

tos que en su tiempo se mantenían aún netamente diferenciados y en algunos casos, incluso, bajo sospecha por parte de otros sectores sociales (temor a la piratería berberisca y a eventuales connivencias en su favor). Dicha apertura es mantenida por Felipe II, quien de hecho acomete la obra, cuando pudiera haberla pospuesto u olvidado.

c) En contraste con aquella actitud regia, llama la atención un dato psicossocial: el choque determinado por el estilo artístico elegido para la sede donde se pretende "formar" a los moriscos respecto de las tradiciones de éstos. En efecto, el estilo Renacimiento italianizante no puede ser más ajeno al espíritu morisco. Los estudiantes, al penetrar en su real colegio, *no debieron experimentar ninguna* de las emociones que nosotros estamos en condiciones de suponer, *ni podían ser capaces de una lectura simbólica* como la que pretendiera el ideador y nosotros hemos procurado reconocer. Por otra parte, en el muy vasto repertorio de significados simbolizados no registramos ni uno solo alusivo —ya que no al Islam, que en esta época se mira como enemigo— por lo menos a la cultura ni a la identidad moriscas.

Esta es, por tanto, la "única" objeción que formular a una obra tan significativa: no lo debió ser para sus destinatarios. Pensamos que incluso resultaría exótica para los mismos cristianos viejos tortosinos, poco o nada habituados al Renacimiento —en Cataluña su difusión fue escasa—, entre quienes serían exigua minoría los hombres letrados con preparación suficiente para una interpretación tan racionalizada.

Una vez más, el poder se muestra muy alejado de la realidad viva a que bien intencionadamente se propone servir.—FEDERICO REVILLA.

SOBRE EL JARDIN DEL MANIERISMO EN ESPAÑA: JARDINES DEL PALACIO DE MONDEJAR (GUADALAJARA)

I. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL JARDÍN MANIERISTA ESPAÑOL.

Afirma el Dr. Rivera Blanco en su documentadísimo estudio sobre el arquitecto Juan Bautista de Toledo¹, que fue a este artífice a quien correspondió introducir a partir de 1560 el jardín del Manierismo en España, siendo Aranjuez el lugar en que desarrolló el primero y más completo acá conocido, dotado del simbolismo de una auténtica *villa* clásica mediante la interpretación con cierta originalidad de la teoría más pura programada al efecto.

En aquel ameno sitio, Juan Bautista creó una auténtica *zona agrícola urbanizada* en la que numerosas calles con plazas de distintas formas geométricas enlazaban toda clase de conjuntos vegetales y arbóreos, desde bosques, parques y sotos, a los más específicos de vergeles, corrales y jardines, irrigados por una compleja *red*

¹ RIVERA BLANCO, J., *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (La implantación del Clasicismo en España)*, Valladolid, 1984, p. 104.

acuática que también fue fruto de la avanzada ciencia hidráulica del arquitecto real².

Pero el conjunto de Aranjuez, en opinión del mismo historiador, estaba dotado de un valor simbólico que trascendía del mero trazado físico: allí se expresaba la *imagen del territorio filipino*, su poder universal, la Jerusalén celeste reflejada en el Mundo Verde, la Naumaquia, la escena trágica y satírica, la ciudad vegetal asimilada al escenario ideológico-figurativo con la incorporación de la arquitectura, el paisaje naval y el mundo animalístico, etc.³.

Esta "nueva" concepción humanística, que Juan Bautista habría copiado del parque de Castel Nuovo de Nápoles, también fue plasmada en la reordenación de otras zonas verdes reales, como las que rodeaban al Alcázar de Madrid, al Palacio del Pardo, y especialmente, en escala semejante a Aranjuez, a la Casa de Campo madrileña del otro lado del río Manzanares.

Ya Checa Cremades⁴ había citado la existencia en España de otros jardines palaciegos de raigambre manierista muy anteriores a los creados por Toledo, como los del palacete de campo de la Saldañuela en Burgos, el de don Fabián de Monroy en la Vera de Plasencia, el magnífico del Conde de Benavente en Benavente, de 1544, o los cantados por Lope de Vega del lugar de Abadía (Cáceres), en el palacio del Duque de Alba, fechados en 1555. El mismo autor destacaba la relativa abundancia de estos jardines y sus elementos, procedentes de la idea de jardín manierista elaborada por la cultura plástica, científica y naturalista italiana durante el siglo XVI, que insertan el mundo español dentro de las grandes corrientes europeas del momento⁵.

Tal abundancia se justificaría en cuanto los palacios de la nobleza española eran escenario de fiestas, juegos y torneos que encuentran en el patio y el jardín el lugar concreto de su celebración. Para el citado Checa Cremades fue el tema del jardín donde con mayor claridad se nos aparece el contenido lúdico y sofisticado que la corte de Felipe II, como corte propiamente manierista, adquiere⁶, y, añadiríamos nosotros, a su imitación buena parte del resto de las pequeñas cortes aristocráticas de provincias, como la del Quinto Duque del Infantado en Guadalajara⁷, o la de los marqueses de Mondéjar en el palacio que luego estudiaremos.

Antes de enumerar las características generales del jardín italiano (y español) del Manierismo, queremos hacer una observación interesante: el hecho de que, salvo en los casos de los jardines de Bomarzo (1550-1580) y en los trazados por el Primaticcio en Fontainebleau (1543), los antes citados jardines españoles son anteriores a los más caracterizados ejemplos de jardines italianos manieristas, pues, según Shearman⁸, los trazados por Buontalenti en Pratolino son de 1569, los de

² *Ibidem*, p. 174.

³ *Ibidem*, p. 104.

⁴ CHECA CREMADES, F., *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid, 1983, pp. 211-219.

⁵ *Ibidem*, p. 378.

⁶ *Ibidem*, p. 376.

⁷ Sobre los jardines manieristas del palacio del Infantado de Guadalajara, vid. el interesante artículo de HERRERA CASADO, A., "El arte del humanismo mendocino en la Guadalajara del siglo XVI", *Wad-al-hayara*, 1981, pp. 345-384, y nuestro estudio, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1986, donde se analizan dichos jardines y se dan a conocer otros semejantes de la misma ciudad, como los del palacio del Marqués de Montesclaros o los del palacio de don Francisco Dávalos.

⁸ SHEARMAN, J., *Manierismo*, Madrid, 1984, pp. 152-161.

Villa Medici en Castelló de 1570, igual que los del Cardenal d'Este en Tívoli o los de las Tullerías de París debidos a Bernard Palissy, siendo los de Bóboli bastante más tardíos (1583).

El jardín manierista posee una tipología muy común. Se diferencia radicalmente del jardín del siglo xv y del Alto Renacimiento en que es obviamente un producto más del hombre que de la naturaleza, rompiéndose así el equilibrio antes existente entre las bellezas de la naturaleza y del arte, entre la horticultura y la jardinería. Shearman (*op. cit.*) ha señalado como muy significativo el que se pasase de moda la pérgola de parra o enredadera y que el elemento más utilizado fuese el boj, de hojas tan pequeñas y densas que pueden recortarse hasta parecer piedra verde, dando lugar al llamado "ars topiaria", tan característico del Manierismo.

A su vez, se diferencia del jardín barroco en que en el mundo verde manierista no hay unidad, nada predomina, no existiendo foco dramático alguno, ni siquiera en la villa o palacio. La impresión acumulativa y sucesiva es más importante que la inmediata del panorama grandioso⁹.

El jardín del Manierismo suele extenderse por detrás del palacio y se procura que ascienda, primero suavemente y al final de manera brusca; cuando ello no es posible, el ascenso final se sustituye por un muro o terraza con nínfeos o grutas que cierran la perspectiva. Pero ésta nunca será infinita, como en el Barroco, sino que creará al tiempo un espacio amplio y recogido. Por último, suelen ofrecer por medio de la acumulación de sus diversos elementos un programa simbólico muy complejo¹⁰.

Como luego se verá, los jardines del palacio de Mondéjar recogen al menos las dos primeras constantes, no habiendo elementos suficientes para asegurar la existencia en ellos de un programa humanístico y mucho menos para intentar reconstruirlo.

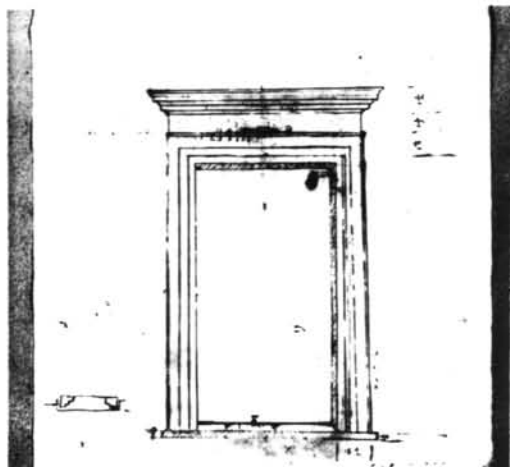
A la vista de lo publicado, se puede afirmar que los más complejos y caracterizados jardines del Manierismo en España fueron los trazados por Juan Bautista de Toledo en los Sitios Reales de Aranjuez —antes citados— y la Casa de Campo madrileña, que según Rivera Blanco¹¹ poseía toda la escala de geometrificaciones típicas de los jardines manieristas, con muy variados espacios más o menos artificiosos a la par que toda clase de fuentes y de estanques. Entre las primeras las había de tipo morisco apenas elevadas del suelo; italianas de tazas aéreas; fuentes-pilares adosados a los muros, monumentales rodeadas de estatuas mitológicas; rústicas en forma de cavernas, e incluso las famosas "de sorpresa" que, de origen borgoñón, con sus juegos acuáticos que mojaban al paseante daban lugar a los deportes humedecedores que tanto regocijo causaban en la época.

Pero la riqueza tipológica del jardín español del siglo xvi no se agota con el modelo manierista importado de Italia. Aun pecando de cierta simplificación clasificadora, nos atrevemos a enumerar los siguientes tipos de jardín español del Siglo de Oro:

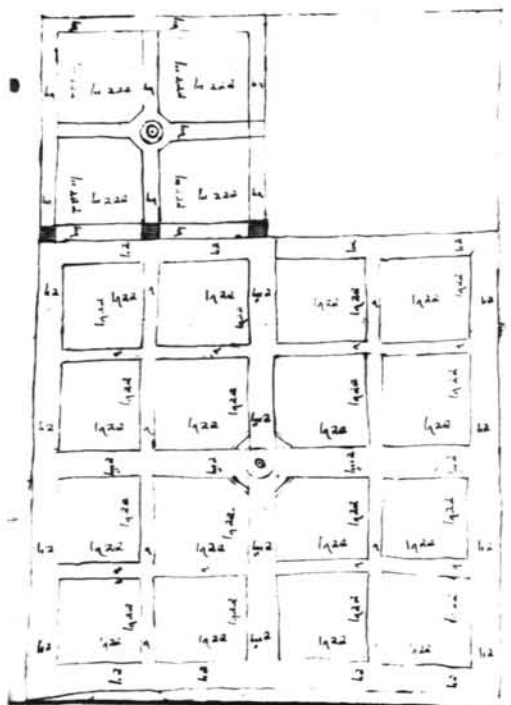
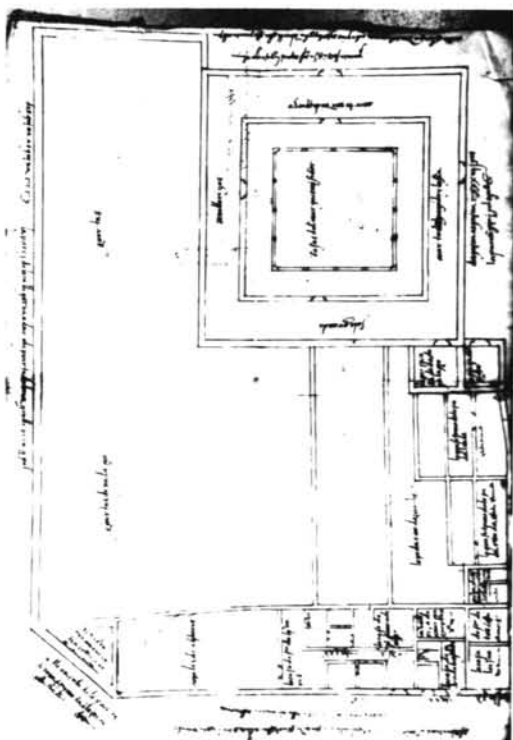
⁹ Sobre este punto, el mismo SHEARMAN nos dice: "(el jardín del Manierismo) no es más que un ingenioso 'punto y seguido' en una sucesión de genialidades" (*ibidem*, p. 155), y que "ante todo esto nada tiene de sorprendente que los visitantes de los jardines del siglo xvi rara vez mencionen las flores. El Arte monopoliza su atención" (*ibidem*, p. 161).

¹⁰ Vid. NIETO ALCAIDE, V. y CHECA CREMADES, F., *El Renacimiento*, Madrid, 1980, p. 287.

¹¹ *Op. cit.*, pp. 249-250.



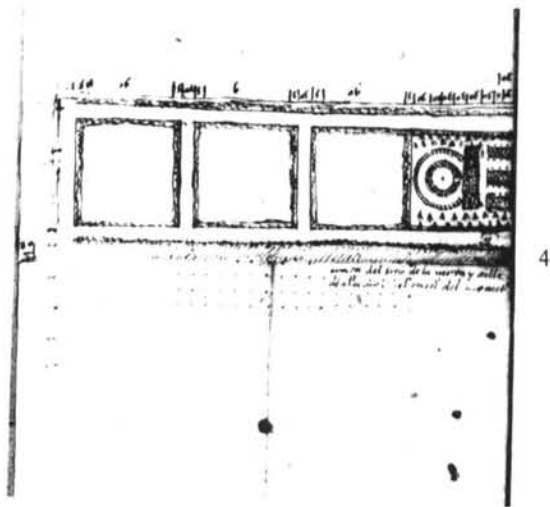
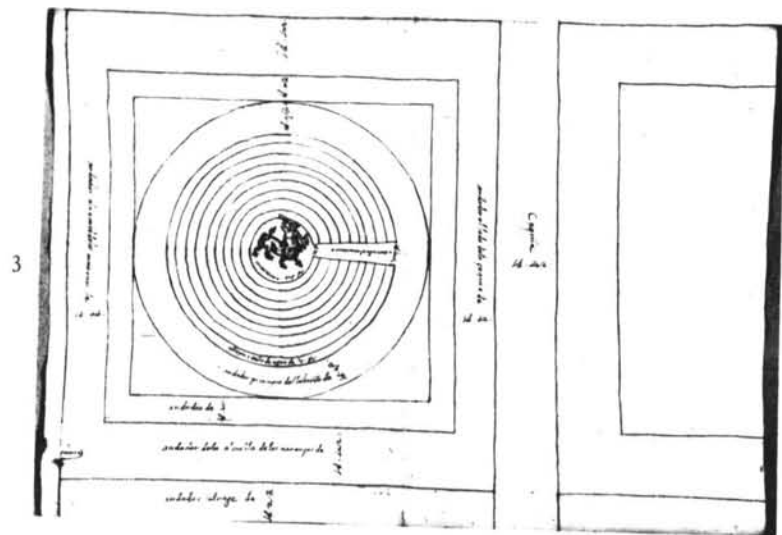
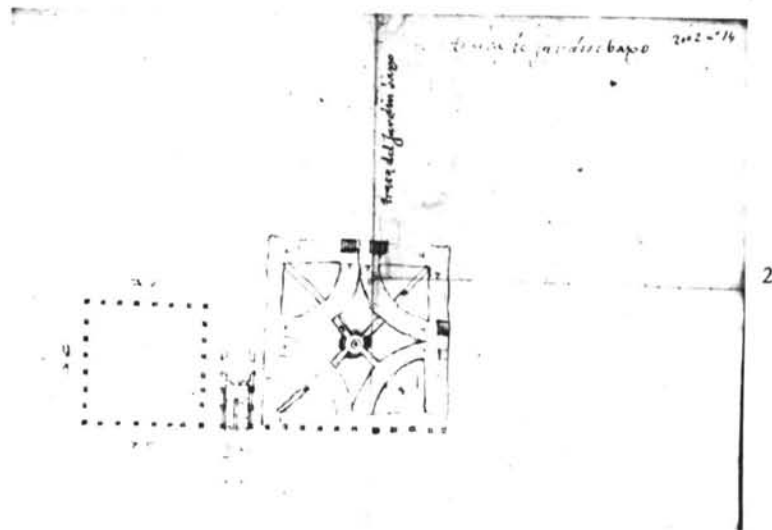
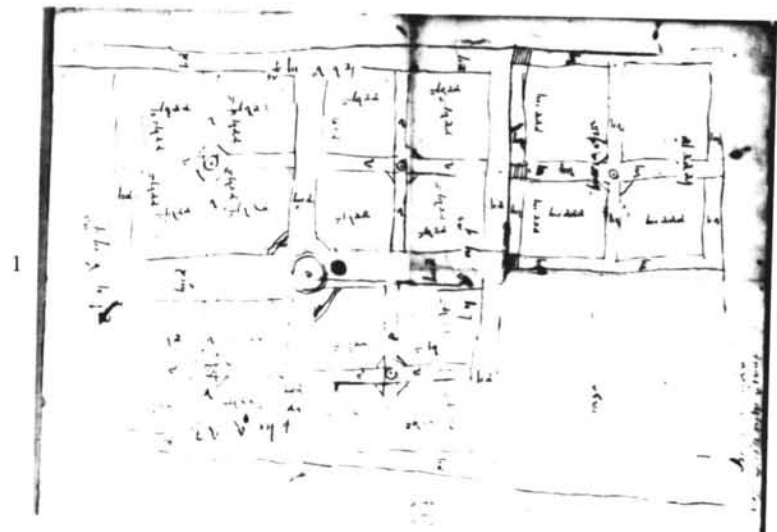
2



4

Palacio del Marqués de Mondéjar (Guadalajara): 1. Portada de la "pieza del coche".—2. Puerta proyectada por Nicolás de Adonza.—3. Trazas del palacio y huertas.—4. Trazas de la huerta alta y baja.

LAMINA II



Palacio del Marqués de Mondéjar (Guadalajara): 1. Trazo de la huerta alta y baja (segunda versión) — 2. Trazo del jardín bajo

— JARDÍN ANDALUZ, el más ecléctico por su origen musulmán y la suma de elementos borbones e italianos, del que sería buen ejemplo el jardín de la Danza del Alcázar de Sevilla, o bien el jardín interior colocado en el patio-crucero del palacio sevillano de los Duques de Béjar que ya tuvimos ocasión de estudiar¹².

— JARDÍN RENACENTISTA, poco conocido y muy raro en España, ordenado y sencillo con fuente central y cuatro "cuadros" formados por dos calles en cruz que parten de su centro. A este tipo pertenecería alguno de los jardines que rodeaban al Alcázar madrileño¹³.

— JARDÍN MANERISTA, como los citados en los párrafos anteriores, dotados de complejos programas mitológicos y gran variedad acumulativa.

— JARDÍN TARDOMANERISTA O PROTOBARROCO, teñido de contrarreformismo, y cuya principal característica es la sustitución de grutas y ninfes mitológicos por ermitas y expositores de imágenes religiosas que en algunos casos, como en el jardín a lo sacro del convento de La Salceda (Guadalajara), acaba por convertirse en un verdadero "sacromonte"¹⁴. A este tipo pertenecerían los jardines del palacio de Lerma¹⁵ e incluso los costeados por el Conde-duque de Olivares en el Buen Retiro madrileño, ya barrocos.

II. EL PALACIO MARQUESAL DE MONDÉJAR.

En el año de 1487, el Segundo Conde de Tendilla, don Iñigo, es nombrado señor de la villa de Mondéjar por cesión de su hermano don Diego Hurtado de Mendoza que, siendo arzobispo de Sevilla, la había comprado a los Reyes Católicos el año anterior de 1486. En 1512 el Emperador Carlos convirtió el señorío en marquesado.

Entretanto don Iñigo había dado comienzo en Mondéjar a una serie de obras de gran interés que, por su estilo italianizante, estaban llamadas a ser pioneras en España del estilo Plateresco: fueron la iglesia parroquial de la Magdalena y el convento franciscano de San Antonio debido a la traza del gran arquitecto Lorenzo Vázquez.

Por las mismas fechas, sobre el solar del antiguo castillo derribado por los Reyes Católicos, el primer marqués dio inicio a un palacio que, en el mismo estilo que otros edificios alcarreños del círculo de Lorenzo Vázquez y Cristóbal de Adonza, se acabó sin embargo de forma vulgar y de acuerdo a diversas trazas y obras de ampliación. Hoy abandonado y compartimentado en casas vecinales, a las obras de fines del siglo xv pertenecería la fachada de la iglesia con su gran portada adintelada y escudos marquesales encima, el estrecho zaguán que da paso a una ancha

¹² Vid. nuestro artículo "El palacio sevillano de los Duques de Béjar, según una relación anónima del siglo xvi", *Archivo Hispalense*, en prensa. Sobre los jardines españoles vid., entre otros, VILLIERSSTUART, C. M., *Spanish Gardens*, Londres, 1929, y el aún imprescindible de IÑIGUEZ ALMECH, F., *Casas reales y jardines de Felipe II*, Roma, 1952.

¹³ RIVERA BLANCO, *op. cit.*, pp. 227-228.

¹⁴ Lo hemos estudiado en el artículo "Un 'sacromonte' alcarreño: el 'Monte Celia' del monasterio de N.ª S.ª de La Salceda", *Imafronte*, Univ. de Murcia, en prensa, y en *La arquitectura del Manierismo...*, *op. cit.*

¹⁵ Vid. CERVERA VERA, L., *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1967.

escalera, y el actual patio, apenas reconocible, de dos pisos adintelados sobre cuatro pilares cuadrados de ladrillo en cada lado.

Fallecido el primer marqués en 1515, correspondería a su hijo don Luis Hurtado de Mendoza el intento de ampliación de la casa-palacio en un estilo de Manierismo serliano que todavía se muestra en un lienzo de pared con puerta de arco sin trasdosar sobre acusado aparejo rústico, al que en los planos que presentamos se le llama "pieza del coche". Gómez-Moreno aventuró la posibilidad de que este paño fuera trazado por el gran Pedro de Machuca (por tanto después de 1520), en cuanto su traza guarda relación con el palacio granadino de la Alhambra¹⁶.

Sea lo que fuere, el palacio de Mondéjar conoció una tercera fase de trabajos que, debidos a la traza del arquitecto Nicolás de Adonza, consistieron, según las trazas que presentamos, en la apertura de una nueva puerta principal en la fachada que se abre a la calle "que baja de la iglesia", en la renovación de los corredores del patio central con un mayor número de columnas por lado, y en la construcción de una nueva escalera en el cuarto lindante al "jardín bajo".

Creemos que ninguna de estas obras se llevó a buen término. Respecto a su cronología, si fueron dispuestas por el Segundo Marqués, serían anteriores a 1566, año de su muerte, lo que se corresponde de acuerdo con las fechas de la vida de su arquitecto Nicolás de Adonza¹⁷.

Pero, lo más importante para nuestro estudio, a estas últimas obras de arquitectura acompañaron las de reforma o planificación "ex novo" de los jardines del palacio, para las que el mismo Adonza trazó las plantas y bocetos que aquí presentamos, según garantiza la letra de las mismas, idéntica a la utilizada por Nicolás en otros documentos¹⁸.

Sin embargo, a la falta de datos documentales sobre la cronología exacta de estas obras de jardinería, ha de sumarse nuestro desconocimiento sobre el nombre del autor de los rasguños para las interesantes fuentes que, conservadas en el mismo fondo que las trazas de las huertas, estimamos iban destinadas a los mismos jardines palaciegos¹⁹.

Lamentablemente nos movemos en un terreno poco firme, hipotético, desde el punto de vista documental. Hagamos el análisis de los planos, para intentar reconstruir el aspecto de estos magníficos jardines manieristas, hoy desaparecidos²⁰.

¹⁶ GÓMEZ-MORENO, M., *Las Águilas del Renacimiento español*, Madrid, 1941, p. 117 de la edición de Madrid, 1983.

¹⁷ Sobre Nicolás de Adonza (1495-1560) y sus obras en la villa de Mondéjar (consistentes en la terminación de la iglesia parroquial; la obra de un hospital y la traza de la cripta sepulcral de los Marqueses en la iglesia conventual de San Antonio), vid. nuestro estudio ya citado *La arquitectura del Manierismo...*

¹⁸ Por ejemplo, en la "Traza y tasación que hizo Nicolás de Adonza de la Capilla de San Antonio del Monasterio de la v.ª de Mondejar", conservada en el *Archivo Histórico Nacional*, Osuna, legajo n.º 2.002, exp. n.º 15. Todos los bocetos que aquí presentamos se hallan en el mismo A.H.N., Osuna, carpeta de planos n.º 2.

¹⁹ Estos bocetos correspondientes a fuentes y estanques han sido publicados por HERRERA CASADO, *art. cit.*, como de mano del maestro de obras Acacio de Orejón y destinados a los jardines del Duque del Infantado en Guadalajara. En ello disentimos completamente, basándonos principalmente en la semejanza de dichos estanques con el que fue trazado por Nicolás de Adonza en la "huerta del camino del Monasterio" (lámina n.º 13), sin duda perteneciente a Mondéjar.

²⁰ Como es lógico la proyección de estos jardines se acompañó de una serie de obras hidráulicas encaminadas al riego de los mismos. En el citado legajo n.º 2.002 del A.H.N., Osuna, se conserva un interesante documento titulado: "La orden que se a de tener para que en los meses de agosto y septiembre no

III. LOS JARDINES DE MONDÉJAR.

A la vista de los planos, muy incompletos, trazados por Nicolás de Adonza que presentamos en este estudio, podemos reconstruir hasta cierto punto el proceso constructivo de los jardines manieristas que vinieron a sustituir a las antiguas huertas del palacio, que situadas en los lados occidental y meridional del mismo, recorrerían un largo lienzo de las murallas medievales de la villa. Este sería el orden proyectivo de las obras:

TRAZAS DEL PALACIO Y HUERTAS CON INDICACIÓN DE LAS CASAS COMPRADAS A PARTICULARES.

Creemos que este plano²¹ nos muestra la situación previa al inicio de los jardines, en cuanto en él se señala la planta de las “casas del marqués mi Señor”, así como las “trazas de las casas que se han comprado en Mondejar”. Sin duda que este dibujo fue hecho por Adonza para inventariar en forma catastral el tamaño y la ubicación de varias viviendas de particulares que, inmediatas al palacio, se habrían de comprar de cara a la ejecución de los jardines en un espacio más amplio.

Lo más interesante del mismo se refiere sin embargo al plano del palacio marquesal, con su patio cuadrado de cuatro tramos sobre columnas y con la distribución de los “cuartos” en “cavallerizas” al oeste; “sala grande” al sur; “cuarto hacia la yglesia” al este y “cuarto nuevo de cierço” en el norte, que sería en el que se hallaba la “puerta falsa que ha de ser después la principal”. Además se localizan en la esquina S.E. “la pieza añadida de palacio” y “la pieza del coche” que se corresponde con el muro de aparejo rústico del que antes se habló.

Es en definitiva un documento valioso por mostrar el aspecto de la casa-palacio antes de las reformas, llevadas a cabo por el Segundo Marqués.

TRAZA DE LA HUERTA DE LA CASA DE MONDÉJAR.

Se trata de un dibujo muy somero en el que se representa la zona cuadrangular que luego se llamará “jardín alto”, dividida en cuatro cuadrantes a su vez subdivididos en cuatro arriates, no incluyéndose aún ninguna fuente. Por tanto debe representar la primera idea, luego superada, de la compartimentación de esa parte de la huerta²².

TRAZA DE LA HUERTA ALTA Y BAJA DE MONDÉJAR.

En este plano se recoge ya la totalidad de la zona ajardinada inmediata al palacio, cuya superficie —equivalente al llamado jardín bajo— se ha dejado en blanco. Es además una idea más evolucionada de la ordenación, con la presencia de dos fuentes centrales a los brazos en cruz de cada jardín, alto y bajo. Se señalan además tres escaleras de comunicación entre ambos espacios²³.

TRAZA DE LA HUERTA ALTA Y BAJA DE MONDÉJAR (segunda versión).

Aunque más torpe de ejecución que el anterior, este plano es una variante más compleja del mismo, pues a las dos fuentes de aquél se han añadido otras cuatro más pequeñas en el

falten m.º real de agua en la huerta del marques mi sr” (exp. n.º 14). Se trata de una serie de condiciones de obras y canalizaciones que se acompañan de una traza elemental de pozos y recogimientos de agua. Obra de un experto en regadíos, la letra del documento no corresponde a Nicolás de Adonza ni al autor de las fuentes que aquí presentamos.

²¹ A.H.N., Osuna, carpeta de planos n.º 2, dibujo n.º 32.

²² *Ibidem*, dibujo n.º 34 (no presentamos lámina).

²³ *Ibidem*, dibujo n.º 36.

cruce de los cuatro cuadrantes del jardín alto, achaflanándose además las esquinas interiores de los arriates correspondientes. Se mantienen las tres escaleras de comunicación y, en definitiva, se contempla la colocación de hasta seis fuentes de distintos tamaños, si bien todas parecen responder al tipo italiano de tazas aéreas²⁴.

Nótese que el diseño de estos jardines según las trazas hasta ahora comentadas responde siempre al jardín de forma cuadrada con una gran fuente central desde la que se abren brazos en forma de cruz con los cuadros tradicionales alrededor. El mismo tipo que tenía el jardín del Sur o del Rey del Alcázar madrileño²⁵, de disposición clásica del Renacimiento que, según Faggiolo²⁶, reflejaba la ordenación del Cosmos y la imagen de la Jerusalén Celeste.

TRAZA DEL JARDÍN BAJO.

Este diseño ha de corresponder a un nuevo proyecto más evolucionado y complejo para la distribución del jardín bajo, que se representa además junto al esbozo de una nueva composición de la casa-palacio, cuyo patio ve aumentado el número de soportes en cada lado y queda separado del jardín por una nueva escalera.

Si bien se mantiene la fuente central, el diseño de los andadores y arriates se ha complicado por medio de pasillos curvos que forman una estrella de cuatro puntas—que conducen al centro de cada lado—, superpuesta a cuatro andadores más estrechos que saliendo de las esquinas convergen en la fuente central. Al tiempo se han modificado las escaleras de acceso al jardín alto, apareciendo otra escalera en el lado occidental, que se correspondería con algún mirador o pérgola sobre la muralla exterior²⁷.

IV. LAS FUENTES DE MONDÉJAR.

A los citados diseños de jardines acompañan unos bocetos de fuentes y estanques de muy alto interés artístico, si bien no parecen haber sido trazados por Nicolás de Adonza.

El más destacable pertenece a la fuente del Laberinto o del Minotauro, cuyas medidas principales coinciden con el boceto que representa tres círculos concéntricos inscritos en un cuadro y que debe ser una delimitación previa de las líneas y dimensiones del anterior.

A la vista de los dibujos podemos deducir que se trataba de una fuente monumental que se situaría al fondo de una huerta de acequias y arriates, adosada a su vez a un muro o pared, abierto por una pequeña puerta señalada en uno de los lados (precisamente en el “andador de la pared de los mirones”). El laberinto circular estaba rodeado de varios andadores señalados en el plano: “andador salvage”; “andador de la alcubla de los naranjos”; “andador al lado de la acequia”. Estaba formado por nueve círculos concéntricos que debían alternar callejones de agua y de tierra, y a su centro—donde se hallaba la estatua del Minotauro—²⁸ se llegaba por un

²⁴ *Ibidem*, dibujo n.º 35. En el citado legajo n.º 2.002 del A.H.N., en el anverso de una carta de un tal Pedro de la Torre al Marqués de Mondéjar (exp. n.º 36), aparecen perfiles de tazas de fuentes con diversas molduras, la planta de una fuente ochavada y su alzado en perspectiva caballera, todo de tipo italiano.

²⁵ RIVERA BLANCO, *op. cit.*, pp. 227-228.

²⁶ FAGGILOLO, M., *L'Universo artificiale del Giardino*, Roma, 1980.

²⁷ A.H.N., Osuna, carpeta de planos n.º 2, dibujo n.º 37.

²⁸ *Ibidem*, dibujo n.º 70. Como dato curioso señalaremos el enorme parecido del dibujo central de este estanque con el Minotauro en el centro de un laberinto circular de poca altura, con el representado

pasillo (“entrada al minotauro”) que nacía en el “andador principio del laberinto”, también circular pero mucho más ancho que los canalillos interiores.

Por el gran tamaño y especial disposición de este estanque, no creemos que se fuese a colocar en los antes citados jardines del palacio—donde sólo veíamos fuentes de tazas elevadas—, sino que por su disposición axial mejor correspondería a alguna otra huerta marquesal, del tipo si no la misma que dibujó Adonza en el plano llamado “Trazo del sitio de la huerta y calle de álamos del camino del monasterio”, y en la que se aprecia otro estanque circular que por su disposición parece ser el mismo llamado “estanque de Viana”²⁹.

En efecto, si comparamos esta última fuente con la que aparece en el lado derecho de la citada “huerta del monasterio”, se aprecia que ambas ofrecen la misma forma circular, un estanque rectangular en un lado y una “ysla” central formada por un anillo de agua interrumpido por un puentecillo.

En definitiva, a falta de más datos documentales y gráficos, nos queda la satisfacción de haber dado a conocer otro apreciable ejemplo del jardín del Manierismo en España, cuyo espléndido aspecto, que apenas podemos intuir, hace aún más lamentable su desaparición.—JOSÉ MIGUEL MUÑOZ JIMÉNEZ.

DOS DIBUJOS DE ANTONIO DE ARFE

A lo largo de su vida, Antonio de Arfe¹ se vio envuelto en numerosos pleitos. Este que damos a conocer ahora² mantenido entre el platero y don Alvaro de Mendoza y Aragón, vecino de Guadalajara, se celebró en los años postreros de su existencia.

El litigio trata sobre un pomo perfumador que don Alvaro de Mendoza y Aragón le había encargado. A tal fin, le hizo entrega de otro pomo que también había realizado Arfe para el Duque del Infantazgo y que don Alvaro había comprado en la almoneda del dicho Duque, pidiendo a Antonio de Arfe que le hiciera otro exactamente igual.

Pasado el plazo concertado para la realización de la obra, el platero no entregó su trabajo, y don Alvaro de Mendoza, en febrero de 1570, le interpuso una demanda³.

Al parecer por esta causa el artista fue llevado a la cárcel, y desde allí hizo una

en la divisa de Antonio Pérez que publicó en sus *Relaciones*, París, 1598, y que es reproducida en la *Historia de España* de MENÉNDEZ PIDAL, vol. XIX, p. 366, fig. 280. Ello nos puede iluminar acerca del tipo de modelos gráficos que utilizó el anónimo autor de los diseños de Mondéjar.

²⁹ Si bien HERRERA CASADO, *art. cit.*, leyó “estanque de Diana”, de lo que supone que esta fuente se dedicó a la diosa clásica. El nombre de Viana podría referirse al lugar de Viana de Mondéjar que, próximo a la villa de Mondéjar, pertenecía al señorío de los Marqueses, que quizás tuvieran alguna finca de recreo allí.

¹ N. ALONSO CORTÉS, *Noticias de los Arfes*, Madrid, 1951.

² Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos civiles, fenecidos. Alonso Rodríguez. C. 458-2.

³ Desconocemos la fecha exacta de la demanda por estar el pleito incompleto.