

## JARDINES DE SEVILLA EN LA LÍRICA CASTELLANA

Por JACOBO CORTINES TORRES

El jardín fue la primera metáfora de la felicidad humana, según se desprende de la lectura del *Génesis*. Todos los demás jardines de la Literatura, incluidos los de la lírica castellana que hacen referencia a los de Sevilla, no son otra cosa que equivalencias o variantes nostálgicas, más o menos evolucionadas en el transcurso de tiempos y gustos, del paraíso perdido. Porque el Edén bíblico no es simple naturaleza, abierta y salvaje, sino espacio acotado, *hortus conclusus*, que se diferencia del resto de la tierra por la intervención de un artífice: “Luego Yahveh plantó un vergel en Edén, al oriente, para colocar allí al hombre que había formado.” (*Génesis*, 2,8)<sup>1</sup>. Yahveh, supremo jardinero, crea un lugar de privilegio, hermoso y deleitable, para el disfrute físico y espiritual de su criatura recién creada: el hombre. Asimismo, el imaginario mítico de la Antigüedad clásica<sup>2</sup> ideó otras utopías de la felicidad humana, como los Campos Elisios, la Arcadia o las Islas de los Bienaventurados, en el Occidente extremo, al borde del Océano, en las que una tradición ubicaba el Jardín de las Hespérides, que posteriormente se emplazó al pie del monte Atlas y también en las riberas del Guadalquivir, escenario del reino de Tartessos, tan vinculado a la protohistoria de Sevilla. Todos esos microcosmos configuran parajes singulares que cristalizan en el tópico del *locus amoenus*<sup>3</sup>, tema retórico-poético independiente, cuyos elementos esenciales son árboles, prado, fuente o arroyo, flores, canto de pájaros y el soplo de la brisa.

La doble tradición bíblica y clásica penetró en la Edad Media hasta fundirse y vigorizarse, gracias entre otras causas, a la decisiva labor de un sevillano universal, San Isidoro, en cuyas *Etimologías* alude al “jardín de las delicias”, donde “abunda todo tipo de arboledas y de frutales, incluso el árbol de la vida. No existe allí ni frío ni calor, sino una templanza constante”<sup>4</sup>. Ese delicioso ámbito lo encontramos ya en el primer poema amoroso de nuestra lírica: *La razón de amor*<sup>5</sup>, donde el anónimo autor describe un prado de templado aire y de olorosas hierbas en el que florecen salvia, rosas, lirios y violetas junto a una fuente. El lugar apacible es el marco ideal para una compleja alegoría amorosa, al igual que el que aparece descrito en la “Introducción” de los *Milagros de Nuestra Señora*,<sup>6</sup> de Gonzalo de Berceo, y que se compara con el del paraíso terrenal, se impregna de un fuerte simbolismo religioso. Esos huertos-jardines que encontramos en numerosos textos medievales no son representaciones de lugares físicos concretos, sino recuerdos literarios vistos a través de la Biblia, los santos padres o los clásicos, lo cual no excluye un sentimiento de disfrute de una naturaleza dominada y embellecida por la mano del hombre. Porque la otra naturaleza, la salvaje, la de los paisajes desnudos de las sierras con sus selvas, cumbres y abismos, provocaba más miedo que admiración y servía a veces de representación del pecado<sup>7</sup>.

Cuando a mediados del siglo XIII Sevilla fue reconquistada, la belleza de sus sensuales jardines debió de sorprender a los nuevos pobladores procedentes de tierras ásperas. Castilla ganó para sí una nueva ciudad, pero la conquista de sus jardines por parte de la lírica castellana fue un proceso mucho más largo y laborioso y no culminaría sino a comienzos de nuestro siglo. Es entonces cuando los jardines sevillanos, con sus nombres concretos y sus peculiaridades, entran plenamente en la creación de los poetas. No son ya meras referencias nominales o enumeraciones de tópicos del jardín literario formando parte de poemas que abordan otros temas, sino que la realidad del jardín pasa a ser objeto principal de los versos. El reflejo de esos, como de otros, jardines singulares en la poesía es un logro relativamente reciente y responde a la progresiva conquista de parcelas de la realidad que caracteriza a la sensibilidad moderna y, por consiguiente, a su literatura. Pero antes de llegar a tal culminación, repasemos los antecedentes.

La primera referencia a un jardín de Sevilla aparece en nuestra lírica a finales del siglo XIV o principios del XV. Y no es casual, porque es precisamente en estos años cuando la poesía de cancionero muestra su preferencia por los espacios artificiosos, ricos y limitados, frente a otros más abiertos como la paradigmática “selva oscura” de la *Comedia* de Dante. Fue un burgalés, Alfonso Álvarez de Villasandino, quien dedicara tres cantigas en alabanza de la ciudad de Sevilla<sup>8</sup>. No podían faltar en ellas alusiones a sus huertas y jardines, y concretamente a los del Alcázar, como se leen en las dos últimas estrofas de la cantiga segunda:

Loores aventajados  
Avedes é syempre ovistes,  
Rricas huertas, lyndos prados,  
Puerto por do enrequesistes,  
Criastes é mantuvistes  
Rricos omnes ensalçados,  
Otros de nobles estados  
Con quien vos enobleçistes.

Vuestro alcaçar es llamado  
Vergel de muy grant folgança,  
Donde amor ffue coronado  
E floresce su alabança;  
Biven so vestra amparança  
Dueñas de grant prez loado,  
Donzellas de alto estado,  
Fermosura syn errança.

(*Cantigas*)<sup>9</sup>

Por estas y otras alabanzas que hacía cantar por Navidad a los juglares recibió el poeta mercenario cien doblas de oro como aguinaldo por parte del cabildo de la ciudad. Bien se las mereció por haber sido el primer cantor en castellano de los jardines de Sevilla, aunque éstos fuesen sólo un elemento más dentro de la hiperbólica alabanza de la ciudad que le pagaba, a la que llama “Parayso terrenal”, o marco para alguna aventura galante con una mora, tal y como relata al final de las cantigas. Esos mismos jardines del

Alcázar y otros habían sido ensalzados por los poetas musulmanes, pero no es éste lugar para adentrarse por esos paraísos que requerirían otra pluma y otro espacio.

Aparte de los modelos literarios, algún jardín sevillano pudo haberle servido a Micer Francisco Imperial para el que pinta en un sueño de su gran poema alegórico:

Era çercado todo aquel jardín  
de aquel arroyo, a guisa de cava,  
e por muro muy alto jazmín  
que todo a la rredonda lo çercava;  
el son del agua en dulçor passava,  
harpa, duçayna, vyhuela de arco,  
e non me digan que mucho abrarco,  
que non ssé sy dormía o velaba.

(*El dezir a las syete virtudes*)<sup>10</sup>

Es éste un jardín que, por la acumulación de elementos tópicos, resulta muy semejante a otros de la misma tradición literaria, pero esa alusión concreta al cerramiento del muro con el jazmín puede responder también a los modelos reales que existían en la Sevilla del XV donde se había afincado el poeta genovés.

Con la llegada del Renacimiento la lírica retorna hacia el bucolismo grecolatino e inaugura una nueva sensibilidad ante la naturaleza bajo la óptica del petrarquismo y el neoplatonismo. La mirada de los poetas permanece un tanto ajena al artificio de los jardines que por esos años experimentan una transcendental evolución con la aparición en las prensas de Aldo Manucio de la *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499, de tan fecunda influencia para los jardines de los humanistas italianos<sup>11</sup>, modelos posteriores de los sevillanos. Pero antes que en esas nuevas maravillas, como pudieran ser en Sevilla los de Hernando Colón, la Huerta del Rey o los del Alcázar, embellecido con el estanque de Mercurio, los ojos de los poetas se fijan en los parajes de la naturaleza que respondan a los convencionalismos clásicos, como, por ejemplo, las riberas de los ríos. Garcilaso inmortalizó las orillas del Tajo, y los sevillanos las del Guadalquivir. Los jardines, por tanto, no fueron objeto de los poetas renacentistas que preferían un mundo

natural, aunque convencional, como plasmación de su visión armónica del universo.

Con el Manierismo, sin embargo, esa misma naturaleza empieza a enriquecerse y a recargarse a base de luz y color hasta emparentarse, en cierta manera, con los artificios del jardín. Así este soneto de Fernando de Herrera, tan rico en sensaciones cromáticas:

LVIII

Alegre, fértil, vario, fresco prado;  
tú, monte i bosque d' árboles hermoso,  
el uno i otro siempre venturoso,  
que de las bellas plantas fué tocado;

Betis, con puras ondas ensalçado,  
i con ricas olivas abundoso:  
¡cuánto eres más felice i gloriöso,  
pues eres de mi Aglaya visitado!

Siempre tendréis perpetua primavera,  
i del Elisio campo tiernas flores  
si os viere el resplandor de la Luz mía.

Ni estéril ielo, o soplo crudo os hiera;  
antes Venus, las Gracias, los Amores  
os miren, i en vos reine l'Alegría.

(*Poesía castellana orinal completa*)<sup>12</sup>

Ribera del Guadalquivir convertida en jardín de delicias y Campos Elisios gracias al amor. Una descripción literaria que se aproxima a la pintura como meta ideal de la lírica prebarroca<sup>13</sup>. Naturaleza y artificio contrapuestos que son la base de la estética del jardín. El soneto herreriano puede en este sentido considerarse como una significativa muestra de la jardinería literaria de la Sevilla del Quinientos.

No tuvo Sevilla en el Barroco la suerte de Granada con el *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* de Pedro Soto de Rojas, ese libro-jardín que se ha definido como una

peregrinación por el paraíso terrenal, el carmen granadino, en busca del paraíso celeste<sup>14</sup>. Sin embargo, Sevilla contó con otro excelente poeta que si no cantó ninguno de sus jardines en concreto, sí ofreció un ramillete de flores que figuran entre las más hermosas de la floristería barroca. Fue Francisco de Rioja, el autor de las silvas a la arrebolera, al clavel, a la rosa amarilla, a la rosa y al jazmín<sup>15</sup>. ¿Dónde pudo contemplar el poeta estas flores? Quien mejor puede responder es el otro gran jardinero literario de Sevilla, nuestro contemporáneo Joaquín Romero Murube, de quien transcribo este fragmento de “El jardinillo de Rioja”:

“Nos encanta pensar en este jardinillo de Rioja en un barrio alejado del centro de Sevilla. La casa era rica y bien alhajada. Tendría una amplia estancia - ¿la librería?- con puertas y ventanas al jardinillo. Y todos los ámbitos estarían llenos de una hondura de constante silencio, un silencio casi palpable en reflejos de ricas maderas, cristales, telas y penumbras incendiadas por algún rayo de sol vestido de temblores...

El mismo cronista que nos dice el emplazamiento de la casa del poeta, nos informa que en el jardín había unas fuentes. Y por los textos poéticos que se han conservado, deducimos hoy la población vegetal de aquel recinto delicioso. Rosas, jazmines, claveles... Quizás en la parte más abierta del jardín, algún árbol: un ciclamar de floración fugaz y fastuosa; un laurel oscuro y romano, o tal parra lasciva que ensombrecería con encajes de frescura los rincones de estío.”

*(Los cielos que perdimos)*<sup>16</sup>

Ese jardín doméstico era para Romero Murube la “esencia primera” del jardín sevillano. No debió de ser una excepción en la Sevilla barroca, aunque sí son excepcionales las flores poéticas que allí se cortaron<sup>17</sup>. El jardín poético de Rioja es el de un moralista que cultiva las tradiciones bíblica y clásica y extrae de ellas hondas reflexiones, teñidas de melancolía. Esas flores que canta el poeta con acento elegíaco son símbolos de la brevedad de la hermosura, de la fugacidad de lo humano, pero al mismo tiempo son también representaciones plásticas de la maravilla de la vida. He aquí una de sus silvas como muestra:

## A LA ROSA AMARILLA

¿Cuál suprema piedad, rosa divina,  
de alta belleza transformó colores  
en tu flor peregrina,  
teñida del color de los amores?  
Cuando en ti floreció el aliento umano,  
sin duda fue sobervio amante i necio,  
cuidado tuio i llama,  
i tú descuido suio i su desprecio.  
Diste voces al aire, fiel en vano,  
¡o triste! ¡I cuántas veces  
i cuántas, ai, tu lengua enmudecieron  
lágrimas que copiosas la ciñeron!  
Mas tal uvo deidad, que conmovida  
(fuesse al rigor del amoroso fuego  
o al pío afecto del umilde ruego)  
borró tus luzes bellas  
i apagó de tu incendio las centellas;  
desvaneció la púrpura i la nieve  
de tu belleza pura  
en corteza i en hojas i ástil breve.  
El oro solamente  
que en crespos lazos coronó tu frente,  
en igual copia dura,  
sombra de la belleza  
que pródiga te dio naturaleza,  
para que seas, o flor resplandeciente,  
exemplo eterno i solo de amadores,  
sola, eterna, amarilla, entre las flores.

(Poesía)<sup>18</sup>

La rosa amarilla se convierte en emblema del acabamiento amoroso. Todo ello dicho con una retórica culterana, no exenta de sinceridad poética, heredada en gran parte del modelo herreriano, que como decía el propio Rioja “fue el primero que dio a nuestros números en el lenguaje arte y grandeza”<sup>19</sup>.

En contraste con esta seriedad están los juegos del doctor Juan de Salinas que dedica dos décimas “En alabanza de la rosa en competencia con el jazmín”<sup>20</sup>, aunque en la producción de este ingenio satírico cabe destacar unas liras referentes a los duros días del verano en Sevilla en los que los jardines tienen una función reparadora:

#### DESCRIPCIÓN DE LOS CANICULARES EN SEVILLA

De las ocupaciones  
tomar tasadamente las precisas,  
dar a las devociones  
sus tiempos, y a las misas;  
sudar arroyos, y mudar camisas.

Izar trinquetes altos  
opuestos a las armas vencedoras  
de Apolo; en sus asaltos  
tocar a todas horas  
órganos, tembladeras, cantimploras.

Dar brújula a jardines  
desde espaciosas salas hechas mares,  
respirando jazmines  
en cambio de azahares;  
ésta es Sevilla y sus caniculares.

*(Poesías Humanas)*<sup>21</sup>

Con evidente humor el clérigo sevillano formula todo un programa hedonista para defenderse de los rigores de la canícula de la ciudad: poner toldos contra el sol (izar trinquetes), utilizar los tubos de estaño de los órganos como nevera, además de los otros recipientes, las tembladeras y cantimploras, y dirigirse a los jardines desde las habitaciones bien regadas para buscar el fresco y al mismo tiempo deleitarse con el perfume del veraniego jazmín. Es la poesía satírica antes que la puramente lírica la que capta con detallada precisión la realidad de estos espacio y ambiente típicos de una ciudad sureña que hace de su lucha contra el exceso de luz y calor una cuestión de supervivencia.

La vuelta de los neoclásicos al modelo bucólico interrumpe el proceso de aproximación a la realidad apuntado por la poesía epigramática. Nuevamente se cantan las orillas del Betis sembradas de alhelíes y rosas y pobladas de ruiseñores, como las aguas de ninfas confidentes de la queja amorosa del poeta, según una de las *Anacreónticas*<sup>22</sup> de Félix José Reinoso, o bien se prescinde de la geografía próxima para remontarse al huerto cerrado, escenario del encuentro amoroso, que evoca Manuel María de Arjona en *La hortelana*,<sup>23</sup> a modo de perífrasis del *Cantar de los cantares*, o bien se retoma el tópico del *carpe diem*<sup>24</sup>, como hace Alberto Lista en su poema *La vegetación*<sup>25</sup>, del que transcribimos, a título de ejemplo, el fragmento dedicado al azahar. No se hace en él referencia alguna a Sevilla, sino a los “pensiles atlánticos”, aunque es posible suponer que el poeta escogiese la flor del naranjo por la vinculación de este elemento vegetal con su ciudad. Cuántas veces no habría visto Lista en los ocultos jardines de Sevilla los marchitos pétalos del azahar yaciendo a los pies del árbol, tal y como los describe en sus versos:

Y tú, blando azahar, que de oro y nieve  
Los pensiles atlánticos ceñiste,  
Y a la amable deidad de las praderas  
Colmaste de tu aroma el lindo seno,  
¿Por qué marchito, sin honor ni gloria,  
Al pie del árbol hacinado yaces?  
Mas ¡ay! fuerza es ceder, flor desgraciada,  
Al hado inexorable. Si te adorna  
Del pétalo pomposo la natura,  
No, no es por ti; los rayos fecundantes  
En él se quiebran de la luz; tu seno  
Con sus vivaces fuegos penetrando  
El dulce fruto que abrigaste animan  
Breve es tu edad y víctima pereces  
Del crudo amor; como el placer humano,  
Así blando y fugaz pasó tu brillo.  
Mas fue tu vida hermosa. El fresco ambiente  
Con tu fragancia saludable y pura  
Templaste para el hombre; si ora yaces

Lastimosa beldad, lánguida y mustia,  
Benéfica en tu muerte, el suave fruto.  
Memoria tuya y de tu amor, nos dejas.

(*Poetas líricos del siglo XVIII, III*)<sup>26</sup>

Con altísima dignidad los versos combinan la descripción sensual de la flor con las reflexiones morales en la mejor tradición del tópico de la fugacidad de lo humano. Lista como Arjona y Reinoso son tres poetas sevillanos que cultivan los jardines propios de la estética neoclásica que va impregnándose de sensibilidad prerromántica. Jardines delicados, sensuales y reflexivos que no reflejan sino muy lejanamente los modelos físicos que pudieran haber servido de punto de partida. Una vez más se confirma que la lírica del jardín tiene sus propias normas al margen de la evolución del arte de la jardinería. Pero esas abstracciones literarias empezarían a ser superadas con la nueva sensibilidad ante la naturaleza inaugurada por el Romanticismo. Los jardines como parte de esa naturaleza, aunque transformada por la intervención del hombre, son vistos con nuevos ojos. Se sigue utilizando buena parte de la imaginería poética anterior, pero la relación entre lo que se contempla con los ojos, con la imaginación o la memoria, y lo que se recrea en los versos se hace mucho más próxima e íntima. Los jardines sevillanos llamaron poderosamente la atención de los viajeros románticos que encontraron en ellos uno de los signos de diferenciación e identidad de la ciudad a la que acudían ávidos de nuevas sensaciones<sup>27</sup>. Ellos se aplicaron en sus crónicas de viajes a dejar testimonio de la belleza y singularidad de estos espacios que no se hallaban en sus países de origen. Se fijaron tanto en los jardines históricos, sobresaliendo, como era de esperar por la lectura orientalista que hacían de ellos, los del Alcázar, como también dirigieron su mirada y sus pasos hacia los nuevos jardines públicos, los del Paseo de Las Delicias o los Salones de Cristina y del Duque, lugares de encuentro de una placentera sociedad descrita pintolescamente. Y no satisfechos con estos y otros jardines, se adentraron por los secretos rincones de plazas y callejas y cruzaron entre perplejos y curiosos los umbrales de las casas para gozar del íntimo ambiente de unos patios que luego evolucionarían hacia la ostentación y el espectáculo.

El ejemplo de los viajeros fue seguido por los poetas que se apropiaron de aquella nueva óptica y luego la enriquecieron con su “redescubrimiento”<sup>28</sup>. Los paraísos soñados estaban antes sus propios ojos, al alcance de la mano, y de sus manos fueron llevados a los versos. Así, el Duque de Rivas, desde su exilio parisino, en 1833, evoca nostálgicamente los jardines del Alcázar como marco de los *Romances históricos*<sup>29</sup> dedicados a la trágica muerte del Infante Don Fadrique por parte de su hermanastro Don Pedro el Cruel. Rivas describe unos jardines que son ya inconfundibles; no pueden ser otros que los de “El Alcázar de Sevilla”, y no porque éste sea el título del romance, sino por los elementos que los caracterizan: figuras de arrayán a la entrada, calles de adelfas y naranjos, laberinto, surtidores, mosaicos, rasgos todos ellos que responden con veracidad a la morfología de los históricos jardines sevillanos como reflejan los versos de este fragmento:

¡Cuántas apacibles tardes,  
en la grata compañía  
de chistosos sevillanos  
y de sevillanas lindas,  
Recorrí aquellos vergeles,  
en cuya entrada se miran  
gigantes de arrayán hechos  
con actitudes distintas!  
Las adelfas y naranjos  
forman calles extendidas,  
y un oscuro laberinto  
que a los hurtos de amor brinda.  
Hay en tierra surtidores  
escondidos; se improvisan  
saltando entre los mosaicos  
de pintadas piedrecillas,  
Y a los forasteros mojan  
con algazara y con risa  
de los que ya escarmentados  
el chasco pesado evitan.

(*Romances históricos*)<sup>30</sup>

Rivas completa la descripción con alusiones a los atardeceres veraniegos, a los baños, al azahar, los jazmines, las fuentes, el lejano griterío de la ciudad y los vecinos sonos de las campanas de la Giralda. Un delicioso conjunto de sensaciones que se funden con recuerdos del pasado antiguo y del moderno presente configurando, como concluye el poeta, “un todo encantado” imposible de olvidar. Mucho se ha avanzado, pues, desde las *Cantigas* de Villasandino en cuanto a la percepción de esos jardines, tanto en su realidad física como en su capacidad de sugerencia.

También el romántico sevillano Gabriel García Tassara escogió diez años después al Alcázar como escenario para su meditación sobre la historia de España, pero la referencia a los jardines se limita a muy escasos versos, sin la precisión de los de Rivas, al principio de su largo poema titulado “El Alcázar de Sevilla o las dos Españas”<sup>31</sup>. Como se deriva del título, la gran preocupación de Tassara es ahondar en la problemática histórica, donde se identifica la defensa de la fe con los valores patrios<sup>32</sup>. No hay en el resto de la obra del sevillano otras aproximaciones a los jardines de su ciudad. Sin embargo, Sevilla y sus jardines son ya lugar propicio para las efusiones líricas, y es muy significativo que Estébanez Calderón a la hora de escribir el soneto “A la ciudad reina de Andalucía” se sirva de elementos ajardinados para definirla y exaltarla, como puede comprobarse por el primer cuarteto:

Casa moriscas, patios con jazmines,  
Naranjos, flores, búcaros y fuentes,  
Antorchas en girándulas lucientes,  
Que alumbran por cancela los jardines.

(*Obras completas*)<sup>33</sup>

La identificación entre la personalidad orientalista, exótica y castiza, de Sevilla y sus jardines, establecida por Estébanez, tuvo gran fortuna entre los seguidores que a fuerza de repetir y exagerar esos rasgos la convirtieron en muchas ocasiones en una postal coloreada. Un poeta menor, como era Eduardo Asquerino, que leyó sus versos en las tertulias que celebraba por la década de los sesenta Juan José Bueno, saludaba a Sevilla en los siguientes términos:

¡Salve, ciudad de las flores!  
que hasta olvidé mis dolores  
en tus eternos pensiles;  
¡Edén de los Irasfiles,  
paraíso de los amores!

(*Tertulia Literaria*)<sup>34</sup>

De las más de treinta quintillas que componen este canto a “Sevilla”, muchas de ellas se refieren a los jardines como definitorios de la idiosincrasia sevillana: una perla oriental, tan retórica como falsa. Ya a Bécquer le parecía un tanto hipérbólico el lenguaje de los poetas cuando llamaban a Sevilla *Reina de la Andalucía*. Él, tan revolucionario en el suyo, no la destronó, pero sí la despojó de cuantas decoraciones ocultaban su indefinible esencia. Bécquer desde la distancia física y temporal descubrió una nueva Sevilla, la de la ensoñación lírica, adscrita a su infancia y adolescencia<sup>35</sup>. Testimonio de aquel paraíso perdido es la confesión de sus aspiraciones de adolescente, el sueño de oro de la inmortalidad, soñado a orillas del Guadalquivir, según nos cuenta en la tercera de las cartas *Desde mi celda*. Bécquer, formado en la escuela poética sevillana, en la tradición de Herrera a Lista, escoge nuevamente las orillas del río para plasmar su particular edén. Aunque escrito en prosa, el texto de la ensoñación becqueriana posee una indudable carga poética que lo aproxima a los modos futuros de la poesía que no consideran imprescindible la utilización del verso:

“En Sevilla, y en la margen del Guadalquivir que conduce a convento de San Jerónimo, hay cerca del agua una especie de remanso que fertiliza un valle en miniatura, formado por el corte natural de la ribera, que en aquel lugar es bien alta y forma un rápido declive. Dos o tres álamos blancos, corpulentos y frondosos, entretejiendo sus copas, defienden aquel sitio de los rayos del sol, que rara vez logra deslizarse entre las ramas, cuyas hojas producen un ruido manso y agradable cuando el viento las agita y las hace parecer, ya plateadas, ya verdes, según el lado que las empuja. Un sauce baña sus raíces en la corriente del río, hacia el que se inclina como agobiado de un peso

invisible, y a su alrededor crecen multitud de juncos y de esos lirios amarillos y grandes que nacen espontáneos al borde de los arroyos y las fuentes.”

(*Desde mi celda*)<sup>36</sup>

El lugar descrito en el fragmento responde más que a una realidad geográfica a la retórica del *locus amoenus*, pero el umbrío y rumoroso remanso se transforma poco más adelante en un personalísimo jardín, el de su inmortalidad, al ubicar en él el poeta su propia tumba: “Una piedra blanca con una cruz y mi nombre serían todo el monumento”<sup>37</sup>. Esa intervención humana renueva el tópico con extraordinaria originalidad. El lugar deja de ser un trozo de convencional naturaleza para convertirse en un espacio ideal visitado por los admiradores del poeta. Uno plantaría un laurel, otros echarían flores sobre la tumba. Incluso las ninfas se agruparían a su alrededor en una de las crecidas del río y establecerían con el poeta una cadenciosa danza. Un jardín de ensueño como sólo pudo idearlo un poeta. En otros lugares de su obra Bécquer se sirvió de elementos vegetales para evocar su nostalgia por Sevilla, como en el “Prólogo” a *La Soledad* de su amigo Augusto Ferrán, o en la evocación que hace de la Semana Santa sevillana al escribir sobre la de Toledo. Sevilla es la ciudad cuya primavera con todos sus efectos de luz y perfumes se anticipa al calendario. Otras veces el elemento vegetal aparece íntimamente fundido con el alma del poeta, como en el comienzo de la rima XVI:

Si al mecer las azules campanillas  
de tu balcón,  
crees que suspirando pasa el viento  
murmurador,  
sabe que oculto entre las verdes hojas,  
suspiro yo.

(*Rimas*)<sup>38</sup>

O en las estrofas centrales de la LIII:

Volverán las tupidas madre selvas  
de tu jardín las tapias a escalar,  
y otra vez a la tarde aun más hermosas  
sus flores se abrirán.

Pero aquellas cuajadas de rocío,  
cuyas gotas mirábamos temblar  
y caer como lágrimas del día...  
ésas... ¡no volverán!

(*Rimas*)<sup>39</sup>

En versos tan quintaesenciados como los de Bécquer sobra toda concreción localista, pero esas azules campanillas y tupidas madre selvas son, o se han vuelto por apropiación de poetas y lectores, esencialmente sevillanas. En el jardín poético de uno de sus múltiples seguidores, el sevillano José de Velilla, no podían faltar las primeras, cuyas corolas ya no son simplemente azules:

### LAS CAMPANILLAS

Campanillas azules, blancas, rosas,  
visten, con sus encajes y festones,  
los hierros de ventanas y balcones,  
nidos en que suspiran las hermosas.

Al brillar las estrellas temblorosas  
abren las campanillas sus botones,  
compañeras de amantes corazones  
y testigos de citas misteriosas.

Las cierran cuando el sol enrojecido  
vuelve a resplandecer; flores sencillas,  
se asustan de la luz y del ruido.

También entre vosotras, florecillas,  
vi su rostro hechicero... vi encendido  
un clavel entre azules campanillas.

(*Poesías líricas*)<sup>40</sup>

Rejas y balcones con la presencia de la mujer que se oculta entre las flores o es una flor más. Escenario y decoración que se convierten en una típica y tónica estampa sevillana. Velilla es más un imitador de lo externo de Bécquer que un verdadero seguidor,

porque los auténticos continuadores de la interioridad becqueriana fueron los modernistas. Ellos fueron los que desarrollaron las posibilidades de ese lenguaje que fuera “a un tiempo suspiros y risas, colores y notas”<sup>41</sup>. El lenguaje de las sinestesias, el de la exaltación de los sentidos que encuentra en las imágenes del jardín un abonado espacio para su realización. Cuando Rubén Darío visitó la ciudad muy a comienzos de siglo, la primera frase que escribió fue: “Aunque es invierno, he hallado rosas en Sevilla”<sup>42</sup>, para añadir luego que “nada es comparable a la melancolía grave de sus jardines”<sup>43</sup>. A través de los jardines Darío buscaba el encanto íntimo de la ciudad, su soledad silenciosa tan evocativa del pasado. El magisterio rubeniano, exaltado e íntimo, se dejó sentir en la producción de otros poetas que se distinguieron a su vez por una voz muy personal. Manuel Machado supo ahondar en la melancolía de sus jardines anímicos: “El jardín gris”, “Otoño”, “El jardín negro”<sup>44</sup>, los jardines de su juvenil *Alma* que rezuman melancolía sevillana, porque sevillano era su melancólico jardinero. Y cuando quiere presentarse más explícitamente andaluz, lanza su “Pregón de las flores” que comienza de esta sugerente manera:

Rosas son  
la frescura de los huertos  
y los labios entreabiertos.

(*Cante hondo*)<sup>45</sup>

Jardín y amor, huerto florido y carne joven. ¡Cuánta tradición y cuánta modernidad en este comienzo! Y Sevilla, sin adjetivos, al final del “Canto a Andalucía”<sup>46</sup> con el que se abre la sección “Sol”, de *Phoenix*, donde no faltan los jardines. Uno es un cuadro veraniego, duro y seco, con técnica impresionista y notas decadentes:

#### PAISAJE ESTIVAL

Lagartija en la tapia... Fuente seca.  
Cardo abrasado, ceniza,  
vidrio ahumado,  
amapola en el tallo peludo...

Corre una estrella...  
 El grillo canta oculto.  
 Y la arboleda dice  
 una frase, una sola. Y vuelve  
 a quedarse callada.

¿Luciérnaga o rocío?

Asierra la cigarra  
 el silencio...

Entre los tallos del jardín , sabemos  
 -verde también- la víbora.

*(Phoenix)*<sup>47</sup>

Esto es andalucismo del bueno, sevillanismo, si se quiere, auténtico. No hay falso colorido, sino sobriedad y hondura en la pintura de un mundo que por la sabia elección de sus elementos, tanto vegetales como animales, remite indefectiblemente a unos jardines del sur, como los existentes en Sevilla. Y para afirmar la presencia de la ciudad en esta sección, los versos finales de la “Velada sevillana”:

En brazos del viento,  
 de los naranjales  
 y los limoneros  
 invadió el aroma  
 palacios y huertos.  
 La luna a la reja  
 llegó muy de quedo.  
 Sevilla y la noche  
 se dieron un beso.

*(Phoenix)*<sup>48</sup>

Aroma de naranjales y limoneros por los huertos y palacios sevillanos. Versos emparentados hasta la fraternidad con los que dieron comienzo al célebre “Retrato” que se hizo a sí mismo su hermano menor, el gran Don Antonio. Una vez más Manuel y Antonio hermanados en sus jardines sevillanos:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,  
y un huerto claro donde madura el limonero.

(*Campos de Castilla*)<sup>49</sup>

Que uno de nuestros más excelsos líricos haya definido su infancia mediante el recuerdo de un patio y un huerto muestra hasta qué punto los jardines machadianos estaban interiorizados. Difícilmente los jardines íntimos de Sevilla podrán alcanzar más universalidad sin perder un ápice de esa intimidad que en estos dos inmortales versos, que no fueron, por otra parte, los únicos que dedicó el poeta a los jardines de su infancia en Sevilla. Baste recordar la evocación de aquella tarde clara, casi de primavera, en el patio silencioso, que incluyó el poeta en *Soledades*, y cuyo primer verso dice: “El limonero lánguido suspende...”<sup>50</sup>. También, las coplillas humorísticas que puso en boca de su heterónimo Abel Infanzón:

¡Oh maravilla,  
Sevilla sin sevillanos,  
la gran Sevilla!

Dadme una Sevilla vieja  
donde se dormía el tiempo  
en palacios con jardines,  
bajo un azul de convento.

Salud, oh sonrisa clara  
del sol en el limonero  
de mi rincón de Sevilla,  
¡oh alegre como un pandero,  
luna redonda y beata,  
sobre el tapial de mi huerto!

Sevilla y su verde orilla,  
sin toreros ni gitanos,  
Sevilla sin sevillanos,  
¡oh maravilla!

(*Cancionero apócrifo*)<sup>51</sup>

Una Sevilla imposible, despojada de sevillanismos, incluidos en éstos sus habitantes, y reducida a pura esencia poética de la que son inseparables sus palacios con jardines.

Otro lírico modernista, andaluz pero no sevillano, el almeriense Francisco Villaespesa, no pudo resistirse a los encantos de Sevilla y sus jardines, sobre todo si creemos en las propias palabras del poeta que declaraba haber aprendido a conocer y a amar el nombre de la ciudad “en los labios fragantes de una andaluza”<sup>52</sup>. A los jardines de Sevilla consagra el autor algunos de los poemas de un libro, *Panderetas Sevillanas*, de título muy apropiado, porque hay bastante de panderetismo, de folclorismo desenvuelto e irónico, en los versos. Por sus páginas aparecen “Las Delicias”, “La venta Eritaña”, “El Alcázar”<sup>53</sup>, patios, rejas, flores, frutos. De tan exuberante jardinería poética damos una significativa muestra: el soneto alejandrino dedicado a la fruta más emblemática de Sevilla:

#### LAS NARANJAS

Entre las verdes ramas, tu oro moreno  
evoca a mis nostalgias la piel sedosa,  
de una odalisca inmóvil en la lujosa  
penumbra de un fragante baño agareno.

Respiro tus fragancias de gozo pleno,  
y al abrirte, mi mano tiembla afanosa  
como si desnudase voluptuosa,  
de su caftán de llamas la flor de un seno.

Al romper los cendales de su clausura,  
despide el oro vivo de tu dulzura,  
un perfume de carnes, que me envenena...

¡Y en la sed infinita de mi deseo,  
en mis cálidos labios te paladeo,  
cual si fueses la boca de mi morena!

(*Panderetas sevillanas*)<sup>54</sup>

La tradicional relación entre el jardín y el amor se potencia en Villaespesa hasta extremos insospechados al identificar con evidente erotismo la fruta que paladea, y se dispone a devorar, con la boca de la mujer. El “suave fruto” de la prerromántica elegía de Alberto Lista es ahora descarada carnalidad. Claro signo del cambio de los tiempos. Y de pansexualismo se impregna asimismo buena parte de los líricos jardines de Juan Ramón Jiménez que tampoco se sustrajo al encanto de Sevilla, adonde llegó a finales de siglo para estudiar pintura y matricularse en Derecho<sup>55</sup>. Aquí el adolescente se encontró con la sombra de Bécquer y decidió hacerse poeta. Tal vez no haya un autor en nuestra lírica que haya dedicado tantos versos a la temática del jardín. Uno de sus libros, publicado en 1904, se titula *Jardines Lejanos* y allá va mezclada su eterna tristeza entre los geranios, los jazmines, las rosas, la luna y la sexualidad femenina. Qué andaluces resultan esos jardines, como andaluz universal es el poeta para quien Sevilla fue siempre un punto de referencia de su universo poético. Presentes están sus jardines como imagen del Paraíso, según dejó escrito en un pasaje del *Diario*:

#### DE LA GUÍA CELESTE

El paraíso: Paraje breve e infinito, “*lyndo syn comparaçión*” - VILLASANDINO-, trasunto fiel de la ciudad terrena -conocida bien del viajero- de Sevilla, “*briosa ciudat extraña*” -AUTOR CITADO-. Sitio exactamente en el lugar del cielo que corresponde, con su azul, a dicha ciudad “*Claridad è luz de España*” -AUTOR CITADO-. En la primavera universal, suele *El Paraíso* descender hasta Sevilla.

(*Diario de un poeta recién casado*)<sup>56</sup>

Precioso texto en el que cultura literaria e innovadora sensibilidad se funden para abrir nuevos caminos a la lírica. El mágico y doliente Juan Ramón fue consagrado por los jóvenes poetas sevillanos de entonces como el nuevo Bécquer, encarnación del “Poeta del Ensueño” que le llamó José María Izquierdo<sup>57</sup>, fundador del ensayismo sevillano con su libro *Divagando por la Ciudad de la Gracia*, aparecido en 1914. Páginas para Juan Ramón como maestro de los nuevos líricos sevillanos, y páginas también para los jardines de Sevilla. Porque los jardines se erigieron en elemento

base de la construcción espiritual que de Sevilla quiso hacer Izquierdo. Lo dijo muy claramente al principio del libro: "Si queréis apreciar el grado de cultura de un pueblo, visitad sus jardines"<sup>58</sup>. Propuso medidas urbanísticas y formuló así su deseo de idealista: "¡Ojalá todos los hombres fueran jardineros"<sup>59</sup>. Y de ello dieron buen ejemplo los poetas sevillanos que reflejaron en numerosos poemas los jardines de la ciudad. Valga como muestra éste de Felipe Cortines Murube dedicado a uno de los jardines más singulares por su original arquitectura:

### PATIO DE LOS VENERABLES

Un barandal de hierro con los remates de oro  
Sujeta las columnas de mármol de Carrara;  
En medio del gran patio hay una fuente clara  
Con un rumor de rezo pacífico y sonoro,

Que muere en el misterio de algún sombrío coro.  
Son los naranjos prócer legión de luz avara  
Que, al sol buscando, sube, y de pronto se para  
Mostrando en ricas pomas su mágico tesoro.

Brillan los azulejos con fúlgidos cambiantes,  
Y los rojos ladrillos rezuman la humedad,  
Y los naranjos cruzan sus ramas verdeantes.

En el silencio augusto de la tranquila hora,  
Una puerta se entreabre: sale quedo un abad,  
Asceta envejecido, que mira al cielo y ora.

*(Nuevas Rimas)*<sup>60</sup>

Los elementos arquitectónicos se combinan con los naturales: el agua, la luz y los naranjos, a los que se incorpora la figura humana, reflejando de manera muy fidedigna la atmósfera y la vida del histórico jardín. De temática semejante, otro patio, pero ésta vez más doméstico, es el romance que describe uno de la calle Abades. Su autor, Rafael Lasso de la Vega, el cosmopolita Marqués de Villanova, uno de los poetas más originales y olvidados de Sevilla:

## PATIO

El reposo es de oro verde  
en los silencios del patio  
Un salón que es un jardín  
con transparencias de acuario  
Qué delicia recogida  
entre columnas de mármol  
con zócalos de azulejos  
y aspidistras en los ángulos  
Vive la fuente en el centro  
y las columnas son cantos -  
son surtidores perennes  
sus fustes bajo los arcos-  
(de una cortina inconsútil  
los verticales plegados)  
Jardineras como lámparas  
en vilo vuelcan sus ramos  
entre jaulas suspendidas  
del trino de los canarios  
Bellezas insospechadas  
con palmas entre geranios  
Blancuras en galerías  
Habilidades sin manos  
Alma dentro de las casas  
y al fondo de los palacios  
Primor de las primaveras  
Oasis de los veranos  
Y en otoño y en invierno  
soledad de los encantos  
-mientras la fuente rebosa  
de la taza de alabastro  
gotas pausadas que ponen  
al aire besos sin labios.

(*Presencias*)<sup>61</sup>

Riqueza de imágenes en este texto que anuncia el culto a la metáfora por parte del Ultraísmo, movimiento de vanguardia en el

que militaría el poeta en años inmediatos. Con la revista *Grecia* (1918-1920), dirigida por Isaac del Vando-Villar, Sevilla se convirtió en uno de los focos principales de la renovación lírica que supuso tal movimiento, a pesar de que uno de sus colaboradores, Jorge Luis Borges, abominara irónicamente en su madurez de la reducción de la poesía a la metáfora, pretensión última de los ultraístas. Los jardines de Sevilla se vieron con la nueva óptica, una sucesión de imágenes que querían ir “más allá” de la realidad aparente. Vando-Villar nos legó algunas muestras en su revista: “Los amorcillos de Las Delicias Viejas” y “El cisne de la Plaza de América”<sup>62</sup>, prosas poéticas todavía con ribetes modernistas, y “El Poema de Las Delicias Viejas”, recogido en su libro *La sombrilla japonesa*, que comienza de esta manera:

En Las Delicias Viejas, en las horas vespertinas,  
 los niños morados, celestes y blancos,  
 juegan al *foot-ball* con las naranjas mandarinas.

Las palmeras, con sus coturnos de rosas,  
 erguidas sobre un tapiz verde esmeralda,  
 parecen desnudas danzarinas, con los cabellos a la espalda.

(*La sombrilla japonesa*)<sup>63</sup>

Los juegos ultraístas cumplieron su función: oxigenaron la atmósfera del Modernismo en decadencia, pero duraron poco. Vino después la Generación del 27 a fotografiarse en Sevilla. Alberti, Lorca, Guillén, Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego y otros aparecen juntos<sup>64</sup>. Curiosamente en la célebre foto no figuran ni Luis Cernuda ni Joaquín Romero Murube que de todos ellos fueron quienes mejor vieron los jardines de Sevilla. Cernuda, como Bécquer desde la distancia, pero en él no escogida sino impuesta, desde el exilio en el que escribe la evocación dolorida y nostálgica de su paraíso perdido: la innombrada Sevilla. Hay allí, en *Ocnos*, bellísimas páginas sobre los jardines: “La naturaleza”, “El otoño”, “El huerto”, “Jardín antiguo”, “El magnolio”, “La primavera”, “El parque”<sup>65</sup>. Una de ellas la reelaboró el poeta en un poema de *Las nubes* de igual título, “Jardín antiguo”<sup>66</sup>, sin duda los del Alcázar. Y pocos años después acentuó la nota dolorida en otro de *Como quien espera el alba*:

## TIERRA NATIVA

Es la luz misma, la que abrió mis ojos  
Toda ligera y tibia como un sueño,  
Sosegada en colores delicados  
Sobre las formas puras de las cosas.

El encanto de aquella tierra llana,  
Extendida como una mano abierta,  
Adonde el limonero encima de la fuente  
Suspendía su fruto entre el ramaje.

El muro viejo en cuya barda abría  
A la tarde su flor azul la enredadera,  
Y al cual la golondrina en el verano  
Tornaba siempre hacia su antiguo nido.

El susurro del agua alimentando,  
Con su música insomne en el silencio,  
Los sueños que la vida aún no corrompe,  
El futuro que espera como página blanca.

Todo vuelve otra vez vivo a la mente,  
Irreparable ya con el andar del tiempo,  
Y su recuerdo ahora me traspasa  
El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?  
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?  
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,  
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?

*(Como quien espera el alba)*<sup>67</sup>

De nuevo las azules campanillas y la golondrina becquerianas y el limonero machadiano. Cómo se renueva la tradición en la elegía cernudiana traspasada por el puñal del recuerdo. Raíz y tierra. No pudo escoger mejores términos el poeta para expresar su dolor por la ausencia a la vez que su apropiación por la lejanía.

En contraste con esa dramática distancia está la presencia continua de aquel que quiso ser “infinitamente prisionero de la dulce hondura clara de Sevilla”,<sup>68</sup> el por ello censurado Joaquín Romero Murube. Privilegiado ciudadano, al ocupar hasta su muerte, en 1969, el cargo de Conservador de los Reales Alcázares, escribió páginas decisivas sobre los jardines de Sevilla. Romero Murube desarrolló lo apuntado en el ensayismo de Izquierdo hasta erigirse en el intérprete ideal del alma de Sevilla. Sus teorías sobre los jardines, expuestas en dos obras claves: *Sevilla en los labios* y *Los cielos que perdimos*<sup>69</sup>, son de una finura y penetración insuperables. Con toda justicia podría reclamar para sí el título de “jardinero de Sevilla”. Múltiples fueron los poemas que abordaron la temática del jardín, desde los tempranos *Prosarios* hasta *Tierra y Canción*, que incluye la *Kasida del olvido*. ¿Cuál elegir aquí? No es fácil, pero no creo desacertado éste:

### JARDÍN FINAL

Encanto del jardín. Mundo remoto.  
Esta fuerza secreta de las savias  
crece en la soledad de su belleza  
hija del viento y novia de las aguas.

El encanto se vierte en geometrías  
de bojес verdinegros, flor, columnas,  
y al alma perezosamente sube  
un aliento de tierra siempre húmeda.

Queda muerta la vida en los confines  
que limitan los muros del silencio.  
¿Soy yo quien va pasando entre los mirtos  
rompiendo los cristales de este sueño?

Se anulan viles fuerzas que nos ligan  
al instante del mundo y su capricho.  
Los ojos no presienten: ven los labios.  
Nos enciende una luz de Paraíso.

Paredes de verdor, luces tornadas  
de lirio a rosa o de celeste blanco.  
Ese día feliz que presentimos  
nos espera, difuso, en estos ámbitos.

Confines de silencio regulados  
por venas de cristal, fontana o trino.  
En una comba de armonía justa  
agua, pájaro y flor cantan unidos.

¡Ser más que un héroe de papel y sílabas!  
¡Ser árbol fuerte o rama diminuta  
con el trémulo afán de esta belleza  
que aspira al cielo y la medida anula!

¡Ser más que humanos, sí, latente forma  
en el ansia de un fin: belleza pura!  
Rama, fuente, ciprés, perfume o rosa  
cuerpo y alma nos dan, nada se oculta.

Ya el silencio se rompe estremecido  
por un leve temblor de vagas frondas.  
Y brota en el latir de nuestra sangre  
la pena de no ser canción o aroma.

(*Canción del amante andaluz*)<sup>70</sup>

Lugar de delicias, huerto cerrado por muros de silencio, agua, pájaros, flores, perfumes, rumor de frondas, ¿Qué elemento falta del *locus amoenus*? ¿No es la misma luz del Paraíso?

Tras la definitiva conquista por parte de la lírica castellana, los jardines de Sevilla siguen siendo variantes del bíblico Edén. De ahí que uno de los últimos maestros, el sevillano Rafael Montesinos, evoque con sevillanísimo acento aquel primero:

## UNA COPLA PARA EL GÉNESIS

*“Oyeron a Javé Dios, que andaba por  
el jardín al fresco del día...”*  
(Gén., 3,8.)

Dichosos tiempos aquellos  
en que Dios se paseaba  
despacio tomando el fresco.

*(El tiempo en nuestros brazos)<sup>71</sup>*

Con esta copla, cantar del pueblo, cerramos nuestro recorrido por los líricos jardines de la milenaria Sevilla.

## NOTAS

1. *Sagrada Biblia, versión crítica sobre los textos hebreo y griego* por José María Bover y Francisco Cantera Burgos, Sexta edición, revisada por Félix Puzo, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1961.
2. Véase Hugo Francisco Bauzá: *El imaginario clasico. Edad de Oro, Utopía y Arcadia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1993.
3. Véase Ernst Robert Curtius: *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, quinta reimpresión, 1995; especialmente el apartado "El paraje ameno", tomo I, pp. 280 y ss.
4. Isidoro de Sevilla: *Etimologías*, (ed. bilingüe), Versión de J. Oroz Reta y M.A. Marcos Casquero, Madrid, 1983, Tomo II, p. 116.
5. *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino* por José Jesús de Bustos Tovar, en VV. AA.: *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 53-83. Véase también José Manuel Blecuá: *Las flores en la poesía española, Selección y prólogo de...*, Madrid, Editorial Hispánica, 1944.
6. Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*, Edición de Fernando Baños, Barcelona, Crítica, 1997.
7. Véase Emilio Orozco: *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1968.
8. Alfonso Álvarez de Villasandino: *Tres cantigas en alabanza de la ciudad de Sevilla por...*, poeta del siglo XIV, con una introducción de Marcelino Menéndez Pelayo, Publicadas nuevamente Andrés Ortega del Álamo, Sucesor de Vives Mora, Valencia, 1956.
9. *Ibíd.* p.14.
10. Micer Francisco Imperial: "*El dezir a las syete virtudes*" y otros poemas, Edición, introducción y notas de Colbert I. Nepaulsingh, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, p.102.
11. Véase Emanuela Kretzulesco-Quaranta: *Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Ediciones Siruela, 1996.
12. Fernando de Herrera: *Poesía castellana original completa*, Edición de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 431-432.
13. Véase: Emilio Orozco: *Temas del Barroco. De Poesía y Pintura*, Granada, Universidad de Granada, 1947. Existe edición facsímil con introducción de Antonio Sánchez Trigueros por la misma Universidad en 1989.
14. Véase Pedro Soto de Rojas: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, Edición de Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1981.
15. Francisco de Rioja: *Poesía*, Edición de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.
16. Joaquín Romero Murube: *Los cielos que perdimos*, Sevilla, Gráficas Sevillanas, 1964, p. 114.
17. Véase Pedro Henríquez Ureña: "Rioja y el sentimiento de las flores" en *Plenitud de España*, recogido en *Obra Crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 453-456. También, José Manuel Blecuá: *Las flores*, ob. cit. pp. 24-25.
18. Edición citada, pp. 215-216.

19. P. Henríquez Ureña: Art. cit. p. 455.
20. Juan de Salinas: *Poesías Humanas*, Edición, introducción y notas de Henry de Bonneville, Madrid, Castalia, 1988, p. 464.
21. *Ibíd.*, pp. 507-508.
22. José Félix de Reinoso: *Poesías*, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, colección formada e ilustrada por Leopoldo Augusto de Cueto, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, 1953, Tomo III, p. 212.
23. Manuel Marfa de Arjona: *Poesías*, en *Poetas líricos...*, ob. cit., 1952, Tomo II, pp. 529-530.
24. Blanca González de Escandón: *Los temas del "Carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1938.
25. Alberto Lista: *Poesías*, en *Poetas Líricos*, ob. cit., Tomo III, pp. 294-295.
26. *Ibíd.* p. 295.
27. Véase José Alberich: *Del Támesis al Guadalquivir. (Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX)*, Selección, traducción y notas de..., Sevilla, Universidad de Sevilla, 1976.
28. Véase Alberto González Troyano: "Los viajeros románticos y la seducción polimórfica de Andalucía", revista *Separata*, Sevilla, nº 1, invierno de 1978-79, pp. 5-8.
29. Duque de Rivas: *Romances históricos*, Edición de Salvador García Castañeda, Madrid, Cátedra, 1987.
30. Ed. cit., pp. 116-117.
31. Gabriel García Tassara: *Poesías*, Madrid, Rivadeneyra, 1872.
32. Véase la "Introducción" a la *Antología Poética* de Tassara, en la edición de Marta Palenque, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1986.
33. Serafín Estébanez Calderón: *Obras completas*, Edición de Jorge Campos, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Vol. LXXVIII, 1955, Tomo I, p. 93.
34. *Tertulia literaria. Colección de Poesías Selectas, leídas en las reuniones semanales celebradas en casa de Don Juan José Bueno*, Sevilla, Imprenta de El Porvenir, 1861, p. 95.
35. Véase Rogelio Reyes Cano: *Sevilla en la obra de Bécquer*, Selección introducción y notas de..., Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1980.
36. Gustavo Adolfo Bécquer: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1937, p. 495.
37. *Ibíd.*, p. 496.
38. Gustavo Adolfo Bécquer: *Rimas*, Edición crítica de Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 223.
39. *Ibíd.*, p. 113.
40. José de Velilla: *Poesías líricas*, Sevilla, Gironés, 1912, p. 399.
41. Gustavo Adolfo Bécquer: "Rima I", en *Rimas*, ed. cit., p. 184.
42. Rubén Darío: "Sevilla", en *Tierras solares*, Edición, introducción y notas de Noel Rivas, Sevilla, Editorial Don Quijote, 1991, pp. 105-119; la cita en p. 111.
43. *Ibíd.*, p.116.

44. Manuel Machado: *Alma (1918-1900)*, en *Poesías completas*, Edición de Antonio Fernández Ferrer, Sevilla, Renacimiento, 1993; los poemas citados en pp. 15, 18, y 38-39, respectivamente.
45. Manuel Machado: *Poesías completas*, ed. cit., p. 238.
46. *Ibíd.*, p. , 341.
47. *Ibíd.*, p. 346
48. *Ibíd.*, p. 348.
49. Antonio Machado: *Campos de Castilla (1907-1917)*, en *Poesías completas*, Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini, Madrid, Espasa-Calpe y Fundación Antonio Machado, 1989, p. 491.
50. Antonio Machado: *Poesías completas*, ed. cit., p. 432.
51. *Ibíd.*, pp. 812-813.
52. Francisco Villaespesa: *Panderetas Sevillanas*, Barcelona, casa Editorial Maucci. s. f. , p. 5.
53. *Ibíd.*, los poemas citados y la serie del Alcázar en pp.15, 37 y 51-56, respectivamente.
54. *Ibíd.*, p. 75.
55. Véase Jorge Urrutia: *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1981.
56. Juan Ramón Jiménez: *Diario de un poeta recién casado*, Edición , prólogo y notas de Antonio Sánchez-Barbudo, Barcelona, Labor, 1970, p. 80.
57. José María Izquierdo: *Divagando por la Ciudad de la Gracia*, Sevilla, Arévalo, 1914, p. 238. Hay edición facsímil en Sevilla, Universidad de Sevilla, 1978.
58. *Ibíd.*, p. 2.
59. *Ibíd.* p. 177.
60. Felipe Cortines Murube: *Nuevas Rimas*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1911, pp. 149-150. Otros poemas del autor sobre jardines de Sevilla pueden hallarse en *Poemas Escogidos (1908-1961)* de..., Estudio y selección de Jacobo Cortines, Ateneo de Los Palacios, 1983.
61. Rafael Lasso de la Vega: *Presencias. Poemas del Marqués de Villanova*, San Sebastián, Imprenta Moderna, 1918, pp., 82-83. Otros poemas del libro: "Nocturno-Impromptu", pp. 43-44", "Azoteas", pp. 78-79, "Jardín múltiple", pp.101-103. Otros poemas sobre jardines en *Prestigios*, Madrid, Juan Pueyo, 1916 y *Pasaje de la Poesía (1911-1927)*, París , Ediciones de La Boussole, 1936.
62. Véase José María Barrera: *El Ultraísmo de Sevilla.(Historia y textos)*, Sevilla, Alfara, 1987, Tomo II, pp. 191 y 196, respectivamente.
63. Isaac del Vando-Villar: *La sombrilla japonesa*, Madrid, Ediciones Tableros, 1924, s.p.
64. Véase Rogelio Reyes Cano: *Sevilla en la Generación del 27*, Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1997. También, Trinidad Durán Medina: *Federico García Lorca y Sevilla*, Diputación de Sevilla, 1974, y María del Pilar Márquez González: *Alejandro Collantes de Terán, poeta de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1973.

65. Luis Cernuda: *Ocnos*, (*Tercera edición aumentada*), en *Prosa completa*, Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Barral Editores, 1975, pp. 20, 21, 24, 39-40, 43, 86, y 91-92, respectivamente.
66. Luis Cernuda: *Poesía completa*, Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 253.
67. *Ibíd.*, p. 289.
68. Joaquín Romero Murube: *Memoriales y divagaciones*, Sevilla, Gráficas Tirvia, 1950, p. 9.
69. Joaquín Romero Murube: "Los jardines", en *Sevilla en los labios*, Sevilla, Barcelona, Luis Miracle, Editor, 1938; segunda edición 1943, pp. 81-101; y "Jardines de Sevilla" en *Los cielos que perdimos*, Sevilla, Gráficas Sevillanas, 1964, pp. 93-127.
70. Joaquín Romero Murube: *Canción del amante andaluz*, Barcelona, Luis Miracle, editor, 1941, pp. 152-154.
71. Rafael Montesinos: *Antología poética (1944-1995)*, Introducción de Rafael de Cózar, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1995, p. 141.