

## VISIONES DE LA ABADÍA

### VISIONES DE LA ABADÍA

**Teodoro Martín Martín**

UNED

*RESUMEN: En la presente comunicación intentamos aproximarnos al jardín renacentista de la Abadía. Fue mandado edificar por el Gran Duque de Alba en el siglo XVI. Allí se podían contemplar todo tipo de fuentes, esculturas y estatuas de temas mitológicos, clásicos y de personajes célebres. Esta aproximación se hace a través de lo que nos han narrado diez escritores que visitaron este espacio verde a lo largo de la Historia*

*Palabras clave: Jardín, Abadía, Duque de Alba, Renacimiento.*

*SUMMARY: In this communication we try to approach at the renaissance garden at Abadía. It was commanded to do by the Grand Duke of Alba in the 16<sup>th</sup> century. There they could see all kinds of fountains, sculptures and statues of mythological, classical themes and celebrities. This approach is done through what ten writers have narrated to us, they visited this green space throughout History.*

*Keywords: Garden, Abadía, Duke of Alba, Renaissance.*

**ACTAS DE LAS VI JORNADAS DE ALMENDRALEJO Y TIERRA DE BARROS  
(14-16 noviembre-2014)  
Almendrales, Asociación Histórica de Almendrales, 2015, pp. 323-338.**

## Introducción

En este trabajo trataremos de aproximarnos documentadamente al jardín de la Abadía, existente en esta población del norte de Extremadura. Lo vamos a llevar a cabo, no como decía Plutarco del biógrafo que “pinta un retrato del personaje”, en este caso un espacio. Lo haremos a través de las distintas visiones que se han realizado, desde el siglo XVI hasta finales del XX. Conseguimos con ello obtener sucesivos planos de diferentes momentos históricos; logrando así descubrir interpretaciones nuevas, pero también percibiendo la evolución que en el tiempo ha experimentado este espacio.

Como somos conscientes de que estamos realizando un estudio histórico entendemos la Historia como “la narración de hechos verdaderos, sostenidos por pruebas y acompañados de reflexiones” (Polibio). Varios autores que han visitado estos jardines nos sirven como soporte documental a nuestras consideraciones: Bartolomé de Villalva, Lope de Vega, Antonio Ponz, el XVII Duque de Alba, Xavier de Winthuysen, José Ramón Mélida, Tomás Martín Gil, el Conde de Canilleros, Salvador Andrés Ordax y Pedro Navascués. En total diez. Cada uno de ellos titula y ordena los diferentes capítulos de nuestro trabajo.

Estamos hablando de un jardín renacentista, mandado construir por el célebre Gran Duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo. Hombre sin duda complejo pero a la vez singular; uno de los mejores generales del siglo XVI (Maltby). La contemplación de lo que fuera este jardín nos habla de su sensibilidad hacia el arte y el buen gusto, compatible con la imagen política y castrense que tenemos de él y que a veces ha llevado a mal formar su figura.

Sabemos que el Renacimiento sintetizó la ciudad y la naturaleza en el diálogo entre el palacio y el jardín. Algo así debió ser en aquel tiempo la Abadía, un coloquio abierto a formas nuevas y sugerentes, no a algo cerrado y concluso. Como dijo el Marqués de Lozoya: “En el Renacimiento se abren los espacios, se prefieren las perspectivas grandiosas, los pórticos y las escalinatas decoradas con estatuas, escenografía para fiestas cortesanas. Es el triunfo de la piedra y de los muretes vegetales tallados como piedras, sobre la naturaleza: el jardín en el cual, según la frase de Eugenio D’Ors, se podría prescindir de las flores. De las flores a caso, pero no del agua, que surge de fuentes monumentales, bien pobladas de personajes de mármol y de bronce, o refleja en los estanques, pórticos y balaustradas. Es el triunfo del arquitecto sobre el jardinero”.<sup>745</sup>

Todos estos aspectos se nos ofrecerán en esta aproximación a la Abadía. Un sitio singular, donde podremos añorar los elementos nuevos que en la concepción del paisaje estableció Hirschfeld en su Teoría de los Jardines en pleno siglo XVIII. O lo que sobre los mismos nos decía en 1776 J. M. Morel. Ambos muy bien estudiados por Simón Marchán Fiz en su esclarecedor libro “La Disolución del Clasicismo y la Construcción de lo Moderno”. A él remito para resaltar el contexto histórico y las nuevas concepciones estéticas que van apareciendo, paralelamente con el declive del gusto renacentista. Algo parecido, pero en la realidad, experimentó el paisaje de la Abadía, jardín renacentista del Duque de Alba, pero sustituido por la desolación.

### Bartolomé de Villalva y Estañá (El Peregrino Curioso)

Este personaje, natural de la localidad valenciana de Xérica, realizó un viaje a la Abadía entre 1573-1576. Al año siguiente publicó su “Peregrino Curioso y Grandezas de España”, del cual se han conservado ocho de los veinte libros de que se componía. Entre 1880 y 1886 don Pascual Gayangos reeditó la obra en dos volúmenes para la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Lo que se refiere a nuestro espacio se halla en el libro III, volumen 1, páginas 262-269.<sup>746</sup>

Dos peregrinos llegan al jardín, uno de ellos Villalva lleva a cabo una descripción que podríamos calificar de analítica. Nos dice que el jardín no está acabado y más delante que el maestro que se lo enseñó “era un flamenco”. Sin aludir al palacete los tres parecen entrar por la puerta oeste y

---

<sup>745</sup> Ozores y Saavedra Teresa (Marquesa de Casa Valdés): Jardines de España. Madrid 1987.

<sup>746</sup> Las citas que hacemos entre paréntesis se refieren al texto completo que describen los autores que estamos considerando. En este caso seguimos la edición de don Pascual Gayangos de 1880-1886.

alzan sus ojos ante un epitafio que refleja una buena síntesis de lo que era aquel paraíso natural: Decía así:

El que viniere a ver esta Abadía,  
a este jardín y huerto esclarecido,  
para notar y ver bien su valía,  
muy necesario es que haya corrido  
los que nuestro Felipe poseía,  
y los que en Flandes han más florecido;  
de Italia ha de tener mucha noticia,  
para su ser preciar, gala y pulicia.

“Todo en él estaba muy extrañamente aseado, con muchas calles de murtra y arrayán, sus mesas de naranjos y de jardinería tan deliciosamente hechos que las mismas yerbas parecían producir los personajes y bultos que de ellos estaban hechos de muchas maneras”. Y concluye esta impresión general diciendo que a estas figuras “solo les faltaba la habla, porque la perfección y artificio era tan extraño cuanto se puede imaginar”.

En el jardín bajo nos describe una fuente muy alta con siete planetas y veinticinco personajes (entre ellos don Fernando Álvarez de Toledo y su mujer María Enríquez de Guzmán, terceros duques de Alba). “Echaba agua muy alta”. Nos habla después de otra fuente, la de la Barca, con un lago o estanque en el que había diez gigantes de más de veinte palmos de altura que también “echan brotando el agua en unos chorros delicados y tan altos como lanzas”.

Describe más adelante una plaza “en cuadrángulo con las paredes cubiertas de hojas de naranjos, jazmines y otras cosas de jardinería... Está la tal plaza en medio del jardín, con sus calles que salen todas a las cuatro partes y en ellas veinticuatro bustos de emperadores, cónsules y capitanes generales de los romanos... Tiene la plaza lugar para poner muchas sillas y muestra ser cenador”. Todo este espacio se ha configurado “con diversidades de plantas traídas de Flandes y Alemania y de los remotos confines de la Tierra”.

Por un lateral de la huerta el Peregrino dio con “una carrera ancha y grande, con un paseador de seis ventanas o puertas que dan sobre un rio grande, cuyo ruido y aguas son cosas deleitosas”. En este llamémosle paseo describe la capilla o fuente de las Uvas, “En la cual parte estaba Baco con las uvas que había cogido y de frente el Cancerbero con sus tres cabezas... En otra había una ninfa hermosísima con una guitarra (guitarra)”. Luego en otra ventana halló “una diosa que con un órgano estaba aplacando al dios Pan”. En otra “Orfeo aplacando a Flagetonte”. En otro tabernáculo “una dama tristísima” que se quejaba con “una vigüela (vihuela) de arco en la mano”. En la siguiente “un jardín dentro de una concavidad en la cual repasaba un Rey”. Más adelante en otra arcada muchas figuras poéticas con sus palmas y dátiles.

Señala luego que en el soto (bosque cercano) hay mucha caza de corzos y venados, algunos gamos y jabalíes y muchas liebres y conejos.

Tanto le gustó al Peregrino el lugar que en la fuente de los planetas dejó escritos en un papel estos versos suyos:

jardín que tanto florece  
en nuestra España famosa,  
de quien tanto prevalece  
ser suyo es muy justa cosa,  
pues Alba a España esclarece.

A este quinteto le siguen otros siete ensalzando la vida y el gusto del tercer duque de Alba.

Como se hallaran los dos peregrinos tan fascinados por el espacio que disfrutaban les dijo el flamenco: “pues aún lo más esencial queda por ver, y lo más principal por acabar”. Esta cita nos hace pensar que cuando Villalva visita la Abadía el complejo estaba aún en fase constructiva, quedando fuentes por concluir, ¿acaso la de Nápoles? Lo comprobaremos al hablar de Ponz y su gira.

“Bajo una amenidad de naranjos, al sorojear de las hojas, al ruido del agua y a la suavidad y olor del azahar y de las rosas, los dos compañeros rindieron los huesos, del cansancio fatigados, a la suavidad del sueño”. Tras la siesta a que hace referencia este texto “despidióse de los hortelanos y artífices” abandonando así Extremadura.

La descripción que de la Abadía hace el Peregrino Curioso es la primera que se realiza sobre este jardín extremeño. Un espacio en periodo de construcción, pero que ya nos reflejaba la riqueza artística y paisajística que contendría. El viaje de nuestros protagonistas debió acontecer en primavera, mayo posiblemente por la floración de plantas y árboles a que alude. Las peculiaridades climáticas de esta parte del norte de Cáceres parecen indicarnos la estación y el mes citados.

### **Lope de Vega y Carpio (Descripción de la Abadía)**

Don Félix Lope de Vega y Carpio nació en Madrid en 1562 y falleció en la misma ciudad en 1635, fue uno de nuestros grandes autores del Siglo de Oro. Como es sabido fue desterrado lejos de Madrid en 1588, durante un periodo de ocho años, “por cuestiones de amor”. Los dos primeros los pasa en Valencia y los demás al servicio de don Antonio Álvarez de Toledo, nieto del Gran Duque. Como secretario de este personaje debió vivir en Alba de Tormes entre los años 1591 y 1595. Según algunas fuentes ya estaba al servicio del V Duque en 1590. Tengamos en cuenta que si Lope cuando fue desterrado tenía 26 años a su llegada a Alba no superaría los treinta. Era pues una persona joven.

¿Qué función desempeñaba Lope en aquella pequeña corte ducal? Para algunos tratadistas actuaba como secretario del duque, algunos biógrafos se inclinan por darle el título de poeta oficial. Otros no le consideran más que un simple animador literario. De todo esto un poco debió desempeñar nuestro hombre al servicio de don Antonio. Fue con motivo de esta permanencia en la provincia de Salamanca como Lope viajó, acompañando a su patrocinador, a la Abadía, que en su Miscelánea don Luís Zapata llamaba “la mejor huerta de España”.

Según Moreiro Prieto, la visita se llevó a cabo después del verano de 1593, estación en la que se produce el fallecimiento de don Diego, hermanastro del 5º duque don Antonio. “Buscando distracción en la caza y en otros lugares menos cargados de recuerdos lamentables, las visitas del duque y Lope continúan siendo frecuentes...Este lugar había albergado en otro tiempo a ilustres personajes políticos y literarios y era bien conocido por Lope, quien luego de acompañar hasta allí a don Antonio en varias ocasiones, la había descrito en un largo poema de circunstancias”.<sup>747</sup>

Para Moreiro Prieto, Lope, en el destierro de Alba de Tormes, es un hombre “melancólico y abrumado por la nostalgia”.<sup>748</sup> Lo cierto es que en razón de esta visita o visitas, no sabemos cuántas, Lope de Vega compone su “Descripción de la Abadía, jardín del Duque de Alba”. Se trata de una aproximación descriptivo-literaria a este espacio, en octavas, poemas de ocho versos. En él se nos muestra el barroquismo que caracteriza al autor y la abundancia de temas mitológicos. Algún autor se ha preguntado ¿No serán estas características una consecuencia del barroquismo y mitología de los jardines?

Acerquémonos pues a la impresión que este paisaje provoca en Lope, siguiendo la lectura de su poema citado.<sup>749</sup> Se trata en total de cincuenta octavas.

Las tres primeras las dedica a una alabanza general de este jardín, que califica como “la octava maravilla del mundo” y a su propietario Albano o Albanio. Este es el nombre poético con el que Lope se refería generalmente a don Antonio Álvarez de Toledo, 5º duque de Alba. La 4ª nos sitúa espacialmente y dice así:

Yace donde comienza Extremadura,  
Al pié del monte que divide a España,  
Un hermoso jardín, que en su hermosura  
Los pensiles bibleos acompaña.  
De las nevadas sierras de Segura  
El río Serracinos baja, y baña  
Los cimientos del muro, y las almenas  
Miran por sus cristales sus arenas.

<sup>747</sup> Moreiro Prieto Julián: Una página en la vida de Lope de Vega. Sociedad de Amigos de Alba. Alba de Tormes 1978 página 68.

<sup>748</sup> Moreiro Prieto, Julián: Ob. Cit. pág. 9 y 10.

<sup>749</sup> Seguimos la edición que del mismo hizo, para la Biblioteca de Autores Españoles tomo 38, páginas 452-455, don Cayetano Rosell en Madrid en 1950.

En la 5ª y la 6ª nos habla de “palacios verdes”, un paraíso y de la hermosura de las fuentes. Alude también al jardín como “pequeño mundo” y “muestra del cielo y del valor del dueño”. En las cuatro siguientes se refiere a los cuadros y calles del jardín así como a las plantas que le inundan: murtas, jacintos, narcisos, rosas, “el naranjo con el fruto en oro”, etc. A partir de la 11ª describe de forma figurada y con artificios barrocos a la fuente de Pegaso. Alude en algún verso a la corte literaria de don Fernando (Gran Duque) y al posible paso por este lugar de Garcilaso de la Vega (octava 14).

En la octava 17ª se refiere a la fuente en que aparecen césares y cónsules romanos. Se trata de la fuente de la Barca. Ello le sirve para hacer alusión a mitos y dioses de la antigüedad greco-romana. Hasta la octava 30ª incluida, las referencias al mundo clásico se combinan con alabanzas al Gran Duque, al que compara con Marte y Alejandro. A este respecto dice en la octava 29ª:

La espada, en vez de sangre, ruginosa,  
Amenazando al belga y africano,  
Está del agua, por no estar lustrosa,  
Puesta en la insigne y victoriosa mano;  
Y la rodela, poco tiempo ociosa,  
En la siniestra enseña al lusitano  
Las ramas y ascendientes de Filipo,  
De la paz verdadero prototipo.

Desde la 31 hasta la 40 hace una descripción fantaseada de tópicos, mitos y grutescos literarios a cerca de las fuentes y esculturas que se hallan en el paseo lindante con el arroyo Serracinos. (Ambroz). Se trata de los seis ventanales o capillas existentes, de los cuales hace una descripción, deteniéndose sobre todo en la que denominamos fuente de la Uvas.

Percibimos en las octavas número 41 a 43 una alusión emocional a don Antonio, tras la muerte de don Diego, su muy amado hermanastro, ocurrida en 1593. Dice así la 41:

Más, oh dichoso Albano, a quien es justo  
Que este jardín, y aquestos montes altos  
Para joven tan tierno, aunque robusto,  
De caza llenos y de gustos faltos,  
Te den en sus contentos un disgusto,  
Y en medio de un placer mil sobresaltos,  
Cuando imagines que sin alma vienes  
Y que es tan alta la mitad que tienes.

En las octavas que le siguen, 44 a 48 parece que la melancolía y nostalgia de la Corte de Madrid también están presentes. Pero ahora afectando en particular al propio Lope. Dice en los cuatro últimos versos de la octava 48:

Estoy ausente, preso y desterrado,  
Envidioso de Henares, que te tiene,  
Aunque de mis tristezas consolado;  
Que después de las nubes el sol viene.

Las dos últimas, 49 y 50, las dedica a alabanza y gloria de su patrón y protector don Antonio, rezan así:

Oh claro sucesor y testimonio  
Del ínclito valor de tus abuelos,  
A quien está esperando el mar Ausonio,  
Y el Reno entre los brazos de sus hielos;  
Goza tu verde edad, divino Antonio,  
Y no te aflijan envidiosos celos;  
Que en aqueste lugar con más victorias,  
Colgarás los trofeos de tus glorias.  
--  
Aquí con venerable barba y calva  
De nietos que te hereden, regalado,  
Te harán las aves de estos montes salva  
Al claro aparecer del sol dorado.  
En tanto pues que de Toledo y Alba  
Está en tus brazos el valor guardado,

Este bello jardín goce y posea,  
Que es digno de las guardas de Medea.

Como podemos comprobar en Lope el jardín de la Abadía es un pretexto para elaborar una construcción poética, brillante sin duda y llena de sensualidad y sentimientos mil, pero con poca descripción objetiva de este espacio natural. Observamos también algunas ausencias, como la ya mencionada plaza de Nápoles y otras fuentes del jardín alto. Todo ello nos indica dos cosas posibles; o que el jardín no estaba concluido o que Lope de Vega prescinde de algunas partes en su relato.

### **La Abadía de Antonio Ponz**

En la segunda mitad del siglo XVIII don Antonio Ponz Piquer (Bejís, Castellón 1725- Madrid 1792), por iniciativa de Campomanes, recorre la Península Ibérica y el resultado es su ya conocida obra “Viaje de España”. En ella nos va descubriendo lo que, a sus ojos de hombre de la Ilustración, encuentra sobre Bellas Artes en las distintas regiones del país. Una de las que visita es Extremadura y sus impresiones están registradas en el tomo VIII.<sup>750</sup>

Comienza señalando la ubicación, habitantes y el régimen señorial del vecindario, Abadía aún pertenecía jurisdiccionalmente al ducado de Alba. Lo primero a que alude es al palacio, indicando las distintas esculturas en mármol que va encontrando en el claustro. Hay que tener en cuenta que dicha residencia, aunque no había sufrido destrucción, sí daba muestras evidentes de abandono. No hay que olvidar que, en esta época, el ducado gozaba ya de excelentes residencias en Madrid y Piedrahita, ajustadas al nuevo gusto neoclásico. Ello explica un cierto aire de dejación en el jardín que Ponz reiteradamente expresa.

Centrado en los jardines señala que “han sido de lo mejor que en esta línea había en España; y aún puede decirse que lo es, respecto a varias preciosidades, que en él se conservan; bien que por lo perteneciente al cultivo, juegos de agua, y otras partes, están muy deteriorados”. Pasa luego a describir este espacio que estructura así:

“Se divide dicho jardín en alto y baxo. En medio del alto hay una fuente de mármol con varias estatuas y bustos de la misma materia”. Era la que denominaremos de Igea, diosa de la salud con una serpiente enroscada en una mano. Habla luego de la existencia en este mismo nivel alto de una segunda fuente, la de Pegaso, por un caballo de mármol que la presidía.

“Desde el jardín alto, muy descuidado dice, se desciende al baxo por dos suaves escaleras de piedra...La primera se entra en una espaciosa plaza cerrada por sus tres lados. En medio está una de las más bellas fuentes que he visto en España. Los balaustres y pedestales que la cercan, hacen figura octagonal: tiene cuatro entradas para subir por gradas a otro plano... Encima de los pedestales hay figuras de mármol, que entre todas son quince...Sobre el segundo plano se eleva el principal objeto de esta fuente. Se compone de cuatro tazas o receptáculos de agua...Tres figuras aladas sostienen la tercera taza o plano, sobre la cual hay una cuarta, en cuyo medio hay una figura de Baco, que arroja agua por la boca de un pellejo, que tiene en las manos”.

Se está refiriendo con esta fuente a la que presidía la llamada plaza de Nápoles. Aquella “está llena de secretos y conductos escondidos para dar chascos; pero es de creer, que gran parte estarán arruinados...En uno de los pedestales de las estatuas hallé esculpido el nombre del autor, y el año en que se hizo la fuente, lo cual se halla mal escrito en esta forma: 1555 Francisci Camilani Florentini opus”.

En la pared que hace frente a esta plaza y sirve de estribo al jardín alto hay cinco nichos con estatuas de mármol dentro de los mismos. Lo preside el del medio sobre el cual campea el escudo de armas de la casa de Alba. En los distintos nichos se encuentran estatuas o bustos de Adriano, Cicerón, además de Andrómeda y Perseo. Obras todas de fino mármol. “De todas estas historias, estatuas y nichos salen gran copia de agua cuando dan la llave, formándose un espectáculo que sorprende”. En las paredes laterales de esta plaza de Nápoles hay en cada una tres medallones de mármol con cabezas

---

<sup>750</sup> Para nuestro estudio seguimos la edición que de la referida obra llevó a cabo Atlas en Madrid en 1972. El texto correspondiente a la Abadía se halla entre las páginas 18 y 30 del referido volumen.

grandes, que representan en el lado de oriente a Pompeyo, Agripina y Nerón. Los del lado occidental no logra identificarlos. Todas ellas son “de bastante mérito”.

Esta plaza limita con el jardín bajo mediante tres gradas con balaustres y pedestales. Todo ello con adorno de estatuas. Identifica dos faunos “que arrojan agua” y una Venus con un Cupido dormido.

Del dilatado y espacioso jardín bajo dice que “debió de ser en lo pasado una maravilla, a lo que se ve, y por tanto causa mayor compasión su actual abandono”. Describe en él dos grandes fuentes de bronce, cuya forma es una ancha taza con su pié del mismo metal. Sobre la taza de una de ellas se eleva una especie de balaustre. “La otra tiene tres grupillos en figuras de a tercia, que representan otros tantos de los trabajos de Hércules”. En medio de estas dos fuentes hay un cenador fabricado todo de mármol, cuya figura es la de un templecito octágono. Tiene cuatro puertas, adornada cada una de dos pilastras de orden jónico.

Las paredes que cercan este gran jardín bajo, prosigue Ponz, están adornadas a trechos de diferentes nichos por la parte interior, con sus bellas fachaditas de arquitectura, ejecutadas de estuco. “El lienzo de esta pared que corresponde al lado del río Ambroz y lo toca el agua, todavía tiene mayor ornato que las otras, pues las dos ventanas de los ángulos están adornadas a modo de arcos triunfales con particular capricho...Las labores son a la gresca”.

Hacia el medio de este lienzo de pared, en igual distancia de las referidas ventanas, hay un espacio circular, adornado en la circunferencia de cuatro nichos, con figuras mayores que el natural dentro de ellos; “aquellas conjeturo que representan a Pan, Apolo, Aristeo y Orfeo”. No habla apenas del ornato de otras puertas y ventanas. Señala también que “se conocen todavía los cuarteles del jardín por las murtas y arrayanes, que aún duran entre la mucha yerba y hojarasca; hay también en él algunos naranjos y otros árboles frutales”.

Hace después referencia al poema laudatorio de Lope de Vega e intercala dos octavas de nuestro gran autor dramático.

Admirado por lo que ha hallado en Abadía, aunque algo abandonada ya por sus dueños, Ponz concluye diciendo: “La verdad es que el Gran Duque de Alba, don Fernando de Toledo, quien pensó y mandó edificar tan deliciosa obra, manifestó en ella su magnificencia y exquisito gusto. Pudo el escultor florentino Francisco Camilani venir a hacer las estatuas a la Abadía, pero más natural es se ejecutasen en Italia, y que por Lisboa viniesen Tajo arriba...Si se restituyesen a su ser estas fuentes, y jardines, y los acompañase un palacio de más elegante arquitectura, que acaso le faltaría tiempo de mandarlo hacer al fundador, podría competir el expresado sitio con el de cualquier Monarca”.

La descripción que hace Ponz de estos jardines, visitados en 1777, es sin duda la más detallada y completa de las que hasta ahora hemos contemplado. Se explica porque la del Peregrino se llevó a cabo aún en fase constructiva y la de Lope es una composición literaria con un pretexto: La Abadía. El deterioro que señala Ponz proseguirá, incluso si creemos a M<sup>a</sup> Teresa Ozores y Saavedra, esta decadencia se acentuará a principios del siglo XIX con motivo de la invasión francesa.<sup>751</sup>

A finales de este siglo, exactamente en 1892, la Casa de Alba puso en venta el conjunto campestre: palacio, jardines y huertos anexos incluidos. Fue adquirido por la familia Flores que la ha mantenido hasta nuestros días, no habiendo podido frenar su progresivo deterioro.

## **Alba recuerda a Alba**

Lamentablemente no nos han llegado noticias, es probable que porque no las hubo, acerca de la visita que escritores románticos hicieron al jardín de la Abadía. Si lo hicieron no nos dejaron sus impresiones o tal vez el olvido se enseñoreara del lugar. Por todo ello carecemos de noticias sobre este pueblo extremeño en estos años. Muy al contrario de otros lugares de nuestra región, como por ejemplo el Monasterio de Yuste, del cual muchos autores decimonónicos nos legaron sus impresiones.<sup>752</sup>

---

<sup>751</sup> Ozores y Saavedra Teresa: Ob. Cit. pág. 94.

<sup>752</sup> Véase mi artículo: Ruina y abandono en Yuste. Actas del VIII Congreso de Estudios Extremeños. Badajoz 2007.

Hasta bien entrado el siglo XX no hallaremos comentarios o noticias sobre nuestro sitio. Una de ellas será la que realiza un descendiente de la casa ducal con motivo de su ingreso en la Real Academia de la Historia. Estamos hablando del discurso leído por el XVII Duque de Alba el 18 de mayo de 1919 en su recepción pública ante el pleno. El título del mismo fue “Contribución al estudio de la personalidad del tercer duque de Alba.”<sup>753</sup>

Don Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó hace un panegírico muy bien documentado de su predecesor en el ducado, loando sus cualidades de mando y organización, así como su habilidad política y diplomática. No deja de resaltar sus aficiones culturales que le llevaron a cultivar el mecenazgo y la protección de los artistas. En el capítulo de las residencias ducales habla más de otros palacios, como el de Alba de Tormes, y poco sobre el de Abadía. En el apartado de condiciones de vida, alude a nuestro jardín aportando datos nuevos, algunos de los cuales citamos a continuación.

“Citaré como detalle curioso en aquellas obras no registrado, y como muestra de la suntuosidad de los jardines de Abadía, el pago en 1572 a un maestro azulejero de Talavera de 15.633 maravedís por 20.844 conchas vidriadas para las tazas de las fuentes”.

“En 1554 descansó en Abadía la princesa viuda doña Juana, Gobernadora de Castilla. Allí se celebraban aquellas academias literarias presididas por el Duque con el título árcaico de Albano”. El Gran Duque compró en 1542, “el olivar que tenía plantado cerca de Abadía”. Poco más hallamos en el referido discurso. Este trataba más de encomiar y ponderar la figura de su antepasado que hablar de lugares concretos referidos a él.

### **Winthuysen en Abadía**

Xavier de Winthuysen y Losada (Sevilla 1874- Barcelona 1956) visitó nuestro lugar en 1920. Parcialmente incorpora las cuatro descripciones precedentes en su conocido libro “Jardines Clásicos de España: Castilla”<sup>754</sup>. Si seguimos la edición de 1930, lo que relata el Peregrino Curioso lo recoge en las páginas 34 a 37, en las que literalmente copia texto y poesías de Villalva. Luego menciona lo que dejó escrito Ponz, que incorpora en las páginas 38 a 41. En esta última incluye la laudatoria que hace de este jardín Lope de Vega en la octava que comienza: “Hay otros cuadros donde están labradas...” Hace referencia también en la siguiente, la página 42, a los datos que el XVII Duque dio en su discurso de 1919 en la Real Academia de la Historia.

Pero nuestro pintor y paisajista no se limita a recopilar lo que otros han dicho sobre la Abadía y sus jardines. “De Italia, dice, vinieron arquitectos y artífices y de allí vinieron también esculturas y mármoles labrados, al que por jardineros flamencos se introdujeron nuevas plantas y cultivos”. “Esta obra, continúa diciendo, es la más característica del Renacimiento español”. Y más adelante puntualiza: “Templo pagano alzado por quien más quiso ahogar en sangre a la Reforma”. En la visita que llevó a cabo en 1920 realizó un plano o croquis de los jardines alto y bajo, así como de la plaza de Nápoles, tal como los contempló.

Visitando el edificio nos relata que en un sótano encontró los restos de multitud de esculturas destrozadas. Lo cual generó en él y sus acompañantes una visión pesimista, que expresa al final de su recorrido: “Volvimos entristecidos por el jardín, donde nada hallamos. Como recuerdo de las galanas plantaciones, solo se eleva un ciprés grande y oscuro”. Se alejaron con tristeza vista la desolación del lugar.

La obra de Winthuysen, como la de don Ramón Mélida de que hablaremos a continuación, tuvo la virtud de sensibilizar a la opinión pública culta del país sobre el deterioro y abandono que embargaba a este jardín. Gracias a su obra y campañas de recuperación se entiende que en años posteriores nuestro espacio, así como Aranjuez fuesen declarados jardines históricos y monumentos nacionales. Legalmente se llevó a cabo mediante un decreto de la República con fecha de 3 de junio de 1931, publicándose al día siguiente en la Gaceta de Madrid.

---

<sup>753</sup> Alba XVII Duque: Discurso leído ante el pleno de la Real Academia de la Historia. Madrid 1919.

<sup>754</sup> En la edición de Madrid 1930 se ocupa de este jardín en las páginas 31 a 44 y se ilustra con un plano y siete fotografías. Existe una nueva edición en Madrid en 1990 realizada por el C.S.I.C. y la editorial Doce Calles.

## Abadía Monumento de Extremadura

En la segunda década del siglo XX debió visitar la Abadía don José Ramón Mélida (Madrid 1856- Madrid 1933), célebre arqueólogo español. No obstante, hasta 1924 no vio publicado su “Catálogo Monumental de España, dedicado a la provincia de Cáceres”.<sup>755</sup> Esta obra nos refleja sus impresiones y análisis a cerca de nuestro jardín.

Comienza haciendo una breve síntesis histórica sobre la evolución del lugar en el tiempo, remontándose a cuando se llamaba Sotofermoso y trasladándose hasta el siglo XV, en que la población y su alfoz pasan a la casa ducal de Alba. Tras esta introducción nos describe el palacio y los rasgos de su fachada. Esta, dice, “indica bien las transformaciones ya indicadas del edificio, que acaso fuera castillo en su origen y fue luego monasterio, fortificado como tantos otros por necesidades de los tiempos”. Pasa después a describir el claustro “lo más singular que el edificio conserva. Constituyen el claustro bajo cuatro arcadas, de cinco arcos en cada una de ellas, de herradura apuntada, contruidos con ladrillo y obra evidente de artífices mudéjares...Debe datar del siglo XIII o XIV...El claustro alto está formado por otras tantas arcadas como en el bajo, pero de arcos rebajados y pilares sencillos”.

“Por el mismo claustro bajo, al extremo suroeste, se halla el arranque de la escalera, desfigurada como las habitaciones altas y bajas. Al comedio del ala norte está la salida a la huerta, que sin duda lo fue del convento y que luego convirtió en deleitoso jardín el Gran Duque de Alba”.

Pasa después a describirnos el jardín de la Abadía, iniciativa de don Fernando Álvarez de Toledo, “que además de ser un Gran Duque fue un gran hombre y un gran señor, por lo que participó de la cultura y el buen gusto de los magnates de su tiempo...Muestra singularísima de ello fue la idea de convertir el Sotofermoso de la Abadía en jardín artístico, de cuya magnificencia tan solo quedan hoy restos maltrechos y de la que únicamente es posible formarse idea por las descripciones de quienes alcanzaron a disfrutarla”.

Dedica en consonancia unos cuantos párrafos a hablar de las vivencias del Peregrino Curioso, Lope de Vega y Antonio Ponz, de los cuales inserta algunas referencias, octavas o epitafios.”El jardín fue de lo mejor y más suntuoso en su género”. Ensalza luego “el exquisito gusto exótico que presidió la idea del jardín y justifica que artífices extranjeros vinieran a formarle con sumo gusto, digno de un príncipe...De todo ello puede deducirse que el jardín fue obra de artistas flamencos e italianos”.

Pasa luego a describir las dos partes del conjunto, el jardín alto y el bajo, más la plaza de Nápoles. Como la mayor parte de las fuentes y juegos de agua de este ameno vergel han desaparecido, recurre a Ponz principalmente para ir describiendo estos espacios.

Recurre también al Peregrino para otras partes del conjunto e identifica la plaza en cuadrángulo de que habla aquel con la de Nápoles. A nuestro modo de ver de forma equivocada. Siguiendo de nuevo a Ponz describe pormenorizadamente esta última plaza, con sus nichos, escudos, medallones y estatuas todas en el mayor abandono y degradación. Entre citas de Ponz y Villalva va recorriendo el jardín bajo y el paseo con ventanas que da al río Ambroz. Esto lo desarrolla en las páginas 260 a 263. La recreación que hace Mélida de estos espacios es muy minuciosa, con mención continuada de los autores precitados. No podía hacer otra cosa nuestro apreciado arqueólogo dada la atonía y dejación en que todo aquello se encontraba.

Y concluye diciendo.”Era maravilla según estos testimonios la variedad de juegos de agua, que era abundantísima, entre tantas esculturas, flores y embellecimientos de aquel magnífico vergel. Hoy hallase sembrado de hortalizas. Honda pena causa ver destruida y desbaratada tal obra de arte. El actual dueño (Ramón Flores) conserva algunas estatuas de mármol en un cuarto; algunos faunos, niños y tritones se ven maltrechos en la huerta, dos estatuas de sátiros sirven de adorno al pié de la escalera de la casa”.

Termina con otra nueva referencia a Ponz acerca de los trabajos de Francisco Camilani, para rematar que es probable que este florentino “no debió ser el único artista que de Italia hiciera venir el Gran Duque para ejecutar tal variedad de ornatos”

---

<sup>755</sup> Nos referimos aquí a la edición que patrocinó el Ministerio de Instrucción Pública en Madrid en 1924, en dos tomos. En el primero de estos, páginas 254-264 está lo referido a la Abadía.

Como podemos ver el autor del Catálogo Monumental de la Provincia de Cáceres basa su descripción de los jardines en viajeros que le precedieron. Poco más podía hacer dado que cuando lo visitó el nivel de destrucción, producto de la desidia y la incultura, había llegado en este espacio a su nivel máximo.

### **Tomás Martín Gil en Abadía**

Este personaje es uno de los eruditos extremeños más importantes de la primera mitad del siglo XX. Profesor en varias poblaciones de la región, fue investigador y comisario de excavaciones arqueológicas. También Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Seis años antes de su fallecimiento en Cáceres que ocurrió en 1947, llevó a cabo una visita a nuestro jardín en compañía de Miguel Ángel Ortí Belmonte, director del Museo Provincial. Producto de esta visita es su artículo publicado en la revista *Arte Español*, Madrid 1945.<sup>756</sup>

El trabajo, que constaba de cinco apartados, comienza diciéndonos que él acompaña, en calidad de fotógrafo, en 1941 a un grupo de personalidades de la provincia con el fin de estudiar las posibilidades de recuperación del lugar. En el segundo apartado nos describe los rasgos más sobresalientes de la geografía de la zona, así como el paisaje que envuelve a la Abadía, junto al río Ambroz y no lejos de las estribaciones del Sistema Central en su parte cacereña.

En el capítulo tercero nos habla de lo que vieron en el lugar. Penetraron por el palacio y dejando atrás el claustro pasan a “una especie de miradero”. Este no es otro que lo que Ponz denominaba el jardín alto; lo cual nos indica el grado de deterioro con el que se encuentran. Y prosigue: “Bajando hacia la izquierda, a través de una hermosa portada de granito, se pasa a la llamada plaza de Nápoles. Es una plaza jardín, hoy convertida en huerta, de igual modo que el llamado jardín bajo. Está en pie el muro sur con los cinco nichos en arco de medio punto, en el primero de los cuales se encuentra la estatua de Andrómeda. Subsisten en los muros laterales los huecos para las cabezas en bajo relieve y en el fondo del nicho medio el escudo de los Alba. Algunos restos de la fuente octogonal del centro se ven entre los hierbajos, que crecen en el suelo del rectángulo que forma la plaza. Dos rampas hoy, antes escaleras, forman los lados de poniente y saliente. La parte norte de la plaza se comunica con el jardín bajo por una puerta”.

“Pasamos a este jardín, en el que salvo los restos de las ventanas al río Ambroz, todo ha desaparecido, incluso el centenario ciprés. Quedan dichos restos, los muros del recinto; y en la parte sur el enorme frente del muro del miradero del palacio, con sus escudos afectados por la acción del tiempo. Las ventanas monumentales siguen inexorablemente su ruina”.

Tras la llegada del propietario, José Flores Mira, recorrieron las galerías y habitaciones del piso superior del edificio, con sus restos de esculturas y el plan a ejecutar con ellas.

El río Ambroz también se llama Serracinos. En el muro a este río se ven cinco de las seis ventanas y una puerta tapiada en el chaflán noroeste. El jardín alto estaba encima del muro según Winthuysen, al sur como lo señala Mélida. Es asunto a dilucidar dice Martín Gil.

Incorpora la fotografía de la taza de una fuente de mármol blanco de gran diámetro y poco fondo, es circular y debió de ser la taza inferior de la fuente del jardín o plaza de Nápoles. También fotografía la basa de mármol de esta fuente.

Aparte de describir el paisaje hicieron un conjunto de 26 fotografías. Estas debían incorporarse al artículo y acompañar a un Informe elevado a la Comisión de Monumentos de Cáceres, para que a su vez se remitiera a la Dirección General de Bellas Artes. Esta sería la encargada de aprobar y financiar la posible restauración del monumento. ¿Qué fue del Informe? Es una pregunta pertinente que se formula en la página 66.

En la última parte de su artículo -Problemas Diversos- Martín Gil se plantea cuestiones bibliográficas, artísticas, históricas, literarias y económicas, que podrían surgir si sigue adelante el proyecto de restaurar este espacio histórico.

---

<sup>756</sup> El trabajo se titula “Una visita a los jardines de Abadía o Sotofermoso, de la casa ducal de Alba.” *Revista Arte Español* segundo trimestre Madrid 1945, tomo XVI páginas 58-66.

Una pregunta se formula en la página 65. ¿Cómo es posible que las ventanas al río Ambroz de un acusado barroquismo sean de mediados del siglo XVI? No responde a la misma. Entiendo que el estilo manierista de esa época tiene que ver algo con ello.

Es interesante el fin que se propone esta visita que nos relata Martín Gil. Lástima que aquel no siguiera adelante. Supongo que los problemas económicos, y más en los años cuarenta del pasado siglo, estarían en la base de su no realización. Es interesante también este artículo por cuanto, aunque tiene noticias de Ponz, apenas se refiere a él ó a Winthuysen. Prefieren visitar el lugar, obtener sus impresiones y llevar a cabo el conjunto de fotografías previstas, que hoy día son un documento básico para ver la evolución y deterioro de nuestro jardín.

### **La Abadía del Conde de Canilleros**

Don Miguel Muñoz de San Pedro, más conocido en los círculos eruditos como Conde de Canilleros (Cáceres 1899-Cáceres 1972), es uno de los principales exponentes de los hombres de letras del siglo XX en nuestra región. Hombre culto y escritor, fue un gran polígrafo, además de Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Su obra es amplia y prolija y abarca sobre todo el Arte y la Historia de Extremadura. Sobre nuestro paraje de la Abadía vamos a rescatar lo que nos señala en su libro “Extremadura”, publicado en 1961.<sup>757</sup>

“En el siglo XVI, don Fernando Álvarez de Toledo, el Gran Duque de Alba, alzó sobre el viejo edificio una mansión suntuosa, regia, en la que trabajaron los mejores artistas españoles e italianos, y para la que trajo lo más lujoso y exquisito que había. Jardines y terrazas, salones y galerías, estatuas y columnatas, mármoles y bronce formaron un conjunto incomparable de arte, belleza y deleite, que arrancó admirativos cantos a la lira de Lope de Vega...El inmenso jardín, dividido en plazas y glorietas en los que cantaron las fuentes labradas por geniales artífices, en el que mármoles y bronce de evocación mitológica y clásica pusieron la gracia esplendente del Renacimiento, es hoy una huerta. Sin embargo, la estatua de Andrómeda, las hornacinas, los amorcillos, los mármoles partidos y la hermosa portada (?) nos evocan el pasado de estos parajes que siguen siendo encantadores y dignos de aquel viejo nombre de Sotofermoso”.

En estas líneas el Conde de Canilleros nos hace una evocadora síntesis de lo que fue y hoy contiene el jardín de Abadía, como él dice en la actualidad una huerta. Nos sorprende la ausencia de la cita de artistas flamencos entre los constructores de esta obra de arte. ¿Se trata de un olvido? o ¿seguían los prejuicios hacia el mundo protestante del norte de Europa, donde el Duque de Alba cosechó éxitos y fracasos?

### **Abadía en Monumentos Artísticos de Extremadura**

En 1988 la Editora Regional publicó el libro “Monumentos Artísticos de Extremadura”.<sup>758</sup> Encargó la obra al profesor universitario Salvador Andrés Ordax (Burgos 1941), el cual en calidad de director y contando con un buen conjunto de especialistas en Historia del Arte, llevó a cabo un interesante estudio pueblo por pueblo. En cada uno de estos se analizaba la o las obras artísticas de más valor, resaltando sus características, junto a una descripción iconológica e iconográfica de cada monumento.

La obra aborda nuestro tema describiendo y analizando el palacio y claustro mudéjar, resaltando su singularidad, la semejanza con el claustro del monasterio de Guadalupe y otras peculiaridades histórico-artísticas. Después pasa a describir el jardín. Señala que este tiene “una organización en rampas descendentes con una articulación del espacio en perspectiva; estructura típica del jardín renacentista, heredero del helenístico y romano. Queda un importante muro de sillares de

---

<sup>757</sup> Con este título lo editó en el referido año la editorial Espasa Calpe. La información que nos proporciona se halla en las páginas 127 y 128.

<sup>758</sup> La edición tuvo lugar en Mérida en 1988 y las páginas dedicadas a Abadía fueron desde la 18 a la 21. Antes de este trabajo dos estudios sobre Abadía. Ambos publicados en Periferia II, Sevilla 1984. Uno de Alfonso Jiménez titulado Sotofermoso, el otro de M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi titulado El Arca de Albano.

granito rosa, con un escudo, que separa el jardín alto de la plaza de Nápoles, bancos de piedra, alguna portada arriba, el muro frontal con hornacinas de la plaza de Nápoles, y sobre todo restos de las seis puertas que bordean el río”.

Señala que es necesario recurrir a los textos para disfrutar de singulares evocaciones, dado que el nivel de deterioro es enorme. Cita en concreto la descripción de Lope de Vega, que con sus imágenes literarias fue el que mejor glosó este paraje. “Es indudable que el jardín es un símbolo de prestigio y de búsqueda de concreción de la fama de su autor: don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, tercer Duque de Alba (1507-1582), personalidad compleja, humanista y guerrero, poeta y diplomático...En Abadía quiso exaltar, en un ambiente bucólico, pero manipulado con un refinamiento y sofisticación propio de las más singulares jardines italianos, la cultura, la poesía, la belleza exótica...Educado por Boscán y amigo de Garcilaso de la Vega, este le dedicó su II Égloga”.

Ya en este jardín se utilizó la técnica jardinera del Ars Topiaria, podando setos con formas geométricas o figurativas, además del cultivo de plantas olorosas y de colores atractivos. “Quizá podamos comprender el aspecto de Abadía al contemplar tapices flamencos del Renacimiento que reproducen jardines de este tipo”.

“Añadida a la vegetación, tan refinadamente utilizada, estaba el agua: en fuentes muy diversas con hilillos múltiples que salían de las diferentes partes de las esculturas: estanques, burladores, órganos hidráulicos, etc.” Como los anteriores visitantes recurre a las informaciones del Peregrino Curioso, Lope de Vega o Ponz al hablar de las posibles fuentes del jardín alto o en la plaza de Nápoles. Al aludir al escultor F. Camilani, recuerda las similitudes que tendría la fuente de este cuadrado con la que hoy podemos contemplar en la plaza Pretoria de Palermo. “De ella dice, salían las pilas oblongadas que se conservan en el claustro”.

“Ya en la zona baja del jardín, hoy convertida en un campo de cultivo uniforme, sabemos de la existencia de un cenador o templete octogonal de mármol con juegos de agua, que surgían del suelo, y dos fuentes de bronce a los lados de las que no hay rastro. Pero sí quedan restos de seis puertas en el muro límite junto al río, con arcos de triunfo de labor artificiosa. Todas son diferentes siguiendo modelos del Bajo Renacimiento...En las representaciones descritas en estos arcos y nichos abundan las figuras mitológicas relacionadas con la naturaleza y la protección de la fecundidad: ninfas, sátiros o faunos, nereidas y tritones, algún busto heroico, etc.”

La descripción que nos proporciona el profesor Ordax y sus colaboradores, aunque bebe de las realizadas anteriormente, sobre todo del siglo XVI y XVIII, denota una mayor preocupación por el arte existente en Abadía. El mundo de la jardinería es integrado dentro de los componentes arquitectónicos, escultóricos y musicales, que sin duda estuvieron presentes y combinados en este jardín del Eden. Diríamos pues que la descripción que realiza nuestro autor, siendo analítica, propende a contemplar el conjunto como un espacio organizado en el que se combinan casi todas las Bellas Artes.

### Última visión de la Abadía

La representación más reciente de que tenemos noticia sobre nuestro tema es la que ha llevado a cabo Pedro Navascués Palacio (Madrid 1942), historiador de la arquitectura española y Académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La titulaba: “La Abadía de Cáceres; Espejo literario de un jardín”.<sup>759</sup> El autor comienza diciendo. “Entre los más bellos y refinados jardines que hayan existido jamás en España, se encuentra el que don Fernando Álvarez de Toledo, 3º Duque de Alba, levantara en Abadía (Cáceres) en la segunda mitad del siglo XVI”.

Al igual que hicieron los anteriores comentaristas este Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid se apoya en las visiones de Villalva, Lope y Ponz pero incorpora su acendrado espíritu crítico e investigador, producto de sus varias visitas. Ello es patente a lo largo de los siete apartados en que estructura su artículo.

---

<sup>759</sup> Se insertó en el libro “Jardines y Paisajes en el Arte y en la Historia”. Fue una publicación dirigida por Carmen Añón Feliú y editada por la Universidad Complutense en Madrid en 1995, páginas 63-92. Incorpora 8 ilustraciones.

En el primero, titulado el Paisaje de la Abadía, nos aproxima al lugar en que se encuentra, la Alta Extremadura, donde estuvieron los estados de la Casa de Alba. Señala que la población está a una altitud de 447 metros y cuenta con un régimen de lluvias importantes que le sitúa “a medio camino entre el régimen mediterráneo y el continental”. Añade que nos encontramos en pleno dominio de la romana Vía de la Plata y en una de las cañadas ganaderas de la Mesta, la leonesa occidental.

Pasa después a estudiar la personalidad de don Fernando Álvarez de Toledo, los preceptores que tuvo en su niñez y juventud, que le vincularon fuertemente a la cultura renacentista. Severo Varini, Juan Boscán y Garcilaso de la Vega están presentes en este proceso. Estos tres hombres fueron los responsables “del italianismo y refinamiento que rodeó la formación del Gran Duque”. Algunas Églogas de Garcilaso u octavas de Lope le sirven para certificar lo anterior.

En el apartado tres, El Palacio y los Jardines, Navascués nos dice que “no conocemos la fecha del comienzo de las obras de reforma del palacio y la formación de los jardines, que no debe ser anterior a su prolongada estancia en Italia”. Citando a Maltby no debió ser antes de 1555. El palacio fue reformado en el siglo XVI, pero esta solo afectó al piso superior y a la escalera de honor, manteniéndose el claustro bajo “que responde a un planteamiento mudéjar muy característico, con arcos de herradura apuntada en ladrillo y principalmente del siglo XV”. Además se reordena el palacio al modo renacentista, centrando el eje de acceso desde su entrada principal y conectándolo con la salida a los jardines, ambas reformadas.

Después de aludir al llamado y discutido jardín alto, al que designa como miradero, más elevado con respecto al río Ambroz, pasa a estudiar la huerta y el jardín bajo. Aquí se replantea con gran discernimiento y argumentos sólidos, si no existió en su origen un jardín y una huerta en buena y armónica convivencia.

Se detiene en la gran riqueza en “burlas” del muro norte de este jardín bajo, con sus seis puertas al río Ambroz, todas ellas de un refinamiento extremo. Fue “obra indudable de estuquistas italianos que se desplazaron hasta Abadía para realizar una obra sin igual entre nosotros”. Se detiene con esmero y especial cariño en la Capilla de las Uvas y en la Puerta del Reloj, cuya riqueza describe y valora. Esto “debiera ser suficiente argumento para no dilatar más tiempo su recuperación”. Hace alusión a la presencia de la música a través de los llamados órganos hidráulicos de que habla Ponz, o los personajes relacionados con la música presente en el Peregrino. Una octava de Lope le sirve para concluir su alusión al arte de Orfeo.

El apartado cinco lo dedica a la plaza de Nápoles y la historia mitológica de Perseo y Andrómeda. Sostiene que los tres primeros visitantes de la Abadía describen la fuente existente en esta plaza, cosa que presenta evidentes dudas en el caso de Villalva. “Esta plaza es pieza importante de todo el conjunto dado que sirve de enlace entre el jardín alto y el bajo, a través de dos grandes escaleras en rampa”. La austeridad en los muros hace pensar a Navascués en un jardín poco italiano en la ordenación del conjunto, lo acerca más al “rigor escurialense”. Esto es sin duda debatible. La arquitectura en piedra puede acercarnos al gusto herreriano, pero las fuentes, esculturas y el mundo de lo vegetal son plenamente italianos, con algún toque flamenco y por qué no hispanoárabe.

“En la Abadía encontramos todos los elementos de los jardines napolitanos de la época y sus mismas combinaciones coloristas. Al igual que en el Parco Reale de Nápoles o en Pozzuoli, en Abadía se combinan jardines esquemáticos y huertas, logias y pérgolas, compaginando en ellas mármoles, estucos y azulejos, así como estatuas clásicas y restos antiguos de zonas arqueológicas ligadas al origen mítico del lugar, Cáparra o Mérida, así como fuentes con complicadas estructuras y contenidos mitológicos y alegóricos. La participación del mismo artista Francisco Camiliani y la presencia de una plaza de Nápoles como recinto principal, confirman la estrecha relación del jardín extremeño con los conjuntos italianos de los Toledo”.<sup>760</sup>

Esta cita nos lleva al apartado que Navascués dedica a la fuente de Camiliani. A este respecto señala que este es “el autor no solo de aquella estatua, cuyo pié firma en 1555, sino del conjunto de la

---

<sup>760</sup> Se alude aquí a las residencias que mandó hacer el segundo marqués de Villafranca, don Pedro Álvarez de Toledo, tío del Gran Duque, a lo largo de su dilatado virreinato en Nápoles entre 1532 y 1553. Sobre este tema véase Carlos José Hernando Sánchez: “Naturaleza y mito en el Nápoles Español del Renacimiento: El Virrey Pedro de Toledo”. Revista Album nº 31 Madrid 1991 página 72.

fuelle, así como de obras inmediatas a la misma, como el citado grupo de Perseo y Andrómeda o los dos faunos sentados que se hallaban en el límite norte de la plaza”. Más adelante nos dice que Camiliani es el mismo autor de la fuente que don Luís de Toledo mandó hacer para su jardín de Florencia. Esta fue vendida poco después a la ciudad de Palermo en 1573 y ocupa hoy el centro de la plaza Pretoria de la capital siciliana. “De este modo una fuente concebida para un jardín acabó ocupando una significativa área urbana”.

En páginas posteriores nuestro tratadista procura identificar y recomponer la fuente de esta plaza con las piezas, platos y figuras que restan en aquel espacio o que han sido depositadas en algunas de las habitaciones del palacio. Labor sin duda fatigosa y que plantea muchas dudas e incógnitas.

El último capítulo lo dedica a otras fuentes y esculturas. Entre ellas a la de Igea y la del Caballo en el jardín alto, así como “las dos de bronce que flanqueaban el mencionado tabernáculo de mármol que Ponz vio en el jardín bajo”.

De lo hasta aquí expuesto se deduce que Abadía es un libro abierto. En él podemos hacer múltiples lecturas y consideraciones todas legítimas y enriquecedoras. Lo hemos comprobado a lo largo de este trabajo. Pero es necesario dar un paso adelante y llevar a cabo, como lo han subrayado todos los visitantes del siglo XX, una acción o campaña arqueológica importante. Esta nos dirá algo más que lo que otros no han dicho y sobre todo nos pondrá en una pista científica, precisa y de éxito. Antes habrá que presupuestar económicamente la operación y solventar los problemas jurídicos con los actuales y legítimos propietarios de la finca. La palabra “colaboración” es la clave de todo esto. Ahora bien, ha llegado el momento de que recuperemos “esta joya de la cultura española del Renacimiento”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alba, XVII Duque de: Contribución al estudio de la persona del Tercer Duque de Alba. Discurso leído en la Real Academia de la Historia el 18 de mayo de 1919. Madrid 1919.
- Canilleros, Conde de: Extremadura. Espasa Calpe. Madrid 1961.
- Hernando Sánchez Carlos José: Naturaleza y mito en el Nápoles español del Renacimiento; el Virrey Pedro de Toledo. “Album” nº 31. Madrid 1991.
- Jiménez Alfonso: Sotofermoso. “Periferia” II. Sevilla 1984.
- Lope de Vega y Carpio Félix: Descripción de la Abadía, jardín del Duque de Alba. B.A.E. nº 38. Madrid 1950.
- Lozano Bartolozzi M<sup>a</sup> del Mar: El Arca de Albano. “Periferia” II. Sevilla 1984.
- Marchan Fiz Simón: La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno. Universidad de Salamanca. Salamanca 2010.
- Martín Gil Tomás: Una visita a los jardines de la Abadía o Sotofermoso jardín de la casa ducal de Alba. “Arte Español”. Tomo XVI. Madrid 1945.
- Martín Martín Teodoro: Ruina y abandono en Yuste. Actas del VIII Congreso de Estudios Extremeños. Badajoz 2007.
- Mélida José Ramón: Catálogo Monumental de España, Provincia de Cáceres. Ministerio de Instrucción Pública. Madrid 1924.
- Moreiro Prieto Julián: Una página en la vida de Lope de Vega. Sociedad de Amigos de Alba. Alba de Tormes 1978.
- Navascués Palacio Pedro: La Abadía de Cáceres, espejo literario de un jardín. En “Jardines y Paisajes en el Arte y en la Historia”. Universidad Complutense. Madrid 1995.
- Ordax Salvador Andrés: Monumentos Artísticos de Extremadura. Editora Regional. Mérida 1988.
- Ozores y Saavedra Teresa (Marquesa de Casa Valdés): Jardines de España. Madrid 1987.
- Ponz Piquer Antonio: Viaje de España. Atlas, Tomo VIII. Madrid 1972.
- Villalva y Estaña Bartolomé de: El Peregrino Curioso y Grandezas de España. Madrid 1880-1886.
- Winthuysen Xavier de: Jardines Clásicos de España; Castilla. Madrid 1930.

