

# Lupercio Leonardo de Argensola y la “elocuencia pura” de los jardines de Aranjuez<sup>1</sup>

J. IGNACIO DÍEZ

Universidad Complutense de Madrid

**Título:** Lupercio Leonardo de Argensola y la “elocuencia pura” de los jardines de Aranjuez.

**Title:** Lupercio Leonardo de Argensola and the “Pure Eloquence” of the Gardens of Aranjuez.

**Resumen:** Los tercetos de Lupercio Leonardo de Argensola a los jardines de Aranjuez se inspiran en el título de *Aranjuez del alma*, de fray Juan de Tolosa, pero no se incluyen en los preliminares del libro. Lupercio cultiva así en España el nuevo género del poema de jardines, aunque lo hace con la precisa intención de elogiar a Felipe II y a dos de sus hijos: Isabel Clara Eugenia y el futuro Felipe III. Los tercetos funden el elogio de un posible amigo que compone un manual de predicadores, la exaltación del rey y de sus posibles herederos y una *descriptio* de los jardines de Aranjuez convertidos en paraíso. Lupercio evita algunos de los tópicos del género porque los versos se organizan a partir de la interiorización que muestra el título de Tolosa con la función de mezclar la ékfrasis espiritualizada de Aranjuez con el panegírico de una monarquía.

**Abstract:** The Lupercio Leonardo de Argensola’s poem over the gardens of Aranjuez is inspired by the title of *Aranjuez del alma*, by fray Juan de Tolosa, but is not included in the book’s preliminaries. Lupercio thus cultivates in Spain the new genre of the poem of gardens, although he does so with the precise intention of praising Felipe II and two of his sons: Isabel Clara Eugenia and the future Felipe III. The poem merges the praise of a possible friend (Tolosa) who composes a manual of preachers, the exaltation of the king and his possible heirs and a description of the gardens of Aranjuez turned into paradise. Lupercio avoids some of the topics of the genre because the verses are organized from the interiorization that shows the title of Tolosa with the function of mixing spiritualized ekphrasis of Aranjuez with the panegyric of a monarchy.

**Palabras clave:** jardín, Aranjuez, ékfrasis, panegírico, paraíso.

**Key words:** Garden, Aranjuez, Ekphrasis, Panegyric, Paradise.

**Fecha de recepción:** 6/4/2021.

**Date of Receipt:** 6/4/2021.

**Fecha de aceptación:** 8/4/2021.

**Date of Approval:** 8/4/2021.

1 Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación HELEA, *Hibridismo y Elogio en la España Áurea*, PGC2018-095206-B-I00, dirigido por Jesús Ponce Cárdenas (UCM). Lo financian el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

## 1. PRELIMINARES: UN POEMA DE MAL ASIENTO

La aproximación de Lupercio Leonardo de Argensola a los jardines de Aranjuez transcurre de manera indirecta —y original—, pues el poeta accede a través de un libro, o, de modo más preciso, a través del título de un libro donde el espacio y su interpretación espiritual se unen sólidamente. El Real Sitio de Aranjuez, con su palacio y sus jardines, ya había sido cantado unos años antes de que el vate aragonés decidiera a su vez escribir unos versos que elogian al mismo tiempo un libro, una monarquía y los jardines de Aranjuez, no necesariamente en este orden. En fecha incierta (quizá en 1566) Luis Gómez de Tapia redactó su “Égloga pastoril en que se describe el bosque de Aranjuez y el nacimiento de la serenísima infanta doña Isabel de España”, aunque el año de publicación sí es seguro<sup>2</sup>. Lupercio se inspira para sus tercetos en el libro de fray Juan de Tolosa, impreso en 1589, *Aranjuez del alma, a modo de diálogos, en el cual se contienen graves y diferentes materias para todos los estados, y en particular se tratan las que se suelen predicar en el Adviento, Navidad, circuncisión, Reyes y presentación de Nuestra Señora*, y, al decir de Otis H. Green, también en el poema de Tapia, al que supera<sup>3</sup>. Aunque la costumbre en los Siglos de

---

2 Alfonso XI, rey de Castilla, *Libro de la montería [...]. Acrecentado por Gonzalo Argote de Molina*, dirigido a SCRMI don Filipe II, nuestro señor, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582 (Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167981>). La égloga se publica en el último capítulo, de los cuarenta y ocho añadidos (todas las citas proceden de esta edición). El poema también se atribuye a Gregorio Hernández de Velasco en un manuscrito titulado “Selva de Aranjuez”: Jesús Ponce Cárdenas y Ángel Rivas Albaladejo, *El jardín del conde de Monterrey. Arte, naturaleza y panegírico*, Madrid, Delirio, 2018, p. 174.

3 Compuesto por PMF Juan da Tolosa, prior del monesterio de San Agustín de Zaragoza. A la Serenísima Infanta doña Isabel Clara Eugenia, hija del Rey Filipo nuestro señor, segundo de este nombre, Zaragoza, Lorenzo y Diego de Robles, 1589. Real Biblioteca III/4950 y British Library (véase la nota 13). Otis Howard Green, *Vida y obras de Lupercio Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1945, remite a López de Sedano, que publicó en su *Parnaso español* la égloga y los primeros treinta y un tercetos de Lupercio: “Es evidente que Lupercio se basó ampliamente en su predecesor, como lo prueba una somera comparación entre los dos poemas; pero hay otros elementos que no proceden del apéndice al *Libro de la montería*” (p. 167): y es somera, desde luego, pues en nota solo se reproducen los quince primeros versos de Argensola y las dos primeras octavas de Tapia. La valoración es, con todo,

Oro podría llevar a pensar que el poema laudatorio de Argensola estaría destinado a los preliminares del libro de Tolosa, el largo doble centenar de endecasílabos, por un lado, la complejidad del poema, por otro, y la evidencia bibliográfica obligan a revisar la cuestión.

Es verdad que *Aranjuez del alma* está dedicado a Isabel Clara Eugenia<sup>4</sup>, hija de Felipe II, y que ambos aparecen en el poema de Lupercio, pero también lo es que en el título de los versos (“Estos tercetos, en que se describe Aranjuez, se escribieron con ocasión de un libro que imprimió el maestro fray Juan Tolosa, religioso de la orden de San Agustín, al cual puso por título *Aranjuez del Alma*”) ya se percibe el aroma de lo facticio o la poca habilidad del editor para titular el texto de un poeta<sup>5</sup>. El libro de Tolosa apareció el mismo año en dos versiones ligeramente diferentes:

---

muy positiva: “Sorprende que Lupercio haya seguido el plan de una composición que se había publicado siete años atrás tan solo y que, al parecer, debió conocer la Infanta, pues fue cantada en ambos poemas. Acaso el haber mejorado a su modelo es suficiente” (p. 168). Más acertado está José Manuel Bleuca cuando indica que “es evidente que la originalidad de estos tercetos [de Lupercio] nada tiene que envidiar a los versos de Tapiá” (Lupercio Leonardo de Argensola, *Rimas*, ed. José Manuel Bleuca, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950-1951, vol. I, p. cxiii).

- 4 Supuestamente había nacido en Aranjuez, en 1566, aunque “no podemos señalar el día y año, por defecto de los historiadores coetáneos” (Juan Antonio Álvarez de Quindós, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez* [1804], ed. facsímil, Aranjuez, Ayuntamiento, 1982, p. 346). Sin embargo, José Antonio Sánchez Belén, “Isabel Clara Eugenia”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*: <http://dbe.rah.es/biografias/13008/isabel-clara-eugenia>, indica que fue Valsain el lugar de nacimiento; y así lo confirman los colaboradores de Cordula van Wyhe (ed.), *Isabel Clara Eugenia. Female Sovereignty in the Courts of Madrid and Brussels*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica – Paul Holberton, 2011 (sobre la presencia de la infanta en la literatura de su época, véase en la misma colectánea Jaime Olmedo Ramos, “Isabel Clara Eugenia and Literature”, pp. 227-257).
- 5 Se trata del poema 78 de Lupercio Leonardo de Argensola, *Rimas*, ed. José Manuel Bleuca, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 153-160 (todas las citas proceden de esta edición). Se compone de 226 versos. Joaquín de Entrambasaguas reimprimió solo parcialmente el “excelente poema” de Lupercio, según el criterio de copiar “lo que a ellos [al Real Sitio de Aranjuez con sus jardines], concretamente, se refiere”; es decir, los primeros 168 versos, dejando fuera todo lo que trata de Juan de Tolosa y la conclusión de los tercetos: es la edición del poema, si bien limitada, con más notas (“El Real Sitio de Aranjuez en cuatro poetas de la Edad de Oro”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 4.2. (1965), pp. 36-47).

una en el reino de Aragón, en Zaragoza, con el título mencionado, y otra en el reino de Castilla, en Medina del Campo, bajo este rótulo: *Discursos predicables a modo de diálogos* [...] <sup>6</sup>. La doble publicación con la variación en el título demuestra lo prescindible o lo poético, si así se prefiere, del encabezamiento que interesó a Lupercio. El autor explica en el prólogo los contenidos casi idénticos de las dos ediciones, que nada tienen que ver con Aranjuez: “de lo primero que se pone en el entendimiento que es el fin donde todos vamos a parar que es la muerte. Tratan luego de lo que tan asido anda de ella, que es el Juicio que Dios ha de hacer de nuestras almas”. Lo importante ahora es que en ninguna de las dos se imprime el poema de Argensola, frente a lo que afirma la tradición crítica <sup>7</sup>.

En Lupercio este interés por los jardines de Aranjuez no parece alcanzar a otros Sitios Reales bien conocidos, como El Escorial, los Reales Alcázares de Sevilla o la Alhambra quizá porque el temperamento poético antisensual del aragonés prefiere libros, y cabe suponer que libros de amigos <sup>8</sup>. No sé si el poeta conocía de primera mano los jardines de Aranjuez,

---

6 Fray Juan de Tolosa, *Aranjuez del alma*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1589 (BNE R-30.085).

7 Con la excepción de José Manuel Blecua (Argensola, *Rimas*, 1950-51, I, p. 191). No se recoge ni en los preliminares ni en el cuerpo del libro, sí en la *princeps* de las *Rimas* (Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, *Las rimas que se han podido coger [...], dedicadas al rey don Felipe nuestro señor, cuarto deste nombre entre los reyes de Castilla y entre los de Aragón tercero, don Gabriel Leonardo de Albión*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1634, pp. 116-123, BNE R-2621). Al menos desde Latassa se ha considerado que sí estaban en la obra de fray Juan de Tolosa impresa en Zaragoza (y así lo repiten los escasos estudios que se ocupan del poema de Lupercio), pero siempre es una presuposición. Ni siquiera los ejemplares que enumera WorldCat.org (en Valencia y Barcelona, pues la edición “conservada” en Harvard se compone de microfichas: consulta del 28 de febrero de 2020 de *Aranjuez del alma*) pueden contenerlo en las seis u ocho hojas de los preliminares, pues son justamente ocho las que ocupan los de *Discursos predicables* y no incluyen poema alguno. El cuerpo del libro, en sus 348 folios numerados, imprime exclusivamente los diálogos en prosa. Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Sant Feliú de Guixols, Imprenta J. M. Viader, 1948, XXIII, p. 254, considera erróneamente que las dos ediciones publican partes distintas, pero la diferencia, como se indica en la tabla final, son los “dos capítulos añadidos, de dos sermones famosos” en la edición de Medina del Campo (caps. 35 y 36).

8 El prólogo de fray Juan se abre con un bien conocido tópico: “Ha sido tan grande la importunación de mis amigos que me ha hecho sacar a luz algunos de mis trabajos”.

pero lo que sí está claro es que sus tercetos son algo más que una reseña. Mucho más. De hecho, la publicación de *Aranjuez del alma* sirve de excusa o detonante para la reflexión poética de Lupercio en un nuevo género de la poesía española de los Siglos de Oro: el poema de jardines.

A partir de un desconocido poema en octavas que canta el jardín del conde de Monterrey en Madrid, Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo han dibujado con mano maestra los contornos de un género analizado fuera de nuestras fronteras<sup>9</sup>. La falta de estudios sobre un conjunto de textos muy significativo es una "llamativa laguna", y más aún porque en las catorce piezas que componen el primer catálogo del poema de jardines se hallan nombres como los de Lope de Vega y Francisco de Quevedo, además del autor por excelencia (hasta ahora) del género que no se solía considerar un género, Pedro Soto de Rojas<sup>10</sup>. En la serie hay una métrica (octava real, silva, estancia, romance) que Lupercio no sigue: la elección del terceto solo se dará en Lope tras el aragonés. El poema de Lupercio también se distingue por la brevedad, tan característica de gran parte de su poesía, y solo Quevedo será aún más breve, con una composición de 114 versos. En este esbozo de "un catálogo que permita acotar el *canon* de la poesía de jardines en la España áurea"<sup>11</sup> Lupercio ocupa el segundo lugar, con una fecha supuesta de composición que rondaría la de la impresión del libro de Tolosa.

Poco antes que los *Discursos predicables* pudo publicarse *Aranjuez del alma*, a juzgar por las fechas de las aprobaciones<sup>12</sup>. Versos en los preliminares solo aparecen en *Aranjuez del alma*, en el ejemplar de la British

---

No he podido allegar más dato que el que recogen las dos portadas sobre fray Juan de Tolosa, con su priorato, y la dedicatoria en ambas ediciones (donde se define como "mínimo siervo y capellán" de la Infanta).

9 Sobre Italia y Gran Bretaña véase la nota 4 de Jesús Ponce Cárdenas, "El *Panegírico al Buen Retiro* de José de Pellicer de Salas y la tradición de las *poesie di villa*", *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 35 (2020): <https://journals.openedition.org/e-spania/33887>.

10 Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *op. cit.*, pp. 156-160.

11 *Ibidem*, p. 160

12 Las cuatro son del 15 de noviembre de 1588, mientras que las de los *Discursos predicables*, también cuatro, son de las mismas o casi de las mismas fechas cuando coinciden con las anteriores (del 13 y 15 de noviembre de 1588), o posteriores (12 y 15 de enero), cuando son nuevas.

Library<sup>13</sup>, lo que demuestra que hubo dos emisiones de la edición zaragozana: son dos sonetos, que se estampan entre la licencia y el prólogo<sup>14</sup>. Uno de ellos está en italiano (“in lode dal autore”); en el otro, “Soneto en loor de la obra”, se va mucho más lejos que Lupercio, pues se defiende que el paraíso (el Paraíso) fue el primer Aranjuez<sup>15</sup>. El soneto concluye con un estrambote, donde junto a un topónimo difícilmente pluralizado, se subraya la diferencia entre un Aranjuez físico o corporal y otro “del alma”, que es el que está recogido en los versos de Lupercio:

Paréceme que veo al Rey ufano  
invidiar a la Infanta el don y a veces  
trocar de Aranjüeces  
y que entrambos al vuestro dan la palma  
por ser aquel del cuerpo, este del alma.

Que en los *Discursos predicables* los preliminares optativos no incluyan ninguna composición poética podría apuntar a un destino netamente pragmático del libro, el de un manual de predicadores, aunque según el prólogo ambas ediciones adopten una forma dialogada “para que fuesen más agradables, o (por mejor decir) menos pesadas”. En ese prólogo fray Juan confiesa haber escrito el libro por deseo de su padre, que, ya muerto, y habiendo sido corregidor en varios lugares y consultor del Santo Oficio, “mandó [...] a sus hijos restituir a Su Majestad el mucho recibo que tenía de su mano”. Curiosamente se justifica el uso de la “lengua vulgar” por-

---

13 General Reference Collection 1016.g.20. Ejemplar digitalizado: [http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_100100823090.0x000001#?c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-93%2C-1068%2C1845%2C4681](http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100100823090.0x000001#?c=0&m=0&s=0&cv=0&xywh=-93%2C-1068%2C1845%2C4681) (consulta del 9 de abril de 2021)

14 Hay también otra licencia, tras los dos sonetos, la de fray Gaspar de Saona, “maestro en Teología y provincial de la orden de nuestro padre S. Agustín en los reinos de la Corona de Aragón”, de 10 de diciembre.

15 El “anónimo y penoso sonetista” escribe: “Para que la memoria del pasado / primer Aranjuez que tuvo el mundo / resucitase viendo otro segundo / y en ella el bien que nos quitó el pecado [...]”. Véase Felipe Pedraza Jiménez, “De Garcilaso a Lope: jardines poéticos en tiempos de Felipe II”, en *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI. Congreso Internacional, Aranjuez 1998*, dir. Carmen Añón Feliú, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 318.

que los discursos forman parte del intento de corrección de

tantos hombres graves y letrados [que] escribiendo en ella han procurado, que es desterrar de nuestra España esta polvareda de libros de caballerías (que llaman) o de bellaquerías (que yo llamo) que tienen ciegos los ojos de tantas personas, que (sin reparar en el daño que hacen a sus almas) se dan a ellos.

El título de la edición zaragozana es especialmente llamativo no solo por el topónimo, sino sobre todo por el evidente proceso de interiorización, sin duda uno de los puntos de interés en los tercetos de Lupercio. La justificación de un título tan poético será central en los versos del vate aragonés, mientras resulta poco satisfactoria la que ofrece el prólogo del manual de predicadores *Aranjuez del alma*:

Hele puesto por nombre *Aranjuez del alma* por parecerse en algo al que tan cerca de Su Corte tiene el Rey nuestro señor tan lleno de diversas cosas que pueden dar gusto a la vista corporal y porque este mi librito lleva diferentes materias (aunque enlazadas unas con otras) que le pueden dar a la espiritual me ha parecido llamalle así<sup>16</sup>.

## 2. EL "PARAÍSO" REAL DE ARANJUEZ

Si "son innumerables las monografías, los artículos y los estudios escritos sobre Aranjuez"<sup>17</sup>, no lo son los trabajos que examinan su papel dentro

---

16 Selina Blasco, "Humildes descripciones y mentidas amenidades. Poesía y realidad en la configuración de la fama literaria de Aranjuez", *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 153 (2002), pp. 14-27, ve una "índole libresca" en las explicaciones de Tolosa sobre su título en las que libro y jardín compartirían la variedad "con el complemento espiritual del deleite visual, una combinación lógica para quien, como este autor, piensa que el mundo es como un libro que, aunque tiene ilustraciones, es sobre todo legible, porque en él lo más importante es el significado de las palabras" (p. 14). El paralelismo, sin embargo, no lo desarrolla Tolosa, aunque sí Selina Blasco, que establece los dos tipos de hojas, el recreo que producirían libro y jardines en la infancia, y la relación de "vergeles y silvas".

17 Quizá el más completo trabajo sobre Aranjuez es el de Ana Luengo Añón, que se abre precisamente con la frase citada: *Aranjuez, utopía y realidad. La construcción de un*

del novedoso género de los poemas de jardines, cuyo primer ejemplo canta precisamente a Aranjuez. La extensa égloga de Gómez de Tapia, o de Hernández de Velasco, es un *carmen natalicium* que pudo componerse el año del nacimiento de la infanta o con motivo de alguno de sus cumpleaños<sup>18</sup>. El título de los más de seiscientos endecasílabos de las 77 octavas anuncia los dos elementos decisivos del poema: la *descriptio* del “bosque de Aranjuez” y el natalicio de la infanta. Una diferencia muy obvia con el poema de Lupercio es la exigencia eclógica de la presencia de pastores que llenará la segunda parte<sup>19</sup>. Pero más que la calificación del poema como “servilmente garcilasiano”<sup>20</sup> y más allá de una lectura demasiado rasa que se centra en la enumeración de los elementos descriptivos de Aranjuez a la que se añade, como ya hiciera Entrambasaguas, la presencia de “lienzos” con historias de la mitología clásica o la intervención de “Virgilio y Dafnis, dos pastores / en toda Lusitania celebrados / iguales en edades y en amores / y en cantar sobre todo aventajados” [vv. 497-500], que casi cierran la égloga con un largo canto amebeo, son mucho más importantes dos aspectos: el carácter inaugural de un nuevo subgénero en la poesía española<sup>21</sup> y la enorme distancia con el poema de Lupercio. Blecua consi-

---

*paisaje*, colaboración especial de Coro Miralles, Madrid, CSIC/Doce calles, 2008. En sus anejos hay unas “Fuentes documentales secundarias” de varios textos literarios que se inician, muy significativamente, con Garcilaso (pp. 389-408). Álvarez de Quindós, *op. cit.*, pp. 16-17, reproduce los primeros versos de Tapia y de Lupercio; la cuarta parte del libro está dedicada a “Frondosidad, producciones y riego de Aranjuez”.

18 Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *op. cit.*, p. 178.

19 “Aquí concurren todos los pastores / por la vecina tierra derramados [...] / Dellos cuentan a veces sus amores / sobre la verde yedra reclinados” (vv. 217-218 y 221-222).

20 Pedraza Jiménez, *op. cit.*, p. 318. Ya Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 38, se había despachado a gusto: “Don Gómez imita sin empacho a Garcilaso en su *Égloga*, pero también sin gracia ni arte, en aquello que está a su alcance [...] Todo el poema está apelmazado de manidas y pesadas alusiones mitológicas, carentes de belleza, de vaguedades y vulgaridades, envueltas en tropos y metáforas, cuya enredada exposición fatiga y desagrada, sin evocar apenas en ningún momento nada de lo que utiliza como tema poético [...] sin el más ínfimo aliento lírico y, por supuesto, sin ningún valor descriptivo, aunque debiera haber sido, por su carácter, lo fundamental, en una nebulosa rimada que no se concreta nunca en nada peculiar”.

21 Con su abrupto estilo, lo reconoce parcialmente Entrambasaguas, *ibidem*, p. 41: “Gómez de Tapia, que al parecer inicia el tema, no obstante su mediocridad [...], echa los cimientos de un tipo de elogio de Aranjuez”.



dera que “abundan los hallazgos”, pues, “aunque Lupercio tuvo presente la égloga de Gómez de Tapia y se hallen reminiscencias de la Biblia y de Virgilio, es evidente la originalidad de los tercetos de Lupercio, que tanto encantaron a Azorín”<sup>22</sup>, y cita los versos 13-15 y 22-30, que realmente no son más que una mera muestra de un catálogo mucho más amplio, como comprueba el lector.

Si El Escorial son las edificaciones, Aranjuez es el jardín<sup>23</sup>, y por eso no sorprende la acuñación de ese tópico, tan frecuente, que lo asimila al paraíso, pues “la evocación de una edad de oro, de un mundo paradisíaco, se vincula al origen mismo de los jardines”<sup>24</sup>. Bartolomé de Villalba antes de 1577 lo había llamado “paraíso terrestre” y “modelo de los jardines del mundo”<sup>25</sup>. Ese ideal de originaria belleza se concentra en el topónimo, convertido en referencia por antonomasia y aplicable incluso en contextos muy alejados, como lo demuestra el conocido cuento de Juan de Arguijo<sup>26</sup>. El lugar se presta también desde muy pronto a la descrip-

---

22 Blecua en Argensola, *Rimas*, 1972, p. xxxvii. Azorín cita los vv. 1-3 y 31-33 del poema de Lupercio (José Martínez Ruiz Azorín, “Jardines de España”, en *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981<sup>9</sup>, p. 127).

23 “Con frecuencia Aranjuez ha sido calificado como el jardín regio por antonomasia, significando como triunfo del vergel lo que El Escorial supuso como triunfo de la arquitectura” (Beatriz Tejero Villarreal, “Las fuentes genovesas en los jardines de Felipe II”, en *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI. Congreso Internacional, Aranjuez 1998*, dir. Carmen Añón Feliú, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 399). “Pero la maravilla de Aranjuez eran sus jardines. Allí como en ningún otro sitio quiso el rey Felipe reconstruir, al modo manierista, la idea del paraíso en la tierra” (Fernando Checa Cremades, *Felipe II, mecenas de las Artes*, prólogo de Jonathan Brown [1992], Madrid, Nerea, 1993<sup>2</sup>, p. 126). Aranjuez fue considerado “el rey de los jardines” y más que la iglesia y el palacio “lo notable es el jardín” (Francisco Íñiguez Almech, *Casas reales y jardines de Felipe II*, Madrid, CSIC, 1952, pp. 140 y 141). Sobre la importancia “de la actividad edilicia” véase Ponce Cárdenas, *op. cit.*, ¶ 16. Remito así mismo a José Fradejas Lebrero, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1992<sup>2</sup>, p. 243.

24 Carlos García Peña, “Felipe II y los jardines de Aranjuez”, *Revista de arte, geografía e historia*, 1 (1998), pp. 219-237 (p. 221).

25 Tejero Villarreal, *op. cit.*, p. 399.

26 “Don Gabriel Zapata era muy feo de rostro, y solía decir a algunas damas: «De aquí a arriba —señalando el cuello con la mano—, yo confieso que soy una privada [letrina o estercolero]; pero de aquí a abajo, soy un Aranjuez»” (Fradejas Lebrero,

ción poética y a la exaltación política o diplomática, como lo ejemplifican tanto las octavas reales de la *Laurentina* hacia 1590, de Luis Cabrera de Córdoba<sup>27</sup>, como las palabras del nuncio Camillo Borghese que cuatro años después

podía referirse a Aranjuez como “no sólo la cosa más bella de España, sino tal vez de todo el mundo”, pues “hay allí infinitos árboles traídos de las Indias y es además abundante en toda clase de frutas que allí se encuentran de las cuales es distinta una especie de la otra, con anchas y largas avenidas, que tienen a los lados árboles que preservan del sol; y estos paseos, que son cincuenta y ocho, están llenos de árboles diversos”<sup>28</sup>.

Pero la idea de paraíso, por más que tópica (“todo lugar ameno y deleitoso se llama paraíso”, dice Covarrubias), es fundamental para las intenciones de Lupercio, que siguen la senda interior o espiritual que ha proporcionado el título de *Aranjuez del alma* y se insertan dentro de una corriente que él orienta decididamente en otra dirección, frente a la moda de los jardines imaginarios<sup>29</sup>: un jardín existente y real que es al mismo tiempo un nuevo Edén. En la entrada al jardín de la Isla habrá dos estatuas, Venus y Antínoo, que funcionarán como Eva y Adán, a lo que hay que sumar “la presencia de animales salvajes en aparente libertad junto al hombre”<sup>30</sup>, tal y como, sobre este último aspecto, escribirá Lupercio. Si bien es cierto, por otro lado, que la “magia, religión, filosofía y alquimia alimentaban estas descripciones, donde el jardín representaba la obra del Creador, la armonía universal, el paraíso anhelado”<sup>31</sup>, Felipe II, al que exalta Lupercio,

---

*op. cit.*, p. 241; dentro del amplio florilegio de textos que recoge sobre Aranjuez, pp. 239-260; de los tercetos de Lupercio reproduce nada menos que 28).

27 *Ibidem*, p. 243.

28 J. Miguel Morán Turina y Fernando Checa Cremades, *Las casas del rey. Casas de Campo, Cazaderos y Jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, El Viso, 1986, p. 114.

29 “Este interés en crear descripciones de jardines imaginarios calculados para que coincidan con la del paraíso terrestre invade las cortes europeas que buscan la recreación de esta representación del Edén en sus nuevos jardines, que incluso a veces llegan a conocerse con el propio nombre de *Paraíso*” (Luengo Añón, *op. cit.*, p. 144).

30 *Ibidem*, p. 147.

31 Carmen Añón Feliú, “La literatura de jardines en el siglo XVI. Del *Hortus* al Jardín de Delicias”, en *A propósito de la "Agricultura de Jardines" de Gregorio de los Ríos*, eds.

tiene sus criterios y parece que la conexión con la curiosidad del monarca viene más marcada por el jardín botánico que por la magia, la alquimia, y también de modo muy particular, los árboles, pues

son sin duda los árboles, más que los jardines limitados más íntimos, los que habrían de preocupar al rey, consciente quizá de que la singularidad de su abundancia, sobre todo en las ordenadas líneas que bordean las calles, manifestaba, aun a larga distancia, la urbanización del real heredamiento<sup>32</sup>.

Lupercio no solo recogerá las calles arboladas, sino que se centrará en la parte religiosa, católica, lejos de otras interpretaciones.

Pero los tercetos de Argensola no son un canto del paisaje en el sentido actual<sup>33</sup>, ni tampoco proporcionan una visión realista de un paisaje abierto (como hará Vicente Espinel en alguna de sus epístolas)<sup>34</sup>, sino que constituyen la descripción ideologizada de un jardín del más elevado aristócrata, el rey, y en todo caso "real", frente a esa naturaleza tan selectamente idealizada y propia de la égloga. Sin embargo, si se acepta la definición de Castillo Oreja, lo que Lupercio describe sí sería un "paisaje" muy matizable<sup>35</sup>, pues los versos se centran en la unión de naturaleza y arte,

---

Joaquín Fernández Pérez e Ignacio González Tascón, Madrid, Real Jardín Botánico/CSIC/Ayuntamiento de Madrid, 1991, pp. 82-101 (p. 82). En la tradición italiana también hay jardines, como el "platonico-ermetico", con notas "cortesie e quindi erotiche, ma che ritrova e accentua il suo carattere di Eden ritrovato e rinnovato, luogo cioè di rifondata armonia tra Divino, Umano e Natura" (Franco Cardini, "Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age*, 106, 1 (1994), pp. 259-273 (p. 272)).

32 García Peña, *op. cit.*, p. 227.

33 Jesús Ponce Cárdenas, *Écfrasis: visión y escritura*, Madrid, Fragua, 2014, pp. 71-100. Véase también José Lara Garrido, "Lecturas del paisajismo o razón actual de un libro de ensayos", estudio preliminar a Emilio Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, ed. facsímil, Málaga, Universidad, 2010, pp. 9-101.

34 J. Ignacio Díez, "Marcos de Obregón en tres epístolas", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11 (1993), pp. 71-111.

35 El "concepto" "solo comienza a utilizarse adecuadamente en Europa a finales del siglo XVI [...] no se refiere únicamente a la realidad física contenida en una vista, panorama, o un territorio determinado, sino que alude, de forma más concisa, a una

si bien la *descriptio* se subordina a otros intereses. En el Renacimiento “la naturaleza se racionaliza y disecciona para llegar a su perfecto conocimiento y, por tanto, a su manejo: el hombre es capaz de convertir la naturaleza en artificio”, y parece entonces más específico el concepto de *terza natura*, pues “para producir un jardín, la naturaleza y el arte deben trabajar juntos”<sup>36</sup>. El orden del arte adapta o humaniza una naturaleza que sigue siendo difícil de abarcar o de percibir literaria o artísticamente.

La “época de máximo esplendor” de Aranjuez es el siglo XVII<sup>37</sup>, por lo que Lupercio adelanta una exaltación de unos jardines que tras él se verán poblados con más elementos. Una básica reconstrucción de lo que pudo ver Lupercio, si lo vio, podría ser esta<sup>38</sup>:

- 
- construcción mental, a algo que se elabora epistemológicamente, a partir de lo que se ve, de lo que se percibe, al contemplar un territorio, un «país», aunque “debido a su fundamento estético y emocional alcanza su grado óptimo de concreción y desarrollo en el Romanticismo”, (Miguel Ángel Castillo Oreja, “Arte y Naturaleza: el jardín y los orígenes del paisaje en el Renacimiento”, *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural [Sec. Geología]*, 96, 1-2 (2000), pp. 197-208 (p. 198)).
- 36 Mónica Luengo Añón, “El jardín barroco o la *terza natura*. Jardines barrocos privados en España”, en *Mecenazgo y humanidades en tiempo de Lastanosa: homenaje a Domingo Ynduráin*, coords. Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil, Huesca-Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institución “Fernando el Católico”, 2008, pp. 89-112 (p. 90).
- 37 Consuelo Martínez-Correcher y Gil, “Jardines del barroco español. Siglo XVII”, en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, coords. José Alcalá-Zamora y Ernest Belenguier Cebriá, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales – Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, vol. II, pp. 351-413 (p. 363).
- 38 Un médico alemán dejó un dibujo y una descripción de Aranjuez, de “un elevado valor documental”, que son el resultado de un viaje realizado unos diez años después del poema de Lupercio: Magdalena Merlos Romero, “Representación plástica escrita de Aranjuez (España) en el manuscrito de Hieronimus Gundlach *Nova Hispaniae regnorum descriptio* (1606): la idealización de un real sitio”, *Quintana*, 17 (2018), pp. 279-300. “El dibujo parece construirse desde su visión directa, tal vez apoyada en alguna representación gráfica” (p. 293). Véase también José Luis Sancho, “Plano del Real Sitio de Aranjuez al final del reinado de Felipe II”, en *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*, coords. Carmen Añón Feliú y José Luis Sancho, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V/Unión Fenosa, 1998, pp. 497-503.

Suponía un complejo entramado de calles, huertas y sotos, donde las edificaciones —incluido el palacio— jugaban un papel minoritario. [...] el conjunto formado por el Palacio Real, que constaba de sendos jardines adosados al norte y al sur. El jardín meridional o jardín del Rey era solamente accesible desde dentro de palacio y visible desde las habitaciones de Felipe II, y el jardín de la Reina estaba también cerrado al exterior mediante muros, pero desde él y a través del puente de la Reina se accedía al jardín de la Isla. Ambos se comunicaban mediante un jardín que recorría la fachada oriental del palacio y que tenía adosado en su lado exterior el llamado Corral de los Álamos, una especie de plazoleta con un estanquillo rodeado de chopos [...]. Desde este núcleo central, una grandiosa red de calles y avenidas daba estructura y coherencia al territorio<sup>39</sup>.

### 3. ÉCFRASIS Y MONARQUÍA: FINES Y FUNCIONES DE UN POEMA

El poema de Lupercio no solo describe los jardines de Aranjuez, sino que los trasmuta en símbolo y en pieza panegírica del monarca y su hija, además de servir como inestimable regalo para el fraile agustino que escribe *Aranjuez del alma*. Lupercio no sigue un esquema simple, ni doble (como Tapia), sino una elaborada presentación en la que podrían distinguirse hasta seis partes cuidadosamente ensambladas<sup>40</sup>:

1. El paraíso vivo y nuevo, donde los animales y las plantas cooperan por la unión de naturaleza y arte, a diferencia del hombre (vv. 1-81).
2. Felipe II como ideador del insólito conjunto palaciego y como justo gobernante: el paraíso de Aranjuez como centro político (vv. 82-120).
3. Elogio y exhortación al nuevo “Filipo”, el hijo de Felipe II, para asegurar un futuro reconquistador, con proyectos en Grecia y Tierra Santa, hasta la *correctio* de la “temeraria lira” (vv. 121-141).

---

39 Luengo Añón, *op. cit.*, p. 105.

40 Si se comparan con las quince partes que Adolfo R. Posada fija para la égloga de Tapia, se apreciará la enorme distancia entre los dos textos. Véase su capítulo “Esculturas efímeras: *ars topiaria* y naturaleza en la ‘Égloga pastoril’ atribuida a Luis Gómez de Tapia”, en *Una llama que no cesa. Nuevas líneas de investigación en Filología Hispánica*, ed. Patricia Barrero Velasco, Madrid, Sial, 2017, pp. 241-242.

4. Elogio de Isabel Clara Eugenia ("divina Isabel"), la hermana mayor del futuro rey, convertida en una sacra Diana en este contexto de flores y fieras (vv. 142-168).
5. Reconocimiento de las raíces del poema: el "gran Tolosa" y el "libro sin igual que te dedica", con toda su vertiente espiritual (vv. 169-204).
6. Cierre colectivo abierto a todos los autores en un final alegórico y también individualizado al recuperar al padre y a la real hija (vv. 205-226).

No por casualidad el poema se abre con una localización en el centro de España<sup>41</sup>, lugar geográfico y simbólico de esta suerte de centro del mundo que es Aranjuez, entre dos ríos<sup>42</sup> (el agua abundante está ya en el paraíso original, que a veces se situaba entre el Tigris y el Éufrates), con una vegetación que nunca se marchita propia del *locus amoenus* por excelencia, lejos de los calores y hielos que representan Etiopía o Escitia:

Hay un lugar en la mitad de España,  
donde Tajo o Jarama el nombre quita  
y con sus ondas de cristal lo baña,  
que nunca en él la yerba vio marchita  
el sol, por más que al etíope encienda (vv. 1-5)

Por causa natural o por intervención del arte, si bien limitado ("y serle en vano superior pretenda", v. 9), el sitio es perfecto, sin "objeto triste, ni desnudo el suelo" (v. 11), tal y como lo confirman tanto las aves, que aun siendo "contrarias" se alzan en "conforme vuelo", como "en iguales puntas / las plantas suben alabando al Cielo" (vv. 14-15). Incluso las "fieras enemigas" "forman una república quieta" (vv. 16-17) y viven juntas,

---

41 Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 42, encuentra la misma nota en los cuatro poetas que estudia (Gómez de Tapia, Espinel, Lope de Vega y Argensola), "en frase casi exacta". Otras referencias literarias en Selina Blasco (*op. cit.*, especialmente p. 16), que justifica la importancia de los versos para cantar a Aranjuez en "la escasez y la débil entidad literaria de los textos que lo describieron en prosa" (*ibidem*, p. 17).

42 En el dibujo de Gundlach "prevalece la imagen de un palacio y de un jardín ubicados en el fondo de un valle, rodeados de agua por todas partes, a los que se llega por numerosos puentes" (Merlos Romero, *op. cit.*, p. 285).

sin miedo a ninguna forma de caza (con perros, con armas de fuego o con saetas)<sup>43</sup>. También las fuentes prueban un orden distinto, pues suben “contra su curso y natural costumbre”, con una belleza que es útil ya que “rocían de los árboles la cumbre” (v. 23) y crean una suerte de imitación de las nubes que riega “las bellas flores”, que son como “alfombras africanas”. La colaboración entre naturaleza y arte, que hace que las “calles largas de álamos” (v. 31) superen a las ciudades<sup>44</sup>, consigue este prodigio que compite y gana a lo conocido en una suerte de compenetración mágica, que resumen y ponderan las “plantas fértiles”:

pues ¿quién podrá contar las amistades  
con que las plantas fértiles se prestan  
y templan sus contrarias calidades?  
¿Y cómo no se impiden ni molestan  
por ver su fruta en extranjerías hojas,  
ni del agravio apelan y protestan? (vv. 34-39)<sup>45</sup>

La descripción se remansa para componer, frente a esta unidad armónica de naturaleza y arte, el contraste con el “frágil hombre” y su rechazable

---

43 Interpreta así Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 358, los animales de los vv. 16-21: “parece aludir [...] no a animales propiamente dichos, sino a arbustos recortados, imitando sus formas [...] la convivencia en juntas y la quietud a que se alude me parece que lo confirman”. Juan Antonio Álvarez de Quindós los utiliza, sin embargo, para probar la abundancia de caza. Las “fieras” amansadas (en los vv. 16, 77, 148 y 184) podrían remitir al arte topiario, pero también pueden interpretarse en un sentido más simbólico como ejemplos idealizados de la paz de Aranjuez.

44 “La principal hermosura de Aranjuez consiste en su arbolado [...] El Señor Don Felipe II dio principio a estas plantaciones” (Álvarez de Quindós, *op. cit.*, pp. 300-301). “[...] la extensión del sentido geometrizador de la naturaleza a una escala paisajística produce efectos de amplias perspectivas que a veces se pierden en el infinito y surcan y racionalizan el paisaje [...] De esta manera los jardines de Aranjuez, a diferencia de los de los demás Sitios Reales, alcanzan una categoría urbanística hasta ahora no vista en España” (Checa Cremades, *op. cit.*, pp. 126-127).

45 Pedraza Jiménez, *op. cit.*, p. 318, ve aquí el ensayo de “injertos” (vv. 34-38). Álvarez de Quindós, *op. cit.*, pp. 287-288, cita los vv. 34-66 para demostrar su “entera propiedad”, pues en el jardín “no hay planta, por más remota que sea en su origen, que plantada no prenda, se críe y multiplique por la admirable frondosidad del país, ayudada del arte con el grande esmero y conocimientos que hay en el día del cultivo de cada una”.

defensa de la posesión (“y con rabia lo usurpas y despojas”, v. 42). Se trataba, hasta este momento, de un paraíso sin humanos y el poema solo citará por nombre a tres de sus habitantes, los más insignes, que quedan enmarcados en su excelencia por este contexto único, pero solo lo hará tras concluir la *descriptio*. Un nuevo contraste, esta vez positivo, se establece con el ejemplo del Tajo, que riega a todos, “sin atender si es hijo propio o cuyo” (v. 45), sin distinguir entre el “huésped” (con la clara conciencia que ya se había adelantado de las plantas importadas) y el “natural”. La adaptación de las plantas, con independencia de su origen (porque, con un cuidado muy pedagógico, “suple la falta de la tierra el arte”, v. 58)<sup>46</sup>, enlaza con el comienzo del poema: ambas tierras, la propia y la adoptada, son mágicamente una sola. “Las aguas usurpadas al gran río” (v. 68) contienen peces “sin ver guerra”, y esas aguas son navegables, “mas solamente aquí navegan aves” que sin duda son cisnes (“de aquellas que a la muerte se aperciben / con cantos apacibles y süaves”, vv. 74-75)<sup>47</sup>. La idea de paraíso se amplía con la explícita prohibición de caza y pesca de modo que esas fieras “a los hombres pacíficas reciben” (v. 78). En este entorno particularísimo solo hay paz, también con toda la naturaleza, lo que remite insistentemente al paraíso:

La hermosura y la paz destas riberas  
las hace parecer a las que han sido  
en ver pecar al hombre las primeras<sup>48</sup>.

---

46 Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 44, encuentra en los vv. 64-66 la alusión “al Jardín botánico que Felipe II fundó en Aranjuez, que fue el primero que se hizo en Europa”.

47 “El jardín de los Estanques fue del tiempo del Señor Don Felipe II o antes. Estaba al frente del palacio y a los lados de la calle de Toledo, donde aún se conocen los hoyos de los estanques que le dieron nombre, y servían de adorno, criándose en sus aguas muchos gansos, patos y otras aves; por lo que dijo Lupercio Leonardo de Argensola” y cita los vv. 70-75 (Álvarez de Quindós, *op. cit.*, p. 296).

48 Son los vv. 79-81. Los cita García Peña, *op. cit.*, p. 222, sin detenerse en su función de cierre y recapitulación de esta primera parte. Señala Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 42, los motivos “de la admiración general del país” y encuentra, además de la localización, su “templanza” (en tres de los cuatro poetas que estudia, no en Lope, aunque “con largas alusiones a la benignidad del clima” en Argensola, “su fecundidad y su feraz vegetación”) que son parte del motivo paradisíaco. Sí percibe que “tan moderado clima y tan poderosa naturaleza fecundidad por el sol y el agua habían de



Se cierra así la primera parte, que es una extensa presentación de lo insólito del jardín de Aranjuez y que incorpora una *descriptio* al servicio de una idea superior, teñida por el idealismo del epíteto renacentista (“fuentes cristalinas”), el recuerdo del profeta Isaías y quizá, aunque creo que en menor medida, por Virgilio (como anotara Green sobre los vv. 15-21)<sup>49</sup>. Se trata de un nuevo, modélico y pacífico paraíso sobre el que late la intervención humana a través del arte, sin que se mencione en este momento el decisivo papel del poder del monarca. La paz también hay que relacionarla con la convivencia de plantas de distintos lugares del mundo y, a su vez, con la variedad y cantidad de dominios del rey, presente todo de un modo muy implícito.

Junto al “jardín florido”<sup>50</sup> se halla “con cuatro hermosas frentes una casa” (v. 83) única<sup>51</sup> (hiperbólicamente “que nunca el sol, su semejante, ha herido”, v. 84). Es perfecta, como testimoniaría “el gran Vitruvio”, tanto en lo exterior como en el interior (“que a lo exterior excede”, v. 88), aunque el poeta renuncia a extenderse en una descripción, lo que subraya

---

inducir, inevitablemente, a los poetas a comparar a Aranjuez con el paraíso —como ya hizo siglos antes Alfonso *el Sabio*, respecto de toda España”, cualidad “casi deífica para su dueño el Monarca de las Españas”. Solo Argensola “pinta un atrayente y revelador cuadro de gran interés, donde aparece trabajando en Aranjuez Felipe II” (*Ibidem*, pp. 42-43).

- 49 Green, *op. cit.*, p. 168, recuerda que también resuenan ambos en los versos dirigidos al príncipe Felipe (vv. 121-129 y 136-138): “se trata de una reminiscencia de la Biblia, tan bien conocida de Lupercio [en nota: Isaías 11: 6-9] o de la cuarta égloga de Virgilio [en nota: vv. 20-25]”.
- 50 “En Aranjuez se plantea más que en ningún otro sitio de los que intervino Felipe II la dialéctica a gran escala, de la Villa rodeada de predios: jardines, bosques, huertas, todo convenientemente organizado para los fines de ocio y de deleite del rey; las largas calles arboladas, aisladas a veces entre huertas o páramos o hendiendo la masa boscosa muestras así la imposición y transformación que el hombre transmite a la naturaleza” (García Peña, *op. cit.*, pp. 226-227).
- 51 Íñiguez Almech, *op. cit.*, pp. 113- 119 y 140-154, separa el palacio de los jardines y se detiene en las novedades: “el gran desarrollo de la fachada principal, a Poniente, para ocultar detrás los jardines de ambos lados, como siempre para el Rey y la Reina. Jardines cerrados: por ello puede hacerse la segunda innovación: los pórticos abiertos a ambos costados” (p. 116). Sobre el palacio en el siglo XVI véase J.J. Martín González, “El palacio de Aranjuez en el siglo XVI”, *Archivo Español de Arte*, 137-140 (1962), pp. 237-252.

aún más, por contraste, el interés del jardín. Ahora sí aparece la cabeza ordenadora (con un mismo “gran” que a solo cuatro versos de distancia le une con Vitruvio):

que nuestro gran Filipo dio la idea,  
y en ella sus cuidados deposita  
cuando su corte deja y se recrea; (vv. 91-93)

Es el elogio del rey: el que da “la idea”<sup>52</sup>, tan creadora como la de un Dios en el origen y, aunque Lupercio se cuida mucho de formularla, la relación existe y se modera: del mismo modo que Dios crea solo con sus palabras, el rey tiene la idea y se realiza. A este rey que lleva siempre sobre sus hombros “del peso con que Atlante desmayara” Aranjuez le sirve de lenitivo (“lo aligera y facilita”, vv. 95-6), por lo que ahora se trataría de un *paradisus principis*. Todas las criaturas del magnífico entorno del apartado anterior ahora se convierten en “testigos / de las heroicas obras que prepara” (vv. 98-99) un rey justiciero que castiga (“a la cerviz que huyó del yugo santo”, v. 101)<sup>53</sup> y da “el premio regalado a los amigos” (v. 102). El “acordado canto” de las aves se mezcla “entre los dulces y ásperos decretos, / que han de poner después al mundo espanto” (vv. 104-5), del mismo modo que las decisiones, pues se toman en el paraíso, mezclan lo útil y lo dulce y solo *después* (y ese corte temporal es decisivo) llegan al mundo donde espantan no tanto por sus terribles consecuencias como por la sabiduría que demuestran, al proceder de un hombre y de un lugar únicos.

---

52 García Peña, *op. cit.*, p. 152, cita a Baltasar Porreño, que lo confirma en *Dichos y hechos del rey don Felipe II*, y allí se compara con Vitruvio. Sonsoles Nieto Caldeiro, “El jardín barroco español y su expansión a Nueva España”, en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad [Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8-12 de octubre de 2001]*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 1297-1316, centra la intervención de Felipe II en “la ordenación de jardines en los Reales Sitios” (p. 1298). No solo colaboran jardineros y arquitectos de varias nacionalidades, sino también algún miembro de la nobleza, como Francisco de Zúñiga y Sotomayor, IV Duque de Béjar, si bien en este caso en un aspecto muy concreto que también tiene que ver con las zonas ajardinadas (José Muñoz Domínguez, “Ideas del duque de Béjar para el Real Sitio de Aranjuez en 1580”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 40 (2018), pp. 305-343).

53 ¿Los ingleses? “Protestantes y luteranos”, anota Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 46.

En la técnica de paralelismos, equivalencias y contraposiciones con que el poeta construye su canto, ahora se ahonda en un nuevo contraste, el efecto diferente de “los profundísimos secretos”, que fuera quitan el sueño a los príncipes y que “aquí con los ministros se revelan” (v. 109), inscritos en esa doble actitud del premio o castigo que se corresponde a las aperturas y cierres del “templo del gran Jano” (v. 110, y este es el tercer “gran” en muy poco espacio). La pasiva presencia de los consejeros, los “ministros”, abre el paraíso hasta ahora cerrado y deja entrar al mundo desde, la máxima oposición, “la espantable y polvorosa guerra” “para cubrir de sangre el mar y tierra” que en tres versos será calificada de “miseria” y de la que se escapa el suelo patrio, Iberia, “donde la paz y la justicia santa” lo evitan (vv. vv. 112, 114 y 116). Los locativos son determinantes: en este paraíso, “aquí”, es donde “se engendra el rayo” en esa dinámica de lógicas antítesis, que solo afectará al “loco Nembrot”, de nuevo asimilando al monarca y su entorno con la ira y la justicia divinas. Junto al choque entre el jardín-paraíso y la guerra exterior hay también una equivalencia simbólica de Aranjuez con Iberia, en su centro como se dice al principio el poema.

La apelación directa a un destinatario, el futuro rey Felipe III, abre la tercera parte:

Filipo, tú también, que del abuelo  
y padre emulación gloriosa al mundo  
prometes, y en su pérdida consuelo, (vv. 121-123)

Felipe tiene entonces once años, pero el sentido panegírico del poema traza un futuro encomiásticamente continuista con los deberes que se mencionan a un niño que será rey: liberar Grecia y reconquistar Tierra Santa<sup>54</sup>. De momento la edad y el trabajo paterno (“con saber profundo”) le regalan la felicidad de Aranjuez (“entre las flores andas vagabundo”, v. 126), pero la transformación de la madurez obligará a cambiar las conchas por caballos y los “tiernos tallos” por “gruesas lanzas”. Este proyecto guerrero y poco realista o muy poético más el salto temporal tan rotundo de la niñez actual al reinado futuro más, por último, la poética de un gé-

---

54 También aquí Green, *op. cit.*, p. 168, percibe el resonar de la profecía virgiliana. Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 46, lo relaciona con que “el Rey de España lleva el título honorífico y piadoso de Rey de Jerusalén”.

nero que pretende mantener el tono optimista que proporciona un jardín que es un paraíso obligan a una clara *correctio*:

¡Oh, temeraria lira! ¿por qué tanto  
el punto subes, que entre el son horrendo  
de las trompetas suena ya mi canto? (vv. 139-141)

El retorno inmediato al sentido elogioso permite enlazar con otro sujeto real, la hija amadísima de Felipe II<sup>55</sup>, y con lo que podría considerarse un suave tono pseudopastoril o mitológico muy pasajero:

Vuélveme a la ribera, donde viendo  
estaba con el príncipe a su hermana,  
rayos de luz y flechas despidiendo. (vv. 142-144)

El paralelismo inmediato y explícito une Aranjuez al monte Cintio y a Isabel Clara Eugenia con Diana. El cambio es de calado ya que Diana es cazadora, pero con las matizaciones oportunas de la pluma del poeta las fieras ahora “temerosas” se ofrecen “como víctimas sagradas”. El entorno se transforma también, pues las flores ya no se contemplan como antes, sino que son aplastadas en un entorno religioso y luego sublimadas:

Las flores, del divino pie pisadas,  
ya miran con desprecio a las estrellas,  
y son de las estrellas envidiadas; (vv. 151-153)

Casi obligatoriamente el elogio debe girar también aquí hacia los deberes que el poeta defiende, imponiéndose de la manera amable en que lo hacen las predicciones, como antes ha ocurrido con el futuro Felipe III.

---

55 “La precaria salud y muerte prematura de sus hermanos varones la convertían automáticamente en la posible heredera del trono [...] Por este motivo su padre la mantuvo a su lado hasta el último momento, sin pensar seriamente en casarla”. Fue indispensable en la Corte tras la muerte de la cuarta esposa del rey, especialmente para la educación de sus hermanos (Antonio Sánchez Belén, *op. cit.*). Sobre las vicisitudes de un acuerdo matrimonial véase Elisa García, “Isabel Clara Eugenia of Austria: Marriage Negotiations and Dynastic Plans for a Spanish Infanta”, en van Wyhe, *op. cit.*, pp. 131-153.

Si para una mujer de alta alcurnia el destino era de manera inevitable el matrimonio<sup>56</sup>, las “virtudes” de esa hipotética futura casada, convertidas en un “mar inmenso”, hacen que pierda “fuerzas Himeneo”, con la misma función debilitadora de la parte más erótica y menos *argensola* en el epitalamio citado (en nota). La infanta no se casa precisamente por su propio carácter divino, por su fuerza y por estar en Aranjuez (y de hecho la infanta no lo hizo hasta 1599):

Que tanto a todos sobras, que sacudes  
el yugo dulce y fuerte que procura  
que a llevar con tu cuello hermoso ayudes;  
y libre, como fénix, tu hermosura  
al dichoso Aranjuez se comunica  
entre sus claras aguas y verdura. (vv. 163-168)

La exaltación de la hijísima pasa por una comunicación de todas sus virtudes “al dichoso Aranjuez”, lo que explica de esa manera nuevamente hiperbólica tanto el carácter paradisiaco del lugar como, en correspondencia, el elogio de Isabel Clara Eugenia. Si la infanta es Diana, está claro que le está vedado el matrimonio y la voz poética no lo propone, a diferencia de lo que ocurre en su único poema de bodas con otra “Diana” de no tan elevada prosapia. No solo aprovecha Lupercio el tono de *Aranjuez del alma*, con su dedicatoria, en un momento del poema en que se va a abordar enseguida, en la quinta parte, el recuerdo del libro de fray Juan, sino que el elogio de la infanta podría ser un refuerzo de las intenciones de su probable amigo o, simplemente, venir de la mano del supuesto nacimiento de la infanta en ese nuevo paraíso que es Aranjuez.

Tras la exaltación del lugar y de las tres figuras reales conectadas con él de un modo más directo o más forzado, Lupercio también concuerda con el título que le ha fascinado hasta el punto de motivar la concepción de los tercetos y regala un cuarto elogio (con el cuarto “gran” del poema) y toda una justificación, mucho más ajustada que la del autor de *Aranjuez del alma*:

---

56 Lo que recuerda el poema analizado en J. Ignacio Díez, “«Ese afecto cortés que te hermosea»: la poética del epitalamio en Lupercio Leonardo de Argensola”, *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (2020), pp. 463-477.

Pues, no sin ocasión, el nombre aplica  
del apacible sitio el gran Tolosa  
al libro sin igual que te dedica;  
porque si en este suelo alguna cosa  
con las que trata semejanza tiene,  
es sola su ribera deleitosa. (vv. 169-175)

Lupercio sube un peldaño más, en este *ascensus* no horaciano sino espiritual<sup>57</sup>, para elevar su contemplación de un jardín en el *suelo* que es reflejo de las realidades del *cielo* (la impagable rima, que no puede faltar, aparece en los vv. 181 y 183). El jardín, “la ribera deleitosa”, y no el palacio, es lo que “alegra y entretiene” con un recuerdo muy neoplatónico de ese conocido y renacentista *ascensus* que proporciona la contemplación de la “hermosura”. Y la elevación del alma llega, “las nubes penetrando con su vuelo”, hasta que “en el divino amor de Dios se enciende” (vv. 179-180), para que, en un logrado paralelismo, igual que las plantas de hace casi doscientos versos subían hasta tocar el cielo (ahora condensadas en los “cedros del monte Líbano olorosos”, v. 182), el alma también lo haga. En esta versión espiritualizada del paraíso<sup>58</sup> se recupera más netamente al profeta Isaías, porque ahora las fieras no solo están en paz, sino que, como en la Biblia, “en humildes ovejas convertidos, / van juntos por los prados deleitosos” (vv. 185-186), y Lupercio recupera también al pacífico león del profeta judío. En una suerte de exaltación que puede recordar a fray Luis de León, el *locus amoenus* vuelve primero a sus “hermosas fuentes”<sup>59</sup>,

---

57 Entre los caracteres del corpus español de los poemas de jardines Lupercio cumple con creces la tercera nota, la más sobresaliente de los tercetos: “las referencias cinegéticas, las artes visuales (pintura y escultura), la lectura meditativa o espiritual” (Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *op. cit.*, p. 163).

58 “Tolosa había hecho del Palacio Real y jardines de Aranjuez un paraíso alegórico” (Green, *op. cit.*, p. 166).

59 Lupercio no se detiene en las fuentes ni en su papel “dinamizador del ‘espacio’”, sino que prefiere una inmediata transformación espiritual: “Las fuentes monumentales se convirtieron en protagonistas de la distribución espacial haciendo que el agua, además de proporcionar un profundo deleite sensorial, fuera un elemento dinamizador del espacio jardinístico”, que serían muy visibles en Aranjuez (Tejero Villarreal, *op. cit.*, p. 401). “Este estilo jardinístico «Felipe II», que combinaba una organización naturalista a la flamenca con un mobiliario italianizante y manierista,

que son “mil surtidores de elocuencia pura” (v. 191), antes de que una asimilación plena del jardín lo reconfigure de forma simbólica y divina:

y con orden divino y compostura  
forman largas virtudes calles largas,  
por donde el alma puede andar segura; [...]  
y como viene Dios por siete puertas, [...]  
que la bastante gracia a nadie niega,  
para que pueda el fruto dar divino,  
que a la suprema mesa después llega. (vv. 193-195, 199 y 202-204)

Con una decisiva vuelta de tuerca Lupercio abre sus consideraciones a cualquier escritor, pues “no hay autor tan remoto o peregrino / que en el nuevo Aranjuez no tenga parte” (vv. 205-6): es la alegorización total, a través del arte, que lleva a la vida santa<sup>60</sup>. Los estanques, el palacio (con su “traza santa”), todo en estos versos cercanos al cierre, tiene un sentido trascendente:

También estanques mansos nos ofrece  
de la perfecta vida, donde canta  
el bueno, cuando el malo se entristece. (vv. 211-213)

En las cuatro esquinas del palacio están los cuatro evangelistas, que garantizan la elevación, que es también la de la “hija de aquel rey tan poderoso / que a la tierra y al cielo pone espanto” (vv. 221-222), en “la casa del reposo” que comparten ambos, según denominación de la infanta, y donde ella espera al “celestial esposo”, en la sublimación de un matrimonio que entonces se siente imposible, “a darle el premio eterno, al cual aspira” (v. 226). Si sorprende que la conclusión defienda el matrimonio místico que

---

culmina en Aranjuez con la fuente rústica que el clérigo siciliano Jerónimo Carruba realizó” (Checa Cremades, *op. cit.*, p. 129).

60 El enfoque es muy distinto, a pesar de que la abundancia de naturaleza pueda inducir a pensar lo contrario en un primer momento, del que señala Luengo Añón, *op. cit.*, p. 136: “Hay *emoción estética* pero también *emoción religiosa*, del creador ante su obra, porque no debemos olvidar que en esta época todavía las cosas tienen vida y conciencia y por lo tanto actuar sobre las cosas es también actuar sobre la conciencia y sobre todo lo que existe”.

conlleva el final de la vida de la infanta, que parece que tenía un “ánimo piadoso y religioso”, los tercetos acaban así en el punto más alto, en ese matrimonio de Isabel Clara Eugenia y Cristo. Se trata de una exaltación final del arte, de la hija “predilecta de su padre” y del rey mismo<sup>61</sup>.

La motivación última de los tercetos, aunque debe compartirse con la visión espiritual, es el panegírico de Felipe II, de su heredero y de su hija, Isabel Clara Eugenia, es decir, el dibujo de la continuidad de la dinastía, y ese elogio tiene mucho que ver con la “preferencia que el rey sintió por Aranjuez”<sup>62</sup>. Los jardines, asimilados como en este caso al paraíso, no solo se diseñan para que el rey se alivie de las tensiones de su pesado cargo, sino que también sirven como exhibición de poder, nacional e internacionalmente, y funcionan por tanto como un fácil elemento de mostración del prestigio, muy apto para la propaganda. Cuanto mayores sean los logros, cuanto más extenso sea el exotismo de animales y plantas, cuanto más sorprendentes sean las fuentes<sup>63</sup>, cuanto mayor sea el jardín, el efecto de la exhibición del poder de esa monarquía también será más poderoso:

Los jardines, también símbolo del poder real y motivo de orgullo para los soberanos eran un alarde de vegetación exótica, experimentación, desarrollo de las modas europeas y cómo no de trazados firmes que incluían efectos de perspectiva, modulaciones y pura geometría, es decir, proporción y armonía<sup>64</sup>.

---

61 Sánchez Belén, *op. cit.* En varias ocasiones, “la elogiosa pintura de la residencia campestre de la familia real se asocia a sus privilegiados moradores, como si habitando el lugar ofrecieran el benéfico influjo de su numen” (Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *op. cit.*, p. 179).

62 García Peña, *op. cit.*, p. 223.

63 “Otras fuentes de Aranjuez tenían también piedrecillas de colores” (Íñiguez Almech, *op. cit.*, p. 149). Martín González, *op. cit.*, p. 251, recoge datos sobre las fuentes con Felipe II y no extrañará quizá que Lupercio no las mencione en detalle si son como la fuente florentina que se envió en 1571: “La escultura representa a Venus saliendo del baño, escurriendo sus cabellos. Para hacer más real el efecto, el agua sale por la punta del cabello”. Sin embargo, la falta de referencias concretas obedece al diseño del poema, que las excluye en general y no solo en el caso de las fuentes.

64 Ana Luengo Añón y Coro Millares, “Estudio y análisis del Jardín de la Isla de Aranjuez”, en *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI. Congreso Internacional, Aranjuez 1988*, ed. Carmen Añón Feliú, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1988, pp. 243-266 (p. 246).



El poema de jardines forma parte de la literatura epidíctica de un modo muy claro o, si se prefiere, se presta a la “clara *contaminatio* con un género antiguo tan codificado como el panegírico”<sup>65</sup>.

#### 4. UNA SELECCIÓN Y ORGANIZACIÓN PROPIAS

Entre las ausencias del poema —que hay que relacionar no solo con la selección que toda obra de arte ejerce sobre la realidad, sino, de manera muy precisa, con los objetivos de los versos de Lupercio y con una poética que elige con cuidado para orientar en la dirección conveniente— cabría señalar la poca claridad en todo caso sobre plantas medicinales, la indiferencia hacia las estatuas<sup>66</sup> y la mínima referencia a las fuentes, muy idealizadas, como se ha visto, así como la falta de alusiones al teatro y a otros espectáculos. Lupercio no menciona ninguno de estos últimos y ni siquiera alude a esa posibilidad, no tanto porque algunos conocidos sean posteriores (la *Gloria de Niquea* de Villamediana fue representada el 15 de mayo de 1622), sino sobre todo por el sentido religioso y político de la pieza, en la que lo cortesano queda muy desdibujado o solo implícito<sup>67</sup>. También las alusiones a la mitología son reducidísimas (Neptuno y

---

65 Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, *op. cit.*, p. 122. Con verdadero mimo trazan la historia del poema de jardines desde Estacio, antes de entrar en el mundo hispánico (*ibidem*, pp. 128-155).

66 En los jardines del Renacimiento “son los dioses y héroes mitológicos quienes pueblan las fuentes de nueva traza, y necesitan de grutas y temples en que morar. Es curioso que Felipe II, el austero según la fama, el adusto y el misántropo de los relatos corrientes y generalizados, fuese precisamente el que los impulsó en España con sus obras reales” (Íñiguez Almech, *op. cit.*, p. 123). No he podido consultar Margarita Estella, “Sobre las esculturas del jardín de la Isla en Aranjuez”, en *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*, Madrid, Centro de Estudios Históricos (CSIC), 1991, pp. 333-348.

67 Carmen González Román, “Teatros de la naturaleza: escenarios para los dioses. Artificios y otros ingenios en los jardines españoles del Renacimiento al Barroco”, *Boletín de arte*, 20 (1999), pp. 31-50, estudia diversos “escenarios” y “artificios” y anota que los “elementos” de que se dotaba los jardines reales hacían “patente, de forma clara, la idea manierista de artificio: grutas, montañas artificiales, esculturas de los dioses del Olimpo, fuentes, etc.; todo un complejo que, debido a su carácter antinatural, lúdico y sorpresivo, hacía las delicias de la corte de Felipe II” (p. 33).

Diana, en sus papeles más obvios). El jardín se prestaba extraordinariamente a esos otros usos, netamente cortesanos:

La iconografía, los múltiples y diversos efectos producidos por el agua, los ornamentos, el arbolado (con sus podas topiarias) y las plantaciones organizaban el jardín como escenario con sus decorados para representar piezas teatrales, fuegos artificiales, fiestas, batallas navales... [...] los momentos de exuberancia y máxima tensión de sonido y luz (intensidad y reflejos) provenían de las grutas, ninfeos y cascadas. Enraizados en la tierra, surge de ellos el líquido de la vida y son morada de dioses [...] El agua, en canales, estanques, fuentes y grutas, es un factor activo de los decorados. Ya sea en reposo o en movimiento, introduce un compás de silencio en la partitura barroca de continuo ritmo<sup>68</sup>.

El supuesto cultivo de plantas medicinales en Aranjuez encontraría una explicación *ad hominem* en Felipe II por su malísima salud: “Desde muy pronto, en los jardines de Aranjuez se destilaban las plantas”<sup>69</sup>. De manera más amplia y seguramente más cauta se admite que en Aranjuez hubo

huertas experimentales [...] que incluían todo tipo de plantaciones [...] En un plantel más pequeño que los demás y en organización reticular se disponían diversas plantas medicinales cultivadas para usos farmacéuticos, al igual que los rosales blancos de hoja doble que se esparcían por todo el conjunto<sup>70</sup>.

---

68 Marta Nieto Bedoya, “La composición espacial en el jardín barroco”, en *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura. Actas del I y II curso en torno a Lastanosa*, ed. José Enrique Laplana Gil, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000, pp. 227-242 (pp. 235, 236 y 240).

69 Francisco Javier Puerto Sarmiento, “El jardín secreto: Felipe II y los medicamentos”, en *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI. Congreso Internacional, Aranjuez 1998*, ed. Carmen Añón Feliú, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, pp. 363-385 (p. 377). No llega a afirmar que hubiera un jardín medicinal o “huertos medicinales” aunque sí queda claro que de las plantas de los jardines se hacían destilados.

70 Luengo Añón, *op. cit.*, p. 111.

Pero, más allá de la salud del monarca, surgen estos “jardines botánicos” en el siglo XVI en España “a imitación de los italianos”<sup>71</sup>. Supongo que desde la perspectiva de Lupercio, que asimila el jardín al paraíso tanto en su interpretación más recta como en la espiritualizada, no tiene interés insistir en lo que de medicinal pueda haber, pues lo tiene todo, física y espiritualmente, de modo que es de por sí una suerte de *healing garden* (en su sentido más lato y característico del poder y de la magnificencia de un rey de la Europa Moderna, y mucho antes de que se comience a explorar su importancia, y en otro sentido, a finales del siglo XIX en hospitales y casas de salud) sin necesidad de anotaciones o descripciones. Por otro lado, en relación con la falta de detalles de una descripción larga en un poema híbrido, tampoco resulta sorprendente que el poeta no nombre una sola planta, medicinal u ornamental.

Un elemento importante del paraíso son los animales y su convivencia pacífica. De hecho, como se ha indicado, uno de los más reputados profetas anuncia la vuelta al estado de perfección con la inequívoca señal de la mansedumbre de todos los animales. Las referencias de Lupercio tienen una base real, no tanto en esa imposible convivencia (que funciona como anticipo del jardín espiritualizado) como en la abundancia de animales exóticos: “rinocerontes, elefantes, adives, leones, onzas, leopardos, camellos [...] avestruces” de modo que Aranjuez es “el primer jardín zoológico abierto al público”<sup>72</sup>. También hay rebaños de camellos, usados como “bestias de carga”<sup>73</sup>, y abunda además la fauna autóctona, que podía servir para cacerías<sup>74</sup>, a veces tan abundantes que los monarcas deben limitarla<sup>75</sup>. En el Jardín de la Isla se puede “imaginar” “a Isabel de Valois,

---

71 Morán Turina y Checa Cremades, *op. cit.*, pp. 112-113.

72 Cita de Baltasar Porreño y de Pfandl, respectivamente, en García Peña, *op. cit.*, p. 221. “El Señor Don Felipe II tuvo en Aranjuez casa de fieras, aunque no sabemos las que en ella se sustentaron, ni hasta cuándo duró” (Álvarez de Quindós, *op. cit.*, p. 317). Gundlach en la écfrasis escrita “cita a las fieras y destaca las aves (avestruces, cisnes, grullas, perdices)” (Merlos Romero, *op. cit.*, p. 290).

73 Íñiguez Almech, *op. cit.*, p. 141.

74 “Aranjuez debe en gran medida su desarrollo histórico a su especial situación geográfica, que propició la presencia de una fauna abundante y variada” que lo convertirá en “un cazadero regio” (Luengo Añón, *op. cit.*, p. 52).

75 Carlos V toma medidas para “proteger la caza contra los estragos de su hijo, permitiéndole matar solo un número fijo de animales todas las semanas” (*ibidem*, p. 53).

casi todo el tiempo encerrada [...] durante las demasiado largas cacerías del monarca”<sup>76</sup>. Sobre este escenario se puede fantasear de manera quizá convincente:

Quién sabe si en este escenario fantástico [... con animales], mientras escuchábamos el canto de una infinitud de pájaros, se completaría con la actuación del propio monarca que, acompañado por su mona vestida de negro, pasearía por los jardines atendido por cuatro esclavos jardineros negros, lujosamente ataviados, que él mismo había mandado traer desde Nápoles<sup>77</sup>.

Lupercio tampoco se detiene en otras consideraciones, igualmente importantes para una descripción detallada, como la distinción entre el Jardín del Rey y el de la Reina. Según el proyecto de Juan Bautista de Toledo,

ambos son cerrados, como jardines secretos a la italiana, delimitados por muros en todo su rectangular entorno, con nichos para albergar esculturas, y articulados por sendos ejes axiales secundarios, paralelos al que ordena el edificio, centralizándose su espacio mediante la localización de una fuente monumental, y ordenándose en un total de ocho compartimentos geométricos cada uno<sup>78</sup>.

---

76 José Luis Sancho, “Aranjuez. Un Palacio para las jornadas de Felipe II”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional* 159 (2004; monográfico *Aranjuez y los Austrias*), pp. 14-25 (p. 19).

77 Luengo Añón, *op. cit.*, p. 150.

78 Aurora Rabanal Yus, “Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España”, en *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, trad. José Luis Gil Aristu, epílogo de Wilfried Hansmann, Madrid, Nerea, 1989, pp. 325-389 (p. 337). También Juan Bautista de Toledo recibiría el encargo de un tercer jardín, “el de la Isla”: en rectángulos, “con una serie de caminos de rigurosa cuadrícula, delimitando los compartimentos rectangulares, bien señalado el eje axial por una serie de fuentes, unas bajas, de herencia islámica, y otras altas, de tazas, a la italiana, y que se asentaban en enclaves o plazoletas poligonales” (*ibidem*, pp. 337-338). El núcleo de los jardines es “la isla artificial, fabricada en el Tajo con anterioridad a la gran prestancia que la imprime don Felipe” (Íñiguez Almech, *op. cit.*, p. 142). Los dos jardines, del rey y de la reina, son simétricos, “concebido cada uno como *giardino segreto* a la italiana” (García Peña, *op. cit.*, p. 223). Véase el apartado “Las influencias de los jardines que el rey conoció” en Añón Feliú y Sancho (coords.), *op. cit.*, pp. 76-219.

Si la poesía de Lupercio Leonardo de Argensola se caracteriza en gran parte por su sentido clásico, como es bien sabido, también se define por un logrado deseo de novedad<sup>79</sup>. Gómez de Tapia (o Hernández de Velasco) se anticipa tanto en la creación del poema de jardines en la literatura española como en la elección de Aranjuez para sus versos, pero no creo que pueda afirmarse que Lupercio imita su égloga, por más que tanto por el género (del poema de jardines, y no de la égloga) como por el tema existan obvios puntos de contacto. El aragonés no se detiene en la descripción de las maravillas reales de Aranjuez, sino que, desde la misma referencia de su primer editor sobre la inspiración en un libro de predicadores, Lupercio “especula meditativamente”<sup>80</sup> o prefiere la simbolización como elemento clave de su poema<sup>81</sup>. Desde el mismo principio lo que en otros es simplemente un tópico, el del jardín-paraíso, para el poeta es una herramienta que le permitirá investir de inequívoca y divina justicia las decisiones que en ese entorno toma el rey Felipe II, para proponer una ambiciosa y religiosa política a su jovencísimo hijo y para exaltar a la hija mayor del monarca (a una princesa o infanta que sigue sin casarse a pesar de que en 1589 ya ha cumplido veintitrés años), en una hiperbolización muy barroca de Aranjuez, el nuevo Edén.

El sentido último del poema es, más allá de la celebración del palacio y jardines de Aranjuez, más allá de una *enumeratio* mejor que una *descriptio* de un *locus* privilegiado, la exaltación del monarca y de su descendencia (y del futuro, en suma, para el que se promete o se desea hasta la toma del Santo Sepulcro), sin olvidar el homenaje, mucho más reducido, al libro cuyo título le ha servido de punto de partida. Pero, y ya se aprecia desde su misma extensión, el poema no solo es una limitada recreación ecrástica, sino que Lupercio se vale de la hibridación para que Aranjuez sea un fabuloso jardín y un símbolo espiritual y político a un tiempo, según esa íntima relación entre ambos campos en los Siglos de Oro y muy en especial durante el Barroco. Se mencionan los elementos mínimos para

---

79 Díez, “«Ese afecto cortés»”.

80 Como dice Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 41.

81 “Aquí nos quedamos también sin saber el color de las flores o la verdura de los árboles. Lupercio, encerrado en su intelectualismo, no siente el halago de los colores, de las formas o de los sonidos. Es un poco insensible a la belleza formal. Le interesa más lo abstracto” (Blecua en Argensola, *Rimas*, 1950-51, p. cxiii).

hacer reconocible un *endroit*, pero se privilegia su sentido, sus buscadas conexiones con las profecías bíblicas o poéticas de un paraíso terrenal<sup>82</sup>. Tampoco aparece “el tópico del sobrepujamiento” que sí está en Estacio y Marcial<sup>83</sup>, sin duda porque la fusión de Aranjuez con el paraíso es tan absoluta que no queda hueco para comparaciones. También en cuanto a la toma de decisiones del monarca en este entorno Lupercio se distancia de la idea de que “las fatigas que ocasiona el ejercicio del gobierno deben mitigarse en un enclave para el deleite y la virtud”<sup>84</sup> y lo hace por el mismo motivo: al situar su poema en un nuevo paraíso ese carácter borra las distancias que sí pueden establecer villas y jardines, por muy elaborados que sean. Solo se percibe un eco en el hecho de que la vida en Aranjuez sí “aligera y facilita” (v. 96) las tareas del monarca, aunque el acento se pone de forma original en que incluso en el paraíso el rey sigue trabajando. Del mismo modo, tampoco hay alusión a “monumentos” que garanticen la memoria, ni a “proyectos grandiosos, impulsados por una noble ambición”<sup>85</sup>, ni se hace frente a posibles críticas, pues ni siquiera se mencionan: el proyecto de Aranjuez está fuera de toda duda o de toda crítica, parecería percibirse. La voz poética no se incluye en el dibujo del lugar, no se vale de detalles personales, no abre el texto con una dedicatoria ni con una invocación, pues prefiere utilizar una organización o estructura

---

82 Se evita lo que no cuadra con una éfrasis muy seleccionada y faltan los elementos que estaban en el palacio anterior y que en el nuevo proyecto aparecen mejorados: “las amplias plazas para correr toros delante del Palacio; la salida directa desde las habitaciones reales a la plaza de entrada, donde el Rey salía a montar a caballo para salir de caza; los ‘corrales’ frescos —patios o jardines cerrados— donde celebrar cenas y bailes nocturnos; los paseaderos y galerías altas que permiten a los Reyes asomarse a ver esas diversiones sin mezclarse en ellas con las damas” (Luis Sancho, *op. cit.*, p. 18). Álvarez de Quindós, *op. cit.*, pp. 363 y 368, enumera, entre las “fiestas y diversiones de los reyes en Aranjuez”, “la navegación del río Tajo” con Felipe II, los toros también desde el reinado del mismo, aunque “de otras varias fiestas que han tenido los Reyes en este Sitio tenemos cortas noticias” y solo comienzan en 1601. No he podido consultar María Magdalena Merlos Romero, “Imagen festiva de Aranjuez: los cambiantes escenarios del rey”, en *El rey festivo: palacios, jardines, mares y ríos como escenarios cortesanos (siglos XVI-XIX)*, ed. Inmaculada Rodríguez Moya, Valencia, Universidad, 2019, pp. 175-208.

83 Ponce Cárdenas, “El *Panegírico*”, ¶30 y 31.

84 *Ibidem*, ¶18.

85 *Ibidem*, ¶20.

nada obvias, que vuelve en calculadas y ordenadas ondulaciones sobre cuatro elogios distintos, dentro de sus temas político-religiosos preferidos, y compone así una exaltación muy originalmente cortesana, para fundir y confundir un logrado título de libro, una monarquía que no muere y unos jardines que el tópico de la colaboración de la naturaleza y el arte convierten en el nuevo paraíso.

Si, como parece posible, el poema se escribe cerca de la publicación de *Aranjuez del alma*, se trataría de un texto de un poeta joven, treintaero<sup>86</sup>, lo que serviría para demostrar tanto el dominio de la técnica del vate como su fina percepción de la creación y evolución de los géneros poéticos. Argensola elige uno de los lugares emblemáticos de la monarquía, comparable a otras residencias de la realeza europea, y lo hace muy pronto en el contexto español. Si “son muchos los que alaban el candor, religión, sabiduría y excelencia poética de nuestro Lupercio Leonardo”<sup>87</sup>, los tercetos a Aranjuez son un ejemplo sobresaliente de esas virtudes poéticas, bien conjuntadas con otros intereses muy personales<sup>88</sup>.

---

86 “Pueden asignarse al mismo año de 1589 dos composiciones que prueban cómo a la edad de treinta años Lupercio había desarrollado plenamente su capacidad poética” (Green, *op. cit.*, pp. 165-166).

87 Félix de Latassa y Ortín, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses*, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico por Miguel Cómez Uriel, Hildesheim-Zürich-Nueva York, Georg Olms Verlag, 2009, I, pp. 139 y ss.

88 Otra opinión en Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 41: “El poeta aragonés no alcanza, con su habitual espíritu clasicista, esto es renacentista, la altura de perfección que en otras de sus obras. Resulta a veces forzado y duro en la adecuación del pensamiento a la expresión poética, en su afán por darle originalidad, aunque no siempre lo logre y caiga en la vulgaridad de que es muestra, entre varias, la reiteración adjetival de «gran» y otros calificativos [...] De todas formas, el poema de Argensola es una interesante interpretación de Aranjuez”.