

# EL JARDÍN RENACENTISTA DE SOTOFERMOSO EN LA ABADÍA

SEBASTIÁN CABALLERO GONZÁLEZ

---

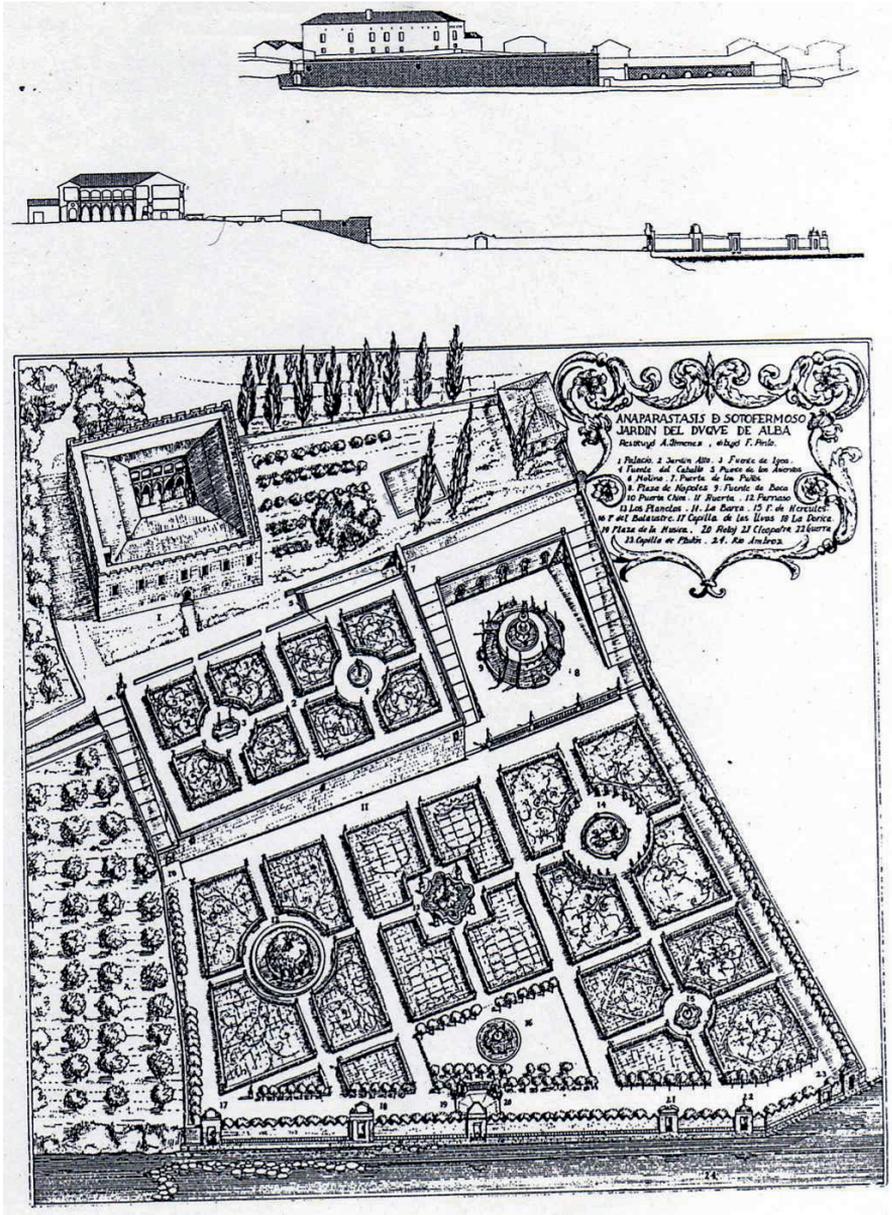
El viajero que llegue a este lugar por la antigua Vía de la Plata procedente de Salamanca o Cáceres se sorprenderá del contraste geográfico que supone pasar de la desnuda llanura castellana o de la monótona penillanura cacereña a un valle frondoso flanqueado por vigorosas montañas cubiertas de nieve buena parte del año. Casi en el mismo centro del valle, separado por una vieja pared que delimita el curso del río Ambroz, se encuentra La Abadía o Sotofermoso, en alusión a la espléndida vega que se extiende en sus márgenes.

De la historia del palacio y de su hermoso patio mudéjar nos ocuparemos en otra ocasión con detalle, ahora nos interesa saber que este palacio fue conocido por disponer de uno de los mejores jardines renacentistas de España, diseñado a la moda italiana del siglo XVI, y que en su concepción se conjugaron el arte y la literatura con la naturaleza a través de artificios y símbolos caprichosos.

Es indudable que entre los muchos símbolos buscados en este jardín está el de reproducir la fama y el prestigio de su promotor. Para demostrarlo, copiaremos literalmente el texto de M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi, quien en una excelente interpretación asegura que “en este jardín el duque es como un príncipe, con todo un programa de virtudes y gestas, representado a través de las referencias a los héroes de la Antigüedad, a personajes ilustres, a alegorías mitológicas... Lope de Vega lo llama en sus versos Júpiter, es decir, lo compara con la más importante de las divinidades latinas asimiladas al Zeus griego y portadora sobre todo de la luz... Y la Academia literaria que se celebra en Abadía era denominada el Arca de Albano (Monte donde se veneraba a Júpiter y que al mismo tiempo hace referencia al nombre del duque de Alba)”<sup>1</sup>.

---

1.- LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del M.: “El Arca de Albano”, Rev. de Arquitectura *Periferia*, 1984, pág. 81.



*El palacio y los jardines según la restitución que hizo A. Jiménez y dibujó F. Pinto.*

Pero, al margen de la interpretación sobre el posible egocentrismo ducal (que iremos deduciendo en el transcurso del artículo), tenemos que hacer algunas consideraciones previas sobre el imponente valor artístico y cultural de este jardín:

Sabido es que el Renacimiento fue un movimiento cultural nacido en Florencia y que sería el germen de la modernidad, también que se extendería por toda Europa para poner al hombre en el centro del mundo frente a los largos siglos medievales de oscurantismo religioso. Con el Renacimiento se vuelve a restaurar gran parte del mundo grecolatino, sobre todo en lo referente al individualismo, a la belleza del cuerpo humano y a la curiosidad por el mundo material y sus misterios.

El viejo *hortus conclusus* de Sotofermoso en el Medievo, proveedor de especies botánicas que proporcionaban alimentos y medicinas gracias a la abundancia de agua que en él había, dio paso al diseño monumental de uno de los jardines arquitectónicos más importantes del Renacimiento. Aquí, donde los cistercienses habían creado una huerta para poner en marcha sus granjas agropecuarias, que tan buen desarrollo tuvieron en el avance de la Reconquista, ahora, durante el Renacimiento, esta huerta se convertirá en un jardín cuyo símbolo representará la armonía de la creación y, el agua, en el impulso que animará su vida. No olvidemos que, en la tradición grecolatina, el agua era el origen de todo lo bueno y fecundo, y por tanto, las fuentes serán el lugar donde brotaba la inspiración y la sabiduría.

Con los humanistas del Renacimiento, las fuentes se convirtieron en el símbolo de la creación, en el origen del mundo, y a partir de ahí, todo ese torrente de iluminación esotérica del neoplatonismo florentino llegaría a ser concebido, visualizado y llevado a la práctica en parques y jardines, los cuales se llegaron a convertir en símbolos de la armonía de la creación, en ámbitos creados expresamente para representar y realizar el viaje iniciático de la purificación del alma en medio de la belleza del paisaje y la naturaleza. Este viaje se transformará en un itinerario cuidadosamente programado por los diseñadores del jardín, que es concebido para entender todo lo que se quiere representar en él, lo que se ve y lo que se insinúa, con parada obligada en cada una de sus fuentes.

Este jardín en la actualidad, a pesar de que los dueños retiraron gran parte de la estatuaria, conserva su estructura original y se organiza en rampas de diversas alturas, descendentes, con una articulación del espacio en perspectiva. Por tanto, su estructura se desarrolla topográficamente en tres niveles o alturas. Empieza junto a la casa con el Jardín Alto, continúa con el Medio en la Plaza de Nápoles y termina en el Bajo al borde del río Ambroz.

## 1.- EL JARDÍN ALTO

Apuntemos previamente que los creadores de los jardines daban por supuesto que el visitante estaba familiarizado con la filosofía platónica y con los mitos paganos populares de la época. Sólo entonces podían acceder a aquel universo encantado de dioses y titanes, ninfas y héroes que encontraban en fuentes, estanques y estatuas. El jardín se



*Rampa de bajada con el frontis rosa al fondo*

convertía, así, en un espacio simbólico provisto de umbrales topográficos y de lugares diferenciados que podían ser *leídos* con la ayuda de la vegetación, la estatuaria y, sobre todo, del agua, provocadora de alteraciones sensoriales y cognitivas, y que, a modo de intervalos y paradas, había que ir superando hasta llegar a la iluminación.

Pues bien, al norte, la elevada cota del palacio sobre el nivel del terreno, perteneciente a la margen derecha del río Ambroz, obligó a levantar un fuerte muro de contención de excelente granito rosa, para crear allí lo que venimos llamando el “Jardín “Alto”, desde donde se divisa el extraordinario paisaje de las estribaciones meridionales de la sierra de Béjar cubiertas de nieve la mayor parte del año y que vienen a hacer justicia a su nombre primigenio de *Sotofermoso*.

Este imponente frontis, de unos 160 metros lineales, es un elemento importante dentro de la composición arquitectónica del jardín, pues está realizado con sillares de granito rosáceo en forma de “U”, recorrida toda ella por una monumental cornisa de orden toscano que llega a alcanzar en su frente los 10 metros de altura y está decorado con un escudo coronado de la Casa de Alba en cada lateral y otros tres al frente, los cinco con un tamaño aproximado de dos por dos metros están ya muy desgastados debido al grano grueso de la piedra

En este Jardín Alto tenemos noticia de que había dos fuentes principales, la del Caballo y la de Igia, Hígea o Hygieía, que eran las diferentes formas de nombrar a la diosa griega de la salud.



*Aldeana de la fuente de Higia y los restos de la fuente del Caballo.  
Las dos las sitúa Ponz en el Jardín Alto*

Ésta, la más próxima al palacio, tenía dos pedestales, uno con la propia Higea que llevaba una serpiente como emblema de la salud pública; y en el otro pedestal aparecía una villana sosteniendo un jarroncillo que simbolizaba la fuente de la vida, con el agua como elemento esencial para la fecundidad de la tierra. Cuando en

1770 las viera Ponz ya en su decadencia sólo quedaba esta fuente con sus dos estatuas: “la de la ninfa de la salud y otra de una villana, con traje de tal y en además de reírse, que con la mano derecha coge el vestido y en la otra tiene un jarroncillo”. La otra, la ‘Fuente del Caballo’, era la más alejada del palacio y en ella se hace alusión directa a la idea de Parnaso, es decir, a las fuentes donde se hacían brotar la inspiración poética porque a su alrededor se reunían las musas para cantar y bailar.



*Detalle del emblema de los Reyes  
Católicos en la Puerta de los Puños*

Para llegar al Jardín Medio de la Plaza de Nápoles atravesamos un puentecillo de granito muy bello con asientos laterales en forma de barandas que atraviesa el canal de la almazara y nos lleva a la puerta de los Puños, llamada así por el haz de las flechas que mandó esculpir don Fadrique en sus laterales para conmemorar una de las visitas de los Reyes Católicos.

## 2.- JARDÍN MEDIO O “PLAZA DE NÁPOLES”

Por dos grandes y suaves rampas se baja hasta la Plaza de Nápoles, que se configura en un espacio cuadrangular abierto por el norte, todo ello delimitado por un muro de más de 100 metros lineales de sillares de granito gris en forma de rampas al este y oeste, del que han desaparecido los balaustres que remataban su coronación. Estos dos flancos laterales muestran huecos cuadrangulares de pequeño tamaño, tres a cada lado, que representaban según señalaba Ponz a Pompeyo, Agripina y Nerón en el lado izquierdo; y en el otro lado, la todavía conservada pero desubicada, podría representar al emperador romano Galba.

Una vez dentro de la Plaza de Nápoles, el visitante se encontrará en un lugar saturado de símbolos y alegorías (la escritura secreta del jardín) que deberá ir *leyendo y descifrando*, a semejanza de las etapas por las que iban pasando los neófitos de los antiguos misterios griegos y romanos.

La fachada más atractiva es la del muro sur, donde se abren cinco hornacinas en arcos de medio punto. Como queriendo presidir la plaza, el nicho del centro es el de mayor tamaño y está provisto de un banco corrido que acoge el escudo de los Alba. Con este símbolo el III duque quiere recrear y exaltar su poder de una manera especial, como se puede apreciar también en los otros 15 que hemos contado en todo el recinto. Sin embargo, con éste que preside la Plaza de Nápoles, como señala Villalva, quiere exaltar la divisa de la Casa, enfatizando a los Álvarez de Toledo. Se trata de un bello relieve todo



*Plaza de Nápoles en los jardines de Sotoformoso*

de mármol en el que una figura alada, a modo de ángel, parece depositar la corona ducal sobre el escudo del que sobresalen las banderas humilladas y el Toisón de Oro, y debajo de él, adosado al muro, queda a especie de un pilón de fuente en el que Ponz alcanzó a ver “una cabeza de diaspro verde, del tamaño del natural, con ojos de piedra blanca y pupilas negras, y debajo de dicha cabeza hay una medalla de mármol, con un Amorcillo esculpido con actitud de dormir sobre la piel de un león”.

En la primera hornacina de la derecha aún se mantiene *in situ* la escultura de mármol de Andrómeda, la joven princesa aparece de pie, desnuda y encadenada a una roca para su entrega como sacrificio al monstruo marino Ceto, a la que Perseo salvará de una muerte segura. En este rincón de la plaza, con las hornacinas de Andrómeda y Perseo, junto con el caballo alado (el Pegaso del patio mudéjar) y la *fiera marina* que vio Ponz, se representaba un conjunto narrativo alegórico de exaltación a la personalidad del III duque, a juzgar por lo que Lope de Vega da a entender con esta fábula en la que de modo literario quiso representar las acciones heroicas del duque. Esta fábula, tomada de la Metamorfosis de Ovidio, nos hará ver que el encanto de los jardines radicará precisamente en ese *caminar y leer*, cuerpo y mente armoniosamente unidos en la tarea. De esta forma se verá que las figuras mitológicas representadas (las de Perseo y Andrómeda) no serán meros ornamentos, sino que sabrá que se cuentan y transmiten mensajes ocultos y aleccionadores.



*Estatua de Andrómeda en la Plaza de Nápoles (Foto de Alfonso M. Castellanos)*



*Escudo de la Casa de Alba*

En la figura de Perseo, por ejemplo, el visitante no verá a un héroe valiente que se enfrenta y vence al monstruo; sabrá que se trata de la representación de la lucha contra la envidia y el mal en defensa de la verdad y el bien, la lucha contra el enemigo y en defensa del propio país y de la religión.

En las dos últimas hornacinas estaban los bustos de Adriano y Cicerón respectivamente. El primero, emperador romano de origen español, humanista y poeta constructor de una villa de recreo con jardines y estanques en Tívoli, seguramente inspiró al III duque un cierto paralelismo como antecesor suyo a imitar. Y el segundo, el de Cicerón, representaba al defensor de los valores del gobierno y el símbolo de la elocuencia, tan admiradas por el duque “De todas estas historias, estatuas y nichos sale gran copia de agua cuando dan la llave”, asegura Ponz.



*Caballo alado o Pegaso*

## 2.1.- LA FUENTE OCTOGONAL

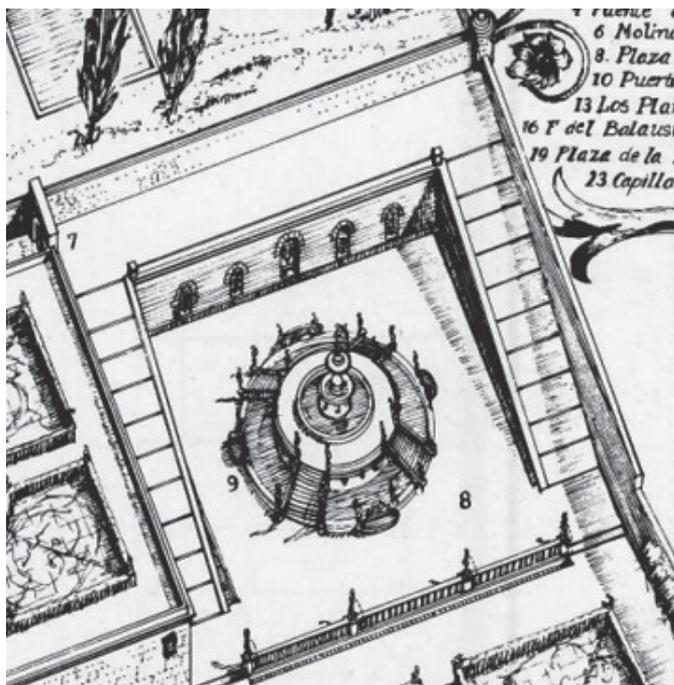
La llamada Plaza de Nápoles es la pieza fundamental de todo el conjunto, en parte por las señaladas esculturas que ocupaban sus cinco nichos frontales, pero lo será principalmente por la enorme fuente octogonal que ocupaba el centro de la plaza, y que por su importancia le dedicaremos un capítulo aparte.

De la fuente octogonal tenemos testimonios fidedignos por Ponz, que aunque la encontró en 1772 un poco deteriorada se refiere a ella como “una de las más bellas fuentes que he visto en España. Los balaustres y pedestales que la cercan hacen figura octógona: tiene cuatro entradas para subir por gradas a otro plano; y cada subida tiene, asimismo, su adorno de pedestales, y balaustres. Encima de los pedestales hay figuras de mármol, [a tamaño real] que entre todas son quince, faltando una, que probablemente se habrá hecho pedazos. Cada figura tiene delante de sí una concha, y todas ellas forman otras tantas fuentes particulares. Representan dichas figuras niños de caprichosos juguetes; y hay otras mayores, cuyos desnudos tienen no poco mérito. Sobre el segundo plano se eleva el principal objeto de esta fuente. Se compone de cuatro tazas, o receptáculos de agua. En medio de la inferior hay un pedestal, y encima de él tres figuras de jóvenes, del tamaño del natural, que, alternado con delfines [símbolos de la intuición y de la rapidez] sustentan la segunda taza. A modo que queda dicho de la primera hay en medio de la segunda otro pedestal sobre que están puesta tres figuras aladas que sostienen la tercera: de ésta se levantan tres figurillas, que terminando en hojas por la parte inferior sostienen con la superior la cuarta taza, en cuyo medio hay una figura de Baco [dios del vino y de la juerga en la mitología romana], que arroja agua por la boca de un pellejo que tiene en las manos”.

En efecto, de forma octogonal, de cuatro platos, con cuatro escalinatas que tenían entre media de ellas otras tantas pilas, (de las que se conservan dos, ahora colocadas en el patio mudéjar del palacio), y entre los balaustres sobre pedestales las dieciséis estatuas a tamaño natural, representaban una monumental fuente, una fuente en mármol de Carrara, de la cual intentaremos descifrar algunos secretos.

También es el mismo Ponz quien nos descubre y proporciona el nombre del posible autor de dicha fuente al constatar que: “En uno de los pedestales de las estatuas que he dicho, hallé esculpido el nombre del autor, y el año en que se hizo la fuente, lo cual se halla mal escrito en la forma: **1555 Francº Camilani Florentini opus**”. Teoría que comparte el profesor Navascués<sup>2</sup>, quien cree que este escultor adscrito al círculo miguelangelesco es el autor de la fuente y del resto de esculturas de la Plaza de Nápoles, incluido el grupo de Andrómeda y Perseo, y también de los dos faunos situados en las escalinatas que comunicaban el Jardín Medio y el Bajo. Asegura Navascués Palacio que a Camilani y a su taller se debe gran parte de las esculturas que hay en este recinto: un total de varias decenas guardadas en una sala del palacio.

2.- NAVASCUÉS PALACIO, P.: “La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM), vol. V, 1993, págs. 71-90.



*Fuente octogonal de la Plaza de Nápoles (Restitución de Alfonso Jiménez Martín)*

Argumenta este profesor que Camilani fue también el autor de la fuente que esculpió un año antes, en 1554, para don Luis de Toledo (primo hermano de don Fernando), para su jardín de Florencia y que hoy se luce en la plaza de Pretoria en Palermo. Ambas muy parecidas y ejecutadas en Italia casi al mismo tiempo presentan una correspondencia absolutamente asombrosa. Por nuestra parte apoyamos esta tesis y creemos que fue Camilani quien realizó el grueso de las esculturas desde su taller en Italia, sin embargo, creemos que sería el ingeniero hidráulico y también italiano Juan Mateo Forlano quien montó y supervisó su instalación en La Abadía. Para ello aportaremos algunos documentos que bien podría confirmar esta teoría. Veamos:

Según la carta de Juan Mateo Forlano, escrita a la III duquesa de Alba el 30 de agosto de 1561, la realización de esta “fuente grande” se había iniciado en torno a ese año, ya que le dice que el modelo de la fuente está ya hecho en madera y que cuando se recupere de su enfermedad se pondrá manos a la obra<sup>3</sup>, sin embargo, por otra carta de este maestro, esta vez dirigida al duque el 20 de agosto de 1562, vemos que todavía tardaría algún tiempo en montarla completamente debido a que:

3.- Archivo de la Casa de Alba (ACA), caja 50, exp. nº 25.

*V. ex.a me manda q yo me este y entienda en las obras del abadia a v.ex.a suplico q la planta de la fuente de coral q diez días antes scribi la carta R.e. de v.ex.a fuere servido que yo haga porque en la fuente grande no se pueda trabajar mas de hasta mediado este mes q entra de septiembre por el tiempo ser frio y se elara pero trabajarse a en la otra fuente por debajo de la tierra y por esta causa no importa el frío pero para esto es necesario v. ex.a ordene probeer de dinero porque dize gonzalo muñoz que alonso de texeda le envió a mandar no gastase en obras del abadia más de treinta y cinco mil mrs. los qales dize que tiene gastado porque no gastara un maravedí sin lizencia de v.ex.a V.Ex.a sea servido probeer en esto porque como tengo dicho no se de a trabajar debajo de tierra y para azer betun es necesaria peones y azeyté<sup>4</sup>.*

De lo que inferimos que el maestro fontanero Juan Mateo Forlano, junto con su equipo de artistas y familiares llegados de Italia, trabajaba por esos años montando la fuente de la Plaza de Nápoles a la vez que instalaba otras en el mismo jardín y que se encontró con numerosos problemas los cuales él traslada al duque, como fue la inclemencia del frío pero sobre todo la falta de recursos económicos.

Resumiendo podemos concluir que el autor del grueso de las esculturas de este recinto fue el escultor florentino Francesco Camilani, el cual las esculpió en su taller de Florencia y que desde allí trasladó a La Abadía, para que aquí las montara el ingeniero hidráulico Juan Mateo Forlano. Esta tesis se ve apoyada por la certeza documental de los envíos realizados desde Italia para que fueran recibidos por la duquesa María Enríquez. Nos referimos concretamente a las que envió el capitán Luis Barrientos desde Nápoles para la duquesa en octubre de 1564, donde dice: “Las caxas de las piedras tengo aquí y enviarlas he con la primera ocasión”<sup>5</sup>. Tenemos constancia de que ya se había enviado otra remesa importante el año 1561 y posteriormente se haría otra más en 1566, aunque es muy probable que todas no llegaran a La Abadía y su destino fuera también Alba de Tormes, Piedrahíta o el mismo Coria, pero el número de orden (el 19) encontrado en el pedestal de Andrómeda parece corroborar la tesis de que los traslados en esos años fueron principalmente para La Abadía.

### 3.- EL JARDÍN BAJO

Desde la Plaza de Nápoles se llega al Jardín Bajo por una escalinata ya desaparecida de tres pasos. En esta grada con balaustres y pedestales había dos “faunos tañendo que arrojaban agua y una venus, con su Cupido dormido”, (ahora los faunos están colocados en el Claustro). Siguiendo a Ponz, este “dilatado y espaciado jardín [Bajo] debió ser en el pasado una maravilla: hay repartidos en él dos grandes fuentes de bronce, cuya forma es una ancha taza con su pie del mismo metal y la otra tiene tres grupillos, que

4.- ACA, caja 50, exp. n.º 26.

5.- ACA, caja 29, exp. n.º 86.

representan los trabajos de Hércules. En medio de estas dos fuentes hay un cenador fabricado todo en mármol, pavimento, bóveda y paredes, con cuatro puertas, adornadas cada una de dos pilastras de orden jónico, con sus frontispicios triangulares”. Dentro de este cenador, señala Ponz, había unos espejos deformantes y unos juegos de agua que sorprendían al visitante mojándole.

De lo que nos cuenta Ponz que vio no parece concordar con lo que casi doscientos años antes vio Bartolomé de Villalba y Estaña en el mismo lugar, pues éste asegura que “hay en medio de la huerta una fuente muy alta con los siete planetas y veinticinco personajes, más todos de bulto muy proporcionados”. Añadiendo que hay otra fuente, la de la Barca, con un lago en el que había diez gigantes de más de veinte palmos de altura que “echan brotando el agua en unos chorros delicados y tan altos como lanzas”. Incluso añade que hay también en dicho Jardín Bajo “una plaza en medio del jardín con veinticuatro bustos de emperadores, cónsules y capitanes generales de los romanos (...), en cuadrángulo con grandes cubiertas de naranjos, jazmines y otras cosas de jardinería (...), que muestra ser cenador”. En lo que sí parecen coincidir nuestros dos informantes es en que en el Jardín Bajo la vegetación se componía fundamentalmente de murta, arrayanes, naranjos y otros árboles frutales: “se conocen todavía los quarteles del jardín por las murta, y arrayanes, que aún duran entre la mucha hierba, y hojarasca: hay también en él algunos naranjos, y otros árboles frutales”; escribiría Ponz. Y doscientos años antes fue lo mismo que vio Villalba al entrar en el jardín: “todo él estaba muy extrañamente bien aseado y con muchas calles de murta y arrayán, su mesas de naranjos y de jardinería”.



*Jardín Bajo*



*Puerta Chica que daba acceso directo al Jardín Bajo (Foto de Alfonso M. Castellanos)*

De todo ello no queda el menor vestigio y sólo los trabajos arqueológicos nos darán alguna pista más concluyente. Por nuestra parte, como naturales de La Abadía que hemos visto roturar y sembrar este lugar años tras años, podemos aportar la certeza de haber encontrado restos de las conducciones hechas a base de tubos cerámicos que atravesaban este Jardín Bajo de norte a sur y de este a oeste.

También, por las descripciones de estos autores, inferimos que la ornamentación de los jardines era básicamente de tipo vegetal, quizás con parterres de nudos rellenos de flores. Éstos estarían circunscritos dentro de unos cuadrados que formarían figuras geométricas con arbustos y otras flores, pero sobre todo con cipreses que demarcarían los distintos plantíos recortados para conseguir graciosas figuras y variadas decoraciones, en lo que se ha venido en llamar *Ars Topiaria*.

Delimitando el Jardín Bajo con el río hay un muro, y en él todavía visibles aunque muy deterioradas están las puertas, capillas o miradores que discurren a lo largo de su fachada. Longitudinal y paralelo a toda la pared discurría un paseo interior en el que son todavía visibles (aunque, insisto, muy deterioradas) seis puertas como arcos del triunfo, que más que capillas bien pudieron ser puertas de salida al río donde, a través de una presa, se hacía navegable para pequeñas barcas de recreo a las que se accedería desde el mismo jardín.

El acabado final de estas portadas o miradores está realizado con estuco, que es una mezcla de cal grasa apagada con dosificaciones variables de arena fina y polvo de mármol. Creemos que uno de los principales decoradores en estuco de estas puertas o capillas pudo haber sido Giovanni Battista Bonanome y que además las realizó in situ. Nos basamos documentalmente en la carta de pago que hay a su nombre del año 1563, donde se especifica el abono de una cantidad por “las cosas que me está haciendo”<sup>6</sup>, y también porque este artista del estuco estuvo en esos años trabajando para Felipe II en la fuente de Valsaín por recomendación del III duque.

Sin embargo, como todas ellas presentan una arquitectura muy heterogénea y un gran eclecticismo en su temática, esto ha hecho pensar a varios investigadores que algunas de estas capillas pudieron haber sido diseñadas por ingenieros como Francesco Paciotto, Bartolomeo Campi o Vespasiano Ganzaga, con los que el III duque había tenido relación en Italia durante sus campañas militares. Incluso se ha sugerido la posibilidad de que Nicolò da Corte hubiera participado en estos trabajos mientras que estuvo trabajando en la casa de las conchas que el duque tenía en Salamanca.

Sea quienes fueran los artistas que las hicieron, todas ellas presentan un gran refinamiento y están inspiradas en el arquitecto y humanista italiano Sebastián Serlio (nacido en Bolonia en 1475 y fallecido en Fontainebleau en 1554) que ayudó a clasificar los órdenes clásicos de la arquitectura gracias a su tratado *Los siete libros de la arquitectura* publicados entre 1537 y 1551 (en realidad creo que fueron ocho, dos de los cuales se publicaron post-mortem), de gran influencia en España, Países Bajo, Inglaterra y sobre todo en Francia, donde el propio autor formó parte del equipo que construyó el palacio de Fontainebleau. De todo ello resultó un compendio del estilo renacentista italiano muy recomendado por los tratadistas para la decoración de jardines en la época moderna, como fue el caso de éste que nos ocupa, donde varias de las capillas del Jardín Bajo que están junto al río son casi una copia fiel de las láminas de estos libros.

Estas seis puertas o capillas, que entre todas merecerían un extenso artículo por su belleza e importancia, tenían junto a una de ellas una plaza, la llamada Plaza de la Música (de la que no queda ni rastro), donde nos consta que llegó a tener cuatro órganos musicales de agua, destinados seguramente a las representaciones musicales. Esta plaza circular la llegaron a situar indistintamente Villalva, Lope de Vega y Ponz a la altura de la Puerta del Reloj, describiéndola así:

Primero, Villalva en su “Peregrino curioso”, se muestra algo impreciso y asocia esta plaza con un teatro, diciendo:

*... en otro teatro, había una ninfa hermosísima á toda manera, la cual con una guitarra cantaba y tañía en compañía de una ternera y de un lobo. Más adelante, en otra arcada, estaba una diosa que con un órgano estaba aplacando al dios Pan, y teníanle compañía un jabalí y una osa; y en otra capilla más adelante con no menos delicadeza que en las pasadas, estaba el famosísimo músico Horfeo,*

6 ACA, caja 221, exp. nº 1, fol. 7.

*aplacando á Flage-ton y á las infernales playas, á las sombras mudas del reyno de Pluton, y á Proserpina, y animas penadas dél, para moverlas á piedad, y que su Erudice le volviesen; y más apartado de esto había en otro tabernáculo una dama tristíssima quanto hermosíssima sobre manera, la cual tiernamente, con una vi-güela de arco en la mano, se lamentaba y quexaba de la pérfida fortuna y de su variable costumbre.*<sup>7</sup>

Después Lope de Vega, aunque es el más impreciso de los tres, describe los elementos que decoran los órganos hidráulicos que había en las cuatro capillas de esta plaza circular y asegura que los cuatro personajes más importantes son Pan [dios de la naturaleza y del cortejo de Dionisios, inventor de la flauta], Apolo [inventor de la música y de la poesía, con una vihuela, instrumento cortesano por excelencia del Renacimiento español], Aristo [hijo de Apolo relacionado con la caza] y Orfeo [hijo de Apolo a quien escuchan sus dulces cantos el ciervo, el jabalí y el tigre], todo un paraíso profano.

Por último Ponz, que todavía en 1777 llegó a ver esta plaza, aunque ya sin funcionar los órganos, comenta:

*Ácia el medio de este lienzo de pared, en igual distancia de las referidas ventanas, hay un espacio circular, adornado en la circunferencia de quatro nichos, con figuras mayores que el natural dentro de ellos, y animales a sus lados, todo de estuco: aquellas conjeturo que representan a Pan, Apolo, Aristeo y a Orfeo. Las labores de los nichos son a la mosaica, de piedrecillas. Cada uno de los nichos era antes un órgano hidráulico; pero se perdió del todo el ese artificio.*<sup>8</sup>

De las seis capillas, hemos incidido de manera especial en la descripción de esta Plaza de la Música porque creemos que toda la complejidad en el diseño de los jardines requería no sólo una gran familiaridad con la mitología sino una nueva tecnología hidráulica aplicada a fuentes y otros ornamentos hídricos del paisaje. Había que poseer un auténtico virtuosismo hidráulico y un total dominio de la circulación y el comportamiento del agua para producir espectaculares surtidores que además produjeran sonidos armoniosos y musicales. Y una vez más fue la Antigüedad clásica quien vino en ayuda de los fontaneros del Renacimiento para crear sus ingenios hidráulicos, que incluso empapaban a los visitantes desprevenidos al dispararse los chorros de un mecanismo oculto con una inocente pisada.

Todo este mundo, ideado para crear experiencias sensoriales únicas con la colocación de estatuas alegóricas, fuentes y parterres, e incluso, con la ayuda de los sonidos del agua, el silencio, el murmullo del viento en los árboles, los juegos de la luz..., propiciaron la creación de una academia literaria que perduró durante algunos siglos y a la que asistieron Garcilaso de la Vega, Lope de Vega y Boscán, es decir, lo más granado del Siglo de Oro español. Pero no sólo ayudó a que La Abadía se convirtiera en un centro

7.- VILLALBA y ESTAÑA, Bartolomé: *El peregrino curioso y Grandeza de España*, Sociedad de Bibliófilos Españoles. Tomo I, Madrid, 1886.

8.- PONZ, Antonio: *Viaje de España*. Tomo VIII, Madrid 1784.

de conocimiento y de la cultura único en Extremadura, también favoreció el encuentro de personajes ilustres, que se acercaron a La Abadía para negociar tratados y firmar acuerdos, como el llevado a cabo entre Fernando el Católico y Adriano de Utrecht en las Navidades de 1515 para redactar un nuevo testamento con la abdicación de Fernando el Católico en su nieto Carlos I de España y V de Alemania<sup>9</sup>.

---

9.- De todos estos asuntos se trata amplia y documentalmente en los libros: CABALLERO GONZÁLEZ, S.: *La Abadía: un centro del conocimiento y de la cultura único en Extremadura*. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2015; y también en *El Palacio de Sotofermoso en La Abadía*, Ediciones del Ambroz, Madrid, 2024, del mismo autor.