

# ACADEMIA

---



BOLETÍN  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

AÑO 2025  
NÚMERO 127

---

# JARDINES Y JARDINERÍA EN LOS TAPICES DE LA CORONA DE ESPAÑA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. IMÁGENES SELECCIONADAS

GARDENS AND GARDENING IN THE TAPESTRIES OF THE CROWN OF SPAIN FROM THE 16TH AND 17TH CENTURIES. SELECTED IMAGES

Pilar Bosqued Lacambra

Investigadora independiente

pcb.bosqued@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1291-7532

Recibido: 25/09/2024. Aceptado: 11/03/2025

Cómo citar: Bosqued Lacambra, Pilar, "Jardines y jardinería en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII: imágenes seleccionadas", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 127 (2025): 65-88.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17590588>

**Resumen:** El estudio de las plantas en los tapices de los siglos XVI y XVII de la Corona de España (Patrimonio Nacional), permite conocer los jardines y los elementos de la jardinería presentes en las escenas, así como los diferentes estilos de jardinería asociados a esos paños. En este artículo se muestran algunas imágenes de jardines y jardinería en estos tapices acompañadas de textos.

**Palabras clave:** Colección Real de tapices; Patrimonio Nacional de España; jardín medieval; jardín renacentista; jardín barroco clasicista.

**Abstract:** The study of the plants depicted in the sixteenth- and seventeenth-century tapestries belonging to the Spanish Crown (National Heritage) provides insight into the gardens and gardening elements represented in these scenes, as well as into the different styles of garden design associated with these works. This article presents several images of gardens and gardening features found in these tapestries, accompanied by explanatory texts.

**Key words:** Royal Tapestry Collection; Patrimonio Nacional de España (National Heritage of Spain); medieval garden; renaissance garden; baroque classicist garden.

## NOTA PREVIA

Para el presente artículo, y en relación con los paños o tapices de los siglos XVI y XVII, se siguen los catálogos<sup>1</sup> publicados por el Patrimonio Nacional de España, quien posee y custodia la colección de tapices. Los números arábigos hacen referencia a las series que componen la colección, y los números romanos al tapiz (TA) en cada serie.

El artículo complementa a los publicados en la revista *Academia* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, números 117 (2015), 119-120 (2017-2018) y 121 (2019); se recomienda acudir a los mismos para la consulta de sus textos y su bibliografía<sup>2</sup>. En él se incluyen algunas actualizaciones respecto a los artículos precedentes relativos a los tapices de la Colección Real y en especial respecto a su correspondencia con tapices de otras colecciones paralelas.

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio de los jardines y la jardinería en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII, Patrimonio Nacional de España, expone de manera sucinta los elementos propios de lo jardinero, tanto vegetales como arquitectónicos, localizados e incluidos en los campos<sup>3</sup> de los paños.

En primer lugar, se han seleccionado los tapices que contienen imágenes de jardines y de jardinería para estudiar los mencionados elementos representados, que han quedado incluidos en el texto, ilustrados en el repertorio gráfico que acompaña este artículo<sup>4</sup>.

La jardinería es, según la Real Academia Española, el “arte y el oficio del jardinero”<sup>5</sup>, y por ello se trata someramente de los diferentes estilos del arte de los jardines presentes en los paños y asociados a los mismos.

## JARDINES Y JARDINERÍA EN LOS TAPICES DE LA CORONA DE ESPAÑA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII DE PATRIMONIO NACIONAL DE ESPAÑA

El concepto y el estilo de un jardín varían con el paso de los años, la historia, la ciencia, la botánica, la tecnología, la arquitectura e ingeniería, las modas y las

<sup>1</sup> Junquera / Herrero, 1986. Junquera / Díaz, 1986.

<sup>2</sup> Bosqued, 2015: 121-184. 2017-2018: 109-163. 2019a: 137-191. Agradezco a Patrimonio Nacional los permisos concedidos para el trabajo.

<sup>3</sup> Sobre los términos utilizados en la tapicería, véase Herrero, 2008. Las cenefas repiten en cierta medida algunos de los elementos de los campos de los tapices relacionados con el tema.

<sup>4</sup> Este artículo se adapta en su extensión e imágenes a las normas de publicación de la revista *Academia*, por lo que se aborda el tema de manera sintetizada y con un número reducido de figuras.

<sup>5</sup> *Diccionario de la lengua española*. En: <https://dle.rae.es> [última consulta, mayo de 2024].

tendencias<sup>6</sup>. En los tapices de los que aquí se trata se han identificado tres estilos de jardín: el jardín medieval tardío, el jardín renacentista de influencia italiana y flamenca, y el jardín clasicista, o barroco, de origen francés.

## EL JARDÍN MEDIEVAL TARDÍO EN TAPICES DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI DE PATRIMONIO NACIONAL DE ESPAÑA

Este estilo del arte de los jardines está presente en algunos de los tapices de principios del siglo XVI y muestra características propias del jardín medieval cerrado, *hortus conclusus*, aunque en esta ocasión de estilo ya tardío.

En términos generales, el jardín medieval se caracteriza por los muros que encierran y protegen al jardín, las fuentes que proporcionan el agua necesaria para los usos domésticos, para el baño, para el riego y también para la ornamentación y el placer y, en relación a la vegetación, los árboles de mediano porte, sobre todo frutales, los bancos de verdor, las espalderas y plantas trepadoras, todo ello dispuesto en praderas salpicadas de flores, y flores ornamentales, muchas de ellas con carácter simbólico<sup>7</sup>.

Las siete *Goteras de cama*<sup>8</sup> (TA 3/IV-X) presentan una unidad temática que Volckaert ha estudiado<sup>9</sup>, e indica que los tapices siguen y se inspiran en el *Roman de la Rose* y sitúa su confección entre 1510 y 1525. En esos siete tapices aparecen jardines con bancos de verdor, fuentes y, evidentemente, vegetación asociada al jardín.

**BANCOS DE VERDOR.** Los bancos de verdor<sup>10</sup>, característicos de la jardinería medieval, son bancos construidos en ladrillo en los que la superficie destinada al asiento superior, al apoyo o al acodo, se recubría con césped, o especies botánicas similares, de manera que proporcionaran un cómodo y mullido asiento y apoyo a las damas. Al mismo tiempo las distinguidas señoras exhibían y salvaguardaban sus ricos ropajes, los cuales quedaban extendidos sobre las limpias superficies de la pradera y sobre los bancos. Los bancos de verdor se empleaban igualmente para colocar jarrones, cestas y otros elementos móviles que contuvieran flores y plantas (figs. 1a, 1b y 1c).

**FUENTES.** En las *Goteras de cama* se han localizado fuentes ornamentales redondas de piedra labrada de cierta altura con un surtidor central del que surgen varios caños que dan salida al agua, que cae en la fuente. Según Volckaert, se trata de fuentes del amor<sup>11</sup>, tema del *Roman de la Rose*<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Véase sobre la iconografía y los jardines, Impelluso, 2005.

<sup>7</sup> Sobre la simbología y las plantas, véase Levi, 1977.

<sup>8</sup> Las *Goteras de cama* se encuentran clasificados en la serie *Historia de David y Betsabé*, con cuya historia no tienen nada que ver.

<sup>9</sup> Volckaert, 1993: 58-63.

<sup>10</sup> Una excelente imagen de banco de verdor se incluye en el *Roman de Renaud de Montauban*, manuscrito de la Biblioteca del Arsenal de París (<https://www.bn.fr-arsenal>).

<sup>11</sup> Volckaert, 1993: 62. Indicó que es una “allusion à la fontaine d'amour ou à la fontaine de Narcisse”.

<sup>12</sup> Ver Innes & Perry, 2002.



Figs. 1a, 1b y 1c. Superior: *Gotera de cama*, Bruselas, 1510-1525 (TA 3/X); inferior izquierda: *Gotera de cama*, Bruselas, 1510-1525 (TA 3/VI); inferior derecha: *Gotera de cama*, Bruselas, 1510-1525 (TA 3/VIII). Patrimonio Nacional. Fotos: Pilar Bosqued.

Las fuentes, además de las funciones prácticas, higiénicas y utilitarias ya mencionadas, proporcionaban el murmullo agradable para el deleite visual y acústico, al mismo tiempo que favorecían el escenario galante, apropiado para el baño y los bañistas, y, por extensión, la presencia esporádica de mirones.



Fig. 2. *Betsabé en el baño sorprendida por David*, Bruselas, primer tercio del siglo XVI (TA 3/I). Patrimonio Nacional. Foto: Pilar Bosqued.

Estas últimas cualidades, bañista y *voyeur*, se escenifican en el paño bruselense del primer tercio del siglo XVI, *Betsabé en el baño sorprendida por David* (TA 3/I), quien observa desde un terrado la belleza de Betsabé mientras se bañaba<sup>13</sup>. En el paño, a la izquierda, hay un manantial que surge entre rocas formando un pequeño lago o estanque, cuya agua confluye con la de la fuente ornamental que está al resguardo de un templete de elegante diseño de estilo gótico (fig. 2).

*GENERALIDADES DE LOS ELEMENTOS VEGETALES.* En los sencillos jardines de las *Goteras de cama* se crea un ambiente de jardín placentero, señorrial, cortesano y refinado, en los que abundan los rosales trepadores, que se disponen enrollados en espiral por los listones de madera, tutorados por espalderas o vallados, y en celosías, para proporcionar un telón floral al banco y al decorado jardinerío. Completa el ambiente amoroso los rosales arbustivos y las canastas rebosantes de rosas recién colectadas. Todas las rosas son rojas, color que simboliza<sup>14</sup> el amor apasionado, tema del *Roman de la Rose*. Los caballeros y las damas cogen, recolectan, se coronan y ofrecen rosas rojas a sus amados y pretendientes.

<sup>13</sup> *Sagrada Biblia*, Reyes II, XI: 2-4.

<sup>14</sup> Ver nota 7.

## EL JARDÍN RENACENTISTA EN TAPICES DEL SIGLO XVI DE PATRIMONIO NACIONAL DE ESPAÑA

Existen numerosos y variados ejemplos de la jardinería renacentista en los tapices de la Corona de España del siglo XVI, en ocasiones en los fondos de los campos. Se trata de jardines con influencia italiana, jardines adaptados al renacimiento desarrollado en los países flamencos, lugar de procedencia de los tapices<sup>15</sup>.

El jardín renacentista se ornamenta, y para ello se incluyen diversos elementos arquitectónicos auxiliares: pérgolas, empalizadas, verjas, celosías, barandillas, balaustreadas, puertas, templete, emparrados, cenadores, pabellones, quioscos, fuentes y estatuaria.

Estos elementos arquitectónicos estructuran el trazado del jardín y se ubican estratégicamente en los puntos de intersección de las líneas rectas y diagonales, en las esquinas o en los centros de los andadores y de los parterres<sup>16</sup> rectilíneos y organizados en donde se ubican.

La vegetación aparece dispuesta de manera ordenada en los cuadros de plantación, y trepa cubriendo las pérgolas, las espalderas y las arquitecturas auxiliares; se crean túneles de verdor con flores vistosas y olorosas. Se disponen macetas y macetones con vegetación que complementan el jardín. El mobiliario y las arquitecturas auxiliares están al servicio de la jardinería y de las plantas trepadoras.

Las tres series de tapices bruselenses dedicados a *Vertumno y Pomona* (TA 16/I-VIII; TA 17/I-VI; TA 18/I-VIII), confeccionadas en Bruselas entre 1545 y 1560, recrean la historia de amor habida entre Vertumno y Pomona que Ovidio escribe en el libro XIV de su *Metamorfosis*<sup>17</sup>, la cual proporciona una historia perfecta para reproducir jardines<sup>18</sup>. Mientras que Pomona se dedicaba a embellecer sus huertos y a rodear con murallas sus jardines para impedir la entrada a los hombres, Vertumno intentaba entrar una y otra vez en la vida de Pomona, disfrazándose de una u otra manera para conseguir su amor<sup>19</sup>. Los paños desprenden alegría en las estancias donde se cuelgan, creando la sensación de encontrarse en un jardín interior agradable y delicioso, definido por Delmarcel como un jardín de invierno<sup>20</sup>, o invernadero.

Estas mismas sensaciones se perciben igualmente en las series de *Grutescos con monos* (TA 30/I-X), Bruselas, hacia 1550, y en la *Colgadura de cama* (TA 31/I-IV), Bruselas, hacia 1560. En este último caso se representa una original ornamentación

<sup>15</sup> Ver al respecto Furing *et al.*, 2002; Sobre el tema de la iconografía y los jardines, consultese Vredeman de Vries, 1583.

<sup>16</sup> Parterre: del francés “par terre”, por tierra, a nivel del suelo. Se aplica igualmente a “un jardín o parte de él con césped, flores y anchos paseos”, Diccionario de la lengua española. En: <https://dle.rae.es> [última consulta, mayo de 2024].

<sup>17</sup> Ovidio, Libro XIV; 624-771. En Ruiz de Elvira, volumen III (Lib. XI-XV), 1994.

<sup>18</sup> Consultese Paredes, 1996; 1999. Cleland, 2014. Herrero, 2018. Bosqued, 2019b.

<sup>19</sup> Sobre la iconografía y las decoraciones de los tapices de Vertumno y Pomona, ver Paredes, 1999: 75-112. Herrero, 2018: 53-78. Cleland, 2014: 270-289.

<sup>20</sup> Lo definió como *jardín d'hiver*, Delmarcel, 1999: 130.

inspirada en el mundo vegetal, por lo que la sensación de quienes se dispusieran a utilizar la cama, cerrado su espacio interior por los tapices, sería la de la ilusión de adentrarse en un jardín que pudiera transportarle hacia reparadores sueños.

Schmitz-von Ledebur indicó respecto a la serie de los paños del Kunsthistorisches Museum de Viena<sup>21</sup> dedicada a Vertumno y Pomona (KHM/XX), similar a los de Patrimonio Nacional, que los diseños eran de Pieter Coecke van Aelst, tejidos entre 1548-1575 en Bruselas<sup>22</sup>.

Por su parte, Bauer, en su estudio sobre los tapices del cardenal Granvela, muestra la similitud existente entre esa serie<sup>23</sup> y los tapices de Vertumno y Pomona<sup>24</sup>.

En el fondo del paisaje de la escena de *La Avaricia rechaza el Amor* (TA 61/VII), Bruselas, hacia 1630, se vislumbra una zona de un jardín ordenado y sencillo. Se trata de un jardín al que se accede bajando unas escaleras hasta la terraza en donde está trazado, en planta cuadrangular, con varios parterres geométricos y cuadrangulares, una fuente y una puerta que parece dar acceso a una terraza inferior. El jardín está abierto al paisaje y al espacio que le rodea en el cual se incluye.

**FUENTES.** En el paño bruselense *Vertumno transformado en guerrero* (TA 18/VI), hacia 1545, se localiza una fuente de doble taza en el centro de un jardín de cuadros de plantación geométricos, la cual ordena la composición sobre la que se articulan los caminos a recorrer y los cuadros de plantación.

En el tapiz bruselense *Jardín con edificios* (TA 69/I) se muestra una fuente circular de taza redonda, que se alza sobre un pilón bajo de gran tamaño, también circular, al que cae el agua.

En *Rebeca da de beber a Eliezer* (TA 29/VI), Bruselas, hacia 1535, se reproduce esa acción<sup>25</sup> expresada en el título con una fuente utilitaria y práctica, que se localiza en un exterior. A pesar de que no forma parte de un jardín, se incluye porque está ejecutada al modo de una elegante alberca o piscina, con un diseño de estudiadas y clásicas proporciones, rodeada de un suelo de mármoles de colores y balaustradas artísticas.

En el paño bruselense *La Avaricia rechaza al Amor* (TA 61/VII), hacia 1630, encontramos una fuente de taza circular que deja caer el agua sobre un estanque rectangular situado abajo, a nivel del suelo, y que proporciona un murmullo de agradables sensaciones y reflejo de la luz. En el trazado de la fuente se emplean cuidadas proporciones que muestran la inserción del círculo de la fuente en el rectángulo del estanque, un diseño simple, pero de resultados siempre acertados.

<sup>21</sup> Kunsthistorisches Museum Wien, Austria (en adelante, KHM). Agradezco la consulta de los archivos y los paños al mencionado museo, e *In memoriam*, a la que fuera conservadora de los tapices, la doctora Rotraud Bauer (1941-2006).

<sup>22</sup> "Die Entwürfe der Figuren werden Pieter Coecke van Aelst". En Schmitz-von Ledebur, 2015: 106-117.

<sup>23</sup> Se trata de la serie KHM LXVI/1-6: *Ausichten von Gärten mit Tierstaffage*. Ver sobre el tema Bauer, 2000: 151-154, 361-364. Ver nota 21.

<sup>24</sup> KHM XX/1-9: *Pomona und Vertumnus nach Ovidio Metamorphosen*. Ver al respecto Bosqued, 2019b: 351-378. Ver, igualmente, nota 19.

<sup>25</sup> *Sagrada Biblia*, Génesis XIV, 14-19.

**EMPARRADOS, PÉRGOLAS Y CELOSÍAS.** Los cuatro tapices de la serie bruselense *Juegos de niños* (TA 33/I-IV), hacia 1560, representan paisajes idílicos con emparrados formados por troncos de robles (o encinas) por los que trepan parras ornamentales entre las que figuran niños alegres y divertidos que se dedican a recolectar las uvas. El dominio de las técnicas agrícolas se percibe en la disposición que se practica a la vid, dejándola subir hasta lo alto de un árbol, proporcionando a su tronco la vistosidad de sus pámpanos y uvas<sup>26</sup> (figs. 3a, 3b y 3c).

Otros emparrados con celosías se localizan en los paños de las tres series ya mencionadas de *Vertumno y Pomona*. Esas estructuras ligeras permiten que las plantas y las flores trepen y recubran las estructuras ideadas para ello, por lo que con el tiempo quedan cubiertos de flores y frutos, confiriendo a los paños alegría y exuberancia. A las pérgolas se añaden adornos, guirnaldas, coronas y esculturas.

Los diez tapices de la serie *Grutescos con monos* (TA 30/I-X), Bruselas, hacia 1550, no reproducen un jardín propiamente dicho, pero recrean el ambiente y algunos elementos que forman parte de un jardín. Las celosías y las pérgolas se cubren de plantas trepadoras y exóticas que otorgan al ambiente jardinero y renacentista matices originales y sorprendentes. Destacan por su exuberancia floral y frutal, resaltada por el color rojo vivo del fondo de los paños.

El tapiz *Jardín con edificios* (TA 69/I) muestra un túnel de verdor de bóveda de cañón recubierto de vegetación. Cuando el paseante recorre el espacio a través del túnel, el espacio se percibe como mayor.

**TEMPLATES, QUIOSCOS Y PABELLONES.** Se introducen en los jardines a manera de habitación, cenador o habitáculo complementario donde pasar unas horas y disfrutar del jardín en todas sus dimensiones. Algunos de los templates o pabellones de recreo se construyen como un belvedere o mirador, por lo que se elevan en altura varios pisos o se edifican sobre las elevaciones del terreno a fin de obtener la máxima panorámica. También existen pajareras de enormes dimensiones o jaulas integradas en el jardín, elementos faunísticos complementarios de los jardines. Existen varios ejemplos en las series de *Vertumno y Pomona* (TA 16, 17 y 18).

En ocasiones, los templates y los pabellones quedan recubiertos por abundante vegetación por lo que, en cierto modo, se crean nuevos jardines en altura, a manera de sencillos jardines verticales. Es entonces cuando la esencia del jardín renacentista se manifiesta en toda su simple expresión: arquitectura y diseño unidos a la planificación espacial y a la selección de las especies botánicas apropiadas, demostrando el conocimiento de las técnicas agrícolas y jardineras (fig. 4).

En el tapiz *Las hermanas de Psiquis* (TA 137/I), Bruselas, hacia 1550, destaca un template de amor o habitáculo donde el Amor, Cupido, encuentra el inmejorable refugio y tranquilidad, a resguardo de las miradas extrañas, entre un maravilloso e idílico paisaje. El jardín se convierte una vez más en el marco ideal para las pasiones amorosas y las sensaciones más placenteras.

<sup>26</sup> Agradezco al conde Donà delle Rose la aportación fotográfica para el estudio de sus cuatro tapices de idéntica temática.



Figs. 3a, 3b y 3c. Superior: *Emparrados y niños cogiendo uvas*, Bruselas, hacia 1560 (TA 33/I). Centro: *Vertumno transformado en anciana*, Bruselas, h. 1550 (TA16/VI). Inferior: *Colgadura de cama, paño lateral*, Bruselas, h. 1560 (TA 31/II). Patrimonio Nacional. Fotos: Pilar Bosqued.

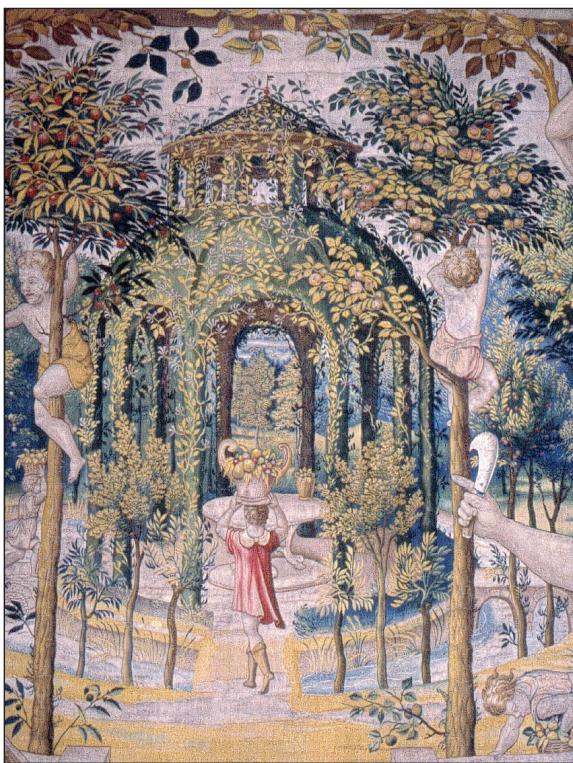
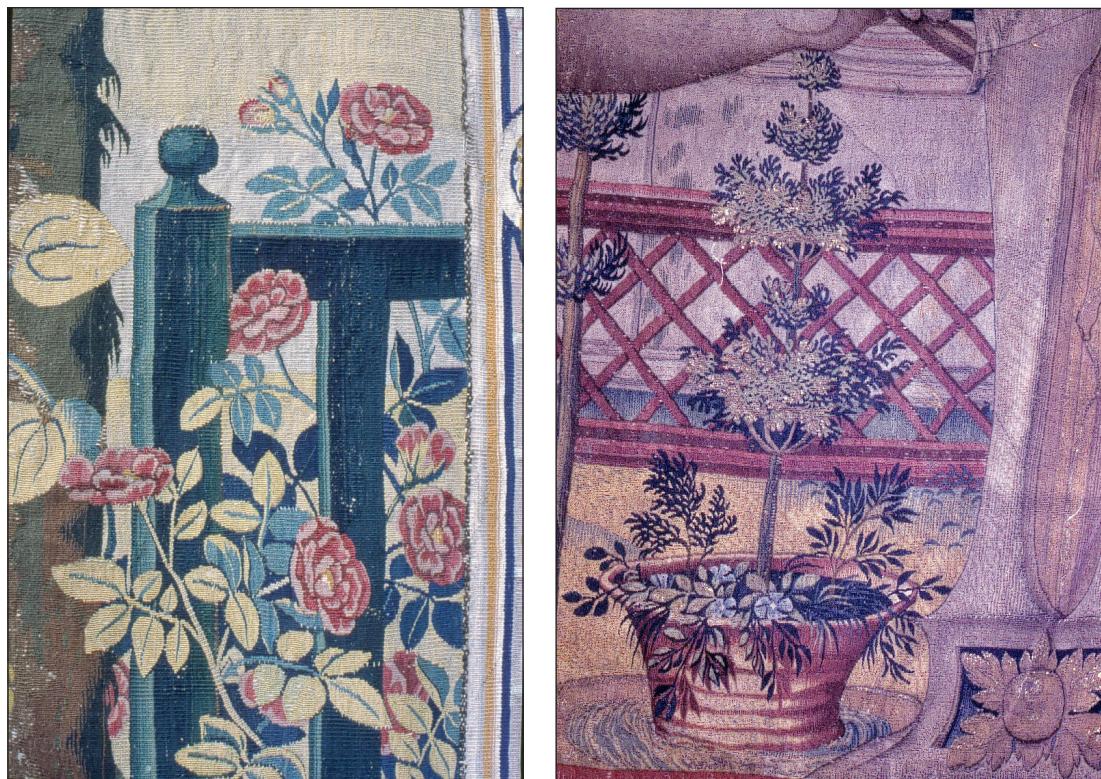


Fig. 4. *Vertumno transformado en jardinero*, Bruselas, h. 1545 (TA 18/V).  
Patrimonio Nacional. Foto: Pilar Bosqued.

El paño *Jardín con edificios* (TA 69/I) proporciona la imagen de un templete y pabellón de recreo de dos pisos en los que se desarrollan, a modo de corredor aéreo, los espacios adecuados para disfrutar del placer del jardín, al resguardo de las inclemencias del tiempo, de las miradas indiscretas y como una refinada extensión del edificio o residencia. La planta inferior está compuesta por columnas que dejan el espacio abierto hacia el jardín, mientras que la superior se compone por arcos de medio punto. Las esquinas se adornan con torres que sobresalen en su altura. Podemos considerar al conjunto superior como un *belvedere*, mientras que la parte inferior se aproxima a la idea de un *cortile* en el que pasear. El templete parece rodeado por pequeños canales de agua. Unas rústicas vallas de madera enmarcan los andadores que llevan hacia el jardín.

**MUROS, VÉRJAS, EMPALIZADAS Y CERRAMIENTOS.** En las tres series de Vertumno y Pomona se muestran empalizadas bajas, simples y sencillas celosías que perfilan los cuadros de plantación y los andadores y que siguen la clásica tradición de la jardinería romana<sup>27</sup>. Esos cerramientos tienen igualmente usos prácticos para las plantas trepadoras o las que necesitan apoyarse en ellas para crecer en altura, como los rosales. Los vallados de madera enmarcan los andadores que recorren los jardines (figs. 5a y 5b).

<sup>27</sup> Grimal: 1969.



Figs. 5a y 5b. Izquierda: *Las horas vienen a recibir a Venus*, Bruselas, h. 1550 (TA 41/I). Derecha: *Vertumno transformado en agricultor* (TA 17/I). Patrimonio Nacional. Fotos: Pilar Bosqued.

Las cercas y cerramientos permiten delimitar la superficie dedicada a huerta o jardín sin impedir la visión y disfrute de los mismos. Es el caso de la empalizada del cercado que delimita el Jardín de las Hespérides<sup>28</sup> en el paño *Hércules luchando con el dragón del jardín de las Hespérides* (TA 23/V), Bruselas, hacia 1550, y del mencionado *Jardín con edificios* (TA 69/I).

**BANCOS Y ASIENTOS.** En el paño *San Jerónimo en el desierto* (TA 7/III), tejido en Bruselas hacia 1515, el santo se apoya al pie de un árbol que tiene en su parte inferior un banco circular que rodea toda la base del tronco que está confeccionado con ramas entretejidas, del mismo modo en que se hacían las empalizadas para los jardines en la época medieval y principios de la renacentista.

Los bancos circulares con un árbol en el centro servían para realizar las danzas de mayo<sup>29</sup>, bailes haciendo la rueda, en corro, rodeando el pie de los “árboles de mayo” que conmemoraban la alegría primaveral y el despertar del amor<sup>30</sup>. Esta iconografía puede verse en una de las series de tapices del KHM, *Szenen aus dem*

<sup>28</sup> Bosqued, 2011. Herrero, 2020: 26-27, 42-43, 61.

<sup>29</sup> Los bailes se continúan haciendo y son muy populares.

<sup>30</sup> En España se celebran fiestas similares que se conocen como “los mayos”.



Figs. 6a, y 6b. Izquierda: *Vertumno transformado en guerrero*, Bruselas, h. 1550 (TA 16/IV). Derecha: *San Jerónimo en el desierto*, Bruselas, h. 151 (TA 7/III). Patrimonio Nacional. Fotos: Pilar Bosqued.

*Schäferleben*, Bruselas, segunda mitad del siglo XVI, que muestra las danzas de mayo y el árbol alrededor del cual se celebran<sup>31</sup> (figs. 6a y 6b).

Bancos y asientos más lujosos y sofisticados aparecen en las series de Vertumno y Pomona (TA 16, 17 y 18) en donde se utiliza el mármol. Muestran una vez más la influencia de la antigüedad clásica romana.

El banco o murete en el paño *Rafael presentado por Tobías a su padre* (TA 34/II), Bruselas, hacia 1550, recuerda a los bancos de verdor de la época medieval. La base está construida con ladrillos y toda la parte superior se cubre con un confortable almohadón.

**ESCULTURAS.** Las esculturas y los elementos escultóricos más utilizados para sostener y decorar las pérgolas, emparrados y arquerías son las cariátides, atlantes, sirenas-cariátides, las tres gracias, los faunos-atlantes. En los paños del siglo XVI se localizan, sobre todo, en las citadas series de Vertumno y Pomona<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> KHM, XC/1-8, Bruselas, segunda mitad del siglo XVI. En KHM XC/2: *Der Reigentanz*; en KHM XC/7: *Der Tanz um der Maibaum* y en KHM XC/8 *Hochzeitsfeier eines Schäferpaars*. Ver nota 21.

<sup>32</sup> Hay muchas esculturas en los tapices de los siglos XVI y XVII, aunque algunas no están ubicadas en jardines o exteriores. Sobre el tema, ver Paredes, 1996; 1999. Ver nota 15.



Fig. 7. *Vertumno transformado en agricultor*, Bruselas, h. 1560 (TA 17/I).  
Patrimonio Nacional. Foto: Pilar Bosqued.

Se compaginan y se armonizan con otras esculturas clásicas, algunas de ellas recuperadas de las excavaciones realizadas en aquel momento o replicadas en el renacimiento, y que tanto se utilizaron para decorar los jardines (fig. 7).

*GENERALIDADES DE LOS ELEMENTOS VEGETALES:* plantaciones, setos, setos recortados y topiaria<sup>33</sup>. En lo referente a la vegetación, el paseante se deleita mientras atraviesa un túnel de verdor o contempla desde lejos las pérgolas y los túneles cubiertos por vegetación. La sensación de frescor, los cambios de luz que proporciona el follaje se unen a la fragancia de las flores y a la variación de colores y frutos.

Los arbustos se podan y surge el arte topiario, “técnica de podar árboles y arbustos de forma decorativa”<sup>34</sup>, heredado de la jardinería romana, y que se aprecia en todo su esplendor en el jardín renacentista, donde se percibe el dominio de la poda ornamental y el recorte en formas geométricas, escalonadas y en pisos.

La topiaria se extiende a otras épocas y a otros estilos de jardinería. A principios del siglo XVII, en 1611, fecha que puede ser considerada como una data media de los tapices seleccionados para este artículo, Covarrubias definía a un jardín como

<sup>33</sup> Término que procede del latín *topiaria-æ*: jardinería, y *topiarius-ii*: jardinero decorador. En: García de Diego, 1971: 514.

<sup>34</sup> Diccionario de la lengua española. En: <https://dle.rae.es> [última consulta, mayo de 2024].

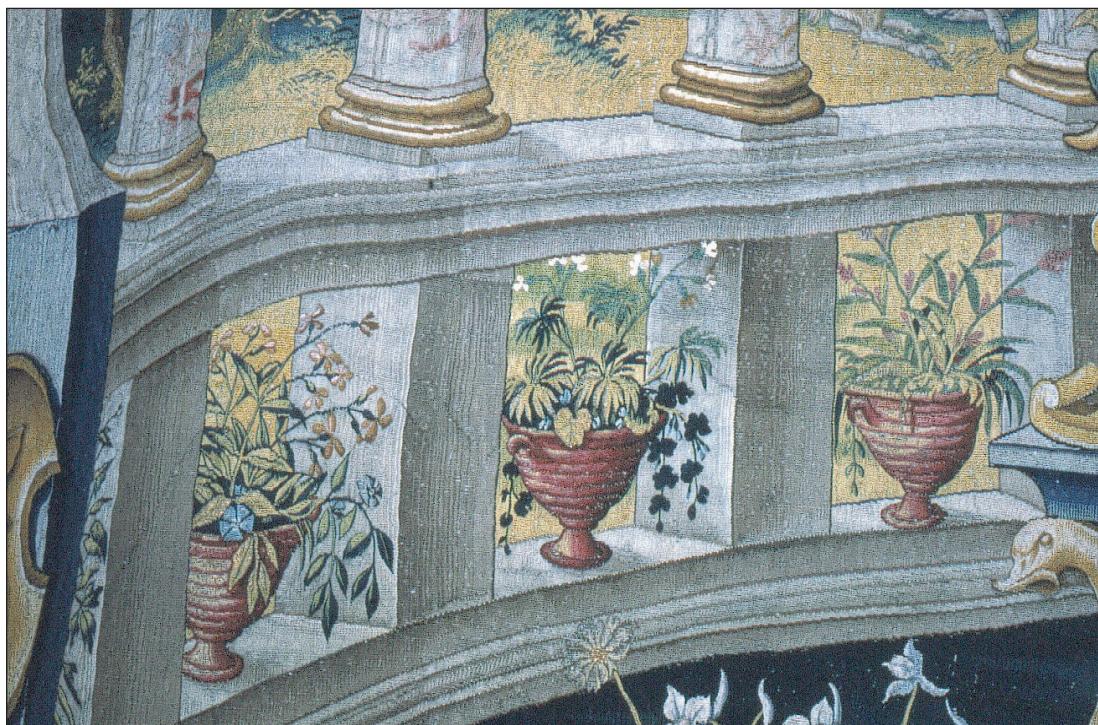


Fig. 8. *Vertumno se descubre ante Pomona*, Bruselas, h. 1545 (TA 18/VIII). Patrimonio Nacional.  
Foto: Pilar Bosqued.

un “huerto de recreación de diversas flores y yervas olorosas, con fuentes y quadros repartidos con muchos lazos, y obra que llaman los latinos *topiaria*, de mesas de arrayán y de otras yervas”<sup>35</sup>.

Los cuadros de plantación y estructura general de los jardines de las series de Vertumno y Pomona se diseñan con simples formas triangulares, cuadrangulares, rectangulares o romboidales, en donde se plantan arbustos, plantas de flor, plantas cubresuelos y donde se ubican igualmente las topiarias y macetas.

En muchas ocasiones se une el jardín de recreo al huerto y a las huertas de frutales, por lo que las especies hortícolas y frutícolas forman parte de los jardines.

Las composiciones de flor cortada se disponen en jarrones, macetas y macetones que, en ocasiones, se introducen en los interiores. Todas ellas ornamentan y complementan el decorado jardinerío (fig. 8).

## EL JARDÍN CLASICISTA O BARROCO EN TAPICES DEL SIGLO XVII DE PATRIMONIO NACIONAL DE ESPAÑA

En términos generales, en el siglo XVII el jardín ocupa una mayor superficie y se estructura y se diseña según trazados geométricos y grandes perspectivas

<sup>35</sup> Covarrubias, 1674 [1943, facsímil, 2003].

abiertas. En este estilo de jardín destaca el agua, tanto en movimiento con juegos de agua con chorros en altura o surtidores en fuentes arquitectónicas, como en los estanques y canales de aguas tranquilas o en suave movimiento. Reflejan la luz y amplían espacios.

El jardín clasicista, o barroco, se convierte en un decorado perfecto en el que un monarca, un noble o un rico pueden proyectar su riqueza, su poder y su dominio. Presenta una extensión adecuada para celebrar fastuosas reuniones, realizar grandes paseos, representar obras teatrales, oír música. El jardín es por sí mismo un espectáculo, una atracción más para sorprender a los huéspedes y al pueblo, el lugar adecuado para proyectar al exterior la gloria de su propietario, e incluso su banalidad.

Las esculturas que adornan los jardines de esa época tienen connotaciones simbólicas, en ocasiones relacionadas con la mitología de la antigüedad clásica griega y romana, las cuales aportarán destacados y repetitivos modelos donde inspirarse.

Son característicos de este estilo de jardín barroco, clasicista o francés, los parterres en *broderie*<sup>36</sup>, un elaborado diseño de setos recortados y flores que forman lazos y florituras compuestas con la mezcla de elementos vegetales recortados y elementos inertes<sup>37</sup>. Los parterres en *broderie* adquieren su mayor lucimiento cuando se ven desde lo alto y en perspectiva.

La serie tejida en Amberes, *Historia de Venus* (TA 113/I-IX), hacia 1670, expone detalles de jardines clasicistas del siglo XVII muy interesantes, lo mismo que la serie facticia de paños sueltos, tejidos, según Van Tichelen&Vliege, por Boeckhorst (1605-1668), en Amberes<sup>38</sup> (TA143/I-IX).

En esta serie se encuentra el paño *Armida conduce a Renaldo a un lugar mágico*<sup>39</sup> (TA 143/II), con uno de los ejemplos más hermosos y destacados de jardines barrocos en los tapices del siglo XVII de la colección. A la espectacular composición jardinera se debe añadir el valor que añade el título en donde se cita “un lugar mágico”, que es lo que debe ser un jardín: un lugar que proporcione sensaciones de maravilla y encanto.

En el fondo del paño *Venus y Adonis se disponen para la caza* (TA 113/VIII), Amberes, hacia 1670, se muestra un jardín clásico con sencillos y esquemáticos parterres en *broderie* y una fuente ornamental con agua que cae desde notable altura.

Otras muestras de jardines de estilo barroco, clasicista, se pueden ver en diversos tapices amberinos de mitad del siglo XVII, como los que Delmarcel destacó en

<sup>36</sup> Literalmente, “bordado”. *Diccionario de la lengua española*. En: <https://dle.rae.es> [última consulta, junio de 2024].

<sup>37</sup> Véase: Morrow, 1987: 232.

<sup>38</sup> Respecto a esa serie 143, véase Van Tichelen&Vlieghe, 1990: 109-117. Así lo recoge igualmente Delmarcel, quien remite al artículo citado. En: Delmarcel, 1999: 229.

<sup>39</sup> Sobre Armida y Renaldo, véase la obra del Museo del Prado de Luca Giordano *Armida y Renaldo*, óleo sobre lienzo, hacia 1697, P003235, <https://www.museodelprado.es> [última consulta, julio 2024].

su obra<sup>40</sup>, y en los que se representan fuentes, juegos de agua, parterres, grandes macetones con plantas y arbustos, arbustos recortados y avenidas del jardín en perspectiva.

*FUENTES, CASCADAS Y JUEGOS DE AGUA.* Como se ha dicho, la abundancia de los estanques y de juegos acuáticos está igualmente ligada al concepto del jardín clasicista francés o jardín barroco. En los jardines del siglo XVII se exhibe, por tanto, la técnica y el dominio de la fontanería ornamental, artística y lúdica.

En estos tapices del siglo XVII se descubren varias fuentes arquitectónicas de destacada envergadura. Son fuentes que componen escenas de gran espectacularidad, con desarrollada teatralidad, y que están dispuestas en terrazas o formando diferentes juegos acuáticos y amplias perspectivas.

En el caso del tapiz *Apolo y el dragón* (TA 113/VII), Amberes, hacia 1670, se muestra en la escena del fondo una fuente o cascada, que forma una cortina de agua que se desploma desde cierta altura sobre un estanque o canal situado abajo, en un nivel inferior, produciendo notable sonoridad.

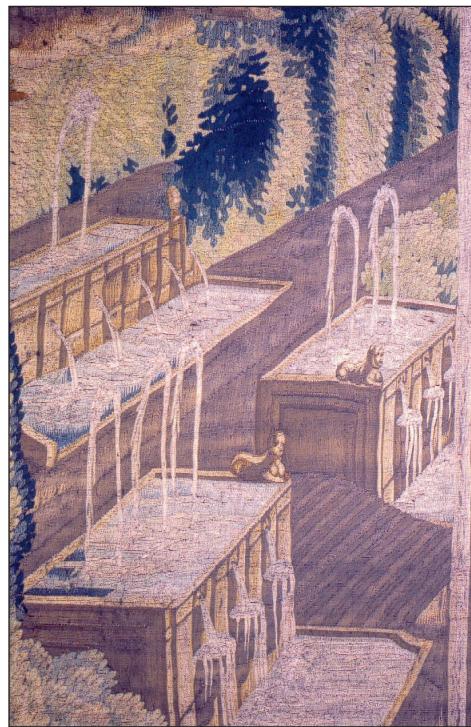
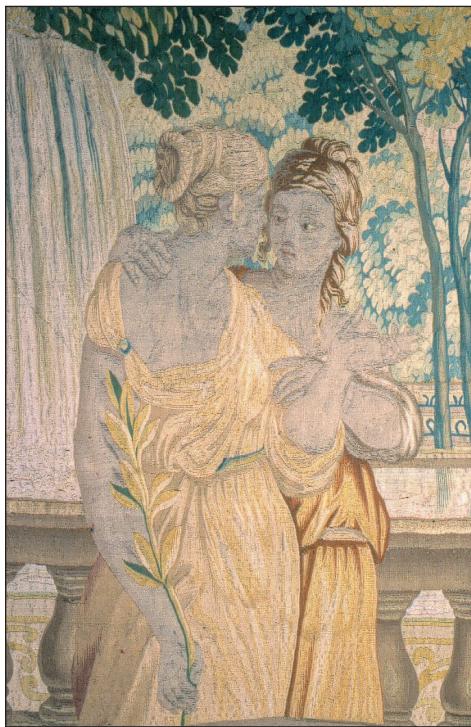
En el ya mencionado amberino paño, *Armida conduce a Renaldo a un lugar mágico* (TA 143/II), se recrea un jardín con chorros de agua que se elevan y monumentales terrazas con estanques. La estructura general del jardín ha precisado de grandes movimientos de tierra y elaboradas técnicas arquitectónicas hasta escalonar el terreno formando grandes plataformas que albergan fuentes y estanques, juegos de agua y escaleras monumentales que unen los diferentes niveles o terrazas. Las líneas verticales que forman los chorros de agua que ascienden a presión y a considerable altura quedan perfectamente potenciados por las plantaciones arbóreas que también proyectan sus siluetas verticales. La disposición escalonada de las terrazas y los juegos acuáticos semejan la *Fontana dell'organo*, de la italiana *Villa d'Este* en Tívoli, cerca de Roma<sup>41</sup>.

En el paño antuerpino *Banquete de Armida* (TA 143/IX) se muestra una gran fuente ornamental de cuatro tazas circulares superpuestas de diferentes diámetros y en diferentes alturas, rematadas en su parte superior por los caños por donde el agua cae en abundancia y desciende resbalando y formando sonoras cascadas hasta el gran estanque circular inferior (figs. 9a, 9b, 9c y 9d).

*TEMPLATES, QUIOSCOS Y PABELLONES.* Los pabellones y templete pueden ser de grandes dimensiones y de sólidas estructuras arquitectónicas. Conforman uno de los puntos más destacados del jardín, tanto por estar dentro como por ser observados desde la distancia. Es el caso de la parte del templo de columnas de planta circular con cúpula redonda que puede verse en *Apolo y el dragón* (TA 113/VII), Amberes, 1670, cuyo modelo arquitectónico se remonta a los templos romanos de la antigüedad clásica y que tiene su ejemplo más destacado, y más repetido en el

<sup>40</sup> Véase el capítulo dedicado a los tapices amberinos del siglo XVII, Delmarcel, 1999: 255-265.

<sup>41</sup> El palacio y el jardín están declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Ver al respecto <https://villae.cultura.gov.it> y <https://whc.unesco.org> [últimas consultas, junio 2024].



Figs. 9a, 9b, 9c y 9d. Superior izquierda: *Apolo y el dragón*, Amberes, h. 1670 (TA 113/VII); superior derecha: *Armida conduce a Renaldo a un lugar mágico*, Amberes, h. 1 (TA 143/II); inferior izquierdo: *Banquete de Armida*, Amberes (TA 143/IX); inferior derecha: *Venus y Adonis se disponen para la caza*, Amberes, h. 1670 (TA 113/VIII). Patrimonio Nacional. Fotos: Pilar Bosqued.

arte de los jardines, en el templo de Vesta situado en la colina romana de Tívoli, el cual se incluirá igualmente en los jardines paisajistas<sup>42</sup>.

Los protagonistas del paño amberino *Armida y Ronaldo pasean* (TA 143/VII) salen de un templo, o pabellón, adornado con pilastras y columnas sostenidas por cariátides y atlantes. Se sitúan en lo alto de las escaleras de acceso al templo, cuya zona está cerrada por balaustradas y desde donde se domina la panorámica del jardín, apenas mostrado.

En la serie *Galerías* (TA 64 I/IV), Bruselas, hacia 1660, se insertan en los jardines del fondo de los paños varios pabellones sencillos recubiertos de vegetación situados en las esquinas de los parterres geométricos.

**BANCOS Y ASIENTOS.** En el tapiz, también antuerpino, de *Las Aonidas hacen el tocado de Venus* (TA 143/VI) se muestra una escena en la que Venus se deja peinar entre rosas y amorcillos, protagonistas de los jardines. El sillón o poltrona parece sacado del interior de la residencia donde se ubica el jardín, lo mismo que los almohadones y las fastuosas telas que se extienden por la pradera. El jardín se convierte en una habitación más de la morada, la cual se agranda y se prolonga por el jardín.

Por su parte, en el paño *Venus y Adonis se disponen para la caza* (TA 113/VIII), Amberes, hacia 1670, vemos cómo Venus, igualmente rodeada por amorcillos y rosas, está recostada sobre un rico tejido que se alza por detrás, apoyado entre dos árboles, formando un habitáculo abierto desde el que disfruta de la visión del jardín clasicista, esbozado ligeramente, y que se extiende abierto al paisaje.

**EMPARRADOS, PÉRGOLAS Y CELOSÍAS.** Las cinco series llamadas *Galerías* (TA 64/I-IV; TA 65/I-XII; TA 66/I-XXI; TA 67/I-XI y TA 68/I/X), tejidas entre 1625 y 1660, abundan en emparrados y pérgolas, que son el motivo principal del campo del tapiz, y enmarcan las composiciones florales dispuestas en jarrones. Una vez colgados los paños a lo largo de las paredes y de los muros proporcionan a las estancias la sensación de estar dentro de un verdadero jardín<sup>43</sup> (fig. 10).

En el tapiz amberino *Banquete de Armida* (TA 143/IX) destaca sobremanera la elevada estructura, toda ella recubierta de vegetación, que se comporta como una gran pérgola, o emparrado, formada por bóveda y sostenida por columnas rematadas en pináculos decorativos. El espacio formado para proteger la larga mesa dispuesta para el banquete está abierto, lo que permite la integración plena en el jardín, mientras que los laterales se han adornado con guirnaldas verdes.

**ESCULTURAS.** Las series *Galerías* también están profusamente embellecidas por motivos escultóricos, donde sobresalen las pilastras de cariátides, las pilastras de estípites y las columnas corintias. Todas ellas sostienen las pérgolas, los templete

<sup>42</sup> Ver los dibujos del templo de Vesta de Isidro Vázquez (1765-1840) en Biblioteca Digital Hispánica, “Descripción del templo tiburtino de Vesta vulgarmente llamado de la Sibila”, 1792, DIB/14/10/7. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/x/0/0/57/5?searchdata> [última consulta, junio 2024].

<sup>43</sup> Véase nota 20.



Fig. 10. *Galerías de emparrados*, Bruselas, h. 1660 (TA 66/III). Patrimonio Nacional.  
Foto: Pilar Bosqued.

y los pabellones que albergan y cobijan los jarrones con exuberantes decoraciones y composiciones florales (fig. 11).

**CERRAMIENTOS, BALAUSTRADAS Y BARANDILLAS.** La terraza del tapiz *Apolo y el dragón* (TA 113/VII), Amberes, hacia 1670, que tiene el suelo cubierto de mármoles de colores, está limitada con balaustradas a las que se puede asomar para contemplar el maravilloso espectáculo de la cascada de agua que se desploma desde lo alto hasta el estanque inferior.

En *Las Aonidas hacen el tocado de Venus* (TA 143/VI) existen balaustradas con jarrones que cierran y delimitan el jardín escalonado y sus diferentes espacios.

**GENERALIDADES DE LOS ELEMENTOS VEGETALES.** En los tapices del siglo XVII hay varios jardines de setos recortados, todos ellos trazados de forma esquemática y mostrados en lejanía, los cuales se incluyen en el paisaje y, evidentemente, en el decorado jardinerío.

Resultan notorios y notables en los mencionados fondos de los cuatro paños de la serie *Galerías* (TA 64/I-IV), Bruselas, hacia 1660, con un diseño de parterres en *broderie* de líneas curvas y geométricas, aunque muy esquemáticos.

También se ve un jardín de setos recortados en el paño *La Avaricia rechaza el Amor* (TA 61/VII), Bruselas, hacia 1630, con setos bajos y otros setos de mayor altura, todos ellos podados, que forman muretes que delimitan exteriormente los cuadros geométricos de plantación.



Fig. 11. *Galerías de emparrados*, Bruselas, h. 1625 (TA 67/XI).  
Patrimonio Nacional. Foto: Pilar Bosqued.

En *Venus y Adonis se disponen para la caza* (TA 113/VIII), Amberes, hacia 1670, se muestra un jardín de setos bajos recortados formando parterres de elaboradas curvas y líneas mixtilíneas, cuadros de plantación ordenados estructurados por la fuente ornamental de la que se ha hablado.

Delante de la monumental fuente del paño antuerpino *Banquete de Armida* (TA 143/IX) existen parterres de setos recortados con formas simplificadas de líneas curvilíneas y geométricas.

Como se ha visto, las composiciones florales, frutales y las mixtas (florales y frutales), con su variado colorido y formas distintas, confieren alegría y belleza al tapiz. Estas agrupaciones de planta viva se componen, se disponen y se organizan en los jarrones con flor cortada; presentan un alto interés ornamental y estético y, además, permiten la aparición de especies florales originales y exóticas que evidencian el uso y las modas florales del momento (fig. 11).

Resulta frecuente que la exuberancia de flores y frutas y la disposición desmayada de algunas plantas terminen por ocultar parte de los jarrones y macetas, y por ello queda potenciada la sensación de jardín. Por otra parte, destacaré la fácil movilidad y la posibilidad de traslado de las macetas y de los macetones, lo que permite cambiar el decorado a voluntad o según dicten las estaciones del año.

En el tapiz antuerpino *Las Aonidas hacen el tocado de Venus* (TA 143/VI) hay un macetón con ¿un naranjo? y un jarrón con flores cortadas, entre ellas rosas, las mismas flores que trepan por el tronco del árbol principal.

Respecto a las guirnaldas, resulta conveniente resaltar que, por sí mismas, no justifican su inclusión en un jardín, ya que pueden aparecer en el interior de los edificios, pero la mayoría de las veces complementan una pérgola, un emparrado, un templete o se sitúan en el alto y en los laterales de una puerta y de una ventana, momento en el que transmiten las sensaciones jardineras propias del exterior.

Las guirnaldas ornamentales están confeccionadas con flores y frutos y, como sucede en los jarrones, tienen una gran riqueza botánica. Provienen de la tradición clásica romana y podría decirse que las guirnaldas son la réplica en vivo, es decir, con especies vegetales vivas, de lo que se hace en la escultura con materia inerte. O viceversa.

Al tratarse de composiciones en las que no es necesario que se críen en una tierra, sino que son flores y plantas cortadas, aparecen mayor número de especies exóticas, introducidas y alóctonas. Además, como la temática botánica y jardinera no ofrece connotaciones problemáticas, los tapices con jardines o ambientes jardineros resultan muy adecuados para ser colgados en las recepciones privadas y oficiales.

## HERRAMIENTAS Y ÚTILES DE JARDINERÍA

En estos tapices se han identificado varios útiles y herramientas propios de la agricultura y de la jardinería, la mayoría de ellos en las series de Vertumno y Pomona citadas<sup>44</sup>. Se trata de navajas, cuchillos, podaderas de mano de hoja curva, horcas de tres púas, escaleras de mano portátiles de madera para subir a los árboles y arbustos a podar, cortar y recolectar frutos, jarras y jarrones para regar, cestas y cestos para recoger y transportar flores y frutos, macetas, macetones, jarrones y canastas para colocar flores, frutos y adornos florales. Igualmente, y además en ocasiones con connotaciones simbólicas y atributos de los personajes<sup>45</sup>, palas de madera con las puntas reforzadas con piezas metálicas, hachas, sierras y serruchos. También sombreros de paja para protegerse del sol y del calor.

## OTROS ASPECTOS RELACIONADOS CON LOS JARDINES

Existen connotaciones mitológicas y simbólicas asociadas a los jardines en estos tapices, de las que ya se ha tratado<sup>46</sup>, e igualmente destacables son las escenas del jardín de las Hespérides en *Hércules luchando con el dragón del jardín de las Hespérides* (TA 23/V), Bruselas, hacia 1550, donde se representa un sencillo recinto cercado con

<sup>44</sup> Véase Bosqued, 2019b: 370-371.

<sup>45</sup> Por ejemplo, la pala que aparece en la escena en la que Noé planta la viña tras el diluvio en el tapiz *La Nobleza*, Bruselas (TA 8/IV). Ver al respecto Delmarcel, 1999: 132, 136.

<sup>46</sup> Ver nota 2. Volvemos a referir la transformación de las Helíadas en álamos, el jardín del Edén y el Paraíso y la conversión de Dafne en laurel (véase Bosqued, 2015: 129, 145, 153).



Figs. 12a y 12b. Superior: *La caída de Ícaro*. Bruselas, h. 1545 (TA 19/I); inferior: *Teseo presenta a los Reyes de Creta la cabeza del Minotauro*. Bruselas 1620-1637 (TA 56/VII). Patrimonio Nacional.  
Fotos: Pilar Bosqued.

el árbol de las manzanas de oro, una iconografía que se localiza igualmente en las cenefas de los tapices<sup>47</sup>.

Tienen especial interés las escenas dedicadas al minotauro y el laberinto<sup>48</sup>, ya que reproducen un laberinto vegetal. Ovidio narró<sup>49</sup> que Dédalo construyó un laberinto y en los tapices de la Corona de España se observan tres laberintos realizados con elementos vegetales, todos ellos de planta circular y setos recortados. Se localizan en el tapiz bruselense *La caída de Ícaro* (TA 19/I), hacia 1545, de la serie dedicada a las *Fábulas de Ovidio*, y en los paños, también bruselenses y de 1620-1637, titulados *Ariadna entrega a Teseo el ovillo para salir del laberinto de Creta* (TA 56/VI) y *Teseo presenta a los Reyes de Creta la cabeza del Minotauro* (TA 56/VII) (figs. 12a y 12b).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bauer, Rotraud (2000). "Gartenlandschaften mit Tieren Zur Tapisserienserie der sogenannten Granvelliärgarten in Wien". En: Härtling, Ursula (ed.), *Garten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*. Catálogo de la Exposición Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 15. Octubre 2000-24. Januar 2001. München, pp. 151-154 y 361-364.
- Bergua, Juan (1960). *Mitología Universal*. V. I, Madrid.
- Bosqued, Pilar (2011). *El jardín de las Hespérides en dos tapices de la Corona de España del siglo XVI*. Comunicación nº 3 en el XXXVIII Congreso Nacional de Parques y Jardines Públicos "Del Jardín de las Hespérides a la ciudad de hoy". Las Palmas de Gran Canaria, 16 al 19 marzo de 2011. CD-R.
- Bosqued, Pilar (2015). "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (I)". *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 117, pp. 121-184.
- Bosqued, Pilar (2017-2018). "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (II)". *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 119-120, pp. 109-163.
- Bosqued, Pilar (2019a). "Los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (III)". *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 121, pp. 137-191.
- Bosqued, Pilar (2019b). "Los jardines de Pomona en los tapices de Vertumno y Pomona del siglo XVI de Patrimonio Nacional de España y Kunsthistorisches Museum de Viena". En: Chaparro Gómez, César / Pérez Guillamón, Ignacio (eds.), *De Flandes a Extremadura. Humanismo y naturaleza en los tapices de Badajoz*. Encuentro Internacional, 21-22 febrero. Badajoz. Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, pp. 351-378.
- Cleland, Elizabeth A. H. et alii (2014). *Grand Design. Pieter Coecke van Aelst and Renaissance Tapestry*. New York.
- Covarrubias, Sebastián de (2003). *Tesoro de la Lengua Castellana o Española según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1943. Edición facsímil, Barcelona.
- Delmarcel, Guy (1999). *La tapisserie flamande*. Tielt / Belgique.
- Delmarcel, Guy (2000). *Los Honores. Tapisseries flamandes pour Charles Quint*. Pandora Publishers.

<sup>47</sup> Ver nota 28.

<sup>48</sup> Ver Bosqued, 2015: 181.

<sup>49</sup> Ovidio, 1994: 100-103.

- Fuhring, Peter / De Jonge, Krista / De Maegd, Chris / Härtling, Ursula (2002). *De Wereld is een tuin. Hans Vredeman de Vries en de tuinkunst van de renaissance*. Amsterdam.
- García de Diego, Vicente (1971). *Diccionario ilustrado latino-español español-latino*. Barcelona (octava edición).
- Grimal, Pierre (1969). *Les jardins romains*. Paris.
- Härtling, Ursula (ed.) (2000). *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel uns der Künsste um Peter Paul Rubens*. Catálogo de la Exposición. Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, 15. Oktober 2000-14. January 2001. München.
- Herrero Carretero, Concha (2008). *Vocabulario Histórico de la tapicería*. Patrimonio Nacional. Madrid.
- Herrero Carretero, Concha (2018). “Jardines de Vertumno y Pomona y Galerías de emparrados: Tapices de las colecciones de Felipe II y Felipe IV”, pp. 53-75. En: *Jardins et mondes paysagers. II*. Daniel Lecler et Claudine Marion-Andrès (éds.) sept. 2018. ISSN 0814-7570 © Publications numériques de la Société des Langues Néo-latines. Complément au n° 386. <http://neolatines.free.fr/wp/?p=3516>
- Herrero Carretero, Concha (2020). *Tapices de Rafael para la Corona de España. Los Hechos de los Apóstoles*. Patrimonio Nacional. Madrid.
- Innes, Miranda / Perry, Clay (2002). *Medieval flowers*. London.
- Junquera de Vega, Paulina / Herrero Carretero, Concha (1986). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: Siglo XVI*. Madrid.
- Junquera de Vega, Paulina / Díaz Gallegos, Carmen (1986). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen II: Siglo XVII*. Madrid.
- Impelluso, Lucia (2005). *Giardini, orti e labirinti*. Milano.
- Levi d'Ancona, Mirella (1977). *The garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*. Firenze, Olschki.
- Ovidio Nasón, Publio (1994). *Metamorfosis*. Lib. I, ed. vol. I, Texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira, Madrid: CSIC.
- Paredes, Cecilia (1996). “Termes et caryatides dans la «Tenture» de Vertumne et Pomone”. En: *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archeologie*, 18, pp. 45-62.
- Paredes, Cecilia (1999). “Des jardins de Vénus aux jardins de Pomone. Note sur l'iconographie des décors des tapisseries de Vertumne et Pomone”. En: *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire d'Art*, 68, pp. 75-112.
- Sagrada Biblia. Traducida de la vulgata latina al español por Félix Torres Amat*. [Paris, 1856]. Edición facsímil. Barcelona, 1980.
- Schmitz, H. (1922). *Les tapisseries de la Cour Impériale de Vienne*. Wien.
- Schmitz-von Ledebur, Katja (2015). *Fäden der Macht. Tapisserien des 16. Jahrhunderts aus dem Kunsthistorisches Museum*. Herausgegeben von Sabine Haag. Eine Ausstellung des Kunsthistorisches Museums Wien 14. Juli bis 20. Septiembre 2015. Wien, pp. 106-117.
- Tichelen, Isabelle van (1990): *Jan Boeckhorst als mahler der Barockzeit*. Antwerpen.
- Tichelen, Isabelle van (1993). “Saint Jérôme penitent”. En: *Tissus d'Or. Tapisseries Flamandes de la Couronne Espagnole*. Catálogo de la Exposición, pp. 58-63. Malines.
- Volckaert, Ane (1993). “Scènes d'après le Roman de la Rose”. En: *Tissus d'Or. Tapisseries Flamandes de la Couronne Espagnole*. Catálogo de la Exposición, pp. 58-63. Malines.
- Vredeman de Vries, Hans (1583). *Hortorum viridiorumque...]*. Antuerpiae.