

El jardín renacentista y barroco de Lastanosa. Las Hespérides oscense

El Jardín de Lastanosa es uno de los numerosos jardines españoles pertenecientes a la aristocracia de los siglos XVI y XVII, que han desaparecido. El tiempo, las circunstancias históricas de los territorios en que estaban ubicados, los cambios socio económicos de sus propietarios, así como la aparición de nuevos estilos, produjeron la desaparición de este rico patrimonio artístico. A pesar de ello, se ha mantenido su memoria en planos, descripciones de viajeros y de los propietarios, textos literarios, documentos y algunos restos arqueológicos y artísticos, que nos permiten llevar a cabo su reconstrucción. La situación actual de estos jardines españoles es muy variada. Algunos se han conservado en gran medida, como sucede con el Bosque de Béjar, otros han preservado solo algunos elementos, como en el caso de Sotofermoso en Abadía y, por último, otros han desaparecido totalmente, lo que ha sucedido con el Jardín de Lastanosa en Huesca.

En este estudio no solo pretendemos hacer una interpretación estética y formal del jardín, lo que ya han realizado algunos estudios, que van a ser utilizados y comentados, sino también y sobre todo vamos a definir la influencia del estilo francés, que corresponde a la segunda etapa conocida del jardín y que aparece representado en los planos de la obra *Genealogía...*. Para ello nos vamos a basar fundamentalmente en cuatro obras. Dos corresponden al jardín renacentista: *Las tres cosas más singulares que tiene la casa de Lastanosa...*, fechada en el año 1639, y *Descripción de las antigüedades y jardines de D. Vincencio Juan de Lastanosa...*, datada en 1647. La tercera obra, *Genealogía de la Noble Casa de Lastanosa...*, publicada en 1651, corresponde ya al jardín barroco francés. Finalmente, el

texto, *La erudición aragonesa en el siglo XVII...*, editado en 1934, nos sirve de complemento importante y de aclaración a las obras anteriores.

El Jardín de Lastanosa posee una peculiaridad de la que carecen otros jardines coetáneos pertenecientes a la aristocracia cortesana: cuenta con numerosos planos y con descripciones realizadas por varios autores, entre las que destacan las de su propietario y creador. A juzgar por la documentación conservada, hubo dos etapas en los jardines: una primera renacentista, que aparece consolidada ya en el año 1639, cuando está fechado el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid atribuido al propio Vincencio Juan de Lastanosa; y otra segunda de estilo barroco o francés^[1], que puede apreciarse en los planos que acompañan a la obra *Genealogía de la Noble Casa de Lastanosa*, ilustrada por el propio Lastanosa y fechada en el año 1651. En el año 1647 Uztarroz publica una breve descripción del jardín renacentista, en la que en lo referente al jardín ornamental solo indica el uso del boj y de flores cromáticas y olorosas como el tulipán y el junquillo^[2]. Mientras que el junquillo es una planta con gran fragancia, endémica de la península Ibérica, el tulipán como planta ornamental proviene de Turquía, donde fue incorporada a sus jardines desde Asia central, siendo importada a Europa por los holandeses a finales del siglo XVI y distribuida a partir de ahí al resto de los jardines europeos.

EL JARDÍN RENACENTISTA

Vincenzio Juan de Lastanosa (1607-1681) fue uno de los grandes coleccionistas españoles del siglo XVII de arte y de objetos curiosos, que se exponían como si fuera un museo o gabinete en su villa de la calle del Coso de la ciudad de Huesca, frente al colegio de los jesuitas. El edificio de ladrillo y yeso, con planta rectangular, tenía su fachada principal orientada

al este, portada adovelada y arco de medio punto en el centro, sobre el que iba el escudo nobiliario, que no aparece representado en el plano general de su casa, publicado en la obra *Genealogía de la Noble Casa de Lastanosa* (Genealogía, 1651). Tenía ventanas con rejas de hierro en la planta baja y en la primera planta, balcones con celosías en la segunda planta, que correspondía a la planta noble, galería en lo alto, y un torreón en el lado meridional con cuatro niveles, denominada como Torre de Hércules por la monumental figura del héroe tebano, hecha en *chapería de plomo*, sosteniendo la bola del mundo, que se reflejaba sobre la lámina de agua del Estanque. Tenía un patio en el centro con dos jardines cuadrados en las esquinas occidentales, tras los cuales se hallaba la salida al jardín. Como otros palacios de la época poseía una galería en la planta primera de la fachada occidental, desde la que se contemplaban los jardines: *una galería que cruza toda la casa por la Parte de Poniente con vistas a los jardines por sobre las casas de los jardineros pintada toda ella de Monterías mui bien hechas al cavo de ellas ai otra ermosa fuente que con muchos adornos sale de la pared y coxe el agua una Pila de jaspe mui hermosa* (Lastanosa, 1639:102-103). En las dos plantas del edificio se hallaban tres de los elementos mas preciados de la vivienda de un noble ilustrado del siglo XVII: la biblioteca, la colección artística y la armería. La cuarta maravilla de la mansión era el jardín, dispuesto en la zona occidental del solar para aprovechar al máximo el soleamiento en un clima predominantemente frío y húmedo.

La casa poseía una excelente colección de arte con temas religiosos y mitológicos, una biblioteca con numerosos estantes y escritorios para exponer las obras, una armería, y una gran cantidad de objetos característicos de las cámaras de maravillas, agrupados temáticamente: madreperlas, caracolas, numerosos objetos de plata, escritorios de maderas nobles, uno con forma de anfiteatro, bufetes, tapices, esculturas de marfil, compases, cuadrantes, astrolabios, niveles, escuadras,

cartabones, péndulos, cilindros de catoptria o catóptrica, brújulas, imanes, esteliones, medallas, esculturas clásicas, retratos de emperadores y emperatrices en piedras preciosas, varias esculturas prehispánicas (*dos Ydolos que vinieron de la Florida...una bara de alto de piedra transparente de color del vino blanco*), un instrumento músico hecho de la cabeza de una cabra en *que se creía bezar* que servía en las Indias en los sacrificios, un cuerno de unicornio de una vara de largo, caracoles de nácar traídos de las Indias Orientales, un hipopótamo entero acecinado, dos cuerpos de basilisco hecho cecina, donación del duque de Orleans, uno mayor que el que señala Plinio, un elefante armado con un castillo encima y hombres armados hecho de marfil[3], conchas, pescados, galápagos, sabandijas, corales, numerosos fósiles hallados en los Pirineos, entre ellos un hueso de una pierna hallado en el Moncayo de un cuerpo con 25 palmos de alto y cuatro muelas gigantes encontradas en Tarazona, huevos de avestruz, *un cristal congelado y dentro de el una lagartixa todo una Pieza*, algunos relojes para el sol y las estrellas, anteojos de larga vista, un gran número de piedras preciosas y semipreciosas, etc. Además de una colección extensa de pintores europeos, especialmente italianos, tenía un gran número de estampas, entre las que figuraban 2.000 empresas, jeroglíficos e ingenios (Arco y Garay, 1934: 221-247).

La colección de Lastanosa tuvo una gran repercusión no solo en España, sino también en Italia y especialmente en Francia, con la que están especialmente relacionados los jardines. Entre las personalidades que visitaron su casa museo se pueden citar a Felipe IV a su regreso de Cataluña[4], y otras dos veces cuando fue a cazar desde Zaragoza, al duque de Ferrara, Juan de Médicis, el conde de la Mirándola, el príncipe de Esquilache, Juan Borromeo, al marqués de Pescara, al condestable de Castilla Bernardino Fernández de Velasco, que estuvo quince días en la casa, durante los cuales se dedicó especialmente a consultar la biblioteca, y que cita la famosa frase *el que ba a Huesca y no ve Casa de Lastanosa no ve cosa*,

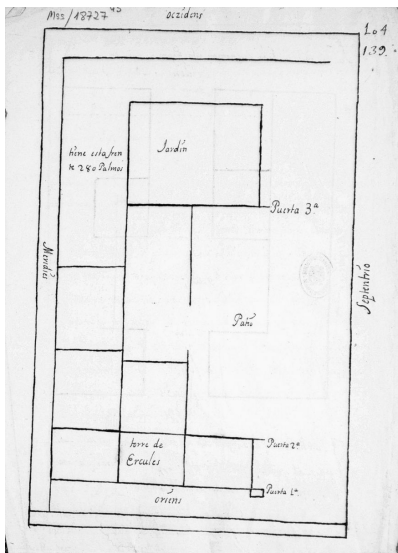
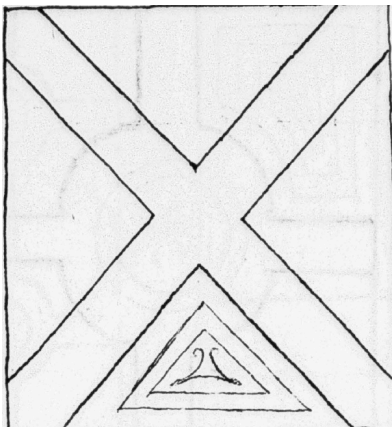
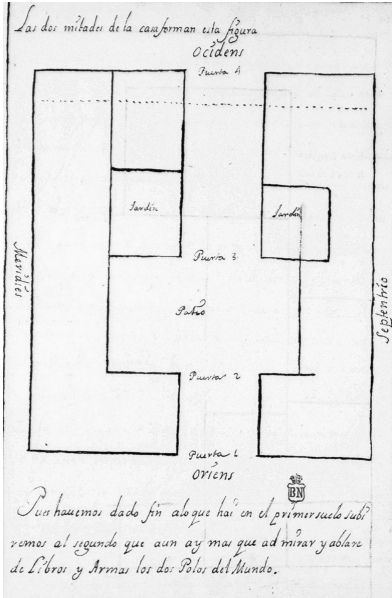
que cambia por *quien ba a Huesca y no ve la casa de Lastanosa dexe de ver quanto tiene el Mundo* (Las tres cosas, 1639, 116), los duques de Medinaceli, de Arcos, del Infantado, de Béjar, de Medina de las Torres, de Villahermosa, de Lerma, los marqueses de Aytona y de Camarasa, y Gastón de Orleans, que en 1631 permaneció un mes en su casa, conversando con los jardineros franceses de los jardines, y que se llevó a Lastanosa a París, en donde le mostró los palacios reales. Se le atribuye la frase *no tiene el Rey de Francia cosa como esta*. También es necesario destacar a Juan Francisco Andrés de Uztarroz (1606-1653), cronista de Aragón y de Felipe IV, que realizó una excelente descripción de los jardines y de la casa de Lastanosa en Huesca (Uztarroz, 1647).

La descripción de los jardines realizada por Vincencio Juan de Lastanosa en el año 1639[\[5\]](#)

La Biblioteca Nacional de Madrid conserva un manuscrito atribuido al propio Lastanosa y que está incompleto, ya que sólo conserva 48 páginas (Alvira, 2005: 20)[\[6\]](#). El manuscrito describe la casa con sus dependencias, la colección de obras de arte, los jardines, y está acompañado por quince planos correspondientes a dos de las plantas de la casa, así como a diferentes zonas de los jardines (Garcés, 2007: 81-87).

La parte del texto conservada del manuscrito se inicia con el final de la descripción de las dependencias de la planta primera, que tenía 26 habitaciones: habitación o *Pieza* 24, a la que seguía la *Pieza* 25 con balcones en la torre de Hércules, que fue ocupada por Felipe IV en su visita a Lastanosa. Falta, por lo tanto, la descripción de la planta baja. No obstante, el plano de la página 14, que representa solo la mitad meridional de la casa, puede corresponder a la planta baja [Fig. 1]. En el manuscrito (Las tres cosas, 1639, 103) se especifica que *en la otra plana se señalara las líneas que se tiraron para hazer los fundamentos para que los inteligentes vean lo que es son solo las líneas de la media casa*. En este plano aparecen señalados la forma y ubicación

del jardín con planta cuadrada, pero sin definición en su estructura interna, situado en el frente occidental del patio, y la planta de la torre de Hércules. Si nos fijamos en algunos de los planos de los jardines exteriores y en un detalle de la perspectiva de la casa y de la huerta, que aparece en la obra *Genealogía...*, los jardines del patio podían estar formados por setos de boj y cuatro calles que partían de los ángulos, flores aromáticas y una fuente en el centro [Fig. 2]. Desde la habitación 25 se accedía a la galería abierta al jardín. El plano ubicado en la página 105 puede corresponder a esta planta, ya que una fina línea de puntos, situada en el frente occidental, puede representar las columnas de la galería, localizada en esta fachada, un elemento esencial en los jardines renacentistas, que estaban hechos para ser contemplados en altura [Fig. 3]. Debajo del plano hay un texto, que explica brevemente el recorrido: *Pues havemos dado fin a lo que hai en el primer suelo subiremos al segundo que aun ay mas que admirar y ablare de Libros y Armas los dos Polos del Mundo* (Las tres cosas, 1639, 103).

		
Fig. 1. Planta baja de la casa	Fig. 2. Cuadro ajardinado del patio de la casa	Fig. 3. Planta primera de la casa

En la página 106 aparece en la cabecera el título por el que es conocido el manuscrito y la descripción de las habitaciones

de esta segunda planta, donde estaban ubicadas la librería, un gran número de obras de arte y de todo tipo de objetos raros, colocados en las paredes, en urnas y estanterías. Uno de los elementos curiosos descritos son los cuatro espejos donados por el duque de Orleans, en las que las figuras se veían reflejadas según la distancia: *a la regular haze una cara grande pero hermosa, un paso mas apartado mayor, y mui fea, y otro paso mas lexos mui pequeña linda, y cabeza abaxo, cogiéndolo en la mano, y poniéndolo al Sol imbiando el reflexo a cierta distancia, enciende toda cosa combustible, y de noche Puesta una vela delante deel embia el reflexo tan lexos que a mas de 50 pasos se leera un papel* (Las tres cosas, 1639: 108-109). En esta planta había una habitación para tomar el sol, un solárium, dividido en dos piezas con bóvedas recubiertas de conchas de madre perlas, en una de las cuales había una gruta abierta al sur y decorada con animales y 40 cuevas de santos de metal por tener agua, siendo vaciadas periódicamente para evitar su deterioro.

La descripción de la Armería se desarrolla entre las páginas 123 y 129, pudiendo destacar por su rareza diversos animales disecados colocados sobre las estanterías: tres panteras acecinadas, dos de las cuales fueron donadas por el duque de Orleans, tres leones, tres tigres, dos osos, dos jabalíes, dos cabezas de elefante y un leopardo.

A partir de la página 129 se inicia la descripción de los jardines, que corresponde al tercer componente destacado por Lastanosa como más importante. El jardín pertenece a la tipología del jardín plano suburbano, ya que se hallaba en las afueras de la población (Rabanal, 2007: 69). Por una puerta ubicada en el patio principal, adornada con dos salvajes portando mazas nudosas, se accedía a una calle con 400 pasos de largo y ocho de ancho, con muros laterales pintados con temas mitológicos, en los que se abrían cinco ventanas enrejadas, desde las que se veían los dos huertos plantados en los laterales con naranjos y limoneros, árboles enanos de todo

tipo de frutas y 13 cuadros de diferentes formas, triangulares, rectangulares, cuadrados, algunos con cenadores en el centro, hechos con ladrillos y plantados con flores traídas de Francia, Italia, Inglaterra y África. El propio Lastanosa se vanagloriaba de suministrar flores a los jardineros del rey de España. De Tetuán se trajeron los árboles de la pimienta, árbol de sombra procedente de Sudamérica, cuyas semillas rojas tienen propiedades antiinflamatorias.

El huerto estaba dividido en dos sectores desiguales por la denominada Calle Mayor, que empezaba en el patio de labor junto a la casa y terminaba al final de los jardines, de manera que servía de eje principal y axial del jardín, como en la mayoría de los jardines renacentistas. En los lados de la calle principal había mirtos, cipreses y rosales, cortados a baja altura para que no impidiesen la contemplación de las pinturas. También había grutas con representaciones de montes, bosques y animales, y dos cuevas con rejas donde habitaban un tigre y un leopardo. En una de las calles, perpendicular a la principal, había tres grutas con cuevas cerradas con rejas, donde se encontraban un león, un oso y dos avestruces.

Los huertos tenían dimensiones diferentes. El más pequeño poseía 30 pasos de largo por 24 de ancho. En estos huertos se hallaban las casas de las familias de los ocho jardineros, ubicadas bajo los balcones de la casa. Los jardineros que fallecían eran sustituidos por otros enviados por el duque de Orleans, al frente de los cuales se hallaba el jardinero más antiguo, Monsieur Esquillot. En esta zona se hallaban también las casas de los criados, las caballerizas, las cocheras, los pajares y los almacenes. El huerto situado frente a las casas de los jardineros, con entrada por los cuartos de verano, tenía las paredes pintadas con escenas del Rapto de Helena y el Incendio de Troya, marinas, cacerías y diversos monstruos marinos. Medía 50 pasos de largo y 24 de ancho (Las tres cosas, 1639: 130-132).

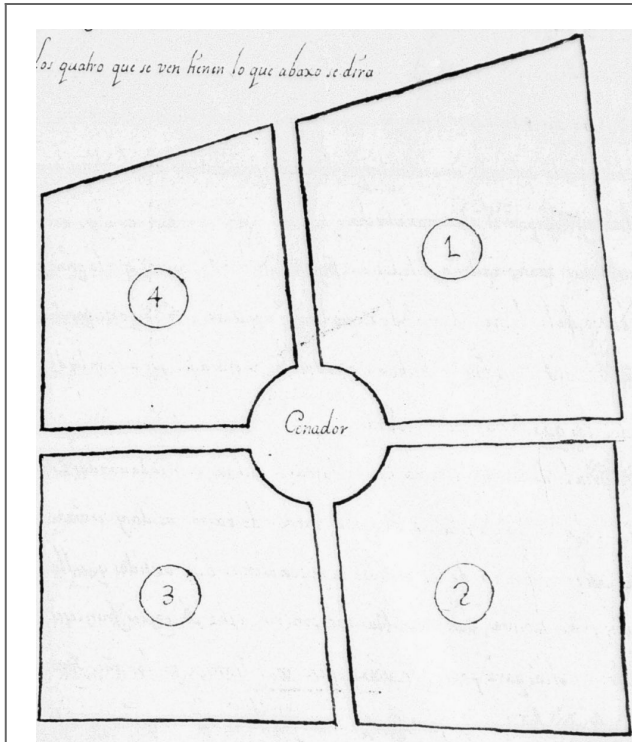


Fig. 4. Cuadro ajardinado del huerto

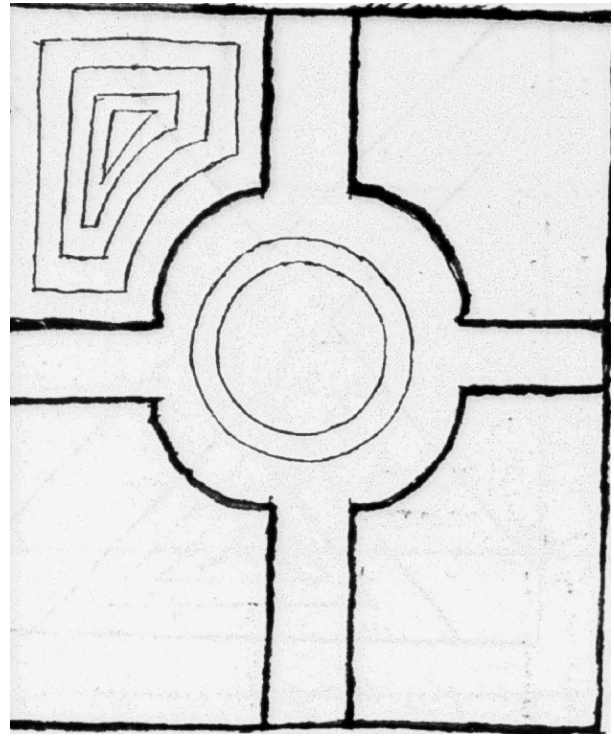


Fig. 5. Cuadro ajardinado del huerto

En el huerto, junto a la casa, había cuatro cuadros ajardinados, que tenían la misma disposición: setos de mirtos con forma cuadrada irregular, cuatro calles y un espacio central circular, donde se habían colocado diferentes fuentes [Figs. 4 y 5]. El primero de los jardines tenía una fuente ochavada, con dos estatuas de terracota policromada en cada uno de sus frentes, de *estatura regular*, que representaban ocho mujeres y ocho maridos franceses, viejos, jorobados, llenos de verrugas, arrugas, uno de los cuales con 60 años correspondía a Monsieur Esquillot. Las esculturas fueron realizadas por Micaelo Angelin Napolitano, el cual llevaba ocho años trabajando en las esculturas del jardín junto con su

hijo. En el centro de la fuente había una basa sobre la que se podía ver una cuba con un Baco a caballo, escultura que recuerda una similar existente en la denominada Fuente de Baco del Jardín de la Isla de Aranjuez, ejecutada por el escultor y grabador flamenco Jacques Jonghelinck (1530-1606), que realizó varios retratos de Felipe II y del duque de Alba [Figs. 6 y 7].



Fig. 6. Jacques Jonghelinck, estampa de Baco sobre un barril



Fig. 7. Jacques Jonghelinck, Fuente de Baco en el Jardín de la Isla en Aranjuez (Fotografía de José Miguel Morales Folguera)

El segundo de los jardines tenía en el centro una fuente redonda hecha de jaspe de Tortosa, con un pilar en el centro rematado por tres delfines, que sostenían una Venus con once palmos de altura de terracota policromada. El tercer jardín tenía en el centro una fuente con un peñasco en el centro, con cuatro sátiros de barro cocido barnizado, sobre cuyas cabezas se habían dispuesto un trono y encima un centauro. Y en el cuarto jardín había una fuente de jaspe negro con cuatro monstruos marinos en el centro sosteniendo un peñasco, sobre el que se hallaba un Neptuno recostado.

En medio de los cuatro jardines había un cenador con 20 varas de altura hecho con cipreses, que tenía arcos en cada uno de sus cuatro frentes, apoyados en una estructura de hierro, que se remataba en una bóveda de media naranja. Sobre cada arco había una ninfa y delante de cada ciprés un sátiro, una negra y un negro. Estas esculturas eran de barro cocido y tamaño

natural.

En el lado izquierdo de la calle principal del huerto había otros cinco cuadros de jardines de planta rectangular con 400 pasos de largo y 50 de ancho. Estos jardines eran más sencillos, ya que carecían de fuentes. El jardín ubicado al final de la Calle Mayor era el más grande. Tenía 630 pasos de perímetro y 70 de anchura.

También se habían realizado otros cuatro cuadros de jardines en el lado derecho de la Calle Mayor, que no tenían fuentes. El segundo de los jardines, señalado con el número dos, tenía planta cuadrada, cuyos lados medían 608 pasos, y una estructura cruciforme con calles que partían de los ángulos formadas por setos adornados con *pirámides Gigantes* y otras cosas (Las tres cosas, 1639: 140). El cuarto jardín volvía a la forma tradicional de las cuatro calles, que partían del centro de cada lado, y un espacio central circular adornado con una torre de tres cuerpos hecha con boj y laureles. Al final de este sector del huerto, ya junto al Estanque, había una Plazuela enladrillada con barniz de colores verde, azul y blanco, con mirtos formando figuras de topiaria.

El último sector del jardín era el más monumental, ya que en él se encontraban el Estanque, el Laberinto y el Jardín Ornamental.

El Jardín Ornamental, denominado como quinto jardín en el manuscrito de Lastanosa, está representado por un plano con una planta rectangular de 600 pasos de contorno, una calle central con tres plazoletas, de donde partían tres calles perpendiculares, y pirámides gigantes en las esquinas de sus cuadros de mirto, y naranjos protegidos del frío por el lado derecho, que era el norte, por un muro de cipreses. Es posible que este jardín fuera más extenso, pero que no estuviera totalmente recogido en el plano. Estos jardines carecían de fuentes, pero tenían cañoncitos de bronce ocultos, que arrojaban agua a los invitados de manera imprevista, formando

las características bromas de agua. El estilo de este jardín de calles rectas, que se cruzaban con otras perpendiculares formando plazoletas, era claramente renacentista [Fig. 8].

A la derecha del Jardín Ornamental se hallaban el Estanque y el Laberinto. El Estanque tenía planta rectangular, con el embarcadero ubicado junto a la plazoleta y con 380 pasos de contorno. Tenía una utilidad práctica, como reservorio de agua, y lúdica, para pasear en los tres barcos existentes, desde los que se pescaban y contemplaban las anguilas, los barbos, las tortugas y las aves acuáticas, así como para acceder a la torre ubicada en el centro de una isla con forma circular. La torre tenía arcos adornados con ocho esculturas en sus frentes, que arrojaban agua sobre los que navegaban en los barquitos, como si lloviera. Sobre la torre se había construido una montaña artificial con casillas, donde se podían ver valles, arboledas, ganados, pastores, madroños, y cien surtidores, que también arrojaban chorros de agua al estanque a una distancia de siete varas [Fig. 9].

En los ángulos del Estanque y en los laterales del embarcadero había seis jardincitos de flores con estatuas, entre las que destacaban Neptuno sobre un delfín con el tridente en la mano, un Baco sentado sobre una cabra coronado de pámpanos y con uvas en la mano, Juno, Palas, Venus y Diana.

Tras el Estanque, en la esquina derecha del jardín se hallaba el Laberinto con 522 pasos a su alrededor, cercado por grandes cipreses y, en el interior, naranjos, árboles de la pimienta, y otros traídos de África, que formaban una calle, por la que se accedía a la única puerta del laberinto, configurada por calles de mirto con arbolitos de *frutas extrañas*, que conducían a una plazuela central, donde había un montecito con varios santos en sus cuevecitas. La puerta estaba hecha de mirto, formando basas, pilastras, frisos, cornisas y encima un león de mirto y a los lados de la puerta fuera de las pilastras un centauro *mas alto que un hombre puesto a caballo* y al otro lado un gran sátiro los dos con sus mazas amenazando

a los que quieren entrar. Hay dos planos diferentes del Laberinto en el manuscrito, que corresponden a cada una de las dos etapas del jardín. En uno de los planos aparece con planta rectangular junto al jardín ornamental de estilo renacentista. Y en el otro plano, el Laberinto, que aparece individualizado, tiene forma pentagonal. Con esta misma forma aparece en uno de los planos de la obra *Genealogía...* Llama la atención que las dos obras están fechadas con doce años de diferencia [Fig. 10].

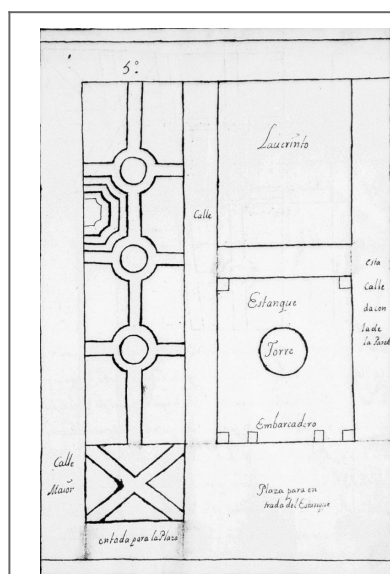


Fig. 8. Detalle de la zona occidental del jardín, donde se observan el Jardín Ornamental, la Calle Mayor, la Plazuela, el Estanque y el Laberinto

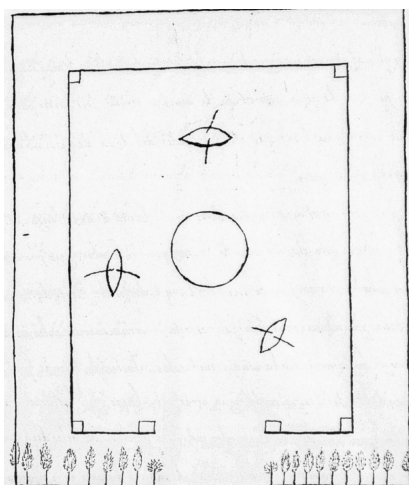


Fig. 9. Plano del Estanque

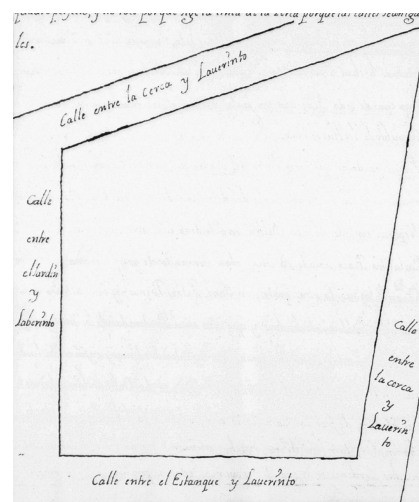


Fig. 10. Plano del Laberinto

La descripción de los jardines realizada por Andrés Uztarroz en el año 1647

La Biblioteca de la Hispanic Society de New York conserva una obra de Juan Francisco Andrés de Uztarroz (Uztarroz, 1647), auto apodado El Solitario y perteneciente a la academia poética zaragozana de los Anhelantes, en la que, junto a una

descripción de las antigüedades de la casa de Lastanosa, incluye una breve descripción de los jardines, que aporta algunas novedades no publicadas en el manuscrito del año 1639 sobre el jardín renacentista. Este texto fue reproducido por Arco Garay en su obra *La erudición Aragonesa* (Arco y Garay, 1934: 248-251).

En principio, Uztarroz señala la llegada de un arroyo a una pila ubicada en el testero occidental de la casa, que serviría para la distribución de agua por las fuentes, los jardines y el gran estanque. También identifica la iconografía de las dos imágenes colocadas a ambos lados de la puerta principal de salida al huerto: Vertumno y Flora, dos divinidades protectoras de la vegetación, que sujetaban un festón con un texto, que recuerda la recomendación de Gregorio de los Ríos (De los Ríos, 1592) de que no se permitiera la entrada en los jardines a las mujeres y a los pajes por su costumbre de cortar flores:

*Logren de las flores más
los ojos y las narices,
la fragancia y los matices,
pero no manos impías.*

En este primer jardín había una estatua del dios Término, divinidad agrícola protectora de los límites en los campos, que Alciato en su Emblema 157 (Alciato, 1985: 199) relaciona con la muerte de los hombres (Fontana Calvo, 2005: 178). Una calle cubierta con un emparrado y adornada a los lados con árboles y plantas, terminaba en tres puertas. La puerta principal daba entrada a la huerta y estaba adornada con una pintura en blanco y rojo de Júpiter con el águila y de Juno

con los pavos. La huerta tenía forma hexagonal y estaba dividida en dos por la Calle Principal o Calle Mayor, como es definida por Lastanosa, con una longitud de 2.000 varas aragonesas, adornada con esculturas de topiaria hechas con cipreses, y plantada de árboles frutales, rosales alejandrinos, madreselvas, jazmines y mosquetas. La puerta ubicada en el lado derecho tenía un Neptuno a caballo sobre un tritón en lo alto, que daba entrada a una plaza o patio de labor, donde se encontraban las dependencias, en la que se cuidaban distintos tipos de aves: pavos reales y gallinas ordinarias. La tercera puerta tenía pintada en lo alto un Ibis, pájaro sagrado del Antiguo Egipto, al que Alciato dedica el Emblema 137, en el que critica los que hablan palabras deshonestas y descubren con su lengua las cosas ocultas por la propia naturaleza.

La Calle Mayor conducía a una plazuela, en cuyo frente se hallaba el estanque, con una escalera de doce palmos de anchura, y dos esculturas a ambos lados de Neptuno y de Venus. Uztarroz señala la existencia de otras cuatro esculturas en los ángulos del estanque, aunque no indica su iconografía, que conocemos por la descripción de Lastanosa. Igualmente se refiere a la isla central, adornada con un edificio redondo, hecho de piedra tosca y adornada con ladrillo vidriado, corales blancos, *piedras cuajadas de el agua, villas, castillos, torres, ermitas, caseríos de pastores, ganado, perros, vivientes y brutos; y todo junto parece una viva representación de las ruinas romanas, donde por su grandeza entre los estragos se ve un jardín, una casa y una viña; porque se observa aquel grupo, parece una gran montaña...y dale mucha belleza un montecillo, cuya cumbre está siempre nevada, porque es una piedra de agua helada que se sacó de la cueva de Chaves, en los términos del lugar de Bastaras*. Arco señala que se trataba de un lugar ubicado a cuatro leguas de Huesca^[7] (Arco y Garay, 1934, 344). Había además otros cuatro promontorios hechos con piedras *extravagantísimas*, procedentes de la cueva de la Toba, famosa por su piedra caliza porosa,

semejante a la piedra pómez. El primero con forma de ciprés y blanco transparente como la nieve, componía bosques y figuras raras. El segundo parecía un álamo asentado. El tercero una columna salomónica. El cuarto el faro de Mesina, rodeado de termas y de mujeres desnudas. El aspecto paisajista adornado con bosques, ruinas antiguas y figuras humanas, recuerda la *Fuente de Roma* del Jardín de la Villa D'Este, conformada por un paisaje con ruinas de la Roma antigua, de la Roma de los papas, grutas y esculturas (Maso, 1978).

En el lado norte del embarcadero había un gabinete de madera, que servía de puerto a una góndola, con cuatro puertas de arcos, dieciséis ventanas, rematado por dos pirámides con volantes de hoja lata terminados en pájaros de terracota. Como en un espejo, sobre la lámina de agua se reflejaban algunos edificios de la ciudad de Huesca y el *Alcides*, situado a la distancia de unas 500 varas, en un juego de perspectivas, que recuerda el que se formaba en el gran estanque de Vaux-le-Vicomte, sobre el que se reflejaba la silueta del palacio, situado a un kilómetro de distancia. En la zona meridional había una arboleda de álamos, y en la occidental un gabinete cuadrado, rematado por una cúpula semicircular con pirámides en las esquinas adornadas con pájaros de terracota, ventanas y una puerta por donde se entraba en una calle cubierta, por la que se accedía al Laberinto. Además de otros gabinetes, en el lado oriental de la calle se hallaba el gran Jardín Ornamental, formado con *divisiones de bojes*, y en él logran la vista y el olfato desde el tulipán hasta el junquillo, sin que falte nada (Arco y Garay, 1934: 251).

El jardín como museo al aire libre

Como otros jardines españoles y europeos de los siglos XVI y XVII, el Jardín de Lastanosa se conformó como un verdadero museo de obras de artes, aunque presentaba una diferencia importante con otros jardines. Todas las obras de arte eran contemporáneas, fueron realizadas *ex profeso* para el jardín, y las esculturas fueron ejecutadas por un solo escultor, el

italiano Micaelo Angelin Napolitano, especializado en esculturas de terracota, que después se policromaban. Carecía, por lo tanto, de obras antiguas o compradas en Italia, lo que era frecuente en otros jardines españoles de la época. En este sentido, su caso fue similar al de la Villa Borghese de Roma, que se conformó principalmente con obras de escultores contemporáneos italianos, entre los que destacaron los encargos al joven Bernini.

El conjunto artístico de los jardines fue realizado, al igual que otros jardines europeos, en torno a un símbolo iconográfico, que daba unidad y que se relacionaba simbólicamente con el propietario. Es lo que sucedió, por ejemplo, con la figura de Hércules en los jardines de la Villa d'Este en Tívoli, o con la de Apolo en los jardines de Versalles. En el caso de los jardines de Lastanosa la imagen predominante era la de Hércules sosteniendo la bola del mundo, colocada sobre la torre de la casa, la cual no solo dominaba desde la altura toda la mansión, donde vivía Vincencio Juan de Lastanosa, sino que se hacía presente en el jardín, al reflejarse sobre el estanque [Fig. 11]. Esta figura de Hércules como varón virtuoso no solo se asociaba con el propietario, sino que representaba uno de sus trabajos: cuando ayudó a Atlas, sosteniendo la bola del mundo, para que éste robara las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides. Existe, por consiguiente, una clara intención de asociar el Jardín de Lastanosa con el Jardín de las Hespérides. Desconocemos su tamaño, pero debería ser bastante grande, para que pudiera contemplarse desde la lejanía.

La colección artística del jardín puede dividirse en dos grupos por su técnica: las esculturas de terracota, que tenían un tamaño *natural*, aproximadamente un metro sesenta, y las pinturas murales. Un tercer grupo estaría formado por las esculturas de topiaria hechas de vegetación, principalmente mirto, boj y ciprés. Sabemos que algunas de estas figuras tenían forma de pirámides, que debían seguir los modelos de

los jardines franceses, los cuales debieron ser contemplados por Lastanosa en su visita a los jardines parisinos.

Esculturas de terracota

Estas esculturas eran predominantemente mitológicas, la mayoría de las cuales estaban relacionadas con la temática del jardín clásico. En el primer jardín ubicado junto a la casa había una escultura del dios Término, inspirada formalmente y simbólicamente en un emblema de Alciato, lo cual no produce ninguna extrañeza, dada la importante colección de estampas de emblemas formada por Lastanosa. A continuación, se hallaba el huerto, que era una de las zonas más extensas del jardín, donde había pequeños jardines con fuentes en el cruce de las calles, que tenían esculturas de terracota, que representaban a ocho mujeres y ocho hombres franceses, un Baco sobre un barril, una Venus sobre tres delfines, seis sátiros, dos centauros, un Neptuno, diversos *monstruos marinos*, posiblemente hipocampos, sirenas o tritones, una ninfa, una negra y un negro.

En torno al Estanque había seis pequeños jardines, en el centro de los cuales se hallaban otras tantas esculturas: a los lados del embarcadero estaban un Neptuno con el tridente sobre un delfín y una Venus. En los otros jardines se podían contemplar las esculturas de Juno, Palas, Diana y Baco sentado sobre una cabra.

Pinturas murales

El conjunto artístico se completaba con un número importante de pinturas murales de temática principalmente mitológica y posiblemente hechas al temple. Uztarroz dice que sobre la puerta de entrada al jardín desde la casa había dos divinidades protectoras de los jardines, Vertumno y Flora. Lastanosa, por el contrario, afirma en su manuscrito, que en la puerta principal del patio se habían pintado dos salvajes portando mazas nudosas. Otras pinturas decoraban los muros y

las puertas de la Calle Mayor en su tránsito por la huerta. Sobre algunas de las puertas se podían contemplar a Júpiter con el águila, a Juno con los pavos, un Neptuno a caballo sobre un tritón, la figura emblemática de un Ibis, el Rapto de Helena y el Incendio de Troya, marinas, cacerías y diversos monstruos marinos

La colección vegetal

A diferencia de otros jardines españoles, la colección vegetal fue uno de los elementos más importantes de los jardines de Lastanosa, dada a la afición de su propietario a este tema, lo que puede comprobarse por algunos libros de su biblioteca, así como por la relación que tenía con jardineros de la corte madrileña, de Italia y de Francia, destacando la amistad con el duque de Orleans, hermano del rey de Francia y gran promotor de los jardines reales. Lastanosa estaba al tanto de la vegetación existente en los principales jardines españoles y europeos, y se preocupó de introducir especies exóticas procedentes de África, América y Asia.

El huerto

El huerto era la zona plantada más extensa de los jardines. Tenía una planta rectangular, dividida en dos sectores desiguales por una calle central, cubierta con un emparrado, y situada entre el patio de labor de la casa y el estanque. En los laterales había naranjos, limones y árboles enanos de toda clase de frutas. También contaba con naranjos ubicados en el Jardín Ornamental, que estaban colocados junto al muro y protegidos de los vientos septentrionales por una hilera de cipreses. Llama la atención la importante presencia de naranjos, un frutal característico del Mediterráneo, en un clima tan frío como el de Huesca, careciendo de edificios para su protección en invierno, como ocurría con la Orangerie de Versalles.

Los árboles de sombra y ornamentales

En el huerto había árboles de la pimienta traídos de la población de Tetuán, y en los laterales de la calle principal mirtos, cipreses y pinos. En el centro de los cuatro jardines del huerto había un cenador con 20 varas de altura hecho con cipreses. En medio de uno de estos jardines había una torre de tres cuerpos realizada con boj y laureles. El laberinto estaba ejecutado con setos de mirto, cercado con grandes cipreses y, en su interior, había naranjos, árboles de la pimienta, otros procedentes de África, y árboles enanos con frutas exóticas. En la zona meridional del estanque había una arboleda de álamos.

Los arbustos florales y aromáticos

En el huerto había flores traídas de Francia, Italia e Inglaterra. Destacaban los rosales colocados a los lados de la calle principal. También se habían plantado rosales alejandrinos, madreselvas, jazmines y mosquetas. Los jardines tenían sus calles conformadas con setos de mirtos, algunos de los cuales estaban adornados con grandes pirámides y otras estructuras hechas con topiaria. También había setos de mirto y figuras de topiaria en el Jardín Ornamental, y todo tipo de flores, desde *el tulipán hasta el junquillo*.

La colección mineral

Tras la colección de plantas, otro de los elementos exóticos de los jardines era el conjunto de minerales, algunos de ellos fósiles prehistóricos, que fueron extraídos de montes y cuevas principalmente de los Pirineos, pero también de otras sierras españolas. La parte más importante de la colección estaba en el interior de la casa, pero también había otros minerales situados sobre la torre central del estanque, configurada como un paisaje romántico con ruinas, casas, animales y figuras humanas. Entre los minerales raros allí colocados se podían señalar los corales blancos, la obsidiana blanca procedente de la cueva de Chaves, y las piedras de caliza porosa similar a la piedra pómez, procedente de la cueva de la Toba, con formas

de árboles, de figuras raras y de una columna salomónica.

La colección de animales exóticos

Como todos los grandes coleccionistas de los siglos XVI y XVII, Vincencio Juan de Lastanosa poseía una pequeña colección de animales exóticos, algunos de los cuales se exponían disecados en el interior de la casa sobre los estantes y escritorios de la biblioteca, y otros vivos, colocados en cuevas en torno a la zona de la huerta de la Calle Mayor, formando una pequeña *menagerie* o *casa de las fieras*. Similares colecciones encontramos en España en algunos jardines reales o de algunos aristócratas, aunque los más importantes en Europa fueron los de los reyes de Francia y del Reino Unido [Fig.12].

En el interior de la casa se hallaban los animales disecados o fosilizados: tres panteras, tres leones, tres tigres, dos osos, dos jabalíes, dos cabezas de elefante, un leopardo, un hipopótamo, dos cuerpos de basilisco, galápagos, sabandijas, pescados, diversos huesos de animales fosilizados, huevos de avestruz y una lagartija dentro de *un cristal congelado*, que seguramente sería de ámbar. Los animales vivos estaban encerrados en grutas ubicadas en calles perpendiculares a la calle principal del huerto: un león, un oso, dos avestruces, un tigre y un leopardo. En el patio de labor había pavos reales y gallinas ordinarias.



Fig. 11. Escultura de Hércules sosteniendo la bola del mundo, ubicada sobre la torre de la casa	Fig. 12. Royal Menagerie de Londres, h. 1820
---	--

EL JARDÍN BARROCO

Todos los estudiosos del jardín español pensamos que el jardín barroco, entendido como el jardín de ascendencia francesa, llega a España a comienzos del siglo XVIII con los ingenieros, jardineros, escultores y fontaneros, que acompañaban al núcleo cortesano que el joven rey Felipe V importó de Versalles y de Marly (Luengo, 2008: 89). Así pues, los jardines españoles del siglo XVII seguían manteniendo una estética basada en los modelos renacentistas del jardín italiano, aunque con influencias de los jardines flamencos y holandeses, y la pervivencia de elementos tradicionales del jardín hispanomusulmán. No obstante, el Jardín de Lastanosa, realizado en la primera mitad del siglo XVII, escapa a esta estética predominante en los jardines españoles, ya que en una segunda etapa incorpora los nuevos modelos introducidos por la jardinería francesa durante los reinados de Enrique IV, Luis XIII y Luis XIV.

La relación con Gastón de Orleans (1608-1660), hermano de Luis XIII, duque de Anjou y Monsieur (título del hermano del rey) y propietario del castillo de Blois, es fundamental para comprender el estilo francés del jardín ornamental de Lastanosa, caracterizado por el uso del parterre bordado y el trazado en encrucijada de la planta del jardín, organizado mediante ejes axiales, perpendiculares y diagonales. En su viaje a Paris debió conocer los tratados y las obras de jardineros franceses como Claude Mollet y especialmente Andre le Notre, que empezó su carrera en 1635 como primer jardinero de Monsieur en los jardines de Luxemburgo, trabajando con posterioridad en las Tullerías, Fontainebleau, Vaux-Le-Vicomte y Versalles. Originalmente, los Jardines de las Tullerías eran

de estilo renacentista, con estanques, parterres, bosquetes, laberintos, juegos de agua, grutas, etc. Con Enrique IV Claude Mollet crea un jardín al este del palacio por medio de parterres bordados. Por lo tanto, puede considerarse que el jardín de Lastanosa estaba estrechamente relacionado con el jardín francés de la primera mitad del siglo XVII, mostrando de forma ecléctica los componentes del jardín renacentista junto con los elementos barrocos del jardín francés (Baridon, 2002; Garnier-Pelle, 2000; Hazlehurst, 2006; Jarrasé, 2002; Kjellberg, 1988).

Igualmente, pueden señalarse otros aspectos de la relación del Jardín de Lastanosa con algunos jardines franceses. Poseía flores de los más remotos países, para lo que su propietario y creador estaba en contacto con amigos como Filhol de Tolosa y Juan Bautista Drú de Lyon, que en 1650 le mandó el catálogo de sus flores, impreso en 1649. M. La Faye le remitió en 1650 un catálogo de tulipanes, otro de anémonas y otro de ranúnculos. El conde Vincencio Mariscotti también le envió algunos ejemplares de la rosa de la China, que solo poseían dos príncipes de Italia.

Uno de los aspectos más importantes de su colección era la biblioteca, ubicada en la segunda planta de la casa, donde se podían consultar algunos tratados de arquitectura -Vitrubio, Serlio, Barbaro, Vignola, Cataneo, Bredman, Vegetio- de pintura, de arquitectura militar y de jardinería, como la obra de Gregorio de los Ríos (Gregorio de los Ríos, 1592), además de algunos tratados italianos y franceses especializados en flores. Una de las obras más interesantes de su biblioteca, que puede relacionarse con el jardín, es la de Abraham Bosse, *Representation de diverses figures humaines avec leurs mesures prises sur des Antiques qui sont present a Rome*. Paris, 1656, que cuenta con grabados de algunas de las estatuas antiguas ubicadas en los jardines de las villas Farnese, Medicis, Vaticano y Pichini-Gallo de Roma: Hércules Farnesio, Meleagro, Apolo y Venus, con varias vistas y medidas de sus miembros

[Fig.13]. Esta obra puede asociarse con el jardín como museo de esculturas al aire libre. Bosse es también autor de un libro que puede vincularse con el reloj solar del jardín solar de Lastanosa: *La maniere universelle de Mr Desargues Lyonnois, pour poser L'Essiev & placer les heures & autres choses aux cadrans au Soleil*. Paris, 1643. La obra consta de la estampa de una mujer, que sostiene en su mano derecha un reloj solar sobre un plano, titulado LA GNOMINIQUE, que consiste en el método simple y fácil para trazar los cuadrantes solares [Fig. 14].

Por último, el cuarto factor que relacionaba el jardín de Lastanosa con el jardín francés, era la procedencia francesa de los jardineros que trabajaban en el jardín, al frente de los cuales estaba el jardinero mayor Mr Esquillot (Arco y Garay, 1934: 220). El propio Gastón de Orleans se encargaba de suministrar jardineros franceses, cuando alguno fallecía. Siguiendo el modelo de algunos jardines franceses como Versalles, el jardín de Lastanosa tenía una pequeña Menagerie o Casa de las Fieras.



Fig. 13. A. Bosse, <i>Representation de diverses figures...</i> Biblioteca Nacional de Francia	Fig. 14. A. Bosse, <i>Maniere universelle...</i> Biblioteca Nacional de Francia	Fig. 15. Portada de la obra <i>Genealogía...</i>
--	---	---

Del Jardín Barroco de Lastanosa solo se han conservado cuatro planos, que fueron realizados por el propio Vincencio Juan de Lastanosa e incluidos en la obra *Genealogía de la Noble Casa de Lastanosa*, fechada en el año 1651 [Fig. 15]. El primero de los planos, titulado *Zinografía y Montea de la Casa de Don Vincencio Juan de Lastanosa de Huesca*, representa una perspectiva parcial del conjunto desde el lado oriental, en la que se ve la fachada de la casa con la Torre de Hércules, un detalle del patio principal, en el que asoma una parte del jardín, el patio de labor con algunas de las construcciones existentes, y el huerto con sus árboles y sus cuadros de vegetación, divididos por la Calle Mayor, cubierta por un emparrado [Fig. 16]. El segundo plano representa una vista aérea del resto del jardín, situado al norte de la Calle Mayor. En la parte superior aparece el último sector del huerto, la Plazuela enladrillada con el gabinete de madera al norte y al sur el reloj solar, que aparece como novedad en el Jardín Barroco de Lastanosa. Este reloj solar era del tipo horizontal, que era el más utilizado en parques y jardines. Estaba formado por una losa horizontal, orientado al sur, mientras que la barra, que marcaba las horas, señaladas regularmente sobre la base, estaba orientada al norte e inclinada con el ángulo perpendicular al ecuador. Para su construcción, seguramente, se debió utilizar la obra de Abraham Bosse, que reproduce el tratado de Mr. Desargues Lyonnois sobre la manera de hacer relojes solares, en el que A. Bosse incluyó varias estampas [Fig. 17].



Fig. 16. Plano con la fachada de la casa, el jardín del patio principal, el patio de labor y el huerto

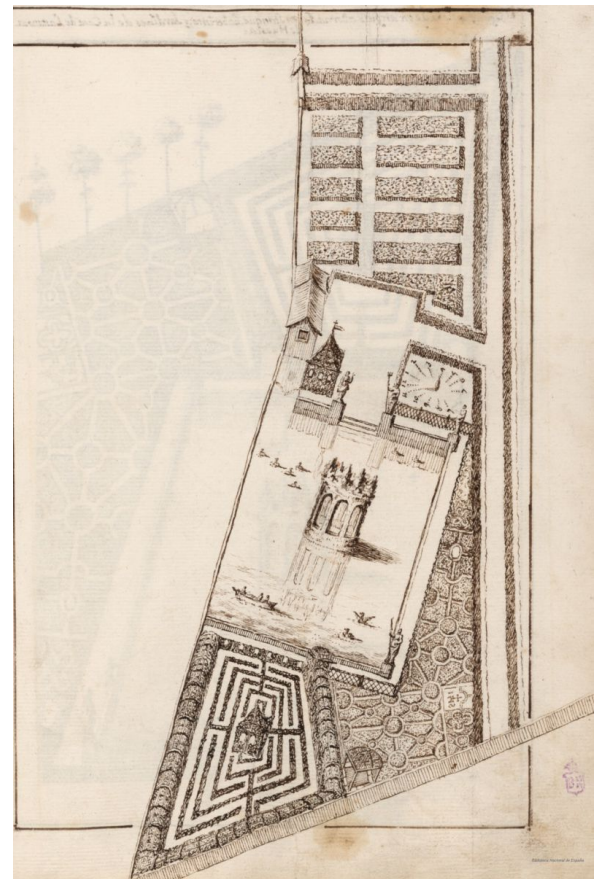


Fig. 17. Plano con el sector final del huerto, la Plazuela, el reloj solar, el Estanque, el Laberinto y el Jardín Ornamental

A continuación, se observa el Estanque rectangular con el embarcadero en su cabecera con tres escalones, cuatro de las seis esculturas que lo rodeaban, una pequeña barca, diversas aves acuáticas y la torre central. Esta torre aparece representada en un tercer plano, en el que se pueden contemplar tres de los arcos de la fachada y dos de las hornacinas colocadas sobre las pilastras y adornadas con sendas esculturas, una figura de un salvaje desnudo y una mujer vestida. Sobre la torre se veía un paisaje arbolado con puentes, casas, iglesias, castillos almenados, figuras humanas y animales. Tras el estanque se hallaba el Laberinto con planta pentagonal, rodeado por una calle emparrada, que tenía

un gabinete en su acceso principal, y en el centro un montículo con cuevas, dentro de las cuales había santos. Podría ser una recreación de los desiertos carmelitas [Fig. 18].

Al sur del Estanque y del Laberinto se hallaba el Jardín Ornamental, que tenía una forma irregular. Tanto en el plano nº 3 como en el nº 4 sólo aparece representado el sector del jardín situado al norte de la Calle Mayor, por lo que se puede suponer que tendría una superficie similar al sur de dicha calle [Fig. 19]. Es sin duda el elemento más novedoso de todo el jardín, inspirado claramente en el nuevo estilo introducido en la jardinería francesa por Andre Le Notre y que se aprecia en la zona del Jardín de las Tullerías, ubicada junto al desaparecido palacio de las Tullerías y conformada por ejes axiales, perpendiculares y diagonales, creando encrucijadas. Esta es la diferencia más importante con respecto al Jardín Renacentista de Lastanosa, compuesto únicamente por ejes axiales y perpendiculares. Aunque no se puede apreciar con claridad, parece que los cuadros del jardín estaban hechos con parterres bordados, otra de las novedades introducidas por la jardinería barroca francesa. También se puede observar en el ángulo sur occidental del sector septentrional del jardín un rectángulo adornado con topiaria, formando el anagrama de los jesuitas, IHS, cuyo colegio se hallaba frente a la casa de Lastanosa, y diversas composiciones geométricas.

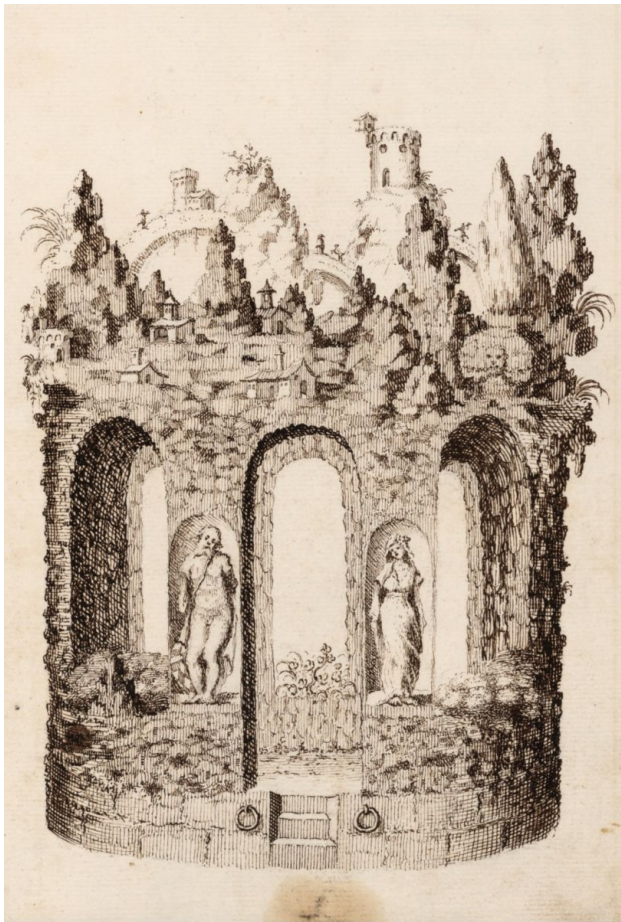


Fig. 18. La Torre ubicada en el centro del Estanque

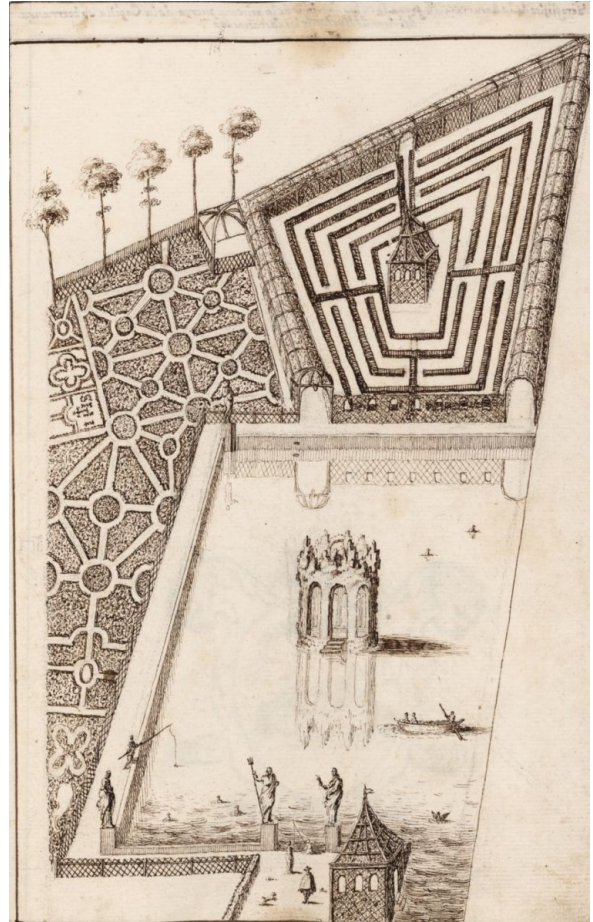


Fig. 19. Estanque, Laberinto y Jardín Ornamental

Conclusiones

El Jardín de Lastanosa, desaparecido completamente, pertenecía a la tipología del jardín suburbano con superficie llana. Fue uno de los jardines españoles más importante realizado por la aristocracia en el siglo XVII. A diferencia de otros jardines de la época, superpone el jardín barroco de ascendencia francesa sobre el jardín renacentista, lo que es una novedad importante en la jardinería española del siglo XVII. Para su análisis nos basamos fundamentalmente en documentos de la época y en el libro publicado por Arco

y Garay en 1934 [\[8\]](#). El hecho de que el manuscrito *Las tres cosas más singulares que tiene la casa de Lastanosa* en este año de 1639 sea una copia falsificada del siglo XVIII no

modifica en nada la existencia y la forma de los dos estilos de Lastanosa. Esta circunstancia no es única y ocurrió también en otros jardines del siglo XVII. Así, la obra publicada en 1618 por Pedro de Herrera sobre las fiestas de Lerma, en la que aparece una completa descripción de los jardines contruidos por el duque de Lerma, fue plagiada a finales del siglo XVII o comienzos del siglo XVIII por Joseph Varona. De igual manera en 1619 se imprimió en Madrid un poema de Francisco López de Zárate con el título de *Fiestas en la Translación del Santíssimo Sacramento a la Iglesia mayor de Lerma*, el cual fue publicado en el libro *Obras varias de Francisco López de Zárate. Dedicadas a diferentes personas*. Alcalá, 1651, pp. 203-259. Esta obra pudo ser falsificada y publicada en el siglo XVIII, posiblemente por el conde de Saceda, con el título de *Fiestas en la traslación del Santissimo Sacramento, a la iglesia mayor de Lerma, por Lope de Vega Carpio*. Valencia, en casa de Joseph Gasch, año de 1612. La obra es un plagio total, pero no fue escrita por Lope de Vega y, además, la edición, que figura en la portada, está fechada cinco años antes de que se celebraran las famosas fiestas de Lerma del año 1617.

Al conservarse incompleto el manuscrito *Las tres cosas mas singulares...*, no tenemos certeza de la posible existencia de un cazadero en las proximidades del jardín. El cazadero de animales cinegéticos era un complemento fundamental en estos jardines de los siglos XVI, XVII y XVIII. Pero es casi seguro que debió existir, ya que en la última página conservada de este manuscrito se dice que el rey Felipe IV fue dos veces a cazar a Lastanosa desde Zaragoza.

[1] Aunque utilizamos el término de barroco para definir al jardín francés del siglo XVII, al igual que al resto de las manifestaciones artísticas de Francia, los franceses lo denominaban como clásico.

[2] La descripción de los jardines, realizada por Ustarroz, fue incluida por Arco y Garay en su obra del año 1934, pp. 247-251.

[3] Los modelos de esta escultura son un emblema de Francisco Villava, que tiene como mote *Vel religione timendus (Todavía más temible por la religión)* y también el Emblema 186 de Alciato con el mote *Ex bello pax (Tras la guerra viene la paz)*.

[4] Algunos autores piensan que tal visita no existió en realidad, sino que fue invento de la falsificación del siglo XVIII.

[5] La Biblioteca Nacional atribuye este manuscrito a Vincencio Juan de Lastanosa.

[6] Fernando Alvira considera que este manuscrito es una falsificación, realizada posiblemente en el siglo XVIII. Carlos Garcés afirma que pudo ser Juan Judas Lastanosa, nieto de Vincencio Juan, el que realizara la falsificación del manuscrito, seguramente basado en un original de la época de su abuelo. A pesar de que algunos de los elementos de la descripción fueran inventados, tanto la descripción de los jardines como los planos corresponden de manera bastante fidedigna a los jardines del siglo XVII, por lo que pudieron ser copiados por Juan Judas y/o modificados en parte en un nuevo texto.

[7] La cueva de Chaves era uno de los yacimientos neolíticos más importantes de Aragón, que se halla en el municipio de Bastarás, ubicado en la Hoya de Huesca. De esta cueva debía proceder esa *piedra de agua helada*, que en realidad era una obsidiana blanca, llamada obsidiana nevada o copo de nieve.

[8] Muchos de los jardines nos muestran en la actualidad únicamente la última etapa de los mismos, creada sobre jardines más antiguos desaparecidos. Desconocemos, por lo tanto, lo que había con anterioridad. El Jardín de Lastanosa

presenta la peculiaridad de que podemos conocer sus dos estilos gracias a que se han conservado planos y descripciones de las dos épocas.