya se ha dicho, y es que el artificio trasciende la realidad empírica y devuelve a las cosas su capacidad de ser real dentro de la esencia. El asunto se torna más complejo, si tenemos en cuenta que la transformación que lleva a cabo la literatura al describir el jardín es la segunda con respecto a lo que nosotros entendemos como naturaleza real, puesto que la primera la hace el constructor, el jardinero que utiliza el artificio para, violentando la naturaleza, despojarla de su tosquedad, para transformarla, para devolverle su realidad primera. Y la segunda es la que lleva a cabo el poeta cuando utiliza las hipérbolos, símiles, conceptos, metáforas y toda clase de recursos -herramientas propias del artificio- con el fin de describir algo que ya no pertenece al dominio de lo accidental. Y más cuando ambos, jardinero y poeta, dotan al jardín de un contenido simbólico, lo convierten en un libro de lectura para los iniciados.

¿Qué nos queda, pues, de la realidad primera, de la naturaleza como algo selvático, tal y como estamos acostumbrados a pensarla? -y no sólo la de la naturaleza, también de la del jardín-, muy poco, y para nosotros menos, que pretendemos, como se suele decir, llamar a las cosas por su nombre, puesto que hemos olvidado que se debe mirar al lado de allá de la apariencia sensible, que hay algo más allá de lo que muestran los sentidos, que el artificio constituye una barrera infranqueable que impide penetrar en el jardín; los ángeles, con sus espadas de fuego, ahora más que nunca guardan la puerta con su ademán terrible, permitiéndonos vislumbrar tan sólo a través de la verja que lo circunda, por encima de sus muros, aquella blanca evanescencia de la que nos habla Bécquer, inalcanzable y bella, deseable siempre, que no es otra cosa que la necesidad que el hombre tiene de recuperar el origen, de volver al principio de la felicidad y de la inmortalidad, de acabar para siempre con el dolor, la angustia y la muerte.

(24) *Ib.*, p. 166.

