

RESEÑAS

DEJEAN, Matthieu, & GALAND-WILLEMEN, Perrine (2022). *Chanteloup, the Renaissance garden of the Villeroy: An initiation to Humanism*. (p. 352). Librairie Droz. ISBN 978-2-600-06230-5.

La Historia del Arte, a veces tan caprichosa y ordenada, ha elevado tradicionalmente a la Arquitectura, Escultura y Pintura al *sumum* de las artes, relegando a artes menores u otras categorías a las artes decorativas o efímeras, o bien obviando otras disciplinas como la jardinería, como si esta no tuviera valor histórico o artístico, o como si fuera un brazo de la misma arquitectura y no tuviera entidad propia o independiente. Esa es precisamente la relevancia de *Chanteloup, the Renaissance garden of the Villeroy. An initiation to Humanism* [Chanteloup, el jardín renacentista de los Villeroy. Una iniciación al Humanismo], una obra que rescata la vida de un jardín que, de conservarse en su integridad actualmente, hubiera alcanzado el decanato de su disciplina en Europa.

Decía *El Hombre Práctico* que «los Príncipes, y personas poderosas, a cuyo divertimento solo da regla su inclinación natural, hallaremos ponerla siempre en los bosques, jardines [...] ningún divertimento hallo, que pueda ser tan natural, tan justo ni tan útil al hombre como el que ofrecen los campos, y que gozar de

él, en todos los ratos libres de las más graves ocupaciones de la vida»¹. Sin duda, Jean de Neufville puso no solo su empeño, sino su conocimiento en Chanteloup, convirtiéndolo en reflejo de su poder y carácter humanista.

Gracias a las numerosas descripciones de entre finales del siglo XVI y principios del XVII, amén de los restos conservados, Dejean nos trae al presente una visión de este espacio y su importancia en el contexto europeo del momento. Especialmente destaca *Cantilupum*, un libro neolatino editado en 1587 y 1588 del que se conservan muy pocos ejemplares, y que contiene una descripción detallada de este vergel. La intención del autor es atender a la reconstrucción del sitio y luego situar su creación en la imaginación renacentista en la última corte de los Valois. El estudio se desarrolla en París y en el área central de Francia, en un rango temporal que abarca desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el primer tercio del XVII. En esa época, los propietarios de Chanteloup ocuparon una posición preeminente en Francia y seguramente conocían la jardinería tradicional italiana, demandando artistas

1. Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, F. (1680). *El Hombre Práctico*. Bruselas.

y artesanos para intervenir en sus posesiones.

Igualmente importante debió ser la poesía, la literatura antigua y la arquitectura, que lo convirtieron en un cóctel perfecto para el génesis de este jardín. Especialmente curioso e innovador fue el uso de la topiaria o poda ornamental para la representación de esculturas y la arquitectura, hecho que supuso un desafío para las nuevas formas del arte del Renacimiento francés e italiano, convirtiendo a Chanteloup en un referente de la disciplina en su momento. Lamentablemente, su desaparición y la obsesión francesa por la aportación barroca de André le Notre, un siglo más tarde, condenó al olvido la existencia de uno de los complejos jardinísticos más grandes del Renacimiento.

Por eso, esta aportación de Dejean, complementada con la traducción de Galland-Willemen, es una parada obligatoria en la historia de la jardinería. La primera parte, la más extensa, se compone de seis capítulos claves para entender el origen, evolución y culmen de Chanteloup. Para ello nos debemos trasladar a finales del siglo XVI y a una familia, los Villeroy, una de las más destacadas de la oligarquía financiera francesa. En 1553 Jean de Neufville recibía de su padre Nicolás III, señor de Villeroy y tesorero del país, el estado de Chanteloup que, con anterioridad, el rey Francisco I había intercambiado con su antecesor en 1518.

Jean tampoco fue ajeno a la corte, pues desde 1549 fue secretario del

monarca y alguacil, además de Tesorero de Francia a partir de 1566. Su elevada posición le permitió el acceso a las mejores colecciones bibliográficas del momento, componiendo la propia. Con estos antecedentes, y una holgada economía, debió comenzar la creación de su jardín, culminándolo antes de la publicación del poema *Cantilupum* en 1587. Sin embargo, su vida fue efímera. A su muerte, sus yernos heredarían la propiedad, manifestándose una incipiente decadencia a partir de 1631 y vendiéndose en la misma centuria.

Dejean muestra que Chanteloup tiene un interés ilimitado. El dominio ocupaba una vasta extensión de cerca de 808 hexámetros y estaba formado por alrededor de 50 espacios vegetales que contenían edificaciones, esculturas y objetos, a veces animados, todo elaborado con vegetación. Para hacer más fácil su interpretación se acompañaba de paneles en latín, ilustrando así distintos pasajes de la literatura romana, la astronomía, religión o Historia Antigua. De esta forma, Jean de Neufville compuso un auténtico parque temático. A diferencia de los modelos italianos, erigido sobre ruinas a las que se dotaba de un nuevo valor, Chanteloup fue más tradicional: un jardín francés cerrado, sin construcciones ni mármoles, con una gran variedad de plantas.

La negativa del papado hacia la exportación de estatuas desde Italia favoreció esta situación. Por ello, se optó por su sustitución a partir de un material diferente: la vegetación. Así

la mayor parte de los ornamentos del espacio estaba formada por topiaria, esto es, árboles podados, arbustos y estructuras cubiertas con plantas. Estas elaboraciones eran el resultado de un paciente equipo de jardineros. Cada pieza era una antigüedad vegetal, una forma que había sido cultivada en el jardín y que cada primavera renacía, como la Antigüedad Clásica, recordando al espectador la fragilidad del ser humano y su inclinación al fracaso y la oportunidad de resurgir. Una idea claramente humanística. El jardín ofrecía muchos mensajes moralizantes, a través de varios caminos o senderos. Todas las piezas tenían una localización especial a lo largo de la visita. Una museografía cuidada en la que se exponía el jardín renacentista de antigüedades.

Según una guía de viajes, había unas 20 escenas mitológicas con estatuas. Dioses y las metamorfosis de Ovidio se podían encontrar como si fueran viñetas. También representaciones del sistema solar o una recreación del mapamundi, a partir de los continentes conocidos hasta ese momento, cruzados a su vez por sus ríos más importantes. Además de estas esculturas vegetales, aparecía un programa de monumentos como el Panteón, la columna de Trajano o el anfiteatro, el Circo Máximo, las pirámides de Egipto o algunas maravillas del Mundo Antiguo, como el faro de Alejandría o el mausoleo de Halicarnaso. A menor escala, estos monumentos no estarían realizados en parterres, sino seguramente sobre una

estructura previa sobre la que discurría la vegetación. Por otra parte, los autómatas fueron otro de los elementos que más sorprendían al espectador como, por ejemplo, una representación de los trabajos de Hércules.

El tema de la religión, junto con el deporte o el arte de la guerra, fueron los más frecuentes. Detrás de muchas de estas realizaciones está la influencia de obras literarias de la época de Guillaume Du Choul, como *Religion des anciens Romains*, publicada en 1556, o *Discours sur la castrametation et discipline militaire des anciens Romains*, visible en la recreación del campamento romano. Y no era de extrañar la presencia de estas materias, ya que Jean de Neufville era un enamorado de la literatura griega y latina. En su momento, debió tener acceso a libros e impresiones de este género. Luego, en su jardín trató de replicar a través de una cuidada iconografía la arquitectura, religión y modos de vida de la Antigüedad. Pero este espacio no solo fue un lugar donde recibía a sus invitados, sino la pieza central de su propiedad, un puente hacia las Humanidades, una alegoría del tipo de vida que añoraba alcanzar en su mayorazgo. Precisamente, esta imitación de la Antigüedad está siempre presente en las descripciones de Chanteloup. Dejean y Galland-Willemen han encontrado numerosas fuentes de la literatura latina, publicaciones de la Antigüedad y de la arqueología que podrían haber inspirado todo el panorama iconográfico del jardín.

Dejean defiende que Jean de Neufville debió estar familiarizado con las reconstrucciones de los monumentos romanos que se habían publicado desde 1540 y que debió conocer a través de objetos, reproducciones, grabados o ilustraciones en libros que tuvieron su eco en la topiaria de su jardín. Del mismo modo, esto hace pensar que Neufville tuvo aquí una colección de libros ilustrados e imágenes impresas que debieron actuar de guía. Así, Chanteloup no solo fue un jardín literario. Huéspedes flamencos, ingleses y alemanes, que nunca visitaron Italia, encontraron aquí un jardín ilustrado de lo que habían estudiado en casa a través de las imágenes que iluminaban sus bibliotecas.

Este jardín, por su situación geográfica central en Francia, fue un lugar de parada casi obligatoria para cualquier personaje de la corte. Tras las guerras de religión, el país se convirtió en un destino central para la mayoría de los turistas del momento, siendo Chanteloup un lugar de referencia, convirtiéndose en un bastión a imitar para los jardines que con posterioridad se extenderían por el continente. Su peculiaridad radica en que no tiene antecedentes en la jardinería francesa, pero sí influencias de estos espacios desarrollados en Italia. No se conoce que Jean de Neufville viajara a dicho territorio, pero era una práctica común en la educación de los jóvenes de la corte. Dejean plantea que jardines italianos como los de Bomarzo han influido en la rareza y

las misteriosas inscripciones, mientras que los autómatas e ingenios hidráulicos guardan relación con aquellos que ya existían en el dominio de Pratolino o en el de los Medici.

A su vez, Chanteloup sería un exponente para los franceses, no solo en lo botánico, sino como lugar de inspiración para poetas y literatos del momento. Era un destino ideal para practicar una estancia de un día y ver, al mismo tiempo, el mundo desde un solo lugar. Así lo reflejaron los turistas y escritores que lo visitaron durante el Renacimiento. Especialmente frecuentes fueron las visitas a finales del siglo XVI y, sobre todo, de 1600 a 1630. Asimismo, las guías de viaje contribuyeron a la parada en este espacio. Casi todos los testimonios confirmaban el profundo interés del público en conocer la topiaria de este jardín y parte del mismo compondría su propio espacio tras visitarlo.

Para dar solidez a este trabajo, en la segunda parte de *Chanteloup, the Renaissance garden of the Villeroy. An initiation to Humanism* el autor incluye 20 descripciones contemporáneas al jardín, realizadas por visitantes de la época, la mayoría escritores franceses, aristócratas o nobles en misiones diplomáticas y que suponen un destacado recurso para entender este espacio.

No obstante, el texto principal y eje de este estudio es *Cantilupum*, del cual se ocupa la latinista Galand-Willemin en la tercera parte, traduciendo la obra y acercándola a su posible autora,

Madeleine de L'Aubespine Villeroy (1546-1596), próxima a la familia Villeroy. El documento, que cabalga entre el Realismo y el Simbolismo, es una fuente primordial para entender el jardín y un empeño, por parte de su propietario, de ganarse el favor real y el de sus dignatarios, intención que se dignificaba con este poema.

Por último, se cierra este trabajo con una cuidada bibliografía y relación de autores, figuras históricas y artísticas, sitios y monumentos, además de un

índice de ilustraciones y contenidos. Todo ello presentado en una edición en inglés cerrada en una atractiva encuadernación en formato cuadrado.

Como conclusión, podemos decir que el trabajo de Dejean pone de relieve una necesaria y justa resurrección de la jardinería francesa del siglo XVI, en la que Chanteloup fue y es una metáfora vegetal del humanismo del Renacimiento.

Francisco Manuel ESPEJO JIMÉNEZ 
Universidad de Córdoba