SONSOLES NIETO CALDEIRO

EL JARDIN SEVILLANO

DE 1900 A 1929

Trabajo de investigación realizado para la obtención del Grado de Doctor, dirigido por el Prof. Dr. D. Antonio Bonet Correa, Catedrático de Historia del Arte Español de la Universidad Complutense de Madrid.

Sevilla, abril de 1991

I N D I C E

INTRODUCCION vi

PARTE 1ª

CONCEPTO E HISTORIA DEL JARDIN ANDALUZ

CAPITULO 1º.-
FRAGMENTOS CLASICOS Y MUSULMANES EN LA
CONFORMACION DEL JARDIN ANDALUZ Y SEVILLANO 2

CAPITULO 2º.-
EL CONCEPTO DE JARDIN SEVILLANO Y ANDALUZ 22

Notas 31

PARTE 2ª

DE LA SEVILLA DECIMONONICA
A LA REGIONALISTA DEL SIGLO XX

CAPITULO 3º.-
SITUACION URBANA 36

CAPITULO 4º.-
REALIZACIONES DEL ASISTENTE ARJONA 46

A) LAS DELICIAS 49

B) EL SALON DE CRISTINA 54

CAPITULO 5º.-
LA ETAPA ISABELINA Y BALBINO MARRON 61

A) CESION DE LA PARTE DE LA HUERTA DEL RETIRO DE LOS RR.AA. 64

B) ESTABLECIMIENTO EN SEVILLA DE LOS DUQUES DE MONTPENSIER 74

CAPITULO 6º.-
EL FIN DE SIGLO 79

A) CESION DE PARTE DE LOS JARDINES DE SAN TELMO COMO PARQUE PUBLICO 80

B) ULTIMOS PROYECTOS 83

Notas 86

PARTE 3ª

LA CIUDAD Y LA JARDINERIA
SEVILLANAS DE 1900 A 1929

CAPITULO 7º.-
LA CIUDAD Y LA JARDINERIA SEVILLANAS DE 1900 A 1929 . . 97

CAPITULO 8º.-
LA IDEA DE LA EXPOSICION HISPANOAMERICANA Y EL JARDIN . 108

Notas 118

PARTE 4ª

FORESTIER EN LA SEVILLA DE LA EXPOSICION
Y EL PARQUE DE MARIA LUISA

CAPITULO 9º.-
EL PARQUE DE MARIA LUISA DE J.C.N. FORESTIER 126

A) EL PROYECTO DEFINITIVO DE FORESTIER DE OCTUBRE DE 1911 134

B) TRABAJOS EN EL PARQUE HASTA SU INAUGURACION EN 1914 141

CAPITULO 10º.-
EL HUERTO DE MARIANA Y SU UNION CON EL PARQUE 157

A) LA PLAZA DE AMERICA 159

B) UNION DEL PARQUE CON EL HUERTO DE MARIANA (PLAZA DE AMERICA) 164

CAPITULO 11º.-
OTROS PROYECTOS DE FORESTIER 168

A) EXTENSION DEL PARQUE HACIA EL PRADO DE SAN SEBASTIAN 169

B) AJARDINAMIENTO DEL SECTOR SUR DE LA EXPOSICION 174

C) LA PLAZA DE SAN FERNANDO 178

CAPITULO 12º.-
ALGUNAS GLORIETAS DEL PARQUE DESDE 1914 A 1935 182

Notas 191

PARTE 5ª

JUAN TALAVERA Y HEREDIA EN SU OBRA
JARDINISTA SEVILLANA

CAPITULO 13º.-
JUAN TALAVERA Y HEREDIA CONTINUADOR DE FORESTIER . . . 209

A) LOS JARDINES DE MURILLO 213

B) EL PASEO Y JARDIN DE CATALINA DE RIBERA 232

Notas 252

PARTE 6ª

REFORMAS LLEVADAS A CABO DE 1900 A 1929
EN JARDINES SEVILLANOS ANTERIORES

CAPITULO 14º.-
JARDINES DE LOS REALES ALCAZARES 264

A) AJARDINAMIENTO DE LA HUERTA DE LA ALCOBA . . . 269

B) AJARDINAMIENTO DE LA HUERTA DEL RETIRO 278

CAPITULO 15º.-
EL JARDIN DE CRISTINA EN SU REFORMA CONTEMPORANEA . . . 287

Notas 300

CONCLUSIONES 310

BIBLIOGRAFIA 330

FUENTES DOCUMENTALES 344

INDICE Y PROCEDENCIA DE LAS FOTOGRAFIAS 354

SIGLAS UTILIZADAS Y ADVERTENCIAS PRELIMINARES

A.M.S.	Archivo Municipal de Sevilla
A.P.N.	Archivo del Patrimonio Nacional
D.E.I.A.	Documentos de la Exposición Iberoamericana
A.C.E.	Actas del Comité Ejecutivo
A.C.P.	Actas de la Comisión Permanente
C.A.	Colección Alfabética
E.H.A.	Exposición Hispano-Americana
E.I.A.	Exposición Ibero-Americana
RR.AA.	Reales Alcázares
Edit.	Editorial
Sev.	Sevilla

La numeración de figuras indicada con un asterisco (*) corresponde a las que se encuentran insertas en el texto.

INTRODUCCION

El arte de los jardines como una parte de la urbanistica me ha interesado desde que realizaba mis estudios universitarios.

Ya en la Tesis de Licenciatura me dediqué a este tema. En ese caso, traté los siglos XVII y XVIII en España. Al cambiar mi lugar de residencia a Sevilla y comprobar que esta ciudad es, ante todo, aroma y color, la tentación de centrar mi siguiente investigación en ella pudo conmigo y el trabajo que, en principio, iba a ser una continuación de la tesina, se concretó en este otro jardín, de concepto y estructura muy diferentes a los jardines barrocos españoles.

El tema lleva como título "El jardín Sevillano de 1900 a 1929". Realmente, un período de tiempo de gran atractivo y muy estudiado, salvo en el caso de la jardinería. De ahí que mi objetivo primero haya sido profundizar y completar el conocimiento sobre los jardines en sentido general; y el segundo, centrar mi análisis en el concepto de este tipo de jardín, tratando minuciosamente la actividad sevillana al respecto.

Al abordar en una primera investigación esta faceta de la historia del arte, aprecié la escasez de publicaciones existentes en ese momento, hace ya quince años. Cuando centré este nuevo trabajo en la Sevilla de las tres primeras décadas del siglo, la observación fue casi similar, pues aunque en ocasiones se ha considerado eeste tema como una parte más del análisis de esa época, existen numerosas lagunas sobre ello, e incluso, a lo ya publicado, se puede ofrecer otra visión.

Mi condición de historiadora del arte me inclina a abordar el jardín en ese sentido, resaltando el aspecto estético, estructural y ornamental, analizando trazados y elementos decorativos -como fuentes, esculturas, cerámicas, etc.- que contienen; buscando el por qué de sus formas, las circunstancias históricas, sociales y culturales que le hacen ser de ese modo y no de otro. Por tanto, hay una perspectiva histórica y no botánica, aunque ésta complemente el análisis hecho.

No obstante, hago hincapié en que me ha interesado por encima de todo el concepto del jardín sevillano. Por ello esta tesis no es un catálogo de jardines ni de nombres y por ello quedan algunos sin tratar, pequeños jardines públicos o diversas plazas ajardinadas que siguen estando ahí, ofreciéndose para un futuro e interesante trabajo.

A lo largo de mi investigación, pueden encontrarse apartados que resultan un compendio de datos e información conocida, buscada y analizada durante varios años, aunque expuesta bajo un enfoque personal lógico. Es el caso de parte de los jardines del siglo XIX, como el Salón de Cristina o Las Delicias de Arjona; o el de las reformas y ensanches de la ciudad; tal vez, incluso, el contenido general del Parque de María Luisa. Sin embargo, la perspectiva conceptual, con un estudio detenido y minucioso, proporciona como resultado algo distinto a lo ya publicado. Hay muchas cosas nuevas y no estudiadas en este trabajo: Aspectos y ejemplos de Forestier, el tratamiento de esta figura fundamental para el jardín contemporáneo, tan poco conocida en España, reducida prácticamente a su actuación en las ciudades exposicionales del 29: Sevilla y Barcelona. Igualmente, las Huertas de los Reales Alcázares; las cesiones por parte del Patrimonio Real al Ayuntamiento sevillano; e incluso las obras de Juan Talavera o José Gómez Millán en esta actividad jardinística.

Creo que saco a la luz una documentación muy poco manejada e inédita. Por otra parte, pretendo ofrecer puntos de vista y enfoques diferentes a lo ya publicado, en el conjunto de esta tesis.

El trabajo está ordenado en una serie de partes con los capítulos y apartados respectivos porque creo que así se proporciona orden y claridad a la estructura y desarrollo del tema. Tras cada una de las partes se suceden las notas correspondientes. Concretamente, se divide en seis partes.

La Parte 1ª, compuesta de dos capítulos, aporta, por un lado, un somero estudio histórico del jardín andaluz y sevillano, con especial detenimiento en los fragmentos y huellas clásicas y musulmanas que lo conformaron, como conformaron su cultura en general y hasta un determinado modo de ser y de vivir. Y, por otra parte, pretende acercar a un conocimiento del concepto de este tipo de jardín. ¿Cómo fueron los jardines del pasado? ¿Qué sentimiento hubo hacia ellos? ¿Quiénes los formaron? ¿Cómo influyeron en ellos los tratadistas y cómo ellos, a su vez, inspiraron a los poetas?.

Esta visión histórica y conceptual la considero necesaria para poder afrontar mi tema concreto.

La Parte 2ª se refiere a las obras y testimonios de los jardines sevillanos del siglo XIX. El análisis discurre desde el estudio de la situación urbana de las primeras décadas, en el Capítulo 3º, a los últimos proyectos efectuados en este sentido. Destaco la

importancia del tratamiento de las actuaciones del Asistente Arjona, en el primer tercio del siglo, que ocupa el cuarto capítulo, con los ejemplos de jardinería mixta del Cristina y Las Delicias, resaltando el interés jardinero del Asistente bajo un aspecto burgués casi dieciochesco.

Continuan en el quinto capítulo las obras del arquitecto Balbino Marrón en la Sevilla de la etapa isabelina; o sea, el segundo tercio del siglo. En este periodo y con este arquitecto suceden dos hechos notables en este campo que aparecen reflejados en sendos apartados: primeramente la cesión de parte de la Huerta del Retiro de los Reales Alcázares, con lo cual se pretendía por el Ayuntamiento ampliar el solar de la Feria y, sobre todo, buscar una alineación urbana que facilitara una ronda ajardinada por parte del arquitecto. Y, en segundo lugar, el establecimiento en Sevilla de los duques de Montpensier, instalándose en el Palacio de San Telmo. Ambos sucesos serán fundamentales y básicos para el desarrollo de la labor jardinística en el siglo XX.

Esta parte se completa con el sexto capítulo, que se centra en el fin de siglo, repartido igualmente en dos apartados: el que trata la cesión de la Infanta María Luisa Fernanda de parte de los jardines de San

Telmo al pueblo de Sevilla, lo que luego se convertiría en Parque de María Luisa; y el que dedico a los últimos proyectos en los cuales puede verse un interés hacia una nueva Sevilla y una Sevilla ajardinada, por parte de las autoridades, como el alcalde Bermúdez Reina, y por parte de arquitectos, como José Sáez y López. Ambos, en sus diferentes políticas de actuación, abrieron nuevas vías para intereses sevillanos de la actual centuria.

La Parte 3ª, se concreta ya en las tres primeras décadas del siglo XX. Es el estudio de la ciudad y el enfrentamiento al tema del jardín en ese momento. Los dos capítulos que la componen, el séptimo y el octavo, abarcan la inquietud por modernizar y reformar Sevilla por parte de las instituciones oficiales y de la iniciativa privada, resaltando la propuesta del Sr. Lerdo de Tejada o las posteriores del Conde de Colombí, del Sr. Sánchez Dalp o de numerosos arquitectos; y el nacimiento de la idea de la Exposición Hispanoamericana y su relación con la obra jardinera, cómo desde el primer momento y, antes de pensar en unos pabellones, un emplazamiento o un objetivo concreto, se ocuparon los miembros del Comité Ejecutivo del jardín, entonces limitado al Parque de María Luisa.

La Parte 4ª tiene como eje la figura de Forestier y el Parque de Sevilla. Lo forman cuatro capítulos: El

noveno ofrece un estudio del trabajo efectuado por este ingeniero francés en su reforma del Parque, deteniéndose en un primer apartado en el análisis del proyecto definitivo que se aprueba en noviembre de 1911; y en un segundo, en otras distintas obras y sucesos que acaecen en el Parque hasta su inauguración en abril de 1914. Se pormenoriza en las teorías de Forestier, su estilo, sus influencias y su actividad práctica.

El décimo capítulo aborda el encargo recibido por el ingeniero francés de resolver la unión del Huerto de Mariana y el Parque, desconexos en el momento de la inauguración de éste. Otros dos apartados centran el estudio en la Plaza de América de Aníbal González, con una dedicación también a las glorietas Cervantes y Rodríguez Marín; y en el proyecto concreto de su unión por Forestier, conformándose un conjunto uniforme.

En el undécimo capítulo aparecen tratados otros proyectos de Forestier en la Sevilla de la época de la Exposición, y no llevados a efecto, son tres como tres son los apartados, correspondiendo el primero al proyecto de extensión del Parque hacia la glorieta de San Diego, en busca de una solución para el gran vacío dejado al trasladar el Stadium del Certamen, en lo que luego sería la Plaza de España; el segundo se refiere al ajardinamiento del Sector Sur, en los terrenos de

Tablada, luego reducidos a un tercio de lo esperado; y el tercero, a la Plaza Nueva o de San Fernando, que tantos avatares hubo de pasar desde su formación a mediados del XIX y para la cual realizó Forestier un interesantísimo proyecto, tampoco efectuado.

Termina esta parte con el capítulo duodécimo, referente a algunas glorietas del Parque tras la inauguración de éste, para dar una visión más completa del mismo. Interesan aquí las glorietas que ocupan un determinado espacio y están construidas con un encuadre arquitectónico y dedicadas a literatos, resaltando así el carácter cultural, de biblioteca al aire libre, que los hermanos Alvarez Quintero y Aníbal González pretendieron dar al Parque. Se habla sobre la glorieta de Más y Prat, de José Mª Izquierdo y de los Quintero, que junto a la de Ofelia Nieto -destacada por situarse en una zona notable de éste y por haber sido ejecutada por Juan Talavera- conforman espacios concretos, rincones del Parque dentro de una línea sevillana de concepto y traza.

La Parte 5ª se detiene en la obra de Juan Talavera y Heredia. Aunque su figura ha sido muy estudiada, sobre todo por A. Villar Morellán, el análisis de su obra como jardinero es imprescindible en este trabajo, resaltando su estilo regionalista impregnado de tradición y nuevas

maneras a lo Forestier. Sus dos jardines, sin incluir las plazas que reformó, se pormenorizan en sendos apartados: los jardines de Murillo, con el tratamiento de la nueva cesión del Real Patrimonio; y el paseo de Catalina de Rivera, en cuya reforma Talavera aplica el concepto tradicional sevillano. Se concluye con el "Jardín Andaluz" realizado por este arquitecto para Buenos Aires.

La Parte 6ª y última, deriva hacia las reformas llevadas a cabo en el período de que se trata en jardines sevillanos históricos. En un primer capítulo, el 14º, se analizan los jardines de los Reales Alcázares, en cuyos dos apartados se habla de las dos Huertas que rodeaban los antiguos jardines: la de la Alcoba, en estilo inglés, obra del jardinero de la Real Casa Juan Gras, y la del Retiro, en un estilo sevillano, de José Gómez Millán. Aunque los jardines históricos del Alcázar han sido ya considerados, en tesis doctorales, en libros de poesía, etc., etc., la época contemporánea de ellos está sin estudiar y es sumamente atrayente llegar a conocer la totalidad de este conjunto, realmente mágico.

Termina esta Parte con el capítulo 15º, dedicado a los jardines de Cristina, su evolución y reformas en estos comienzos del siglo, sus continuas vicisitudes

hasta quedar reducidos a la mitad de la extensión que poseían en su origen.

Completan la tesis dos apéndices: el documental y el gráfico.

La metodología seguida se dirige hacia varios componentes:

La bibliografía es amplia, dado el tiempo que ha llevado la investigación; variada en épocas, aunque tal vez reducida en temática.

Los desplazamientos, al estar el tema centrado en mi lugar de residencia y trabajo, no han sido muchos. Realmente son numerosos e intensos los paseos por Sevilla y sus jardines; otras obras hispanomusulmanas, como las granadinas, o las andaluzas de Forestier, en Castilleja de Guzmán o en Ronda, ya eran conocidas. Los viajes más frecuentes han tenido que ser a Madrid, donde se encuentra en depósito, para su catalogación, el archivo sobre los Reales Alcázares de Sevilla. Y ha existido un desplazamiento a París para conocer la obra parisina de Forestier, sobre todo Bagatelle, aparte de otros jardines y bosques, y la obra teórica de este ingeniero que aquí no ha llegado.

Ha sido importante la asistencia a conferencias y congresos sobre el tema, o mejor, sobre una aproximación a él -la Sevilla de la Exposición o sobre Forestier-.

En general, ha habido consultas diversas. Contactos por correspondencia, charlas informales en las que se me han proporcionado datos de interés. Y, sobre todo, los centros de consulta, que han sido:

En Sevilla:

- Biblioteca del Laboratorio de Arte de la Facultad de Geografía e Historia.
- Biblioteca del Rectorado de la Universidad
- Biblioteca del Departamento de Francés de dicha Facultad
- Biblioteca del Colegio de Arquitectos
- Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura
- Dirección de Parques y Jardines
- Gerencia Municipal de Urbanismo
- Archivo Municipal
- Hemeroteca Municipal

En Madrid:

- Biblioteca Nacional
- Biblioteca del Colegio de Arquitectos

- Archivo del Patrimonio Nacional (en el Palacio de Oriente)

En París:

- Archive d'Architecture du XX^{e} siécle

En alguno de estos lugares ha habido lentitud de trabajo por problemas de catalogación y microfilmado que han frenado mi investigación en varias ocasiones.

La documentación gráfica se encuentra totalmente fotografiada, dado el mal estado de numerosos originales y del gran tamaño de otros. De esta forma, he querido uniformar todo el conjunto. Se reparte ésta entre distintos planos y bocetos existentes en Archivos y la fotografía directa en los propios jardines. A pesar, como consta en el índice correspondiente, de haber tomado ejemplos de libros y obras publicadas, hay una gran parte de esta documentación desconocida y, por tanto, inédita. Con las fotografías que he incluido entre el texto he pretendido clarificar la lectura, pues eran esenciales para ella, sobre todo las que se aportan ante un estudio comparativo o minuciosamente analizado.

Y, por último, mis agradecimientos han de ser múltiples. Desde los dedicados a los directores de los distintos archivos y bibliotecas consultadas, en

especial a D. Alfonso Braojos y Dª Josefina de la Hemeroteca Municipal de Sevilla; a Dª Eulalia y Don Marcos del Archivo Municipal de esta ciudad; y a Dª Margarita González y al Sr. Cruz del Archivo del Patrimonio Real, en el Palacio de Oriente; a todos los funcionarios que en ellos trabajan, que se han volcado por atenderme.

A D. José Elías Borrells y al Sr. Iglesias, de la Dirección de Parques y Jardines de Sevilla. A los profesores de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Versalles y de Horticultura del mismo lugar, Mme. Benedicte Leclerc y Mr. Michel Racine.

A las historiadoras del Arte Dª Sonia Berjman de Buenos Aires y Dª Cristina Domínguez de Barcelona.

A D. Alfonso Pleguezuelo, profesor titular de Teoría del ARte de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, por haber respondido con desinteresada amabilidad a diversas dudas que se me han ido planteando al final de mi trabajo.

A amigos que, como D. Juan Aizpuru, Dª Mª del Carmen Rodríguez y Dª Mercedes Espiau, me han ayudado y enseñado en nuestras conversaciones; o como D. José Antonio García que ha cooperado conmigo en la tarea

fotográfica. Y a mi familia y tantos amigos importantísimos, cuya enumeración sería interminable, que han colaborado animándome y soportando mis obsesiones, mitensión, mis cambios de ánimo, ocasionados por la duración de la investigación.

Y, sobre todo, mi agradecimiento especial a D. Antonio Bonet Correa, que me ha dirigido el trabajo aún con las inconveniencias acarreadas por la distancia entre Sevilla y Madrid, a veces resueltas con consultas telefónicas.

PARTE 1ª

CONCEPTO E HISTORIA DEL JARDIN SEVILLANO Y ANDALUZ

CAPITULO 1º

FRAGMENTOS CLASICOS Y MUSULMANES EN LA CONFORMACION DEL JARDIN SEVILLANO Y ANDALUZ

Para tratar de llegar a uń concepto del jardín andaluz habremos de hacer un recorrido a través de su historia, y atender directamente al significado y su expresión en determinadas formas y elementos.

Es verdad que los términos de "jardín andaluz" o "jardín sevillano" parecen excesivamente concretos y simples, pero se han ido conformando a lo largo de toda la historia, de toda la historia jardinística de esta región y provincia. Una historia francamente amplia, pues como afirma Winthuysen, España -y se puede matizar que Andalucía- es el único país del mundo que encierra la historia completa del arte de los jardines[1].

Ya desde el jardín romano hasta la actualidad, podemos reconocer cada época a través de ellos. Aunque en este sentido, existen diferencias entre Andalucía y el resto de España, y es en ello precisamente en lo que

pretendo apoyar mi análisis, y es ello lo que nos llevará a concretar la existencia de un jardín andaluz.

Los jardines, en su origen, tanto egipcio como mesopotámico, y poco después el griego, mantenían una dependencia con relación a la casa, a la arquitectura: o formaban parte de un patio, o se ceñían entre tapias o alegraban un palacio.

Este primer jardín era doméstico y, además, sagrado. Poseía un matiz religioso, tanto en Oriente Próximo como en Grecia, aunque en esta última, el bosque dominara sobre el jardín propiamente dicho. Estos jardines reunían, también, una zona utilitaria, con frutos, hortalizas, etc. El concepto en las dos culturas era similar, aun variando sus elementos y su uso. Y ambos serán heredados por los pueblos posteriores.

Roma tomará de Grecia el denominado "xystus", un pórtico cubierto con árboles, que transformará en una terraza plantada con jardines, pero en relación con un pórtico. Y seguía manteniendo esa domesticidad, continuaba siendo ese "hortus conclusus" que más tarde veremos en claustros y patios. Los romanos siempre buscaban la conexión de la casa con el jardín y lo hacían mediante esos pórticos y peristilos.

Este es el estilo de jardín que se ha encontrado en Andalucía; y, concretamente, estuvo representado en Sevilla, en la Itálica de la época Adrianea.

Aquí las casas, con sus patios y jardines, debieron de seguir el tipo de las de Pompeya y Herculano, puesto que no fue una plaza comercial ni militar, sino una ciudad de descanso, ciudad de veteranos eméritos.

Por las plantas de las viviendas que han podido levantarse de las ruinas existentes, sabemos que la mayoría de ellas tenían patio central ajardinado con aljibe en medio, y porticado; al fondo, dos patios en posición axial, abiertos, con peristilos, y debieron tener fuentes, piscina y jardín con pérgolas como ornato.

Así era la Casa de los Pájaros y la Casa de la Exedra, en cuyas excavaciones se ha descubierto una planta con patio central porticado; en el lado Norte, un jardín alargado, terminado en una exedra, en la que, supuestamente, caería el agua en cascada. Una disposición clásica, similar a algunos ejemplos pompeyanos (Figs. 1 y 2).

Testimonios han llegado de la España romana a través de Plinio, Estrabón y Varrón, sobre la "elegancia de su modo de vida y la belleza de sus jardines", y sobre "la feracidad y variedad de frutos"[2].

En lo referente a botánica, existía en la Andalucía romana una gran variedad de plantas, tanto de adorno, olor y color (rosas, violetas, narcisos, lirios), como de fruto (plátanos, viñas, roble, laurel). Además, como en el resto del mundo romano, se practicaba el arte "topiaria", tallándose normalmente el mirto, el laurel, el romero y el boj.

Aparece, entonces, el primer tratado de botánica y horticultura, escrito por el gaditano Columela.

Si toda esta tradición existió en España, sobre todo en las épocas Antonina y Adrianea, se perdió posteriormente, y serían los musulmanes los que traerían siglos después el arte de la jardinería, que transmitiríamos a Italia y, desde allí, a Francia.

El origen del jardín árabe está en Oriente, en los jardines mesopotámicos e iraníes, en unos jardines de carácter sagrado, que se fortalece aún más bajo las normas coránicas: jardines paradisíacos que fueron dejando a lo largo de los países conquistados, muchas

veces mostrando un conocimiento y aprovechamiento de lo romano. Existe una relación entre los "jardines de crucero" árabes y los antiguos criptopórticos romanos.

Serán estos jardines musulmanes los que más se prodigaron en Andalucía, dada su larga presencia de ocho siglos en estas tierras, y los que más influyeron en un estilo propio. Por ello, ahondaré más en ellos. Fue Andalucía (o Al-Andalus en general) la tierra ideal y soñada por este hombre del desierto.

Jardín era sinónimo de "Paraiso", y así aparece éste definido en el Corán (II, 23), como

> "Jardín muy frondoso, de intenso verdor rayano en el negro, surcado por sabrosísimas aguas corrientes, en el que los bienaventurados, sobre tapices y cojines de brocado verde, descansarán en pabellones entre huríes y mancebos celestes... Habrá frutales y palmeras y granados[1].

El jardín del que habla el Corán era realizado con el mismo espíritu y bajo igual concepto que levantaban una ciudad: con el carácter hermético y sagrado, privado e íntimo, lejos de exhibiciones. Esta significación espiritual les aleja de valores formales y de estructuras sólidas, buscando lo sensual, el disfrute de los sentidos y los materiales no duraderos.

De este modo, perpetúan la tensión entre los dos modos de vida, nómada y sedentaria, que coexisten en el árabe, como explica Aben-Jaldum en su teoría de la historia... Y continuamente en busca de su oasis.

Al llegar a Al-Andalus encontraron buena tierra, agua y excelentes condiciones climáticas[4]. La España musulmana era agrícola y el árabe necesitaba salir del núcleo urbano y vivir entre huertos y jardines. Este hecho queda suficientemente demostrado en la situación de sus ciudades y viviendas.

La situación de Granada, bajo la dinastía de los nazaríes, era un ejemplo magistral, como narra Simonet:

> "Está situada deliciosamente en medio de un inmenso jardín, que tal nombre merece su vega de cuarenta millas de extensión, donde las viñas y las plantas aromáticas alternan y se enlazan con las fructíferas arboledas...
>
> ...Sobre los edificios y vergeles que componían esta rica y populosa ciudad se elevaba, como otra villa, la población de La Alhambra, "Medina Alhamra", residencia de los reyes. Desde allí, copiosísimos raudales de agua, traídos de los montes por largos canales y acueductos, se precipitaban con sonoro murmullo, regando los jardines y praderas"[5].

También en la Sevilla musulmana tenemos referencias, por parte de Al-Saqundi:

> "...En cuanto a sus casas, ya tienes noticias de su perfección y del celo con que las cuidan. En la mayoría de ellas no falta agua corriente, ni árboles frondosos, tales como el naranjo, el limero, el limonero, el cidro y otros...[6].

Frondosidad, agua, riego, forman parte de esa valoración vital que para ellos tiene el "Don de Allah", el encuentro del agua es el recuerdo de su desierto, el reencuentro del oasis.

Cantos al agua están transcritos en diferentes fuentes del Palacio de La Alhambra. Tal suponía en ellos este elemento que Granada es definida por el poeta Manuel Machado como "agua oculta que llora". Aquí la hallaron y aprovecharon, almacenándola en acequias y aljibes, canalizándola al modo que aprendieron de los antiguos mesopotámicos. Nos enseñaron a crear juegos de agua e infinitas invenciones de jardinería, transmitiendo la tradición del arte de la hidráulica -ya existente en Grecia y en Roma, al decir de Plinio y Vitrubio- mediante ruedas y órganos hidráulicos, recuperados luego en el Renacimiento.

El jardín musulmán andaluz fue cantado por los poetas hispanomusulmanes y descrito por los tratadistas. Muchos poetas de Al-Andalus hubo (como el "Jardinero" Ben Jafacha o el autor de las "qasidas" de los muros de La Alhambra, Ben Zumruk) que han dejado expresadas para la eternidad fiestas en arboledas de ríos, al parecer frecuentes en la ribera del Guadalquivir, y en jardines. Incluso, llegaron a existir antologías sobre las flores -"nawriyyats"- como géneros poéticos independientes.

Son suficientes, también, los tratados de musulmanes andaluces que han llegado hasta nosotros, como el de Agricultura de Abu-Zacaria[7], o el de Ben-Luyun, en el cual describe como ha de ser un jardín en una vivienda orientada al mediodía y con una alberca en lo alto.

Su descripción corrobora todas las características y concepto de esta tipología: el verdor, el goce sensorial, lo íntimo y secreto:

> "Plántense junto a la alberca macizos siempre verdes, que alegren a la vista, y algo más lejos, cuadros de flores de todas las clases y árboles de hojas perennes. En medio de la heredad que haya parrales para cubrir los paseos y ceñir el jardín... En el centro habrá un pabellón en que

sentarse, con vistas a todos los lados; pero de tal suerte que el que entre no pueda oir lo que se hable en él y que nadie pueda llegar a él inadvertido. El pabellón estará rodeado de rosales trepadores, así como de arrayanes y de todas las plantas que adornan un vergel. Será éste más largo que ancho, para que la vista pueda explayarse en su contemplación. En su parte baja se hará un aposento para huéspedes y amigos, con puerta independiente, y una alberquilla oculta por árboles a la mirada de los de arriba. Si se añade un palomar y una torreta habitable no habrá más que pedir"[8].

No son solamente poetas y teóricos hispano-musulmanes los que sintieron de ese modo emotivo el jardín. También otros poetas andaluces supieron captar todo el significado de estas obras vivas del arte musulmán. Lo sintieron y lo plasmaron los hermanos Machado y otros, pero ningún párrafo, para mí, más expresivo que el de Juan Ramón Jiménez, al describir su impresión de un paseo por el Generalife:

"Aquella música del agua la oía yo más cada vez y menos al mismo tiempo; menos, porque ya no era externa, sino íntima, mía; el agua era mi sangre, mi vida; y yo oía la música de mi vida y mi sangre era el agua que corría"[9].

Concretando, las principales características de estos jardines hispanomusulmanes son las siguientes:

1) La multiplicidad de espacios, fraccionados con independencia entre ellos.

"Todos estos jardines, aunque se comuniquen unos con otros, están divididos por altas paredes, todas ellas empañadas de naranjos, de modo que no parecen, y a todas partes hay jazmines y mosquetas, que también encadenados cubren su parte"[10].

2) La presencia de burladores y juegos de agua (ya hemos visto el agua como elemento vivo). Se sabe de la existencia de un vergel del siglo IX, en Córdoba, más allá de Al-Musara, residencia de Abderramán III, un amplio parque con jardines regados con máquinas hidráulicas que subían el agua del río[11].

Las maravillas que hacían los musulmanes con el agua son motivo de admiración para viajeros, como Navaggiero, a su paso por Granada en el siglo XVI[12]; o inspiración para poetas, como Ben Raia, sevillano del siglo XIII[13].

La manera de jugar con el agua, dirigirla, ocultarla, hacerla brotar de golpe, que se ve en el Generalife o en los jardines granadinos en

general, está presente en el jardín de Vélez o de cualquier otra ciudad hispanomusulmana.

El agua solía partir de una acequia, como eje fundamental, fluyendo por diversos ramales. Mediante ingeniosos artificios, es llevada al sistema de riegos de la huerta y hacia los estanques, fuentes, cascadas y surtidores.

3) El triunfo de la Naturaleza sobre la arquitectura. Es un rasgo también, connatural al concepto que el árabe tiene del jardín. La síntesis, además, de jardín y huerto, de flores, árboles, frutos y hortalizas, es lo que les da un vivo cromatismo y sensorialidad.

El disfrute contemplativo y el goce para los sentidos que sugiere y abarca el ser entero, produce innumerables poemas dedicados al color y al olor de estos jardines[4].

4) La simetría, como una constante en ellos, se refleja en el Alcázar sevillano, Málaga y otras ocupaciones musulmanas. Tenemos una excepción en Granada, por necesidades circunstanciales. La irregularidad de situación, de carácter defensivo de La Alhambra, provoca una asimetría marcada aún más por los cambios de eje y de niveles; sin embargo, allí, en cada patio, cada elemento, el

color, la luz, acusan la composición de vergel oriental.

5) No existe un canon previo, como ocurre en el trazado de las ciudades. Valoran individualmente cada elemento, cada reciento. Les hace repetir la misma traza su carácter conservador y religioso. La más frecuente es la que se asimila al jardín persa, que difunden principalmente los almorávides y almohades por Andalucía.

Existen muchos ejemplos del tipo de los "riats" (Figs.* 3 y 4). A ellos pertenecen el descrito por Rodrigo Caro, el "Jardín del Crucero" del Alcázar sevillano, dividido en cuatro cuarteles, muy hondo respecto al patio, con los andenes y galerías cercados por pretiles, al nivel del resto de las estancias del Palacio. Su crujía con "estribos calados por una y otra parte, de modo que contienen dentro de sí un gran estanque de agua, y corre por lo baxo todo lo que el crucero por lo alto", tenía en el centro del patio una fuente de mármol con surtidor o "saltadero". Este jardín "debía aver quedado del Antiguo Alcázar de los moros"[15]. Incluso, André Gide en sus visitas a Sevilla y en sus paseos por el Alcázar consideraba a estos jardines como "persas".

Fig. 3.

Este tipo de jardín coránico con dos ejes perpendiculares aparece en otras ciudades hispanomusulmanas, no andaluzas, como Valencia y Murcia. Y así era el "riat" excavado en el Patio de la Acequia del Generalife.

A partir del siglo XVI, entra en España un nuevo estilo y una nueva cultura. En cuanto a los jardines, unos ofrecían influencia italiana y los más mezclarían ésta con la hispanomusulmana. Fue el caso de Andalucía, donde los jardines creados en estos siglos, que abarcan el renacimiento y el barroco, más encajan en unos rasgos mudéjares, en los cuales las notas italianizantes quedan notablemente reducidas.

En esta etapa histórica, hay que atender a diferentes manifestaciones en las que la jardinería hace su aparición. Una de ellas son los patios.

Los patios que surgen en palacios de los siglos XV y XVI son recuerdo tanto de los romanos como de los musulmanes. Siguiendo en su traza la estructura cuadrangular porticada, de "hortus conclusus", como se había producido anteriormente en los claustros y patios medievales, destacan en ellos sus formas arquitectónicas mudéjares, sus materiales poco duraderos, coloristas y luminosos, de azulejos, guijos, enjalbegados orientales,

o los mármoles de influencia romana; sus surtidores al ras del suelo o sus altas fuentes marmóreas, de herencia renacentista. Así serán los patios de la Casa de las Dueñas y de la Casa de Pilatos, o el del convento de los Venerables, en Sevilla; o los patios de otras casas nobles con mármoles y arquitectura italianizante, o innumerables patios de viviendas populares que ofrecen un estilo más sobrio en materiales, pero de mayor colorismo en su abundancia de plantas, evocando en ello el disfrute del color y del aroma y el sentido íntimo de los musulmanes (Figs. 5 y 6).

Jardines mudéjares, mezcla de elementos renacentistas e hispanomusulmanes, encontramos en dos importantes ejemplares de nuestra jardinería, en el Generalife y La Alhambra de Granada, y en el Alcázar de Sevilla.

En ambas ciudades, las reformas fueron comenzadas con Carlos I y se prolongaron durante todo el siglo XVII (sin tener en cuenta, ahora, las efectuadas hasta la actualidad).

En esencia, no supusieron modificaciones importantes a las trazas musulmanas. En realidad, el renacimiento implantado en este sentido fue muy hispánico, de gran peso medieval. Tal vez haya que

exceptuar la gran perspectiva de acceso al Generalife, hasta llegar al núcleo de los jardines, de resabios florentinos y romanos[16]. Mayor influencia clásica se ve en el empleo de estatuas de carácter mitológico, en las fuentes altas de piedra o en fondos de arquitectura renacentista.

La obra más interesante, para nuestro trabajo, fue la ampliación del Alcázar sevillano. Los nuevos jardines aquí realizados mantuvieron ese estilo mudéjar en planta, aunque cargados de símbolos y elementos manieristas. Surgió entonces un conjunto de pequeños jardines comunicados entre sí y separados por tapias. Los materiales empleados fueron también mudéjares, así como la vegetación y su finalidad, de tal forma que conserva ese gusto hispanomusulmán tan arraigado en Andalucía.

El ejemplo más característico lo encontramos en el Jardín de las Damas, prolongación del jardín existente[17]. Dividido en ocho cuarteles, forma planta de crucero, marcando su centro una fuente de procedencia genovesa, con una figura de Neptuno, inspirada en la homónima del manierista Juan de Bolonia (Figs.* 7, 8 y 9).

Fig. 7.

El sistema de riegos y la disposición y elección de plantas es de herencia musulmana; sin embargo, las puertas y las grutas con órganos hidráulicos son elementos de clara preferencia manierista. Las grutas hay que encuadrarlas dentro de los juegos de artificio llevados a cabo en otros jardines manieristas italianos y españoles, aunque teniendo en cuenta que este arte había partido de Grecia -como se ha señalado anteriormente- y que los musulmanes lo desarrollaron ampliamente en Al-Andalus (Fig. 10).

Todos estos pequeños jardines interconexos, con sus detalles del último renacimiento, y ya ejecutados en época barroca, no dejan de evocar a cada momento el jardín mudéjar andaluz, a pesar de su Galería de Grutescos, de sus estatuas mitológicas o de su laberinto.

Era el triunfo de la jardinería musulmana sobre la renacentista. Si en algo recuerda a otros jardines de fuera de Andalucía, como algún español (El Escorial, El Viso del Marqués) o italiano (Villa Médicis), es por lo que de común tienen todos ellos de herencia romana, herencia asimilada también por los árabes e hispano-musulmanes andaluces. El carácter de intimidad, lo recoleto del Alcázar, conseguido a pesar de su magnificencia y monumentalidad, nada tiene que ver con

otros jardines renacentistas, más o menos sobrios, levantados en el resto de España. Era, en su resultado, un jardín andaluz y algo más, un jardín sevillano[18].

Pero se produce en Sevilla, en el siglo XVI, otra manifestación jardinística digna de tener en cuenta, aparte de los patios y de esos jardines privados, y en cierto modo su antítesis, es la creación de la Alameda de Hércules. Obra promovida por el Conde de Barajas, a mediados del siglo, la Alameda supuso no sólo el primer jardín público de Sevilla, sino también la primera ruptura, y única durante mucho tiempo, de la trama musulmana de la ciudad. Su planta es alargada, de recuerdos romanos y aire absolutamente renacentista, acrecentado por la colocación de las columnas clásicas dedicadas a Hércules y a Julio César (Fig. 11).

Fuera de Sevilla, se hizo otro jardín andaluz que dio pie a posteriores ampliaciones: el del Retiro de Santo Tomás, en Málaga. Sencillo de planta, rememora los jardines del Alcázar sevillano o cualquier otro de los que hemos enmarcado en un estilo hispanomusulmán andaluz, con su alberca en alto para favorecer el riego.

El pequeño jardín lo forman dos paseos en cruz, cuyo centro es marcado por una fuente octogonal, con escalones en su interior, como la fuente del patio de los Venerables de Sevilla[19] (Fig. 12).

Este jardín fue ampliado en la segunda mitad del siglo XVIII, por el arquitecto Aldehuela, en dos ocasiones, ofreciéndonos una yuxtaposición de jardines. Aunque el primero de éstos resulte clásico en su traza cuadrada, también en crucero, con fuente central barroca; y el segundo evoque los abarrocados desniveles en cascada de los jardines de La Granja de San Ildefonso, en ambos quedan huellas de lo musulmán, y no sólo en la pavimentación embaldosinada o en los bancos encalados, sino en el sentido recoleto que seguía vivo en Andalucía, huyendo de las grandes perspectivas, y a pesar de la exaltación de barroquismo de este siglo.

A partir de entonces, los espacios ajardinados andaluces presentarán un estilo ecléctico-romántico, en el que convive el gusto francés y el inglés y la influencia europea, del siglo XIX sevillano; o un eclecticismo diferente que combina carácter musulmán con elementos clásico-romanos, como en los Cármenes de Granada.

Cuando tras el Modernismo arquitectónico, resurge con fuerza el regionalismo, el jardín vuelve a retomar los elementos hispanomusulmanes, como síntomas claramente definibles de andalucismo.

CAPITULO 2º

EL CONCEPTO DE JARDIN SEVILLANO Y ANDALUZ

Tras este somero recorrido por la historia de los jardines andaluces, se plantea la interrogante sobre la existencia y concepto del jardín andaluz y del jardín sevillano.

Sevilla -y, en general, Andalucía e incluso jardines realizados bajo esta influencia- presentará continuamente su raigambre oriental. Un orientalismo en el que lo sensorial, el placer de los sentidos, llevará al goce espiritual. El concepto de lujo que mostraron árabes e hispanomusulmanes en el interior de sus palacios, se refleja en los jardines únicamente en el derroche de color, luz y aromas, no en otros detalles arquitectónicos u ornamentales. El lujo material lo conserva Sevilla -y Andalucía- de su raigambre romana.

Son los elementos hispanomusulmanes los que destacan en los patios y jardines andaluces. Ya hemos comentado versos de nuestros poetas, en los cuales el

agua, las fuentes, los limoneros y naranjos, árboles frutales, son costantes en ellos, como "el agua oculta que llora" o "el huerto claro donde madura el limonero" de Antonio Machado, o esas aguas que lloran y cantan de Juan Ramón Jiménez, o las aguas granadinas que siente García Lorca, unas veces haciendo palpitar la vida y otras proporcionando serenidad[20].

A pesar de ello, Andalucía fue captando y asimilando los diferentes estilos de jardinería, el romano, el musulmán, el renacentista y barroco, el romántico... pero a todos ellos fue impregnando de un sello personal, pasado por el tamiz oriental, que iría conformando un estilo definido y característico[21].

Cuando en pleno regionalismo se quiere recuperar el estilo "regionalista" de jardín, se vuelve a los orígenes, se retoman elementos romanos y aún más los hispanomusulmanes, dando como resultado una especie de mudejarismo como el estilo más andaluz[22].

Estos jardines de la época regionalista quedan definidos e identificados con la enumeración de elementos que el ingeniero francés Forestier describe como propios de Andalucía:

> "La ciencia del trazo de los jardines, de la combinación de plantas olorosas, de flores

brillantes, de frutos, de sombríos follajes con innumerables fuentes, pozos discretos y menudos surtidores de agua encuadrados por deslumbradores esmaltes. Los emparrados y las enredaderas de rosas, los arcos de laureles, de bojes, de cipreses, los setos, las latas paredes de mirtos, debieron ser accesorios de un fondo común a todas las tradiciones de jardinería, entremezcladas, en esta tierra voluptuosa, fecunda, tan a menudo envidiada"[23].

Los cipreses, símbolos de inmortalidad, los árboles frutales y las plantas de flor dispuestas de modo desordenado en cuadros de riguroso geometrismo... Forestier describe, en su artículo de la revista Bética, distintos elementos propios de los jardines hispanomusulmanes, como característicos de los andaluces, a los que se unen, además, rasgos grecorromanos.

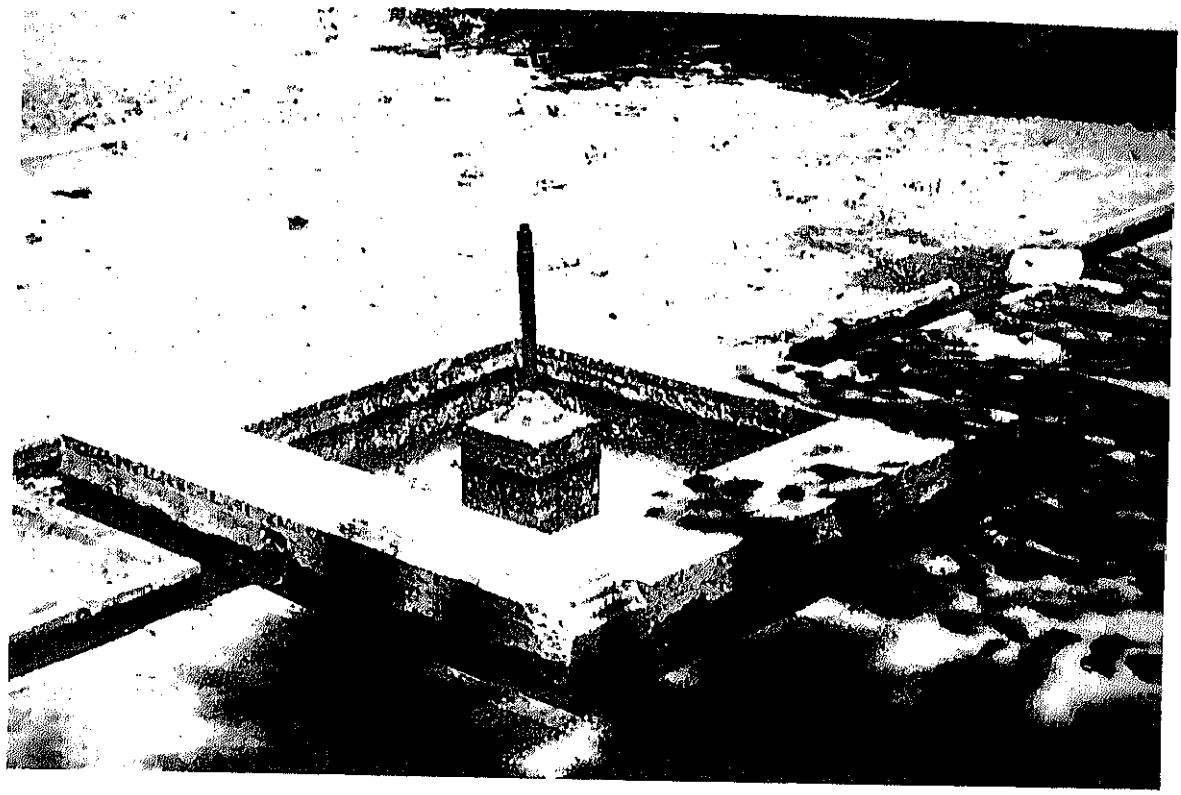
Es el jardinero anónimo el que prolonga toda esta tradición hispanomusulmana, hasta comienzos del siglo XX, no los arquitectos españoles autores de otros importantes jardines, como Aldehuela, Melchor Cano o Balbino Marrón.

Curiosamente, fueron extranjeros los que aprehendieron y entendieron este estilo de jardín como el propiamente andaluz: Tal es el caso de Vermondo Resta, a pesar de su manierismo acentuado, en el Alcázar sevillano; o el de Forestier, en el Parque de María Luisa. Así quedó establecido el llamado "Jardín Andaluz", al que alude el jardinero Javier de Winthuysen[24].

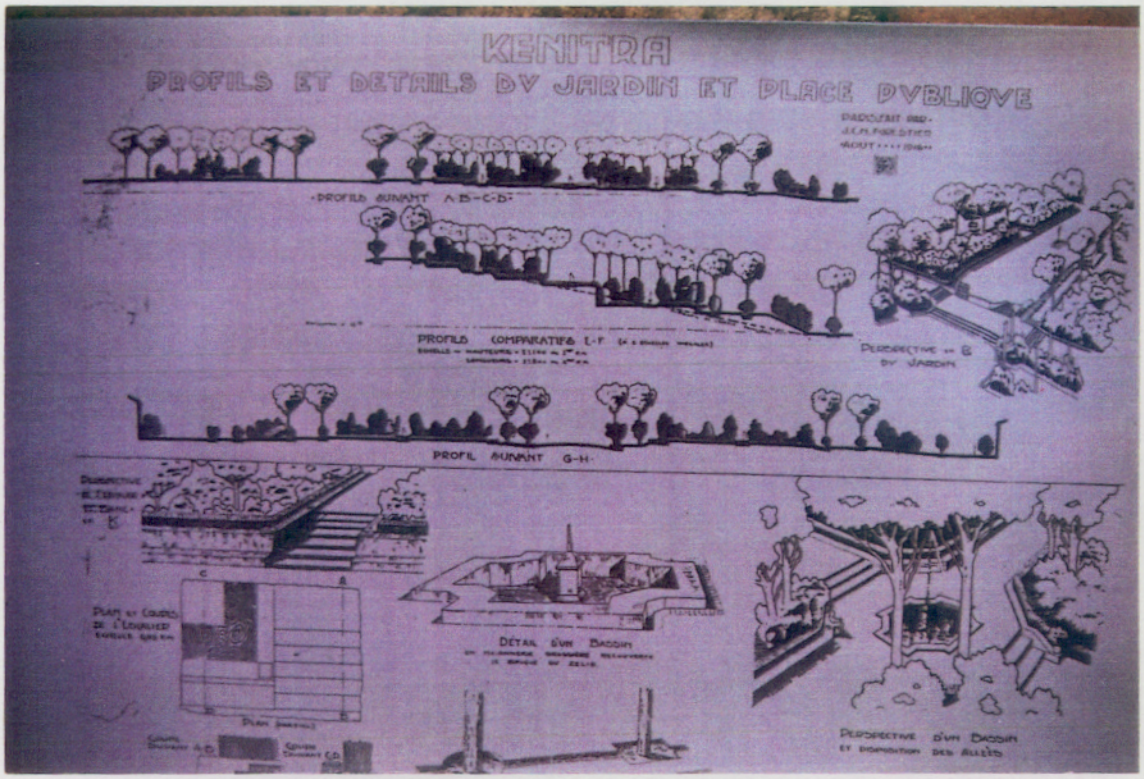
Vermondo Resta respeta la tradición mudéjar en su ampliación del Alcázar, que anteriormente hemos ya tratado. Y hay que esperar al siglo XX, para encontrar en Sevilla otra adaptación del jardín moderno a los tradicionales, con Forestier que, en todo momento, buscó ese resurgimiento del jardín andaluz en el proyecto para la reforma del Parque, inspirándose fundamentalmente en el Alcázar y en los jardines granadinos, como ya se verá al analizar su obra sevillana.

Este concepto será continuado por otros arquitectos locales, como Juan Talavera y Heredia, José Gómez Millán o José Espiau Muñoz, y será dinfundido por Andalucía: el propio Forestier lo aplicará en el jardín de la Casa del Rey Moro en Ronda de 1912, con sus fuentes bajas y octogonales y sus elegantes pérgolas (Fig. 13). También intervino en esta expansión del jardín tradicional el ya citado Javier de Winthuysen,

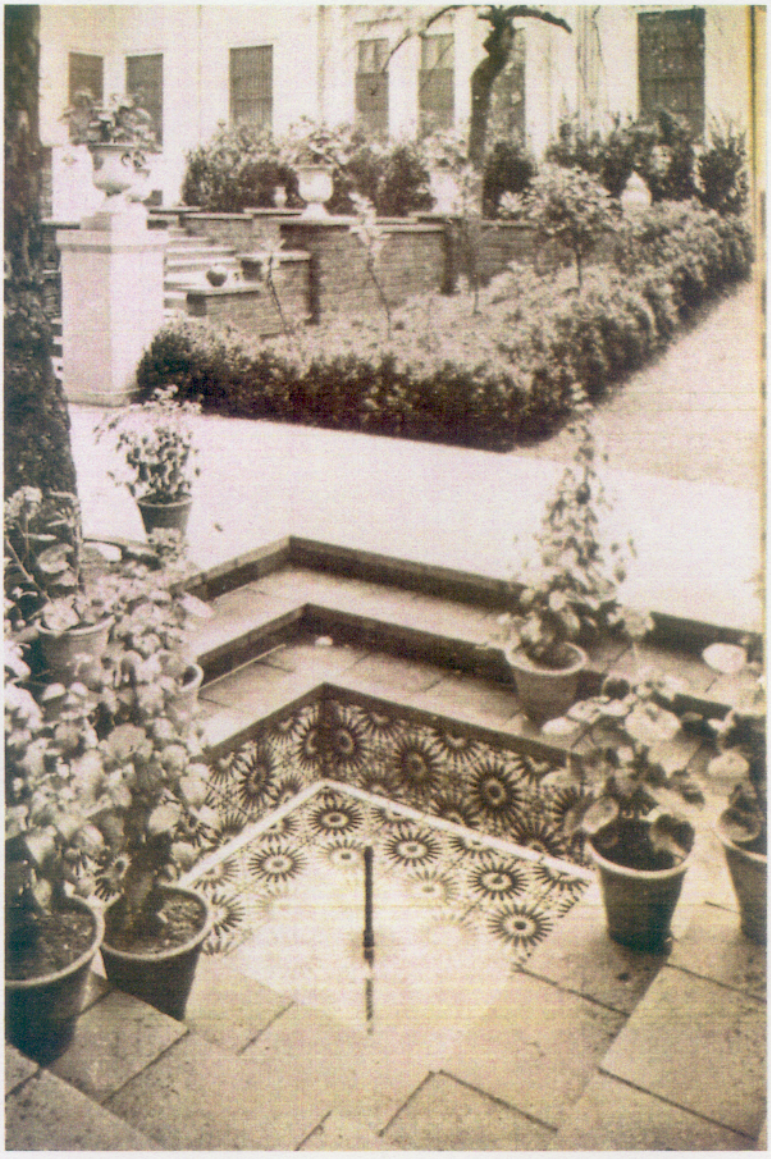
tanto en Andalucía, tal es el caso del jardín realizado en la Central Eléctrica de Alcalá del Río, en los años 30, de claras reminiscencias forestierianas, en sus pérgolas y materiales empleados, y musulmanas (Figs. 14 y *15); como en otros puntos de España (Madrid, Santander, Gijón, etc.) (Fig. 16).



En su difusión fuera de España hay que volver a nombrar a Forestier como el principal motor. El dispuso setos y canales de influencia hispano-oriental en la Rosaleda y el jardín de los Iris de Bagatelle en el Bosque de Boulogne (París), de cuyos ejemplos surgirían otros en Francia, como en Bézier o en Menton. El aplicó las mismas teorías en los trabajos que realizó en Marruecos, Siria o Lisboa (Figs.* 17 y 18).



En este estilo se realiza el jardín de la Embajada de España en Londres, en cuya fuente puede verse el gran parecido con la del patio del Convento de Venerables de Sevilla (Fig.* 19). Incluso, este modelo de jardín regionalista andaluz es llevado más allá del Atlántico, a Argentina, por Juan Talavera, que reprodujo su "Jardín andaluz" como una glorieta en los jardines de Palermo de Buenos Aires.



Entre otros muchos de nuestros poetas contemporáneos, dos destacaron las maravillas de los dos jardines más notorios de Sevilla (Alcázar y Parque): Cavestani, afirmando en su entusiasmo, tras quedar inaugurado el Parque de María Luisa, haber convertido Sevilla a Forestier en un andaluz más; y Romero Murube reconociendo al Alcázar como el jardín andaluz y sevillano por antonomasia.

El jardín sevillano es el más recoleto de todos los andaluces, es el más puramente oriental en su conjunción de abstracciones y elementos -sonido, aroma, cromatismo, pequeños espacios, compartimentos solitarios e interconexos- pero abstracciones palpables, como puede palparse y detenerse en ellos el tiempo y el silencio. Ya desde la Edad Media, se diferenció del de Granada, los dos tipos de jardín hispanomusulmán por excelencia, como se diferenciaron los patios.

Sin embargo, este concepto de intimidad se ha perdido en la actualidad. Los jardines ahora se abren, formando parte de la trama urbana. Ya no existe ese "jardinillo" que evocara Romero Murube o el jardinero Winthuysen. Y, si en ocasiones se ha pretendido un carácter sevillano, no se ha conseguido más que falsearlo, llenándolo de macetas y cerámica[25], perdiéndose el espíritu y sentido que el jardín hispano-

musulmán y andaluz tenían despertando mil sugerencias y emociones. Ya es difícil cantar, como lo hiciera Romero Murube:

"...Es el jardín hecho tacto
sobre los pulsos del alma
cuando la luz de la tarde
brilla, ya muerta, en el agua" [26].

1.- Amón, S. "El rasgo andalucista de J. de Winthuysen", en Javier de Winthuysen. Jardinero. Andalucía, catálogo de la exposición Sevilla, 1989, pg. 125. Está tomado, a su vez, del libro del propio Winthuysen "Jardines clásicos".

2.- García Mercadal, J. Viajes por España, Madrid 1972, pg. 18, recoge un capítulo que sobre La Turdetania escribió Estrabón a finales del siglo I a.C.

4.- Ya Estrabón destacó en su viaje por el sur de España como "...en la Turdetania... es prodigiosa la abundancia de todo género de cosechas". Tomado de García Mercadal, J. Viajes por España, ob. cit., pg. 17.

5.- Simonet, F.J., Descripción del Reino de Granada bajo la dinastía de los naseritas, Madrid 1860, pgs. 41-56.

Son muchos los viajeros musulmanes que vinieron a visitar nuestro país en el siglo XV, como el caso de Abd Al-Basid, que pasó por Granada en la segunda mitad del siglo, y así narra su llegada: "...Salí para trasladarme a los jardines y a los huertos de Granada y ví un espectáculo maravilloso por su cantidad y la abundancia de frutas y hortalizas". Tomado de García Mercadal, ob. cit., pg. 55.

6.- Al-Saqundi, Elogio del Islam Español, Madrid 1934, pgs. 95-99.

7.- La Sevilla de... Machado y Alvarez "Demófilo", Sevilla, pg. 24. Demófilo ensalza la obra de Agricultura de Abu-Zacaria y los árabes, "del máximo interés para la agricultura andaluza y particularmente para la sevillana".

8.- García Gómez, E. Silla del Moro y nuevas escenas andaluzas, Buenos Aires 1954, pg. 70.

Estos pabellones de que habla Ben Luyun existieron en jardines hispanomusulmanes y mudéjares, como en el Alcázar sevillano.

9.- Prieto Moreno, El Generalife y sus jardines, León 1976, pg. 36.

10.- Caro, Rodrigo, Antigüedades de Sevilla, Sevilla 1634, pg. 56.

11.- Torres Balbás, L. Ciudades Hispano-musulmanas, Madrid, pg. 140.

12.- Navaggiero, "Viaje por España", en García Mercadal, J. Viajes de extranjeros por España y Portugal, I, Madrid 1952, pg. 855.

13.- García Gómez, E. Poemas arábigo-andaluces, Madrid 1971, pg. 86, reproduce el poema "El Surtidor" de Ben Raia:
"¡Qué bello el surtidor, que apedrea el cielo con estrellas fugaces, que saltan como ágiles acróbatas!
De él se deslizan a borbotones sierpes de agua, que corren hacia la taza como amedrentadas víboras.
Y es que el agua, acostumbrada a correr furtivamente debajo de la tierra, al ver un espacio abierto, aprieta a huir".

14.- Entre los poetas musulmanes andaluces, destacamos en este sentido al cordobés Ben Zaydun del siglo XI y al malagueño Ben Al-Saqqat, del XII, García Gómez, E. en Poemas arábigo-andaluces, ob. cit., recoge párrafos poéticos de cada uno de ellos, en pgs. 104-106 y 110, respectivamente, de los cuales saco un brevísimo extracto:
"...Hoy sólo me distraigo con las flores, imán de los ojos,

en las que la escarcha juega vivaz, inclinando sus tallos..." (Ben Zaydun).
"...El rojo vino nos dio como almohadas los macizos de murta, y parecíamos reyes sobre el trono de los verdes boscajes..." (Ben Al-Saqqat).

15.- Rodrigo Caro Antigüedades de Sevilla, ob, cit., pg. 56. Recogido también en Bonet Correa, A. "Renacimiento y barroco en los jardines árabes españoles", en Cuadernos de la Alhambra. Granada 1968, pgs. 3-20.

16.- Analizado ya por Antonio Bonet Correa, en el estudio sobre "Renacimiento y barroco de los jardines...", cit. en la nota anterior.

17.- Esta ampliación se debe a Vermondo Resta, manierista milanés afincado en Sevilla y maestro mayor del Alcázar a comienzos del siglo XVII.

18.- Este concepto de jardín andaluz está absolutamente defendido por Romero Murube, y a ello alude constantemente al hablar sobre el Alcázar sevillano: Sevilla en los labios, Sevilla 1938, pg. 89, señala "...En conjunto, todos estos patios, zonas y jardines, constituyen la muestra más acabada y perfecta del jardín hispano-árabe". Y en Los jardines de Sevilla, Sevilla 1955, pg. 83: "Intencionadamente, apenas hemos hecho alusión en toda esta larga lectura al jardín por antonomasia sevillano que es el del Alcázar".

19.- Fuentes del mismo trazo y estilo se realizaron posteriormente, como la situada en el Paseo de Catalina de Ribera, a comienzos del siglo XX, o la dispuesta en la embajada de España en Londres, cuya ilustración se aporta.

20.- Escribe García Lorca:

"Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos".

Y en otros versos:

"El agua me ha de prestar
nardos de espuma y sosiego
para contener mi fuego
cuando me vaya a quemar".

Recogido por Julio Deza, Las Fuentes de Granada, Granada 1971, pg. 3.

21.- Forestier, J-C.N., "Los jardines hispanoandaluces y andaluces", en Bética. Revista ilustrada, 15 y 30 de octubre de 1915.

22.- La Sevilla de... Machado y Alvarez "Demófilo", Sevilla pg. 31: "Moriscas casas de deliciosos patios, arabescos jardines, murmuradoras fuentes y elegantes cancelas...".

23.- Forestier, J-C.N., "Los jardines hispanoandaluces...", ob. cit.

24.- Winthuysen, J. de, "El arquitecto paisajista M. Jean C.N. Forestier y su labor mundial", en Revista de Obras Públicas, 15 de diciembre de 1930.

25.- Winthuysen, J. de "Influencias de estilo neosevillano", en el diario La Voz, 5 de julio de 1929:
"Ni la suntuosidad renacentista ni el barroquismo borran la esencia del jardín sevillano; pero el actual resurgimiento con su industrialismo lo ha prostituido, ofreciéndolo al vulgo con baratijas y colorines, llegando a formar a veces, más que jardines, muestrarios de cerámica...".

26.- Barrios, M. y Cobreros, C., La Sevilla de Romero Murube, Sevilla 1982, pg. 55.

ABRIR PARTE 2ª