

«Babilonios pensiles /
competencias son viles»:
el *Catalogus Glorïae Mundi*
de Barthélemy de Chasseneuz
en el *Paraíso cerrado* (I, vv. 43-56)
de Pedro Soto de Rojas

“Babilonios pensiles / competencias
son viles”: The *Catalogus Glorïae Mundi*
by Barthélemy de Chasseneuz in the
Paraíso cerrado (I, vv. 43-56) by
Pedro Soto de Rojas

Alberto Fadón Duarte

<https://orcid.org/0000-0003-0678-0135>
Universidad Complutense de Madrid
ESPAÑA
afadon@ucm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 547-561]
Recibido: 17-06-2023 / Aceptado: 20-07-2023
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.38>

Resumen. El propósito de este artículo es desentrañar un fragmento oscuro del *Paraíso cerrado* (I, vv. 43-56) de Pedro Soto de Rojas a la luz de una de las referencias eruditas incluidas por el autor en los márgenes de la página. Para ello, el trabajo se estructura en dos grandes apartados. En primer lugar, se analiza el pasaje desde el punto de vista retórico y se recoge lo dicho por la crítica sobre el mismo. Vistas las insuficiencias de tal perspectiva, a continuación se examina cómo a través de una de las fuentes cifradas en las glosas, el *Catalogus Glorïae Mundi* de Barthélemy de

Chasseneuz, se pueden esclarecer los puntos más complicados del episodio y se descubren las razones de su hermetismo.

Palabras clave. Soto de Rojas; *Paraíso cerrado para muchos*; Concepto por paridad; poliantea; *Catalogus Gloriarum Mundi*; *Hortus balsami*.

Abstract. The purpose of this article is to unravel a difficult fragment of the *Paraíso cerrado* (I, vv. 43-56) by Pedro Soto de Rojas in light of one of the scholarly references included by the author in the margins of the page. For this, the work is structured in two large sections. In the first place, the passage is analyzed from the rhetorical point of view and what was said by critics about it is collected. Given the insufficiencies of such a perspective, we will now examine how, through one of the sources encrypted in the glosses, the *Catalogus Gloriarum Mundi* by Barthélemy de Chasseneuz, the most complicated points of the episode are clarified and the reasons for its secrecy are discovered.

Keywords. Soto de Rojas; *Paraíso cerrado para muchos*; Concept of parity; Polyantha; *Catalogus Gloriarum Mundi*; *Hortus balsami*.

*Entre los datos de la erudición
brota cierta tristeza
difícilmente compartible.*
Juan Antonio González Iglesias

La «reducción a números» del hoy conocido como Carmen de los Mascarones, según la feliz expresión con que Trillo y Figueroa definía la escritura del *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* de Pedro Soto de Rojas¹, ha suscitado un cierto interés durante las últimas décadas. Esa relativa atención de la crítica, sin embargo, no se ha coronado aún con la dilucidación del sentido literal de los más de mil versos que conforman el poema. Podría, pues, afirmarse que una parte importante de tales estudios ha privilegiado el *cannochiale* frente al microscopio, la interpretación de conjunto frente al examen con lupa, a la hora de desvelar los secretos de la oscura silva barroca. Discurren por esta línea las pesquisas de maestros como Orozco, Egido, Gómez Canseco, Trueblood o Lara Garrido, por citar los más destacados². Desde una perspectiva de reflexión micro-filológica, puede aducirse un reciente artículo de Ponce Cárdenas sobre las écfrasis en la sexta mansión del *Paraíso*³, así como la propuesta de la edición comentada de Fernández Dognac, que acoge una prosificación completa del poema⁴.

1. En Soto de Rojas, *Paraíso cerrado*, fol. 10r.

2. Orozco, 2010 [1955], pp. 139-228; Egido, 1981; Gómez Canseco, 1989; Trueblood, 1996; Lara Garrido, 1997.

3. Ponce Cárdenas, 2021.

4. Fernández Dognac, 1992.

Un aspecto insoslayable para ahondar tanto en el significado preciso de varios retazos poéticos como para bucear en la oficina del autor y sus concepciones estéticas se halla en las glosas consignadas en los márgenes del volumen, una práctica extendida en la obra de grandes autores coetáneos (como Lope o Valdivielso) y en géneros de inspiración elevada (como la épica sacra). Tales apostillas se solían despachar tradicionalmente como mera exhibición erudita sin interés, como un signo de la pedantería de la época. A la luz de asedios como los aplicados por Pedro Conde al *Isidro* de Lope de Vega, sabemos que la exploración de los *scholia* marginales pone de relieve la validez de tales notas para conocer las fuentes de la composición y representa, por ello, una vía segura para descifrar un puñado de *loci obscuri*⁵. En esta aproximación vamos a ocuparnos de un fragmento del *Paraíso* que ostenta en su tramo final una serie de dificultades cuya resolución exige acudir a tales *marginalia*. Para ello, comenzaremos valorando el pasaje de manera general, poniéndolo en relación con lo que Gracián denominara «conceptos por paridad» y revisando cuanto ha afirmado la filología sobre el mismo. A continuación, tras sondear el papel que juegan las anotaciones en el poema, se atenderá a lo que dicen a propósito de este lugar complejo de la silva, para descubrir que el hipotexto esencial es el *Catalogus Gloriarum Mundi* (1529) de Barthélemy de Chasseneuz, lo que conlleva algunas implicaciones de relieve.

1. CLAVES DE UNA PARIDAD ERUDITA

La obertura del *Paraíso cerrado* se despliega a modo de una evocación histórica de Granada seguida por la *invocatio* a la Musa Clío y una tirada de versos que festejan las idílicas condiciones del entorno. Se trata de un diseño retórico usual, rastreable en textos clásicos como las epístolas ecfrásticas de Plinio el Joven, que toma como punto de partida lo más genérico del enclave para orientarse enseguida hacia el objeto de la descripción. Tras concluir dicho apartado y antes de entrar en la primera de las siete mansiones que estructuran el carmen, el poeta desliza el siguiente cuadro:

Los fenices de Alcín, lisonjas bellas
que en sus flores trasladan las estrellas,
ricos los atenienses de Epicuro,
babilonios pensiles
competencias son viles.
La flor que se desmaya
a la presencia del calor estivo,
los cultos son sepulcro de Lucano.
Los del claro romano
que a Otavio festejó y el de la cumbre

5. Conde Parrado, 2018, 2019, 2020.

de Gelboé (desmantelado muro,
bálsamo por Cleopatra mal seguro)
pequeñas son centellas desta lumbre,
manso alivio a la humana pesadumbre (vv. 43-56)⁶.

En una primera lectura, más allá de las dificultades derivadas de los nombres cargados de significado histórico-literario, sorprende la elusión en varias líneas de un sustantivo al que complementen adjetivos como «fenices», «atenienses» o «cultos». Igualmente, se echa de menos un término que haga plenamente inteligibles los genitivos «del claro romano» y «de la cumbre». La clave aquí se localiza en el «pensiles» del v. 46, entendiendo el vocablo en la acepción amplia de «cualquier jardín delicioso» y no solo aquellos «suspensos o colgados en el aire» (*Aut*). Sorteado este primer escollo, se vislumbra con cierta claridad, a pesar del recio asíndeton que domina la mayor parte⁷, la estructura sobre la que se asienta la urdimbre lírica: una comparación tripartita que subraya las excelencias del carmen albaicinerero frente a otros huertos de gran renombre: 1) Los jardines fenices de Alcín, que son como lisonjas bellas cuyas flores trasladan las estrellas, los ricos vergeles de Epicuro en Atenas o los pensiles de Babilonia son competencias viles [frente a este paraíso]; 2) los cultos jardines que sirvieron de sepulcro a Lucano son [en comparación con este] igual que la flor que se desmaya ante la presencia del calor veraniego; 3) los *horti* del egregio romano que celebró a Octavio y los de la cumbre del Gelboé se reducen, por su parte, a pequeñas centellas de esta lumbre que sirve de alivio a los pesares⁸.

Este tipo de analogía se corresponde bien con lo que Baltasar Gracián denomina en el Discurso XIV de su *Agudeza y arte de ingenio* (1648) «concepto por paridad», categoría a la que no se ha prestado demasiada atención, pero que resulta de gran provecho para apreciar el maridaje de la *inventio* con la *elocutio* en la lengua de la época⁹. Aunque puedan parecer idénticas a las semejanzas comunes de las que el jesuita se había ocupado con anterioridad —pues ambas se fundan en el careo del sujeto con otros términos—, la diferencia radica en que aquí se persigue un cotejo entre dos órdenes de realidad en algún modo equivalentes (héroes, árboles, palacios). Dentro de que cualquiera de estos símiles puede ser considerado como una paridad, para Gracián solo son dignas de su Arte aquellas «conceptuosas», esto es, las que se sostienen sobre una «circunstancia especial» o «rara contingencia» que evita que estemos ante «una desnuda figura retórica sin viveza de ingenio»¹⁰. Pese a que el filósofo jesuita distingue la paridad de las disparidades, lo normal es que ambas se encuentren confundidas y que sirvan, sobre todo, para perfilar las

6. Soto de Rojas, *Paraíso cerrado*, fol. 17r.

7. Sobre esta y otras 'fallas' estilísticas de Soto, así como acerca de ciertas particularidades de su gongorismo, ha discurrido con inteligencia Trueblood, 1996, especialmente pp. 15-17.

8. No puede dejar de apuntarse que el esquema se repite justo a continuación, pero cambiando jardines por elementos geométricos y arquitectónicos: «No la imagen del círculo más claro, / que Euclides manifiesta, no de Vitruvio ocupación molesta / en triángulos, óvalos y cuadros, / triglifos y metopas, / vio tanta luz, correspondencia tanta, / cual esta leve, armoniosa planta, / que, en diez veces cincuenta / varas, siete mansiones alimenta», *Paraíso cerrado*, fol. 17r.

9. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, pp. 298-304.

10. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, p. 299.

características y singularidades de un elemento o personaje a la luz de la tradición y de otros modelos ilustres por todos conocidos.

Además de las muestras citadas por Gracián, como el famoso soneto gongorino sobre el Escorial que incluye un careo entre Felipe II y Salomón en tanto que religiosos monarcas y artífices de templos inmortales, un ejemplo de paridad conceptuosa bastante elocuente figura el *Isidro* (1599) de Lope de Vega. Apoyándose en una identidad onomástica que hace las veces de circunstancia especial, el prolijo escritor dedica varias quintillas al parangón entre el labrador madrileño e Isidoro de Sevilla, pues los dos son santos españoles y dechados de humildad, si bien difieren abismalmente en ciencia e indumentaria:

Así nuestro Isidro ha sido
que imita al primero en cuanto
fue humilde, perfecto y santo;
mas con rústico vestido
no puede imitarle tanto.

Aquí hay báculo dorado;
aquí, arado tosco herrado;
aquí capa; aquí capote;
brocado, allí; aquí, picote;
almas, allí; aquí, ganado (I, vv. 321-330)¹¹.

Es muy habitual que este recurso se utilice con fines laudatorios para apuntar cómo el sujeto escogido supera a sus semejantes en el mismo campo, lo que da lugar a una subclase que se ajusta sin demasiados problemas a lo que E. R. Curtius bautizara como «sobrepajamiento», una técnica popularizada en la poesía latina de Época Flavia (Estacio, Marcial) y en la Antigüedad tardía (Claudiano), cuyas huellas resultan perceptibles en las letras del Renacimiento y el Barroco. Según las pautas del *Überbietung*, «quien desea “alabar” a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de mostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas»¹².

Cabe notar, de todos modos, que la paridad de Soto de Rojas no es conceptuosa, ya que tiene un carácter tópico y no se apoya en ninguna circunstancia especial, sino que procede, más que por ingenio, por acumulación de referencias cultas y algo recónditas sumadas a una sintaxis críptica. Para que fuese digna de la Agudeza tendría que darse alguna contingencia común entre el carmen granadino y el resto de los jardines como, por ejemplo, que alguno de los mismos se dividiese también en siete terrazas desiguales. Se trata, en cualquier caso, de un giro erudito a un tipo de comparación trivializada en las descripciones poéticas de villas, jardines y fábricas religiosas¹³. Recuérdense, a este respecto, los conocidos versos de la silva de Estacio dedicada a la Villa Tiburtina de Manilio Vopisco: «*quid bifera Alcinoi laudem pomaria vosque, / qui numquam vacui prodistis in aethera,*

11. Lope de Vega, *Isidro*, p. 183.

12. Curtius, 1995, p. 235.

13. Véanse, entre otros, Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, 2018; Fadón Duarte, 2021, 2022.

rami? cedant Telegoni, cedant Laurentia Turni / iugera Lucrinaeque domus litusque cruenti / Antiphatae («¿Para qué ensalzar sus vergeles, dignos de Alcínoo, que dan dos cosechas al año, con sus ramas que nunca se extienden en los aires sin carga de frutos? Atrás las campiñas de Telégono, atrás las de Turno en Laurento y las residencias del lago Lucrino y la costa del feroz Antífates', vv. 81-85)¹⁴. Como ejemplo relevante del Siglo de Oro, sería suficiente aducir unas líneas de la *Descripción del Abadía* de Lope, un texto con el que el granadino estaría más que familiarizado: «Yace donde comienza Estremadura, / al pie del monte que divide España, / un hermoso jardín que en hermosura / los pensiles y hibleos acompaña»¹⁵.

Si se dejan a un lado esos aspectos formales para volver al contenido, conviene notar que las modernas ediciones de Egido y Fernández Dougnac han identificado sin problemas las cuatro primeras referencias, de las cuales solo entraña alguna complicación la de «los fenices de Alcín» debido a las peculiares variantes morfológicas del poeta. En este caso, se trata de los jardines de Alcínoo, rey de los feacios, cantados por Homero en la *Odisea* y recordados, como hemos visto, por los vates latinos, desde Propertio hasta Estacio. Sobre las alusiones al vergel «del claro romano que a Otavio festejó» y al «de la cumbre del Gelboé», Aurora Egido brinda una serie de puntualizaciones históricas que resultan impertinentes para su comprensión, mientras que en el *Paraíso comentado* se proporciona la siguiente versión en prosa:

y del mismo modo, tanto los jardines de Horacio, el claro romano que festejó la grandeza del emperador Octavio Augusto, como el antiguo vergel de la cumbre del monte Gelboé, lugar donde fue derrotado Saúl y ahora sólo es un dismantelado murallón o un bálsamo tan poco seguro como lo fue para Cleopatra la suntuosa ciudad de Alejandría, son únicamente pequeñas centellas desprendidas de esta lumbre, de este manso alivio para la desazón humana, como es este paraíso¹⁶.

Como puede observarse, la explicación a propósito de la primera referencia no carece completamente de sentido, ya que Horacio poseía algunas villas suburbanas en diversas latitudes de Italia. Sin embargo, la interpretación de la segunda, además de añadir ciertos datos ausentes en la silva (como la mención de la «suntuosa ciudad de Alejandría»), se antoja aún más oscura que cuanto pretende iluminar. Por todo ello se hace necesario volver sobre los pasos para aclarar el sentido del texto, acudiendo a las glosas laterales de Soto de Rojas para buscar algún matiz que permita resolver el enigma.

2. *INTER HORTOS EXCELLENTIOR: EL CATALOGUS GLORIAE MUNDI COMO MODELO*

Bartolomé Ramón de Morales afirmaba en la limada aprobación del *Paraíso cerrado* que Soto de Rojas no se conformó con una descripción llana y prosaica para urdir su obra más ambiciosa, sino que intentó que las plantas del vergel poético se

14. Estacio, *Silvae*, p. 48. La traducción es de Francisco Torrent Rodríguez, *Silvas*, p. 34.

15. Fernández Dougnac, 1992, pp. 185-186.

16. Lope de Vega, *Rimas*, p. 291.

volviesen inmarcesibles y respiraran «el ámbar de la erudición»¹⁷. Para ello quiso engalanar su écfra-sis con lo más florido de la tradición literaria, desafiando al lector a comprobar «si el latino o extranjero concepto se entrelaza sin riesgo» o «si las imitaciones selectas descubren indicios de robos»¹⁸.

De tal trabajo, o por lo menos de la visión que el escritor quiso legarnos del mismo, dan cuenta las más de cien glosas dispersas en los márgenes de toda la silva. Tales anotaciones son en su mayoría nombres de autores que ocasionalmente incluyen una mención de la obra y capítulo e incluso el fragmento «imitado», pero otras son de tipo retórico («vaticinio», fol. 16v) o nos proveen de otra información sin especificar su procedencia para entender mejor el pasaje en cuestión («paran-gón con los que asisten en palacio», fol. 26v; «según astrólogos», fol. 28v)¹⁹. Las notas podían comprender la mención a un solo ingenio o a varios; a una obra, a dos o a tres. Si se dejan a un lado las citas bíblicas, el poeta más mentado con diferen-cia es Ovidio, quien comparece entre los escolios en más de veinte ocasiones. Otro detalle que llama poderosamente la atención es la sobreabundancia de escritores latinos postclásicos (medievales y renacentistas) en detrimento de las autoridades vulgares, que apenas se ciñen a Tasso: Caelius Rhodiginus, Bartholomaeus Cassa-neus, Francesco Filelfo, Jovianus Pontanus, Calphurnius, Conradus Celtis Germani-cus, Ravisius Textor, Angelus Politianus, Martianus Capella, Michael Marullus, Pico della Mirandola, Sedulius, Marcus Antonius Sabellicus, Urceus Codrus, Guillaume Budé, Baptista Mantuanus, Manilius, Alciatus...

Al conocedor de la poesía épica de Lope de Vega no le sorprenderá este vasto catálogo de autoridades en latín. En efecto, en epopeyas como el *Isidro* o la *Jeru-salén* el dramaturgo constela el borde de sus páginas con idénticos nombres cuya procedencia, como ha probado Pedro Conde Parrado, se debe en la mayoría de ca-sos (al igual que sucede con la nómina propiamente romana) al uso de polianteads y en particular a los *Epitheta* de Ravisius Textor y en menor porcentaje a la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner²⁰. Pues bien: la cultura latina, salvando conta-dos casos, es de idéntico origen (enciclopédica y en gran medida del "epitetario" del pedagogo francés) en el *Paraíso*²¹. Para encontrarnos con una de esas interesantes excepciones, aunque se trate igualmente de un repertorio erudito y no de un poeta, cabe asomarse a las glosas auxiliares a la semejanza estudiada:

17. Soto de Rojas, *Paraíso cerrado*, fol. 4v.

18. Soto de Rojas, *Paraíso cerrado*, fol. 3r.

19. Las glosas con informaciones relativas a la tipología de los cuadros descritos han sido empleadas por Ponce Cárdenas, 2021, pp. 15-42.

20. Conde Parrado, 2017.

21. Aunque pretendo abordar detalladamente la materia en trabajos posteriores, ofrezco aquí un ejemplo: «Cándida copia de cristal travieso» (v. 77, l). Si bien Soto no menciona explícitamente a Textor, nos indica que los epítetos son «*albens*» (cándida) por parte de Pontano y «*volubilis*» (travieso) por Calphurnius; ambos, además, «*in undas*», es decir, en la entrada sobre *Unda* de los *Epitheta*. En efecto, allí se localiza «*albentes rursus tolluntur in undas*» de Pontano y «*Gramina linquamus, ripamque volubilis undae*» de Calphurnius. Textor, *Epitheta*, fols. 438r-439r. Sobre la erudición en los *Fragmentos de Adonis* véase Fadón Duarte, en prensa.

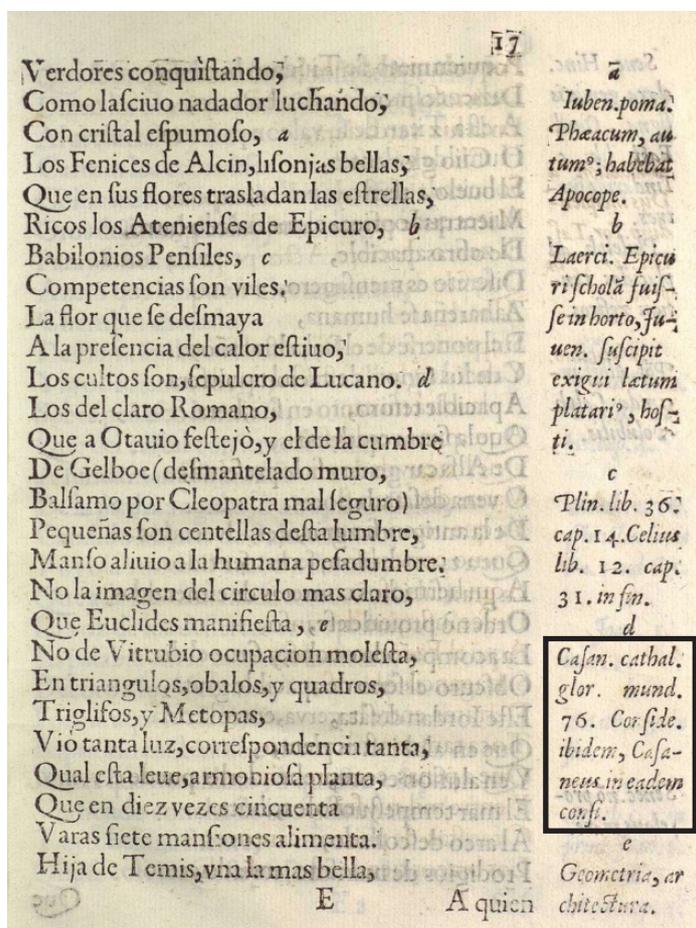


Fig. 1. *Paraíso cerrado para muchos*, Granada, 1652, fol. 17r [BNE R/5325]

El abigarrado margen ofrece un dilatado repertorio onomástico que puede llegar a abrumar y que, de cualquier modo, provoca la impresión de que el granadino se había servido de una pléyade de autoridades clásicas y modernas (Juvenal, Diógenes Laercio, Plinio el Viejo, Caelius Rhodiginus) para confeccionar el breve sobrepujamiento. Pese a lo cual, una consulta de las mismas revela que la clave de bóveda de la pintura encomiástica se localiza en el nombre consignado en el cuarto bloque (d), «Cassa. cathal. glor. mund. 76». La abreviatura, no identificada en la edición comentada de Fernández Dougnac, remite al *Catalogus Gloriarum Mundi* de Barthélemy de Chasseneuz (1480-1541), también conocido por su nombre latinizado, Bartholomaeus Cassaneus. Este prestigioso jurista francés ocupó cargos de gran relieve, como el de procurador del rey de Francia, y entre sus trabajos se encuentran los *Commentaria de consuetudinibus ducatus Burgundiae* (1517) y el *Consiliorum Repertorium* (1531), además del citado *Catálogo de la gloria del mundo*.

El *Catalogus*, impreso por vez primera en 1529 y reeditado en varias ocasiones en su siglo y durante el siguiente, se ha definido como una «tipico prodotto dell'enciclopedismo rinascimentale, opera umanistica e giuridica»²², cuya particularidad mayor radica en estar íntegramente vertebrado en torno al concepto del «honor», entendido en un sentido amplio como el reconocimiento de la excelencia y armonía de las cosas. El tratado se divide en doce libros que abarcan todo tipo de juicios sobre la materia, desde lo más general hasta su manifestación en los diversos cargos y oficios sin dejar de lado su presencia en las obras de genio diseñadas por el hombre. Cada una de las partes se segmenta, a su vez, en un conglomerado de subapartados denominados «consideraciones». Si bien Soto de Rojas no indica en cuál de las doce partes se localiza la septuagésimo sexta consideración, una lectura de la enciclopedia revela que se trata de la décimo segunda, aquella que congrega toda una colección de realidades que no habían tenido cabida en los volúmenes restantes.

Tal capítulo se consagra, específicamente, a los jardines: «*septuagesima sexta consideratio erit cum circa domos, ut communiter videmus, sunt horti adiacentes*» ('la septuagésimo sexta consideración versará sobre esos jardines que, como habitualmente vemos, se encuentran adosados a las casas'). El noticioso erudito francés había abordado ya, en las secciones contiguas, algunas producciones humanas equivalentes como los pórticos urbanos, los puentes, las residencias, las bibliotecas, las pirámides, los obeliscos y laberintos. Los ejemplos listados incluyen, normalmente, una mezcla de enclaves del mundo antiguo, míticos y reales, al lado de algunas muestras —más o menos— contemporáneas. En el caso que nos atañe, Cassaneus detalla la siguiente relación:

1. Jardines de Alcino.
2. Jardines de Babilonia
3. Jardines de Epicuro
4. Jardines de Lucano.
5. Jardines de Mecenas
6. Jardines de Siria
7. Jardines de Nápoles
8. Jardines de Pavía.
9. Jardines de París
10. Jardines de Ana de Francia en Moulins
11. Jardín del bálsamo

La idea de exhibir una antología de *horti* suntuosos celebrados por su belleza, acorde con el talante de este tipo de tratados, se inspira en precedentes como la sección «*Hortis celebres et memorabilis*» de la *Officina* (1520) de Textor, de donde toma *ad pedem litterae* algunas descripciones²³. En cualquier caso y centrándonos en el *Catalogus*, un simple vistazo nos permite reconocer, en los cuatro primeros

22. Cavina, 2007, p. 411.

23. Textor, *Officina*, fol. 271r. El cotejo entre ambos textos deja poco margen a las dudas acerca de su filiación. La caracterización del jardín de Lucano, de hecho, es la misma en ambos: «*Lucanus hortos habuit cultissimos in quibus sepultus est*».

nombres, los mismos vergeles enumerados por Soto de Rojas. Inmediatamente después, además, se halla una esclarecedora referencia: «*Mecoenas quoque hortos habuit Romae pulcherrimos in Esquiliis, ad quos propter amoenitatem loci plerumque divertebat Octavius*» ('Mecenas también tuvo unos jardines bellísimos en el Esquilino de Roma, en los cuales la amenidad del lugar distraía con frecuencia a Octavio')²⁴. Los jardines designados como «los del claro romano que a Octavio festejó» resultan ser, así, los famosos *Horti* de Cayo Cilnio Mecenas, el protector de Horacio y amigo del emperador, situados en la colina romana del Esquilino. Si seguimos ahondando en el pasaje, tras la somera evocación de florestas francesas e italianas, comparece la prolija descripción del último jardín, el oriental Huerto del bálsamo:

*Hortus vero Balsami est inter hortos excellentior. Erat enim in cacumine montis ubi interfectus est Saul et nullo alio loco balsamum nascebatur. Caeterum tempore magni Herodis, Cleopatra Regina Aegypti, favente Antonio marito, sed invidente Herode, hortum balsami transtulit in Babyloniam Aegypti, ubi pretiosissimum arborum hortus delitiosus colitur a Christianis solis rigaturque aqua fontis in quo fama est virginem gloriosam saepe lavisse infantulum Iesum, cum degeret in terra Aegypti. Sunt tamen adhuc surculi quidam balsami in monte Engaddi, sed nullius cultus, nullius proventus. Sic miro modo Deus se ulciscitur de peccatoribus ut quoniam Herodes olim horti balsami possessor Iesum puerum frequentatur, Iesus fugiens in Aegyptum post se traxit balsami hortum. Est autem hic hortus in Aegypto inter Heliopolim & Babylonem, habens in longitudine duos iactus arcus, in latitudine iactum lapidis, terrae fere albae...*²⁵

El **jardín del bálsamo** es, entre todos los vergeles, el que alcanza una mayor excelencia. Se encontraba en **la cima del monte donde fue asesinado Saúl**, y en ningún otro lugar salvo este nacía el bálsamo. Por otra parte, durante el reinado de Herodes el Grande, la reina de Egipto Cleopatra, siendo favorecida por su marido Marco Antonio, pero envidiando al soberano hebreo, trasladó el jardín del bálsamo a la Babilonia de Egipto, donde el más precioso de sus árboles era adorado de manera exclusiva por los cristianos. A tal árbol lo regaba el agua de una fuente en la cual, según se cuenta, la gloriosa Virgen, mientras vivía en Egipto, lavaba a menudo al niño Jesús. Quedan, no obstante, los brotes balsámicos en **el monte Engaddi**, pero no son cultivados ni atendidos por nadie. De esta manera admiro cómo Dios se venga de los pecadores: pues en el tiempo en que Herodes perseguía a Jesús, el rey era dueño de los jardines del bálsamo, pero cuando el niño huyó a Egipto se los llevó tras de sí. Está, en cualquier caso, este jardín en Egipto entre Heliópolis y Babilonia, con una longitud de dos tiradas de arco y la anchura equivalente al lanzamiento de una piedra, y la tierra más o menos blanca...

El detallado párrafo de Chasseneuz se refiere, sin duda, a los mismos espacios que Soto de Rojas bosquejaba en el fragmento del *Paraíso cerrado*. El Gelboé es el nombre propio del monte «en donde Saúl fue asesinado» (I Sam 31), según reza la perífrasis de la enciclopedia. Igualmente, la mención de la reina Cleopatra, que trasladó a Egipto esos jardines balsámicos, se localiza en los dos escritos.

24. Cassaneus, *Catalogus*, p. 595.

25. Cassaneus, *Catalogus*, pp. 595-596.

Con todo, aunque el erudito galo muestre la relación entre el lugar oriundo de los *Horti Balsami* y la soberana egipcia, una sencilla búsqueda pone de manifiesto la inexistencia de tal vergel en la montaña nombrada. De hecho, la mención posterior al monte Engaddi («*Sunt tamen adhuc surculi quidam balsami in monte Engaddi*»), que no es el mismo que el Gelboé, delata el desbarajuste del jurisperito francés. La Biblia ofrece varias noticias de este otro paraje. Principalmente, es conocido por ser el rincón en el que se escondió David cuando era perseguido por Saúl (I Sam 24), pero también el *Cantar de los cantares* rinde tributo a sus viñas: «*Botrus cypri dilectus meus mihi / in vineis Engaddi*» ('Mi amado es para mí como las uvas ciprias en las viñas de Engaddi', Cant I: 13).

No obstante, los escritos que consolidarían la imagen del *hortus* como el enclave que produce el codiciado bálsamo son de una cronología posterior a la del texto sacro, especialmente relatos de viajes a Tierra Santa de la Edad Media —aunque se localice algún precedente en prosistas como Flavio Josefo²⁶—. Por ejemplo, la *Descriptio terrae sanctae* de Brocardo, obra del siglo XIII imitada por la mayoría de quienes publicaron sobre la materia, ofrece todos los pormenores acopiados en el *Catalogus*. De cualquier modo, como el propio jurista reconoce más adelante, la fuente directa, seguida prácticamente en su integridad, es el *Itinerarium Hierosolymitanum* (1525) de Barthélemy de Salignac, basado en un peregrinaje realizado en 1522:

*Engaddi vero est in quo David declinavit furias Saul in cuius montis circuito & cacumine Hortus balsami constitutus erat: quippe tum in nullo altro loco balsamum nascebatur. Caeterum tempore magni Herodis, Cleopatra Regina Aegypti, favente Antonio marito, sed invidente Herode, hortum balsami transtulit in Babyloniam Aegypti, ubi pretiosissimum arborum hortus delitiosus colitur a Christianis solis rigaturque aqua fontis in quo fama est virginem gloriosam saepe lavisse infantulum Iesum, cum degeret in terra Aegypti. Sunt tamen adhuc surculi quidam balsami in monte Engaddi, sed nullius cultus, nullius proventus. Sic miro modo Deus se ulciscitur de peccatoribus ut quoniam Herodes olim horti balsami possessor Iesum puerum frequentatur, Iesus fugiens in Aegyptum post se traxit Balsami hortum. Est autem hic hortus in Aegypto inter Heliopolim & Babylonem, habens in longitudine duos iactus arcus, in latitudine iactum lapidis, terrae fere albae...*²⁷.

Engaddi, donde David rehuía las furias de Saúl, era el lugar en cuyo monte y alrededores se encontraba el Jardín del Bálsamo, y en ningún otro lugar nacía el mismo. Por otra parte, durante el reinado de Herodes el Grande, la reina de Egipto Cleopatra, siendo favorecida por su marido Marco Antonio, pero envidiando al soberano hebreo, trasladó el jardín del bálsamo a la Babilonia de Egipto, donde el más precioso de sus árboles era adorado de manera exclusiva por los cristianos. A tal árbol lo regaba el agua de una fuente en la cual, según se cuenta, la gloriosa Virgen, mientras vivía en Egipto, lavaba a menudo al niño Jesús. Quedan, no obstante, los brotes balsámicos en el monte Engaddi, pero no son cultivados ni atendidos por nadie. De esta manera admiro cómo Dios se venga de los pecadores: pues

26. «... y asentaron sus reales junto a la ciudad de Engaddi [...] cuyo campo lleva muy singulares plantas y bálsamo» (Flavio Josefo, *Antigüedades judías*, lib. 9, cap. I, fol. 161r).

27. Salignac, *Itinerarii terre sancte*, tomi decimi, fol. IIIIIr.

en el tiempo en que Herodes perseguía a Jesús, el rey era dueño de los jardines del bálsamo, pero cuando el niño huyó a Egipto se los llevó tras de sí. Está, en cualquier caso, este jardín en Egipto entre Heliópolis y Babilonia, con una longitud de dos tiradas de arco y la anchura equivalente al lanzamiento de una piedra, y la tierra más o menos blanca...

Como se advierte tras un simple cotejo, Cassaneus prácticamente transcribe el párrafo de su compatriota, limitándose apenas a modificar las líneas introductorias del mismo. En tal cambio, sin embargo, se cuela una pequeña confusión histórica que llegará hasta los versos de Soto de Rojas: «*in quo David declinavit furias Saul*» pasa a ser «*montis ubi interfectus est Saul*», perífrasis que ya no designa a Engaddi, sino a Gelboé. Con todo ello, queda despejada la principal incógnita del sobrepujamiento: el último de los jardines aludido por el canónigo del Albaicín no es otro que el *Hortus Balsami*, un paraje de la geografía bíblica, a caballo entre la realidad y la leyenda, que había cautivado la imaginación medieval. La compleja paridad erudita, así, se orquesta como un sugerente cúmulo de recuerdos mitológicos, *virii illustres* del mundo clásico y tradición cristiana.



Fig. 2. Christian van Adrichem, *Theatrum Terrae Sanctae*, in officina Birckmannica, sumptibus Hermanii Mylii, 1613, p. 38 [Biblioteca Nacional Central de Florencia]

3. CONCLUSIONES

El *Paraíso cerrado* de Soto de Rojas constituye, en verdad, una de las cimas de la poesía descriptiva de villas, palacios, jardines y espacios sacros en la Edad Barroca. Pese a su justa nombradía, esta obra sigue presentando a día de hoy algunos enigmas que dificultan, o por lo menos enmarañan, una lectura completa y cabal. Con objeto de solventar tales problemas resulta necesario prestar la máxima atención a los detalles mínimos y medirse con una serie de *loci obscuri* distribuidos por las siete *mansiones* de la silva. Los escolios marginales que adornan la edición príncipe de la obra proporcionan a los investigadores una herramienta de máxima utilidad en este sentido, una clave de acceso que permite conocer de primera mano la visión que el vate granadino tenía de su propia labor poética. Este trabajo ha querido dar un primer paso en esa dirección a partir del examen de un pasaje en el que se identifica la fuente del *Catalogus Gloriae Mundi* de Barthélemy de Chasseneuz. Al reconocer el elenco de jardines famosos en la Antigüedad desplegado en el libro XII de este tratado de signo humanístico, los retazos de erudición permiten iluminar el sentido de unos versos alusivos que, hasta la fecha, no se habían comprendido en su significación plena.

BIBLIOGRAFÍA

- Adrichem, Christian van, *Theatrum Terrae Sanctae*, Colonia Agrippinae, in officina Birckmannica, sumptibus Hermanii Mylii, 1613.
- Cavina, Marco, «La gloria del Mondo. Onore e incoronazione in Barthélemy de Chasseneuz», en *Dai cantieri della storia: liber amicorum per Paolo Prodi*, a cura di G. P. Brizzi e G. Olmi, Bologna, CLUEB, 2007, pp. 411-416.
- Chasseneuz, Barthélemy de, *Catalogus Gloriae Mundi*, Francofurti, ex officina typographica Ioanis Saurii, impensis Eliae Willeri, 1603.
- Conde Parrado, Pedro, «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 23, 2017, pp. 366-421.
- Conde Parrado, Pedro, «Las fuentes de erudición y el humanismo cristiano en la poesía de Lope de Vega: el comienzo del décimo canto del *Isidro*», en *Lope de Vega y el humanismo cristiano*, coord. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2018, pp. 81-106.
- Conde Parrado, Pedro, «La erudición al servicio de la épica en el canto II del *Isidro* de Lope de Vega: la infernal Envidia contra el santo de Madrid», en *Literatura y devoción en tiempos de Lope de Vega*, coord. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019, pp. 11-33.

- Conde Parrado, Pedro, «Teología de arte menor: el Pseudo-Dionisio y los Padres Apostólicos en el *Isidro* y en otras obras de Lope de Vega», en *La escritura religiosa de Lope de Vega: entre lírica y epopeya*, co ord. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020, pp. 123-159.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1995 [1955], tomo I.
- Egido, Aurora, «Introducción», en Pedro Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos / Los fragmentos de Adonis*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 11-63.
- Estacio, *Silvae*, ed. D. R. Shackleton Bailey, corrected by Christopher A. Parrot, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2015.
- Estacio, *Silvas*, introducción general de Gabriel Laguna Mariscal, traducción y notas de Francisco Torrent Rodríguez, Madrid, Gredos, 2002.
- Fadón Duarte, Alberto, «Perfiles del coleccionismo barroco: Andrés de Uztaaroz y la *Descripción de las antigüedades y jardines de don Vincencio Juan de Lastanosa*», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 9, 2021, pp. 198-244.
- Fadón Duarte, Alberto, «Mira el mar con dos puntas de esmeralda: paisaje y encomio en un poema de Trillo y Figueroa», *Lectura y Signo*, 17, 2022, pp. 35-75.
- Fadón Duarte, Alberto, «Con pequeñas fatigas de Lucina: sobre una fuente erudita en los *Fragmentos de Adonis* (II, vv. 469-569) de Pedro Soto de Rojas», *Revista de Filología Española*, en prensa.
- Fernández Dougnac, José, *El Paraíso comentado: estudio, edición y versión en prosa del «Paraíso cerrado» de Pedro Soto de Rojas*, Granada, Ediciones A. Ubago, 1992.
- Gómez Canseco, Luis, «Individualidad y religión en el *Paraíso cerrado* de Pedro Soto de Rojas», *Philologia hispalense*, 4.1, 1989, pp. 355-364.
- Gracián, Baltasar, *Obras completas*, estudio preliminar, edición, bibliografía y notas e índices de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1967.
- Josefo, Flavio, *Los veinte libros de Flavio Josefo de las Antigüedades Judaicas*, Anvers, en casa de Martín Nuncio, 1554.
- Lara Garrido, José, «De la ejemplaridad petrarquista al gongorismo esencializado en Pedro Soto de Rojas», en *Del Siglo de Oro (métodos y selecciones)*, Madrid, Universidad Europea / CEES, 1997, pp. 215-222.
- Orozco, Emilio, «Introducción a un poema barroco granadino (de las *Soledades* gongorinas al *Paraíso* de Soto de Rojas)», en *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, estudio preliminar de José Lara Garrido, Málaga, Universidad de Málaga, 2010 [1955].

- Ponce Cárdenas, Jesús, «A los cultos umbrales del Museo: la écfrasis en el *Paraíso cerrado* de Pedro Soto de Rojas», *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 9, 2021, pp. 245-290.
- Ponce Cárdenas, Jesús, y Ángel Rivas Albaladejo, *El jardín del conde de Monterrey. Arte, naturaleza y panegírico*, Salamanca, Delirio, 2018.
- Real Academia Española (1726-1739), *Diccionario de autoridades* (en línea). Recuperado de <<http://web.frl.es/DA.html>>.
- Salignac, Barthélemy de, *Itinerarii terre sancte*, Lugduni, apud Gilberti di Villiers, 1525.
- Soto de Rojas, Pedro, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, con Los fragmentos de Adonis*, Granada, Imprenta Real, por Baltasar de Bolívar, 1652.
- Textor, Ravisius, *Epitheta*, Parisiis, apud Reginaldi Chauldier, 1524.
- Textor, Ravisius, *Officina partim historiis, partim poeticis referta disciplinis*, Parisiis, apud Reginaldi Chauldiere, 1520.
- Trueblood, Alan S., «A Reading of the *Parayso* of Soto de Rojas», *Calíope*, 2, 1996, pp. 5-29.
- Vega, Lope de, *Isidro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010.
- Vega, Lope de, *Rimas*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, BCRAE, 2022.