

Los últimos jardines del Alcázar de Sevilla

THE LAST GARDENS IN THE ALCAZAR OF SEVILLE



MANUEL VIGIL-ESCALERA PACHECO

Universidad de Sevilla

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4668-1414>

RECIBIDO: 21-03-23 / ACEPTADO: 14-06-23

RESUMEN: En la primera mitad del siglo XX culminó el proceso de transformación de las huertas del Alcázar de Sevilla en jardines. En los años 40 y 50, en los espacios libres que aún quedaban, se realizaron los últimos. Hasta el momento, existe una cierta controversia acerca de la fecha exacta en que se realizaron, quién o quiénes fueron sus autores y el motivo de su construcción. Tras la consulta de diversos archivos y fondos documentales, este artículo pretende arrojar luz sobre tales asuntos y precisar con mayor claridad todo lo relativo a los que han sido los últimos jardines del Alcázar.

PALABRAS CLAVE: Jardines del Alcázar de Sevilla, Joaquín Romero Murube, Antonio Delgado Roig, Javier de Winthuysen.

ABSTRACT: The first half of the 20th century saw the culmination of the process of transforming the orchards of the Alcazar of Seville into gardens. In the 1940s and 1950s, in the remaining free spaces, the last ones were built. To this day, there is some controversy about the exact date when they were built, who built them, and why they were constructed. After consulting various archives and documentary collections, this article aims to shed light on this matter and to clarify more clearly everything related to what were the last gardens of the Alcazar.

KEY WORDS: Gardens of the Alcazar of Seville, Joaquín Romero Murube, Antonio Delgado Roig, Javier de Winthuysen.

Ya se sabe que, en los primeros años del siglo pasado, las dos huertas existentes en el Alcázar fueron transformadas en jardines. La huerta de la Alcoba en lo que hoy conocemos como Jardín Inglés, incluyendo también el nuevo laberinto; la del Retiro en lo que entonces se denominaron jardines nuevos y hoy jardines del Marqués de la Vega Inclán¹ (Figura 1).

No obstante, entre los jardines diseñados por J. Gras en la antigua huerta de la Alcoba y los proyectados por Gómez Otero en la del Retiro, quedó una parte sin un

1. Este proceso de conversión de las huertas en jardines ha sido ya suficientemente descrito con anterioridad, por lo que no tiene interés volver sobre él. Véase: VIGIL-ESCALERA Y PACHECO, Manuel. "Los Jardines del Alcázar en el siglo XX", en *Los Jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y Arquitectura desde el Medievo islámico al siglo XX*, MARÍN FIDALGO, Ana y PLAZA, Carlos (coords.). Sevilla: Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial, 2015. pp. 149-188



Figura 1. Alfonso XIII contempla las huertas del Alcázar —que se están convirtiendo en jardines— desde la casa situada en la esquina del callejón del agua con la calle Justino de Neve, propiedad del marqués de la Vega Inclán. (Fotografía, hacia 1914. Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid, Fondo Moreno, sig. 0814-C).



Figura 2. Foto aérea de 10 de mayo de 1930 que muestra la totalidad de los jardines. Es visible con claridad el área que quedó sin ajardinar según el proyecto de Gras (en la que sólo se aprecia el trazado de una senda curva) y cómo quedó con aspecto de huerta; también el espacio rectilíneo donde se ejecutaría posteriormente el Jardín de los Poetas, así como un claro con forma circular que corresponde con la posición que ocuparía después la fuente y las esferas de tuyas que presiden hoy el jardín. Archivo Histórico Fotográfico del Ejército del Aire, Ministerio de Defensa, Madrid, sig. 4-564-01.

diseño preciso, en su mayor parte poblada de naranjos, siendo por ello conocida como huerta del naranjal (Figura 2). Sería en las décadas de 1940 y 1950 cuando se remodela toda esa zona que, finalmente, quedaría convertida en jardines, con lo que desapareció la apariencia de huerta que mantuvo hasta entonces. El propósito de este artículo es describir esa remodelación —poco conocida— así como precisar la autoría de los nuevos jardines. El examen de documentos conservados en diferentes archivos, permite afirmar que este proceso se llevó a cabo en dos fases.

JARDINES Y GLORIETAS EN LA HUERTA DEL NARANJAL

Por un expediente conservado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (véase el documento 1 del Apéndice Documental) sabemos que en agosto de 1942, Joaquín Romero Murube, entonces director y conservador del Alcázar, se dirige al presidente del Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España para pedirle que sufrague la terminación de unas obras de remodelación que se estaban llevando a cabo en el área colindante con el jardín trazado por Gras (el llamado Jardín Inglés). En el oficio —que firma Romero Murube— (véanse los documentos 2 y 3 del Apéndice Documental) se especifica que esas obras deben ser la adecuada continuación a otras ya terminadas el año anterior y que habían tenido por objeto resolver el problema de estancamiento de las aguas en aquella zona, aunque ya se habían abordado algunos aspectos relativos a la vegetación puramente ornamental:

Una vez desecado aquel paraje, y, por lo que hasta ahora puede observarse, asegurada la vitalidad del naranjal, que ya empezaba a perderse, se ha realizado una mínima organización del jardín, sin perder nunca el aspecto tradicional del naranjal, a base de los elementos típicos sevillanos: borduras de evónimo, arrayan y ciprés...

Por tanto, una vez resuelto el problema, ahora lo que se intenta es dar adecuada terminación y ornato a las obras de saneamiento:

Queda en la actualidad una segunda parte a hacer, que concluiría debidamente la restitución a su normalidad de estos parajes tradicionales de los jardines del Alcázar.

A continuación, describe las obras a realizar, que combinan aspectos relacionados con el riego y el desagüe, y otros relativos al diseño de sendas, bancos, glorietas y diversos elementos decorativos propios de un proyecto de jardinería, con los que se pretende la organización de un nuevo jardín dentro del naranjal, aspecto mixto que ha conservado hasta nuestros días.

Hay que hacer notar que Joaquín no se dirige al Ayuntamiento —propietario del Alcázar y encargado pues de su conservación y mantenimiento— sino que escribe

al Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España y además lo hace no como director del Alcázar sino como comisario de la sexta zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

En efecto, Joaquín Romero Murube había sido nombrado —por decreto en enero de 1939— comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio y Recuperación de Monumentos Históricos, que posteriormente pasaría a denominarse Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, quedando como comisario de la sexta zona. En esos años de la postguerra, el Ayuntamiento no destinaba mucho dinero para obras en el Alcázar por lo que él, comisario del servicio defensa y director del Alcázar, se valía de esta doble condición para obtener fondos del Estado.²

El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional estaba vinculado orgánicamente a la Dirección General de Bellas Artes y el director general de Bellas Artes era también presidente del Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España. Consecuentemente, y al tratarse de unas obras en jardines, Romero Murube dirige el oficio a éste. El presidente, que en aquel momento era Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, a su vez lo envía al comisario general que era, además, el vicepresidente del Patronato³ (véase el documento 4 del Apéndice Documental).

En el oficio enviado por Joaquín se cita a Antonio Delgado Roig como el arquitecto que formula el presupuesto (véase el documento 3 del Apéndice Documental) que a su vez lo firma (véase el documento 5 del citado Apéndice) No es de extrañar la presencia de Antonio Delgado Roig como arquitecto encargado de las obras. Por una parte, en esos años Delgado Roig está llevando a cabo obras de reforma y consolidación en el Museo de Bellas Artes, también a cargo del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional y que, por tanto, son supervisadas en su condición de comisario por el propio Joaquín. Por otra parte, Delgado Roig se incorpora al ayuntamiento en 1936 de la mano de Juan Talavera que, indudablemente, actúa de vínculo común entre los dos. Debido a sus crisis nerviosas Talavera dejará voluntariamente su actividad como arquitecto al servicio del Ayuntamiento en 1943, lo que también lo desvinculó oficialmente de las obras en el Alcázar, donde ya le sustituye su discípulo Delgado Roig. La relación entre Romero Murube y Delgado Roig se consolidaría después al estar ambos al servicio del Ayuntamiento (uno como director y conservador del Alcázar y el otro desde 1949 como arquitecto titular encargado de la conservación de edificios municipales y, por tanto, también del Alcázar).

2. Véase: ARBIDE, Joaquín. *La Leyenda de Joaquín Romero Murube*. Sevilla: rd editores, 2003. pp. 59 y 88.

3. Los fondos documentales del antiguo Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional se encuentran en la actualidad depositados en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), donde el expediente en cuestión tiene la denominación: *Alcázar de Sevilla. Presupuesto de arreglo del naranjal en los jardines*, con signatura: PI 1635 / 21. (véase el documento 1 del Apéndice Documental)

Por otra parte, en el Archivo privado del Arquitecto Antonio Delgado Roig existe igualmente, un expediente que lleva por título: *Presupuesto de arreglo del naranjal de los jardines*, lo que no deja lugar a dudas sobre la autoría de las obras.⁴

Este expediente complementa los datos que obran en el del Instituto del Patrimonio Cultural de España; coincide el presupuesto, que lleva la misma fecha: 10 de septiembre de 1942, (aunque el oficio de Joaquín es de agosto) y el desglose del mismo, pero aquí se especifica que la cerámica es de Manuel G. Montalván y el contratista José Becerra Barroso. Además, incorpora datos posteriores, pues indica que las obras se han desarrollado en enero, febrero y marzo de 1943.

El Patronato de Jardines Históricos de España fue creado en 1934 por Javier de Winthuysen a instancias del entonces director general de Bellas Artes, Eduardo Chicharro, redactando él mismo el decreto de constitución, publicado en marzo de ese año en la Gaceta de Madrid. En él se señalaba que el presidente era el director general de Bellas Artes, siendo nombrado Winthuysen inspector general. En 1941 se reorganizó siendo director general de Bellas Artes el marqués de Lozoya y pasó a denominarse: Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España, en el que aquél siguió como vocal del mismo. Dado que en esas fechas Javier de Winthuysen era vocal del Patronato, todo hace pensar que tuvo conocimiento de las obras.

Como ocurrirá años después con las obras del Jardín de los Poetas, en ningún momento se redacta un proyecto tal y como hoy lo entendemos, sino un presupuesto —con mediciones— que firma el arquitecto encargado de las obras y que sirve de base tanto para la financiación como para la ejecución de las mismas.

Las obras serían glosadas en un artículo publicado en el diario ABC de Sevilla en su edición del 13 de junio de 1943. El artículo, que llevaba por título: “Cómo se ha salvado el histórico naranjal de los jardines del alcázar”, iba firmado por Guzmán de Alfarche, seudónimo utilizado por Enrique Vila Muñoz, —padre de la americanista Enriqueta Vila— que, como funcionario municipal en el negociado de la conservación del Alcázar, colaboró estrechamente con Joaquín Romero Murube. En ese artículo, en el que se aclara que las obras iban destinadas a resolver el problema del encharcamiento de la zona, se especifica que además de esas obras de saneamiento⁵ se han acometido

4. Este expediente permanece dentro del Fondo Balbontín-Delgado Roig que, procedente de la donación de la familia del arquitecto, se custodia en la actualidad en el archivo de la Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura. Sevilla (FIDAS). Se encuentra en la Caja 60, con el n.º 10 y en el interior de una carpeta con el rótulo: *Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional. Junta de compases*. Agradezco a Leonor Tejera las facilidades dadas para su consulta.
5. Anteriormente, el mismo diario ABC, en la edición del 13 de febrero de 1942, con ocasión del encuentro entre Franco y Oliveira Salazar en el Alcázar, y refiriéndose a las obras de saneamiento que precedieron a las del diseño de los jardines, había señalado: “Tras el almuerzo, ambos dirigentes pasearon por los jardines del monumento, donde el director conservador Joaquín Romero Murube explicó «detenidamente las bellezas arquitectónicas del Alcázar sevillano, dando cuenta de las mejoras que se realizan en el mismo».”

otras, consistentes en: “el trazado de unos jardincillos de carácter elemental...limpias y sencillas glorietas de cal y ladrillo y pilares copiados del jardín del emperador [...] al abrigo de una organización vegetal de tuyas y cipreses”. El artículo iba acompañado de unas fotos realizadas por Serrano; una de ellas, junto a otras, se encuentran en la fototeca municipal integrada en el Archivo Municipal de Sevilla (Figuras 3 y 4).⁶



Figura 3. Las glorietas del naranjal recién terminadas vistas desde el extremo sur. Pueden apreciarse las tuyas y la zona de huerta de naranjos que aún quedaba. Esta foto fue publicada en el Diario ABC en su edición del 13 de junio de 1943, acompañando al artículo firmado por Guzmán de Alfarache. Ayuntamiento de Sevilla, Fototeca Municipal (SAHP -ICAS), Fondo Serrano, sig. Se4_aq-c1 036, 1943.

Resulta curioso destacar que Joaquín Romero en su oficio escribía: “se ha realizado una mínima organización del jardín, sin perder nunca el aspecto tradicional del naranjal, a base de los elementos típicos sevillanos: borduras de evónimo, arrayan y ciprés [...]” mientras que Vila nombra a la tuya que es la planta que, al menos hoy y como ocurre en el jardín de los poetas, forma los setos.

El diseño de las nuevas glorietas, los bancos, solerías, fuente, etc., sigue la estética presente en otras partes del Alcázar como el propio Enrique Vila señalaba en el artículo de ABC. Hay que hacer notar que, en el presupuesto elaborado por Delgado Roig, se

⁶ En el artículo, Enrique Vila indica que estas obras son continuación de las acometidas anteriormente en el Patio de la Montería y del León —entonces dirigidas por Juan Talavera— que él mismo describió en otro, publicado en el mismo diario ABC de Sevilla el 28 de mayo de ese año.



Figura 4. Bancos y pavimentación con losa de tarifa que concuerdan con el presupuesto elaborado. Vista desde el extremo norte. Al fondo, el grupo de palmeras del que se habla en el artículo del Diario ABC. Ayuntamiento de Sevilla, Fototeca Municipal (SAHP -ICAS), Fondo Serrano, sig. Se4_aq-c1 038, 1943.

incluían: “168 ml de simples t de hierro laminado, dobladas en cerco, colocadas y pintadas al ferrobrúm” que respondían a la intención manifestada por Romero Murube en su oficio: “arcadas de metal para mantener los cipreses”.

Fotos posteriores muestran que quedó configurada la rotonda circular que cerraba la nueva composición por el lado sur-oeste y en ella el macizo central, pero no las arcadas de cipreses que la rodeaban y para la que iban destinadas los perfiles metálicos antes mencionados, por lo que debieron añadirse finalmente algo después y, con los años, tomar la apariencia que presentan hoy. (De hecho, el reportaje de Serrano no incluye foto alguna de esta zona) (Figuras 5, 6, y 7).

La composición de la rotonda a base de ciprés guiado en arco, recuerda dibujos y propuestas de Winthuysen, como la del jardín para Ribera Pastor en Madrid (1925) o la de Víctor Serna en El Escorial (1943) o el más cercano de Alcalá del Río (1932).⁷

El ciprés modelado con forma de arco entronca con los cuadros de jardines de Santiago Rusiñol. Se sabe que, Javier de Winthuysen después de asistir a las clases de Paisaje y

7. REMÓN, Juan F. “Presencia de Andalucía en los jardines de Javier de Winthuysen”, en *Javier de Winthuysen. Jardinero. Andalucía*. ALBERDI, Rosario (coord.). Catálogo de la exposición organizada por la Consejería de Obras Públicas y Transportes, CETU. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, CETU, Junta de Andalucía, 1989, p. 77.



Figura 5. Las glorietas del naranjal en la actualidad. Fotografía del autor.



Figura 6. Bancos similares a los ejecutados años más tarde en el Jardín de los Poetas. Fotografía del autor.



Figura 7. Actualmente ha desaparecido el grupo de palmeras y ya está formado el semicírculo con los cipreses en arco. Fotografía del autor.

Perspectiva en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, continuó su aprendizaje en el estudio del pintor Gonzalo Bilbao. Su primer trabajo profesional relacionado con la jardinería fue en París, en el proyecto de los jardines de Villandry, donde conoce a Santiago Rusiñol. Se trata de un recurso vegetal que ya había empleado con profusión Forestier en tierras andaluzas: basta recordar el doble corredor en el jardín de Castilleja de Guzmán o el ya desaparecido en torno a la Glorieta de los Leones en el parque de María Luisa. Incluso el propio Winthuisen lo usa para ilustrar la portada de su libro: *Jardines Clásicos de España*.

Esas mismas fotos realizadas en fechas posteriores a la terminación de las obras muestran que, del inconcluso diseño de Gras, quedó incorporado en el nuevo jardín el trazado de la senda curva que, en realidad, no casaba con el rectilíneo diseño de los caminos que unían las nuevas glorietas.⁸

En 1947 se realizan algunas obras de mejora en la zona del llamado Jardín Inglés, colindante con las recién terminadas glorietas en la huerta del naranjal. Para su ornamentación final solicitará Joaquín Romero Murube al director del Museo Arqueológico que se le cedan en calidad de depósito varias piezas que se encontraban allí.

8. Véanse las fotos correspondientes al vuelo de 1944 accesibles desde la web de la gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla (<https://urbanismoSevilla.org/geoinformación/histórico-de-vuelos/1944>.) De ellas, reproducimos una en la Figura 9.

Algunas permanecen aún hoy distribuidas por “el jardín de las praderas” tal y como lo denominó Romero Murube.⁹

EL JARDÍN DE LOS POETAS

A pesar de esas obras y de los jardines que con ellas se diseñaron, junto a los hechos en la época del marqués de la Vega Inclán permaneció una franja sin ajardinamiento, huella de la senda que antaño atravesaba la huerta para comunicar ésta con el exterior, uniendo la Puerta del Privilegio y la del Campo, y que quedó sin uso una vez concluidos aquéllos. No será hasta mediados del siglo XX, cuando finalmente se acometa el ajardinamiento de esta zona para incorporarla definitivamente al resto de los jardines, dando lugar al conocido actualmente como Jardín de los Poetas.

Aún hoy existen opiniones dispares, tanto sobre la autoría de ese jardín —el último que se realizará *ex novo*— en los alcázares sevillanos, como sobre la fecha de su realización. Este artículo intenta arrojar luz sobre todo ello, aclarando en lo posible, los motivos exactos que llevaron a su proyecto y ejecución, quién fue su autor y en qué fecha se realizó; documentos existentes en el Archivo Municipal de Sevilla permiten precisar esas cuestiones.

En primer lugar, conviene aclarar la fecha en que el jardín es proyectado y posteriormente ejecutado. Sorprendentemente, todavía hoy, se sitúa la fecha de su realización entre 1955 y 1956, incluso en guías oficiales actuales se señala el año 1955 como el de su trazado y en otras 1956. Sin embargo, es anterior a 1954, pues existe una foto del jardín cubierto con la nieve caída en Sevilla el 2 de febrero de ese año. En ella puede apreciarse cómo los setos que encintan las albercas y las esferas —de tuyas— que acompañan la fuente central están ya recortados, lo que implica un cierto crecimiento en un jardín que llevaba ya tiempo plantado¹⁰ (Fig. 8). Por lo tanto, es claro que el jardín estaba terminado, al menos, en 1953. A continuación, veremos que su proyecto es aún anterior.

9. Joaquín Romero Murube como buen conocedor de la figura de su antecesor en la dirección del Alcázar, Francisco de Bruna y Ahumada, sabía de la existencia de esas piezas, que habían estado depositadas en el Alcázar. Véase: LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón “Don Francisco de Bruna y la colección de estatuas de Juan de Córdoba Centurión”, en *Francisco de Bruna (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*. BELTRÁN, José, LEÓN, Pilar, VILA, Enriqueta (coords.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018. p.161. El expediente completo, que culmina con la firma del acta de recepción de las piezas en el Alcázar por parte de Joaquín el día 18 de marzo de ese mismo año, se encuentra en el Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla (caja 89). Debo esta información, y los documentos relacionados con ella, a la amabilidad del profesor López Rodríguez que también lo ha publicado (LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón. *Spal* 26, 2017, p.332). Por su interés, reproducimos en el Apéndice documental el oficio de Joaquín al director del museo (Juan Lafita) y el acta de recepción (véanse los documentos 6 y 7 del Apéndice Documental).

10. La fotografía —tomada desde la galería de grutescos— forma parte de un reportaje realizado por Serrano para *ABC* y fue publicada en ese diario al día siguiente. Posteriormente ha sido publicada en: Joaquín ARBIDE, Joaquín. *Op. cit.* p. 17; CORTINES, Jacobo y LAMILLAR, Juan. *Joaquín Romero Murube. Obra Selecta*. vol. 3, Sevilla: Fundación J. M. Lara, Ayuntamiento de Sevilla, Diputación



Figura 8. El Jardín de los Poetas. Fotografía de Serrano del 2 de febrero de 1954. Cortesía Diario ABC.

En el Archivo Municipal de Sevilla se conserva un expediente que permite aclarar la fecha exacta en la que se concibe el proyecto del jardín, los motivos por los que se decide su trazado y quién fue el autor.¹¹

Esta documentación que, como iremos viendo a continuación, se refiere a lo que después se ha conocido como Jardín de los Poetas, conduce, en primer lugar, a fijar con exactitud la fecha en la que se inicia el proyecto: 1950, por tanto, mucho antes de lo que reiteradamente se afirma.

En segundo lugar, entre los documentos que forman parte del expediente, figura un oficio de 3 de enero de ese año que aclara cuál es el motivo de su realización (Véase el documento 9 del Apéndice Documental) Por lo que se lee en él, no se

de Sevilla y Fundación El Monte, 2004-2005. p. 112; y nuevamente por el propio diario ABC en su edición del 5 de febrero de 2017 en la sección: *Archivo Gráfico*. Hay que hacer notar, que la publicación de la foto en la bibliografía relacionada con Joaquín Romero Murube, de la que la citada es una muestra, es consecuencia de la general y admitida atribución a él del trazado del jardín.

11. Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones (ICAS-SAHP) *Expediente instruido con presupuesto para el saneamiento de los jardines del Alcázar. Ayuntamiento de Sevilla. Secretaría. Año 1950. N.º 16. Sección 3.ª Fomento. Negociado de Obras Públicas* (Contiene una Signatura a lápiz: D/612). Véase el documento 8 del Apéndice documental que reproduce la cubierta de la carpeta que contiene el expediente.



Figura 9. Fotografía correspondiente al vuelo de 1944. En ella puede apreciarse cómo la situación de la glorieta central quedó condicionada por la existencia del claro circular donde más tarde se situó la fuente, lo que da sentido a lo dibujado en el plano de 1950 (véase el documento 16 del apéndice) Disponible en: <https://urbanismoSevilla.org/geoinformación/histórico-de-vuelos/1944>. Ayuntamiento de Sevilla, Gerencia de Urbanismo, Sig. 5528.

trataba en realidad de proyectar un jardín, sino antes que nada, intentar resolver el problema existente en esa zona del Alcázar, con una cota muy baja con respecto a las zonas colindantes y que daba lugar a que en ella se estancara el agua. De ahí la denominación que se da al expediente: “para el saneamiento” y la oficina desde la que se redacta: *Negociado de Fomento, Sección Obras públicas*, así como el subtítulo que se añade en el plano incluido en el expediente: “parte baja”. (Véase el documento 16 del Apéndice)

De hecho, en la actualidad para acceder al mismo desde el colindante Jardín de la Vega Inclán, es preciso bajar unas escalinatas practicadas en un talud que lo delimita por su lado norte. También ahí se encuentra la razón de la poca profundidad que presentan las albercas —en realidad estanques— pues la cota del alcantarillado al que vierten cuando se vacían está muy alta con respecto a ellas y no sería posible la evacuación por gravedad si fueran más profundas.

En tercer y último lugar, permite precisar quién es el autor de esta obra. El oficio de 3 de enero de 1950 al que antes hemos hecho referencia (véase de nuevo el documento 9 del Apéndice Documental) está firmado por Antonio Delgado Roig como arquitecto titular de obras públicas y edificaciones y va dirigido al alcalde.¹²

12. Antonio Delgado Roig figuraba entonces en el equipo de arquitectos municipales que lideraba como arquitecto jefe Leopoldo Carrera y Díez (Talavera ya se había jubilado) entre los que también se encontraban: Luis Gómez Estern, Jesús Gómez Millán, Luis Recasens Méndez Queipo de Llano y Alfonso Toro Buiza.

Nos encontramos, casi diez años después de las obras realizadas en la huerta del naranjal, con un problema similar al de aquel momento: el encharcamiento que persistía en la zona que aún quedaba de huerta y con una respuesta en todo semejante a la que se adoptó entonces: acometer obras de saneamiento para rematarlas después con un sencillito jardín.

La frase con la que comienza el escrito: “en virtud de orden verbal recibida del Sr. Teniente de Alcalde” deja claro que en realidad se trató de un encargo de oficio al arquitecto municipal que se encontraba a cargo de la conservación de edificios municipales, entre los que lógicamente estaba el Alcázar, ya que a diferencia de lo que había en años anteriores y ocurrirá años después, el Alcázar no tenía un arquitecto propio. Probablemente, el propio director del Alcázar, que aún era Joaquín Romero Murube, consciente del problema, lo pondría de manifiesto ante su superior jerárquico —el teniente de alcalde— y éste trasladaría el requerimiento al arquitecto para que lo resolviera.

Las obras a realizar se aprueban rápidamente por la comisión permanente el 16 de enero (véase el documento 11 del Apéndice Documental) y éstas se realizaron, al menos en dos fases, a tenor de lo que consta en la documentación incluida en el expediente, pues el arquitecto elabora un segundo presupuesto complementario en noviembre de ese mismo año (véanse los documentos 9, y 10, del Apéndice, donde además, se aprecia con más claridad la firma de A. Delgado Roig); el Ayuntamiento lo tramita rápidamente (véanse los documentos 11 y 12 del citado Apéndice)

Nótese que, en marzo de 1951 cuando A. Delgado como arquitecto encargado de la conservación de edificios envía el oficio al alcalde, señala que “las obras que este ayuntamiento viene realizando” con lo que indica que ya había alguna ejecutada en el año anterior (véase el documento 13 del Apéndice) o bien se está refiriendo a las ejecutadas por él mismo años atrás en la misma zona para resolver el problema del encharcamiento (aunque aquéllas no las hiciera realmente el Ayuntamiento) Por la cara posterior de este oficio consta el informe favorable de la intervención, con fecha 20 de marzo de 1951.

Todo lo anterior, aclara la fecha en que se proyecta el jardín, el origen de su trazado y quién lo ejecuta. Pero en honor a la verdad, no disipa completamente la duda aún hoy existente en cuanto a quién es el verdadero autor del proyecto.

Con relación a esto, no deja de sorprender que el propio arquitecto utiliza la frase: “he elaborado un presupuesto” sin aludir expresamente a un proyecto ¿acaso no fue el autor y sólo presupuesta las obras proyectadas o ideadas por otro? En el expediente se incluye un plano (documento 16 del Apéndice), copia obtenida de original vegetal o reproducible mediante diazotipia, que corresponde exactamente al trazado del jardín, pero no se encuentra firmado y en ningún momento alude el arquitecto a él. Por otra parte, la documentación que recoge y agrupa las obras a realizar recibe la denominación: *Expediente instruido con presupuesto* y en ningún momento se alude a

un proyecto como tal, aunque marginalmente en el oficio (documento 11) se incluye la frase: “Como complemento de las [obras] realizadas según aquel proyecto, formula ahora el arquitecto titular uno nuevo”, lo que pudiera bastar para adjudicar sin titubeos el diseño a Antonio Delgado Roig.

Visto lo descrito con relación a las precedentes obras en la huerta del naranjal, la situación y la forma de proceder es la misma que en aquel caso: simple elaboración de presupuesto que sirve para saber el costo de la obra y para realizarla sin mayor documentación adicional, ni dibujos o bocetos que sirvieran para la ejecución. La única diferencia es, en este caso, la existencia de un plano.¹³

LOS POSIBLES AUTORES. SOBRE LA AUTORÍA DE JOAQUÍN ROMERO MURUBE

Se ha generalizado la adjudicación directa a la mano del poeta,¹⁴ incluso que él lo trazó pero siguiendo un boceto de Javier de Winthuysen.¹⁵ Sin embargo, no parece probable que Romero Murube fuera el autor directo y personal del jardín y ello por varios motivos. En primer lugar, porque Joaquín, profundo enamorado y admirador de los jardines, y del que no hace falta decir que los describió con pasión, elocuencia y acierto, en particular los sevillanos, no fue un diseñador y no se conoce ningún diseño propio, salvo quizás el de su casa en Los Palacios. En segundo lugar, porque de la documentación que obra en el expediente citado no se

13. Hay que tener en cuenta que en esa época no era precisa la formalidad que hoy se exige a cualquier obra, más aún si se trata de actuaciones sobre edificios antiguos, y entre las que está ineludiblemente la existencia previa de un proyecto tal y como se entiende en la actualidad, con numerosos requerimientos técnicos y administrativos. Sólo era necesaria una cuantificación —muchas veces aproximada— del alcance económico de lo que se pensaba hacer. Véase con relación a esto: VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Juan Talavera y Heredia*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense 13, 1977. pp. 47-49.

14. Véanse entre otros: HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C. y A. MORALES SÁNCHEZ, A. J. *El Real Alcázar de Sevilla*. Londres: Scala Publishers, Aldeasa, 1999, p. 114; BAENA SÁNCHEZ, M.R. *Los Jardines del Alcázar de Sevilla entre los siglos XVIII y XX*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2003, p.142; MENÉNDEZ ROBLES, M.L. *La Huella del Marqués de la Vega Inclán en Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2008, p. 108. La investigadora Sonsoles Nieto Caldeiro, profunda conocedora de todo lo relativo al jardín sevillano es más cauta; Véase: NIETO CALDEIRO, S. “Las Huertas ajardinadas bajo el reinado de Alfonso XIII”. *Aparejadores*, 55, 1978, p. 69 y *El Jardín sevillano de 1900 a 1929*. Sevilla: Biblioteca económica de cultura ecuménica, 1995, p. 184 nota 309.

En algunos casos, la alusión al poeta está acompañada de sorprendentes afirmaciones. “*Tras la guerra civil, el conservador del Alcázar, don Joaquín Romero Murube, inspirándose en Forestier, traza el jardín de los Poetas y el jardín inglés*”, AÑÓN FELIÚ, Carmen, LUENGO AÑÓN, Ana y LUENGO AÑÓN Mónica. *Jardines Artísticos de España*. Madrid: Espasa Calpe, 1995, p. 314; “*y más tarde, el arquitecto Joaquín Romero Murube llevaría a cabo el Jardín de los Poetas*”, Carmen AÑÓN FELIÚ, Carmen y LUENGO AÑÓN, Mónica. *Jardines de España*. Barcelona: Lunwerg Editores y Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales, 2003, p. 56.

15. Rafael Manzano afirma haber oído al propio Joaquín que el trazado del jardín estaba tomado de un dibujo de Winthuysen. Véase: MANZANO MARTOS, Rafael “Los Patios y Jardines del Alcázar de Sevilla”. *Apuntes del Alcázar de Sevilla* 14, 2013, p. 195.

desprende que él fuera el autor del diseño. En tercer lugar, porque de sus propias palabras —como a continuación veremos— tampoco puede concluirse que tuvo que ver directamente con su trazado.

No obstante, es preciso señalar que tras la muerte de su madre (noviembre de 1950, fecha que ciertamente coincide con la del inicio de las obras en el Alcázar) Joaquín compra una pequeña finca (conocida como La huerta de la Noria) en las afueras de su pueblo natal (Los Palacios) y se hace una casa junto a un jardín que guarda relación con el del Alcázar. Constan testimonios unánimes en los que se afirma que el diseño de toda la obra es sólo suyo.¹⁶ Esto abundaría en la hipótesis de su autoría. Sin embargo, no deja de sorprender que en ningún momento aluda él mismo a ello, lo que contrasta con lo hecho años atrás acerca de sus obras en el Alcázar.¹⁷ En cambio, en *Los cielos que perdimos* deja escrita una frase que da pie a desligarlo de la autoría: “Este es el mismo criterio que acertadamente ha seguido el Ayuntamiento de Sevilla en algunas zonas que quedaban por organizar en las huertas que rodeaban los jardines del Alcázar”. Estas palabras parecen dar a entender que Joaquín había sido ajeno, sin una participación directa o personal en el proyecto.¹⁸

Por si fuera poco, en el oficio que Joaquín envía al alcalde el 31 de marzo de 1951 para solicitar que las obras se realicen con rapidez, tampoco hace mención alguna a ser obras proyectadas por él ni a una autoría expresa de las mismas e incluso parece entreverse cierta inquietud por las molestias que pudieran causar (Véanse documentos 14 y 15 del Apéndice Documental).

16. “Él la proyectó y siguió su construcción con el cuidado con el que haría un soneto...” LÓPEZ ESTRADA, F. J. *Romero Murube, Verso y Prosa, Prologo y selección de textos*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1971, p.10.

“Su jardín en Los Palacios, la Huerta, que me describió día a día conforme lo creaba...” GONZÁLEZ-MENESES Y MELÉNDEZ, Antonio. *Discurso de contestación al de ingreso del Excmo. Sr. D. Rafael Manzano Martos*. Sevilla: Real Academia de Buenas Letras, 1983, p. 60.

“...Hizo una nueva que terminó en los 60 y dejó la antigua del tío para el casero... Hizo un estanque, sembró cipreses, palmeras y él lo diseñó todo”. ARBIDE DOMÍNGUEZ, Joaquín. *Op. cit.*, p. 17

17. ROMERO MURUBE, J. *Sevilla en los labios*, Barcelona: L. Miracle, 1943. El libro contiene a partir de la página 115 un apartado numerado con el 7, titulado: *Memorial para curiosos sevillanos*, en el que hay una descripción detallada de las obras y jardines que había realizado años atrás en colaboración con Juan Talavera. Mucho después, en las Guías oficiales del Alcázar de 1960 y 1963 que él mismo redactó y que fueron editadas por Patrimonio Nacional, al hablar de los jardines, vuelve a reproducir lo escrito en: *Sevilla en los Labios*, pero ahora no menciona el Jardín de los Poetas que ya existía, aunque se incluye especialmente una foto de él (p. 118), en cambio, describe pormenorizadamente las ampliaciones hechas en años anteriores. Tampoco se le menciona como autor —siendo una buena oportunidad para hacerlo— cuando la guía se reedita por quinta vez en 1972, ya muerto Joaquín, y con prólogo *In Memoriam* a cargo de Fernando Fuertes de Villavicencio en el que glosa la figura del Conservador desaparecido.

18. ROMERO MURUBE, J. *Los cielos que perdimos*, Sevilla: Gráficas Sevillanas, 1964, p. 369. Aunque el libro se escribe en 1964, la frase pertenece al capítulo III, que lleva por título: *Jardines de Sevilla* y reproduce en su mayor parte la conferencia que pronunció dentro del curso que, sobre Urbanismo Sevillano, organizó la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en 1955, por tanto poco después de terminarse el jardín, de ahí el tiempo verbal que utiliza.

El poeta y gran amigo de Joaquín, Juan Sierra, recogió, en un artículo publicado el 15 de agosto de 1953 en el diario *ABC* de Sevilla —del que era asiduo colaborador— que llevaba por título: *El alcázar que no envejece*, el recorrido que ambos hicieron por el Alcázar, especialmente por los jardines. Sorprende que Romero Murube aluda a las obras efectuadas años atrás en el Patio de la Montería (realizadas con la colaboración de Juan Talavera) y no al Jardín de los Poetas que, a tenor de la documentación ya citada, estaba acabado de hacer o terminándose.¹⁹

Por otra parte, y aunque pudiera parecer intrascendente, hay otra circunstancia que lo aleja de una intervención personal en el diseño del jardín. Toda su obra, tanto en prosa como en verso, está cuajada de sentidas alusiones al boj y al mirto o arrayán —especialmente a éste último— a los que veía como vegetación íntimamente unida a la esencia del jardín sevillano y por tanto también a los del Alcázar. En las obras llevadas a cabo con Juan Talavera en los años 1937 y 1938, en las que sí participa directamente (Patio del León, Patio de la Montería) se utiliza exclusivamente el mirto, a semejanza de la mayoría de los setos de los jardines del Alcázar; sorprende pues, que la planta usada tanto para los setos que encantan los dos estanques como la que forma las cuatro esferas en torno a la fuente sea tuya, planta poco frecuente además en los jardines del Alcázar salvo, como hemos señalado, en la zona colindante de la huerta del naranjal arreglada hacía poco.²⁰

Cierto es que pudo colaborar —aunque sólo fuera por ser el director del Alcázar— en un diseño ajeno y después ya con total libertad reproducirlo en su casa de Los Palacios. Algunos ven aquí una posible colaboración con Javier de Winthuysen (ya que lo conocía) y sobre la que volveremos más adelante.

SOBRE LA AUTORÍA DE JAVIER DE WINTHUYSEN

El trazado del jardín también se ha adjudicado a Javier de Winthuysen (Sevilla, 1874 - Barcelona, 1956).

La relación de Javier de Winthuysen con el Jardín de los Poetas pudo plasmarse de dos formas distintas. Bien porque fue el autor de un trazado realizado expresamente para él —tanto si hubo colaboración con otras personas o no— o bien porque un diseño suyo inspiró a otros.

19. Juan Sierra que, junto con Joaquín y otros formaron parte del grupo que fundó la revista *Mediodía*, le dedicó una sentida y poética composición poco después de su muerte (Diario *ABC* de Sevilla del 14 de diciembre de 1969) Ambos artículos han sido publicados nuevamente en la reciente edición de la obra completa del poeta. véase: RONDÓN, José María, *Juan Sierra. Poesía y prosa. Obra completa*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, El paseo editorial, 2019, pp. 220, 242.

20. “Es difícil pensar que Joaquín colocara una planta vulgar, como es la tuya, donde está el mirto o el boj”. ARBIDE, Joaquín. *Op. cit.*, p. 58



Figura 10. Boceto de la fuente central del jardín de la Glorieta (1925). Archivo del Real Jardín Botánico, Madrid, Fondo Winthuysen, sig.CSICAR000141314/1

Lo primero es poco probable. Así como hay constancia de la presencia de Winthuysen en el Alcázar años atrás, en 1950 aun siendo posible su colaboración, es difícil, ya que en esa fecha era mayor y entonces no trabaja habitualmente en la ciudad (muere en Barcelona en 1956) y además es raro que no se haya encontrado ningún dibujo del mismo cuando era asiduo dibujante de sus obras. Tiempo atrás (1936) había elaborado un proyecto para el Patio de los Poetas destinado albergar un monumento a los Machado —a los que le unía una estrecha amistad— pero no se llegó a realizar y, además, no tiene nada que ver con el que nos ocupa, porque ni siquiera se pensaba realizar en el Alcázar. En el Real Jardín Botánico de Madrid, donde se encuentra el fondo Winthuysen que alberga la mayor parte de sus proyectos de Jardines, no hay ninguno relacionado con éste del Alcázar. Otros estudiosos de su obra tampoco lo citan.²¹

No obstante, es posible que algún trabajo suyo sirviera de inspiración para el trazado del Jardín de los Poetas. Algunos de los diseños de Winthuysen, desde la temprana composición central para el surtidor de la casa de Benamejí (1917), el de las ruinas de la iglesia románica de Alcover (1952) el de la residencia de Emilio Botín en Santander (1950), la duplicación a partir de un eje de simetría en el patio del Instituto Fray Bernardino Álvarez de Madrid (1950), así como otros dibujos en los que el motivo central es una fuente y, especialmente, los bocetos para el parque de Huesca (1929) y la plaza

21. Resulta en cambio más verosímil la mano de Winthuysen en los jardines ejecutados en los años del marqués de la Vega Inclán; primeramente, por la similitud de algunas de las fuentes dibujadas por él con las que allí se realizaron, era joven entonces, encandilado por la personalidad de Forestier (con el que se pone en contacto para que le permita ir a París a trabajar con él) y en segundo lugar por el vínculo común con la familia del Deán López Cepero. Por otra parte, su padre como concejal a cargo de los jardines, fomentó, sin duda, su amor y afición a ellos.

de Cayetano Soler en Ibiza (finales de los años cuarenta) recuerdan la composición y los elementos presentes en el jardín sevillano. (Figuras 10, 11 y 12)

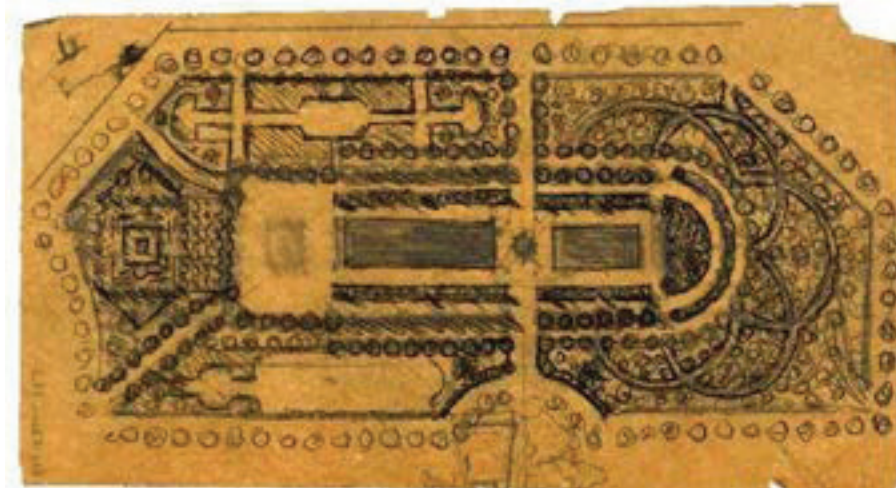


Figura 11. Boceto de la planta del parque de Huesca. (1929). Archivo del Real Jardín Botánico, Madrid, Fondo Winthuysen, sig. CSICAR000141350/1

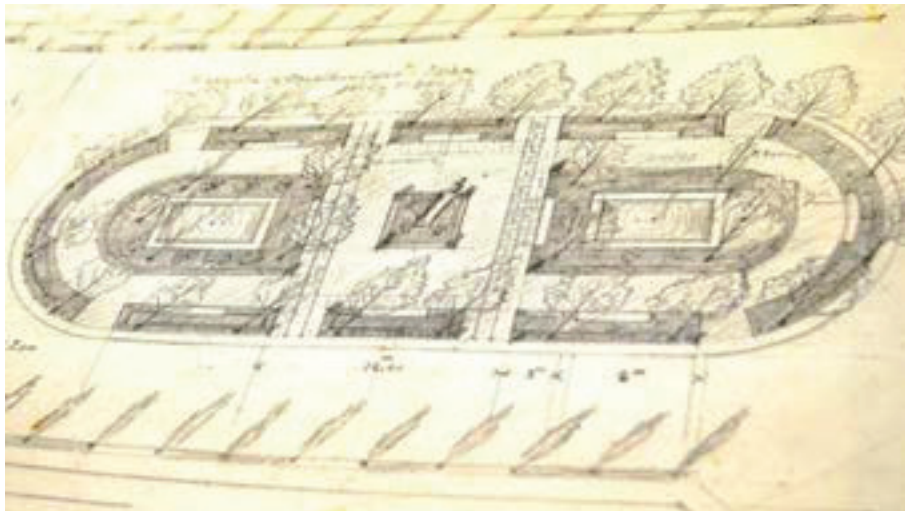


Figura 12. Perspectiva axonométrica del jardín de la Plaza de Cayetano Soler. (s.f.) Aunque no tiene fecha, está escrito en el plano: “entregado al ayuntamiento el 13 de Septiembre de 1949”. Se especifica que los setos deben ser de arrayán. Archivo del Real Jardín Botánico, Madrid, Fondo Winthuysen, sig. CSICAR000141502/1



Figura 13. Boceto de una alberca con tres arcos al fondo. (s.f.) Archivo del Real Jardín Botánico, Madrid, Fondo Winthuysen, sig. CSICAR000141820/1

Por otro lado, también debe destacarse que el trazado del jardín de la Huerta de la Noria recuerda poderosamente el dibujo de Winthuysen denominado: *Boceto de un alberca con tres arcos al fondo* (Figura 13) y no sólo en su composición, sino también en el acompañamiento de la vegetación, en este caso confiada a cipreses (ya que no hay seto que enciente la alberca que allí se construyó) con la voluntad —como en el diseño de Winthuysen— de cerrar el espacio con una pared vegetal para lo que era más adecuado el ciprés que el mirto. No obstante, hay testimonios que también recogen la presencia de boj en los caminos que conducían a la casa²² material vegetal que usaba mucho Winthuysen tanto en sus cuadros como en sus propuestas para jardines.²³ Aquí, en cambio, se ve indudablemente la mano de Joaquín que, para ejecutar el borde de la alberca o estanque, usa el ladrillo (en el Alcázar, en cambio, es de losas de Tarifa) y sobre él sitúa macetas a las que tan aficionado era²⁴ y con las que regó abundantemente diversos rincones del Alcázar. (Figuras 14, 15 y 16)

22. “En la carretera desde Sevilla hasta Los Palacios [...] el viajero que no corre apresurado puede notar que a un lado por entre los olivares se oculta un jardín insólito. Los cipreses crecen junto a las palmeras, y si se penetra en la finca, macizos de boj, caminos cuidados, con sombras y descansaderos, advierten que algo anómalo ocurre”. LÓPEZ ESTRADA, F. *Op. cit.*, p. 10.

23. “Ángulos agudos y caminos rectilíneos, formados a base de boj, perfectamente trazados, de austera jardinería, sobre los que emergen en cada esquina esferas achatadas de más boj, vegetal tan de gusto del artista”. AYMERICH OGEA, Cristina. *Javier de Winthuysen. Pintor jardinero (1874-1950)*, Sevilla: Diputación de Sevilla, Colección Arte Hispalense, 87, 2009, p. 128. Las esferas recuerdan a las que arropan la fuente en el jardín del Alcázar, pero en éste son de tuyas.

24. “Macetas, bombones de campo” ROMERO MURUBE, J. *Arrebolera al viento en Sombra apasionada. Colección 1925-27*, Sevilla: Mediodía, Imp. Carmona, 1929, s.p.
“He aquí como [sic] esta maceta de albahaca, en un patio limpiísimo, de ladrillos recién aljofifados, húmedo y fresco de sombras, nos crea literariamente la pura sensación cósmica del alto y fuerte estío sevillano[...]es la sensación de lo verde la ternura vegetal unida con la caricia”. ROMERO MURUBE, J. “Una maceta de albahaca” en *Memoriales y divagaciones*. Sevilla: Gráficas Tirvía, 1950, s.p.



Figura 14. Vista del jardín y estanque de la Huerta de la Noria. (ca. 1960) Fotografía propiedad de la familia Romero Murube.



Figura 15. Vista del jardín y estanque de la Huerta de la Noria. (ca. 1960) Fotografía propiedad de la familia Romero Murube.



Figura 16. Vista del jardín y estanque de la Huerta de la Noria. (ca. 1960) Fotografía propiedad de la familia Romero Murube.

Es verosímil admitir pues, que un diseño de Winthuysen fuera conocido por Romero Murube, puesto que reconocía el magisterio de aquél en el mundo del jardín²⁵ y pensar que, incluso antes que en el Alcázar, él se inspiró para su jardín en unos de estos bocetos, que se acercan más a la doméstica composición plasmada en La Noria.

Análogamente a lo señalado al escribir sobre la posible autoría de Joaquín Romero Murube, la presencia de tuyas en el jardín del Alcázar supone otro rasgo que lo aleja del diseño personal de Winthuysen, que usaba para los setos bajos principalmente boj o arrayan, y para los altos ciprés (como en La Noria), pero nunca tuyas.²⁶

Por otro lado, hay abundante correspondencia entre Javier y sus hijas (especialmente con Salud) en las que suele ponerles al corriente de las obras y proyectos en los que trabaja; incluso una de 1952 (año en que se está realizando el jardín) acerca de una posible exposición de su obra en Sevilla, que finalmente no se realizó; ni en esa ni en ninguna otra, hay alusión alguna a que fuera a tomar parte en el diseño de un jardín para el Alcázar sevillano, cuando de años atrás se conservan varias acerca del jardín de Alcalá del Río.²⁷

25. Véase: ROMERO MURUBE, J. *Sevilla en los labios*. Barcelona: L. Miracle, 1943, p. 85.

26. PORRAS CASTILLO, Inmaculada. "Las plantas en los jardines de Winthuysen en: *Javier de Winthuysen. Jardinero. Andalucía*. ALBERDI, Rosario (coord.). Catálogo de la exposición organizada por la Consejería de Obras Públicas y Transportes, CETU, Junta de Andalucía. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, CETU, Junta de Andalucía, 1989. pp. 101-115.

27. Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, Fondo documental J. Winthuysen. *Carta de Javier de Winthuysen a Salud de Winthuysen comunicando que ha tenido que renunciar al salón grande y suspender la exposición*. RJB09/0010/0030/0001.1952

SOBRE LA AUTORÍA DE ANTONIO DELGADO ROIG

Con la reforma de los servicios municipales de arquitectura e ingeniería en 1942, se crea la Sección Técnica de Obras, Vías, Parques y Saneamiento al frente de la cual estará Juan Talavera y que cuenta con cinco direcciones. Es por ello que en la documentación que contiene el expediente antes mencionado, aparece el sello de la oficina. En el año en que se inician las obras de lo que será el futuro jardín, ya no está Talavera (jubilado voluntariamente en 1943) y Antonio Delgado Roig figura como arquitecto dentro de la sección 3ª Fomento. Negociado de Obras Públicas, encargado posteriormente de la conservación de edificios (de ahí su firma)²⁸ por lo que las visitas de Antonio Delgado Roig al Alcázar eran muy frecuentes.²⁹

No debe extrañar pues la presencia de nuevo de Antonio Delgado Roig al frente de obras en el Alcázar, en este caso ya como arquitecto al servicio del Ayuntamiento, lo que consolidaría la relación con Joaquín Romero Murube que, como hemos visto, no era nueva, ni sólo fruto del vínculo común con Juan Talavera, al que ambos admiraban y del que eran, cada uno en su ámbito, discípulos, sino que se había iniciado en los años cuarenta cuando Joaquín había supervisado las obras que Delgado Roig llevó a cabo en el Museo de Bellas Artes y en el propio Alcázar con la reforma de la huerta del naranjal.

Aunque ciertamente Delgado Roig pudo inspirarse en algún boceto de Winthuyssen, (por ejemplo, la plaza de Ibiza o el parque de Huesca) bien por propia iniciativa o a sugerencia de Romero Murube, no es necesario, para entender la composición presente en el Jardín de los Poetas buscar más allá de la estética propia de Juan Talavera y por tanto de la de Delgado Roig, su discípulo.³⁰ Numerosos detalles —como veremos a continuación— refuerzan la hipótesis que conduce a considerar que Delgado Roig es el verdadero autor del trazado que, por otra parte, buscaba antes que nada resolver un problema, más que aportar un diseño original.

28. Antonio Delgado Roig había ingresado en el Ayuntamiento en 1936; en diciembre de ese mismo año sustituye transitoriamente a Leopoldo Carrera Díez con ocasión del viaje de éste a Salamanca. En 1943, siendo arquitecto titular de la sección técnica de vías y obras Juan Talavera, Delgado Roig es nombrado arquitecto interino afecto a la Sección Técnica de Obras, Vías, Parques y Saneamiento. Posteriormente, jubilado Talavera, llegaría a ser arquitecto titular. Véase: Ayuntamiento de Sevilla. Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla. Servicio de Archivo Hemeroteca y Publicaciones (ICAS-SAHP), *Ayuntamiento de Sevilla. Secretaría. Sección de Personal. Negociado de Funcionarios. Expedientes de los años 1937 a 1943*.

29. Testimonio al autor de su hijo Joaquín, que lo acompañó en numerosas ocasiones.

30. La presencia en el proyecto firmado por A. Delgado Roig de elementos compositivos frecuentes en la obra de Talavera, no sería de extrañar, pues Delgado Roig, terminada la carrera (1929) ingresa en el estudio de Talavera, al que profesará una gran admiración, siendo considerado su discípulo predilecto, incluso colaborará en alguna de sus obras, entre ellas en la Casa Lastrucci; véase: VILLAR MOVELLÁN, A. *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla 1900-1935*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1979, p. 500. Recíprocamente el maestro apoyará sin reservas al discípulo (como en el proyecto finalmente no ejecutado del edificio de “La Equitativa”) y será su mentor en su incorporación al Ayuntamiento como arquitecto, primero a sus órdenes y luego —jubilado él— sustituyéndole como arquitecto titular.

El uso del estanque rectangular como base de la composición (aquí duplicado en torno a una fuente que ya estaba allí) remite inmediatamente a la influencia de Talavera, con el que ya había colaborado asiduamente Romero Murube en el Alcázar años atrás. La alberca rectangular a modo de estanque —a veces rodeada de setos— es frecuente en su obra (reforma del entorno de la Torre de D. Fadrique (1921?), en la Granja “Los Arrayanes” en el Cerro del Águila (1926?) o incluso en su proyecto de plaza junto a la Catedral (1940). También en las reformas llevadas a cabo en el museo de Bellas Artes por Antonio Delgado Roig, su discípulo, y supervisadas por Joaquín Romero Murube, se construye una alberca similar en el lugar ocupado por la antigua sacristía (actual Patio de las Conchas) que sirve de base para el diseño del recoleto jardín.

Es por otra parte un elemento compositivo que ya se asociaba a la composición de glorietas, basta recordar la trazada por Aníbal González en 1927 como homenaje a los hermanos Álvarez Quintero en el Parque de María Luisa y que se remata, como en el Alcázar, con forma semicircular ligeramente elevada sobre el plano donde se sitúa el estanque rectangular.

La duplicación del estanque a partir de una fuente recuerda la composición del eje central del Parque de María Luisa (Fuente de las Ranas y los dos estanques a cada lado) más que, como se ha señalado, al Patio de la Sultana o a la traducción de éste por Forestier en el estanque de los Lotos; igualmente, remite a los jardines del Generalife (viejos y nuevos). Sin duda, composiciones todas ellas, que eran conocidas tanto por Talavera como por Delgado Roig. El diseño del jardín del Alcázar también recuerda el trazado del denominado “Jardín Español” junto al Rosedal de Buenos Aires³¹ obra de Eugenio Carrasco al que precedió una propuesta parecida de Forestier, seguramente conocida por Talavera y por Delgado Roig, ya que el propio Talavera diseñaría para aquel enclave su singular Patio-Glorieta Andaluz.

El uso de la columna aislada como motivo decorativo, tampoco es ajeno a la obra de Talavera (basta recordar la glorieta dedicada a José María Izquierdo en el Parque de María Luisa). En cambio, en la alberca del Patio de las Conchas, la columna es sustituida por una solitaria fuente en una de las cabeceras, mientras en la otra se quiebra el seto (años atrás, el propio Forestier también la había usado como motivo central del estanque circular en el jardín de Castilleja de Guzmán).

Por otra parte, en la casa de Joaquín Romero en Los Palacios, delante de una triple arquería, vuelve a aparecer una alberca rectangular que actúa de espejo para la fachada. Aunque aquí también pudo haber un modelo de Winthuysen (entre ellos el ya citado: *Boceto de una alberca con tres arcos al fondo*; figura 13), la composición de la fachada

31. Curiosamente años más tarde sería lugar elegido para honrar la memoria de artistas y escritores llegándose a conocer como *Jardín de los Poetas*. Incluso no resulta aventurado suponer que la airosa pérgola que zigzaguea junto al lago sea el precedente de la diseñada por Gómez Estern para el parque de los príncipes, aquí precisamente en torno a la rosaleda hoy tristemente perdida.

recuerda elementos de la obra de Talavera, y la mano de alguien conocedor de la arquitectura, por lo que no resulta atrevido pensar en el propio arquitecto con el que había ya colaborado asiduamente Romero Murube. Como amigos, Joaquín, era además persona habitual en las tertulias en la casa del arquitecto de la Plaza de Alfaro y después en la de la Plaza de Santa Cruz y, como ya hemos señalado, sentía una especial admiración por él.³²

Es sabido que los últimos años de Talavera fueron difíciles y azarosos, muchos de ellos pasados fuera de la ciudad, errante en Madrid y en Jerez, desde donde vuelve a Sevilla precisamente en 1954, ciudad en la que finalmente morirá en 1960. ¿Pudo tratarse de una colaboración desinteresada del arquitecto a su amigo cuando aquél vivía una época difícil en la que casi ya no tenía estudio profesional?

Incluso también podría hablarse de una cierta influencia de Winthuysen, en la obra jardinera de Talavera. La fuente que realiza el arquitecto para el Pabellón de la Compañía Telefónica en la Exposición Iberoamericana entre 1925 y 1927 resulta ser muy similar a la que compondría el pintor en su restauración del Palacete de la Moncloa entre 1920 y 1921 y está en la línea de la concebida más tarde por Talavera para la glorieta de Ofelia Nieto, también en el Parque de María Luisa. No debe olvidarse que, en los jardines, Talavera contó con la colaboración del jardinero granadino Juan Leyva al que le unía una gran amistad (incluso reformará su casa)³³; el mismo Juan Leyva es quien suministra las plantas para el jardín de Alcalá del Río, obra de Winthuysen.

El examen atento, tanto de los documentos que contiene el expediente ya mencionado, como del plano que los acompaña (documento 16 del Apéndice) permite poner de relieve algunas consideraciones.

En primer lugar, y como ya hemos señalado, las obras que dan lugar al jardín no son propiamente un proyecto de ajardinamiento sino de saneamiento, por ello, ni el proyecto reflejado en el plano, ni el presupuesto que lo acompaña, contemplan el uso de vegetación para ornamentar el lugar tal y como lo conocemos hoy, por lo que ésta se añadió posteriormente.

En segundo lugar, en el plano —que curiosamente está orientado al sur igual que lo estaba el proyecto de Gras— aparecen dibujadas: la fuente central, la glorieta de planta cuadrada situada en la parte superior y la senda curva. La glorieta y la senda provienen como hemos visto del arreglo de la huerta del naranjal efectuado años atrás. Eso permitiría entender por qué en el presupuesto se habla de: “construcción de bancos siguiendo la forma y modelo de los que allí existen actualmente” por lo que puede

32. “Había sido discípulo de Juan Talavera y Heredia, al que dedicó sentidos elogios y del que aprendió una manera peculiar de mirar la arquitectura sevillana”, LLEÓ CAÑAL, Vicente. *El Real Alcázar de Sevilla*. Barcelona: Patronato del Real Alcázar. Ayuntamiento de Sevilla y Lunwerg Editores, 2002, p. 61. (Refiriéndose a Joaquín Romero Murube y a la elegía que éste le dedicara a Talavera en: *Los cielos que perdimos*, *Op. cit.*, pp. 150-152, y 378.) La admiración por Talavera es reconocida por muchos; véase: ARBIDE, Joaquín. *Op. cit.*, pp. 59 y 62.

33. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Op. cit.*, p. 57

pensarse, entonces, que el proyecto intenta terminar con el acondicionamiento de esta zona que ya se había iniciado y que también había dirigido Antonio Delgado Roig, algo que también refuerza la hipótesis de su autoría.

La colocación de la fuente no se menciona ni en el expediente de saneamiento de la huerta del naranjal ni en éste, por lo que debió ser colocada entre los años 44 y 50 del pasado siglo, ya que, en la foto aérea correspondiente al vuelo de 1944 ya citada, no aparece y en este plano sí.³⁴

Siguiendo las indicaciones del teniente de alcalde contenidas en los oficios enviados a la alcaldía, tanto las obras del primer proyecto como las incluidas en la ampliación, se realizaron a través de la Comisión Administrativa del Impuesto para la Prevención del Paro Obrero (véanse los documentos 11 y 12 del Apéndice). En el Archivo Municipal existe un expediente que recoge la documentación relativa a todo ello.³⁵ En él se especifica que las obras son adjudicadas “al destajista José Becerra Barroso, que ha tenido a su cargo la ejecución de otras obras en dicho edificio, habiéndolas desarrollado a completa satisfacción”. Asimismo, contiene mediciones y presupuesto detallados, las certificaciones de obra (10 de abril, 3 de mayo, 21 de noviembre de 1950 y la liquidación final el 1 de mayo de 1951) todas firmadas por Antonio Delgado Roig como arquitecto titular director de los Servicios de Conservación de Edificios.³⁶

Como ya hemos señalado, el expediente de saneamiento lógicamente no incluía alusión, ni por tanto presupuesto alguno, a un posible acompañamiento vegetal en las obras a realizar. Sin embargo, finalmente se procedería al ajardinamiento con el objetivo de tener dignamente terminada toda la zona con motivo de la visita de Franco al Alcázar en 1953 (la más larga de entre las que efectuó a la ciudad). La necesidad de tener rápidamente concluida la ornamentación explicaría el uso de las tuyas.

Efectivamente, en el Archivo Municipal se conserva un expediente que permite establecer esa conclusión, y que lleva por título: *Justificantes de los gastos ocasionados con motivo de la visita a esta dependencia municipal de S.E. el Jefe del Estado y séquito en la primavera del año 1953*.³⁷

En la cubierta de la carpeta, junto a la denominación del expediente, figura la frase: “dichos gastos fueron abonados por D. José Becerra Barroso”. Es significativo que sea

34. La foto aérea correspondiente al vuelo de 1930 (véase la Figura 2) muestra un claro de forma circular en medio del naranjal, donde se situaría la fuente entre esos años.

35. Ayuntamiento de Sevilla, Archivo Municipal, ICAS-SAPH, Sección Paro Obrero, Comisión Administrativa del Impuesto para la Prevención del Paro Obrero. Año de 1950, *Expediente Instruido para ejecutar las obras que comprende el proyecto de saneamiento de los jardines del Alcázar*. Expediente 3. Sig. D/1391.

36. José Becerra Barroso era el contratista habitual en las obras del Alcázar; también había ejecutado las de la huerta del naranjal a las órdenes igualmente de Antonio Delgado Roig, figurando como auxiliar facultativo de obras en 1945.

37. Ayuntamiento de Sevilla, Archivo Municipal, ICAS-SAPH, Administración Municipal. Fondo Alcázar *Justificantes de los gastos ocasionados con motivo de la visita a esta dependencia municipal de S.E. el Jefe del Estado y séquito en la primavera del año 1953*. C/1577.

el propio contratista —el mismo José Becerra— el que pague los gastos, seguramente para agilizar los trámites administrativos; también da una idea de la habitual presencia de Becerra en la actividad del Alcázar.³⁸ Esto permite también despejar las dudas acerca de una posible participación en el ajardinamiento de Juan José Villagrán.³⁹

De los documentos incluidos en él reproducimos por su interés una factura del vivero que proporcionó las plantas. Puede observarse que se suministraron precisamente tuyas (*Thuja orientalis*, sin. *Platycadus orientalis*) en un número que, a la distancia normal de plantación para formar un seto, permite encintar la totalidad del perímetro de los dos estanques y colocar, además, las esferas junto a la fuente. (Véase el documento 17 del Apéndice).⁴⁰ Asimismo, en este expediente está incluida la última certificación presentada por José Becerra con relación a las obras en el jardín, que lleva fecha del 7 de abril de 1953, por lo que puede afirmarse que en esa fecha el jardín está terminado.

El proceso de conversión de las antiguas huertas en jardines iniciado a principios de siglo quedaba terminado y con él también los últimos jardines del Alcázar.⁴¹

38. El propio Rafael Manzano, en una entrevista concedida al Diario ABC de Sevilla con ocasión de cumplirse los veinticinco años de la muerte de Joaquín Romero Murube y publicada en su edición del 15 de noviembre de 1994, afirmaría: “Lo conocí [refiriéndose a Joaquín] por mediación de José Becerra, maestro de obras del Alcázar, cuando tenía veinticinco años”. Después de una larga conversación entre ambos que duró toda la mañana, Joaquín le explicó a Becerra el motivo de tan larga duración: “es que hacía veinticinco años que no nos veíamos”.

39. Juan José Villagrán y Abaurrea en esas fechas era todavía ingeniero director de los Servicios de Parques y Jardines (o ingeniero titular de vías y parques). Años antes, cuando Talavera aún permanecía en el Ayuntamiento, estaba subordinado a él como jefe de la sección técnica; una vez jubilado aquél, Villagrán gozaba de una cierta independencia dentro del engranaje administrativo del Ayuntamiento, pero su labor se centraba en los parques y jardines públicos de la ciudad, no en el Alcázar. (Entre otras cosas, él había diseñado los jardines de la Lonja y efectuado reformas en los de Cristina). Además, estaba próximo a su jubilación, cosa que haría voluntariamente en 1960, poco después de la llegada a Sevilla en 1956 de José Elías Bonells con el que el servicio de parques y jardines iría cobrando poco a poco mayor personalidad dentro de los servicios municipales, empezando por su traslado a la que es todavía su actual sede en el antiguo pabellón marroquí muy cerca de la propia residencia de Villagrán que era el antiguo pabellón de la República Dominicana, situado junto a los viveros allí existentes.

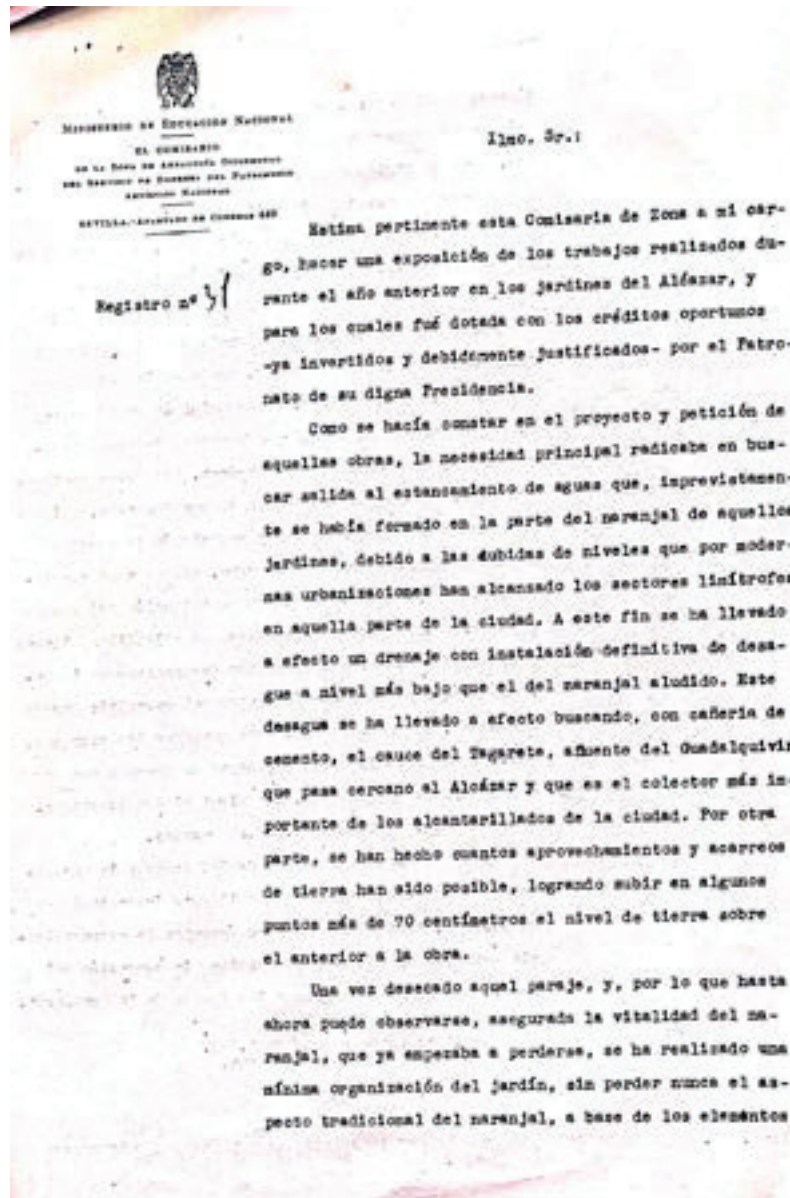
40. Nótese que, aunque la factura es de abril de 1953, las tuyas se suministraron antes, en diciembre de 1952.

41. En realidad, los últimos jardines trazados en el Alcázar han sido los realizados por Rafael Manzano en su etapa de director, aunque no han sido propiamente jardines en el exterior, donde ya no quedaba sitio, sino que han consistido en el ajardinamiento de algunos patios interiores, lo que evidentemente no resta valor alguno ni originalidad a lo hecho. Sobre esa labor véase: VIGIL-ESCALERA PACHECO, M. *Op. cit.*, pp. 179-186. En particular, sobre la reforma del antiguo patio de la alcubilla, que quedó transformado en uno de los más recoletos rincones del Alcázar, véase también: BAÑASCO SÁNCHEZ, Pedro, et al. “El entorno arquitectónico de Francisco de Bruna en el Real Alcázar de Sevilla. La vivienda del teniente de alcaide”, en *Francisco de Bruna (1719-1807) y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla*, BELTRÁN, J., LEÓN, P., VILA, E., (coords.) Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018, p. 170.

APÉNDICE DOCUMENTAL



Documento 1



Documento 2

típicos sevillanos: borduras de eŷŷmino, arrayán y ciprés, aprovechando algunos elementos naturales e inesperados, como un pequeño conjunto de palmeras que apretadamente habrán surgido de un antiguo vivero que perdido y abandonado, restaba por aquellos lugares, de los años en que ha estado sin cultivo ni atención por las subidas de agua.

Hasta este punto las obras realizadas y terminadas con arreglo al primer proyecto. Queda en la actualidad una segunda parte a hacer, que concluiría debidamente la restitución a su normalidad de estos parajes tradicionales de los Jardines del Alcázar. Las obras realizadas allí, los nuevos niveles de tierra logrados, así como también el cultivo especial y reposición de arbolado perdido con anterioridad a la obra, exigen como complemento de lo ya hecho, una nueva distribución del sistema de riego, con obras definitivas de piletillas, llaves y conducciones; algunos elementos decorativos en la organización nueva del Jardín dentro del marenjale: bandes glorietas, arcadas de metal para mantener los cipreses, etc., todo lo cual, según las notas de precios que obran en el adjunto presupuesto, que firma el Arquitecto Sr. Delgado Rodríguez, asciende a 9.076,50 pesetas.

Dada la situación actual de las obras y la necesidad de concluir las antes de que lleguen las estaciones de lluvias, esta Comisaría hace presente la extraordinaria urgencia de la misma y solicita la concesión del crédito oportuno con cargo a los fondos de la Comisaría.

Dios guarde a V.I. muchos años.
Sevilla; 30 de agosto de 1.942.
El Comisario de la Sexta Zona,

[Firma manuscrita]

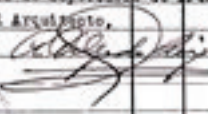
Ilmo. Sr. Presidente del Patronato de Jardines Artísticos y Parajes pintorescos de España.

MADRID.

Documento 3



Documento 4

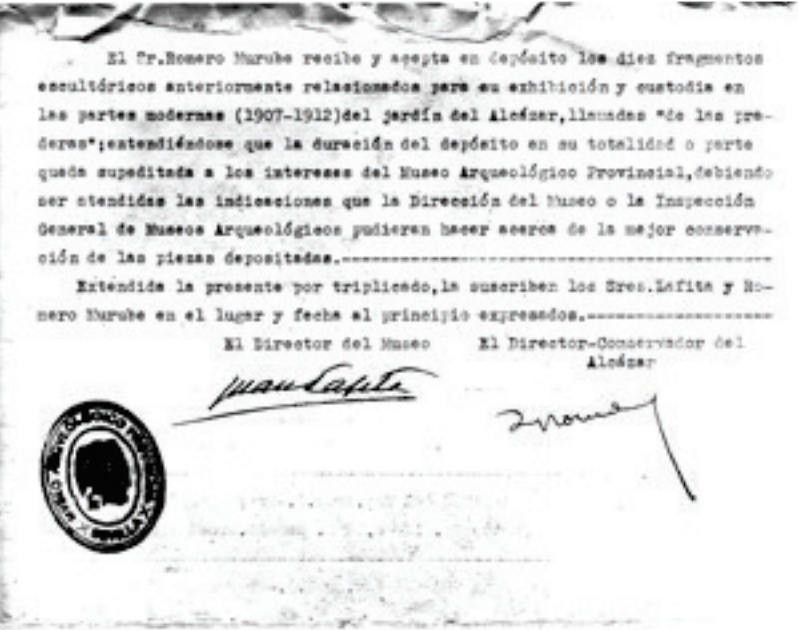
PRESUPUESTO GENERAL				
CANTIDAD DE QUANTIDADES	DESIGNACIÓN DE LA CLASE DE OBRA	Precio unitario	Importe total	
			Precio	Pta.
	** ALCÁZAR DE SEVILLA **			
	* PRESUPUESTO DE ARRIENJO DEL MARATJAL EN LOS JARDINES *			
115.00	M/4 de pavimento formado por firme de hormigón de 150 kgs. de cemento y lemas de piedra de Tarifa, en glorieta y avenidas en el Maratjal.	31.--	3.565.00	
162.50	M/1 de reguera formada por solera de ladrillo, tabiquillos con mortero de cemento y pilotas, para riego del Maratjal.	11.--	1.787.50	
168.00	M/1 de simples tes de hierro laminado, colocadas en cerco, colocadas y pintadas al ferrobrón.	8.--	1.344.00	
3	(u) Pilares construidos con fábrica de ladrillo de 0.80x0.80x3.00 m', incluída cimentación, aristas, colocación y blanqueo.	750.--	2.250.00	
3	(u) Bancos construidos con fábrica de ladrillo, asiento de ladrillo prensado, revestidos y pintados.	310.--	930.00	
	TOTAL PRESTAS		9.876.50	
Importa el presente presupuesto, las figuradas NUEVE MIL OCHO-CIENTAS SETENTA Y SEIS Ptas. Y CINCUENTA CENTÍMOS.				
Sevilla 10 de Septiembre de 1942.				
El Arquitecto.				
				
				

Documento 5

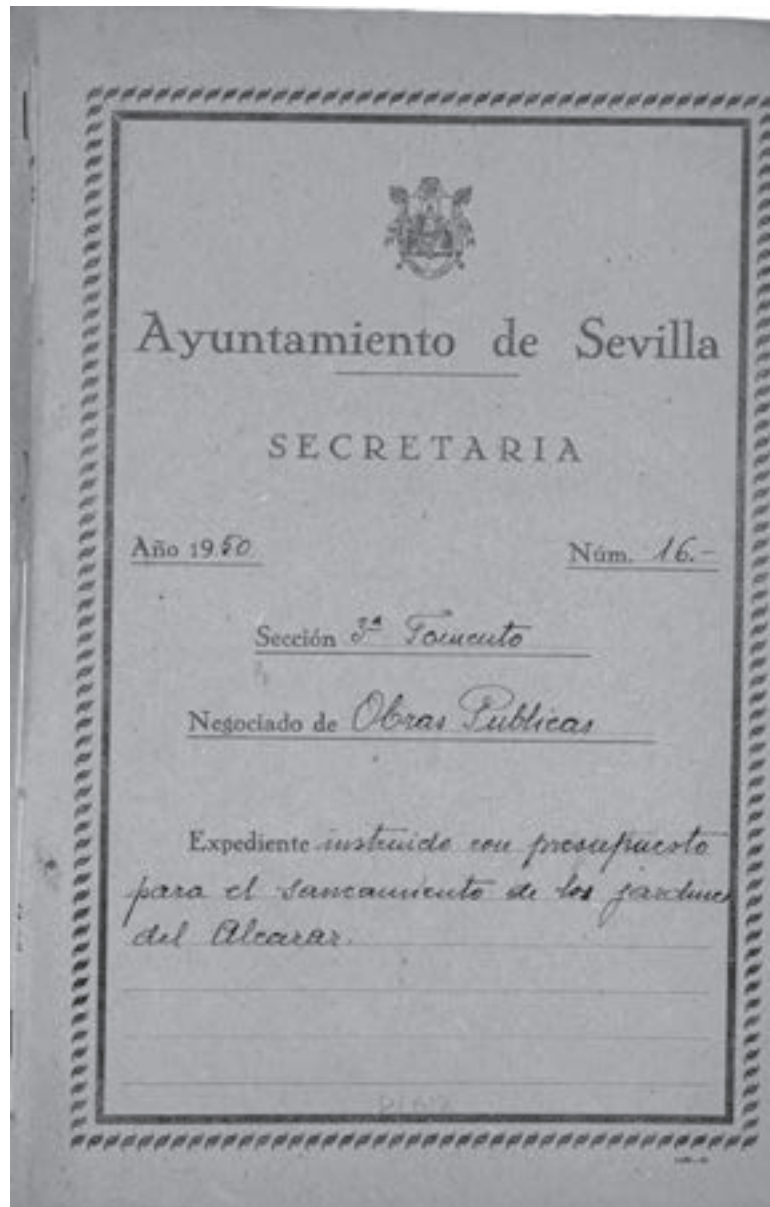
MODELO EN SOLICITUD DE CAJETOS EN DEPOSITO (Reintegrado con una póliza de l y
con 50 cts.)

EXCMO. SEÑOR: Joaquín Romero Murube, Director Conservador del Alcázar de Sevilla
y Administrador del Patrimonio Nacional de dicha Ciudad, a V.E. respetuosamente
expongo: que hallándose en la actualidad en restauración y ampliación algunas zo-
nas del jardín del Alcázar, en la parte moderna -(1907-1912)- llamadas de las
prederas, se precisan para su esorno algunas piezas de piedra que reúnan un mí-
nimo de calidades decorativas y, a ser posible, arqueológicas dado el histórico
recinto en que han de ser situadas. En la imposibilidad de hallarlas en los co-
mercios de anticuarios de esta región y conociendo al que suscribe de que en
las colecciones del Museo Arqueológico de esta Ciudad existen algunos fragmen-
tos de estatuas, de interés muy secundario desde el punto de vista arqueológico
y artístico, lo que motivará que no merezcan -ni aun en ventidera ampliaciones
de aquí Museo - el ser expuestas al público, permaneciendo como hasta ahora,
en los almacenes o depósitos de "aquí Centro"; Solicito: que le sean concedidas
al Alcázar de Sevilla y en calidad de depósito, las piezas cuyas fotografías se
acompañan y que responden a los números 761 a 770 del inventario general de di-
cho Museo. El carácter histórico y monumental del sitio para el que dichas pie-
zas se solicitan, garantizan la atención que en todo momento merecieron por par-
te de esta Dependencia para su cuidado y conservación, función que podrá ser vigi-
lada por ese Ministerio siempre que lo estime conveniente y oportuno. Gracias
que espere merecer de V.E. cuya vida guarde Dios muchos años. Sevilla, 17 de Fe-
brero de 1947.- J. Romero Murube. Rubricado. Excmo. Señor Ministro de Educación
Nacional.

Documento 6



Documento 7





Ayuntamiento de Sevilla

SECRETARIA

Año 1950 Núm. 16.-

Sección 3.ª Fomento

Negociado de Obras Publicas

Expediente *instruido con presupuesto*
para el saneamiento de los jardines
del Alcazar.

2162

Documento 8



Documento 9



GOBIERNO DE ESPAÑA

SECCIÓN TÉCNICA DE OBRAS
REGISTRO
N.º 1.849
E
a 24 NOV 1950

24/11 11 9673/1050

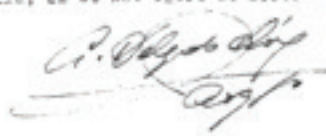
Excmo. Sr.

En virtud de orden verbal recibida, he procedido a la redacción del presupuesto complementario de las obras de saneamiento en los jardines del Alcazar en la zona colindante con el Paseo de Catalina de Ribera que por efecto de ver el lugar con bajo de estos jardines su utilización no es posible ni para el tránsito ni para verificar plantaciones dando lugar a una zona discordante con el resto de dicho jardín.

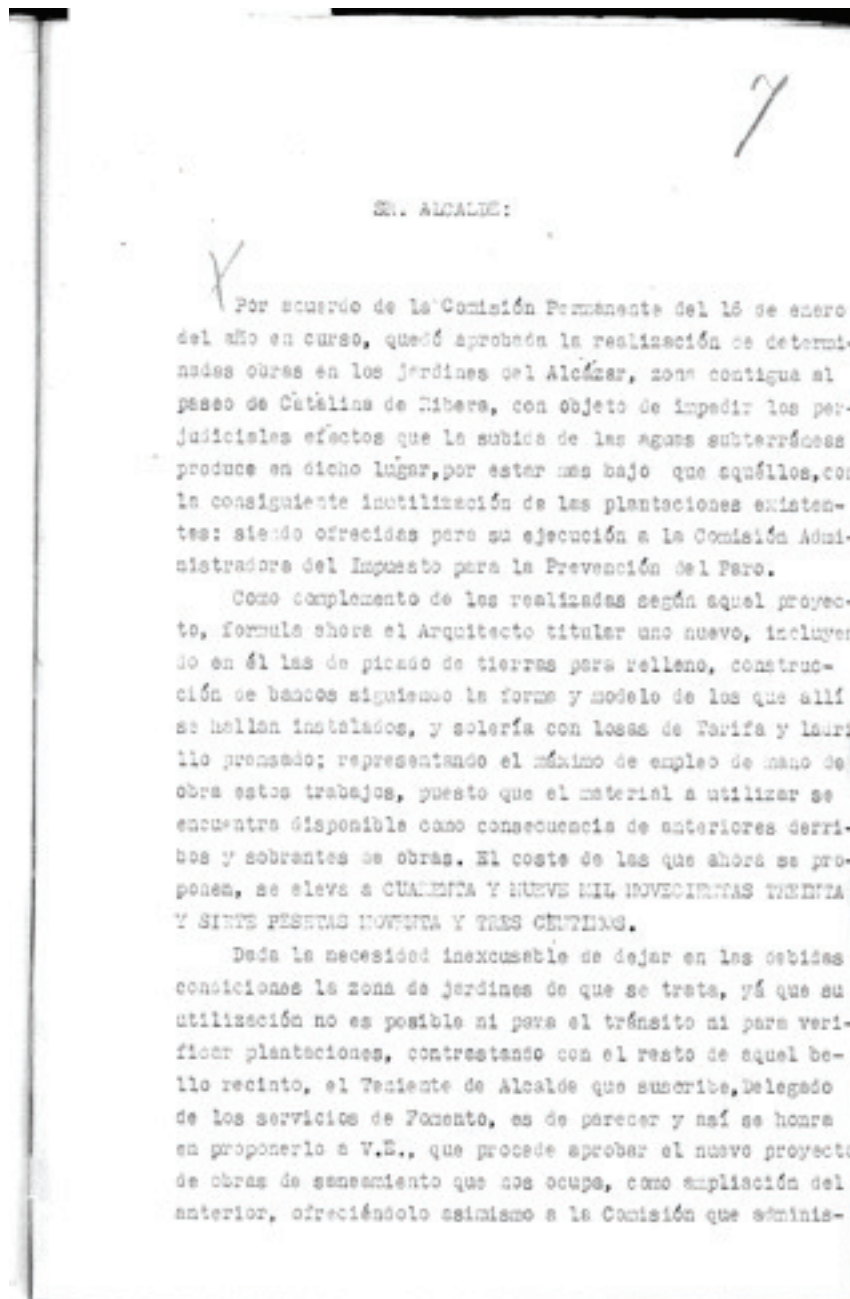
En este presupuesto están incluidas obras en las cuales se vértice el empleo de la mano de obra ya que el material que debe emplearse existe en dichos jardines como consecuencia de anteriores derribos y sobrentes de obras. Entre ellas están las de p'ondo de tierras para relleno, construcción de tanques siguiendo la forma y modelo de los que allí existen actualmente y colería con lemas de Cerfís y ladrillo prensado.

El importe de este presupuesto asciende a la cantidad de CUARENTA Y CINCO MIL NOVECIENTAS TREINTA Y CINCO PESETAS CON NOVENTA Y OCHO CENTIMOS (49.937,93 Ptas.) y el detalle de la mano de obra que debe ser empleada y que figura también en relación valorada que se acompaña, es de VEINTIUNO MIL TRECECIENTOS SESENTA Y OCHO PESETAS, CON TREINTA Y OCHO CENTIMOS (21.368,38 Ptas.) representando por tanto ésta el 60,02%.

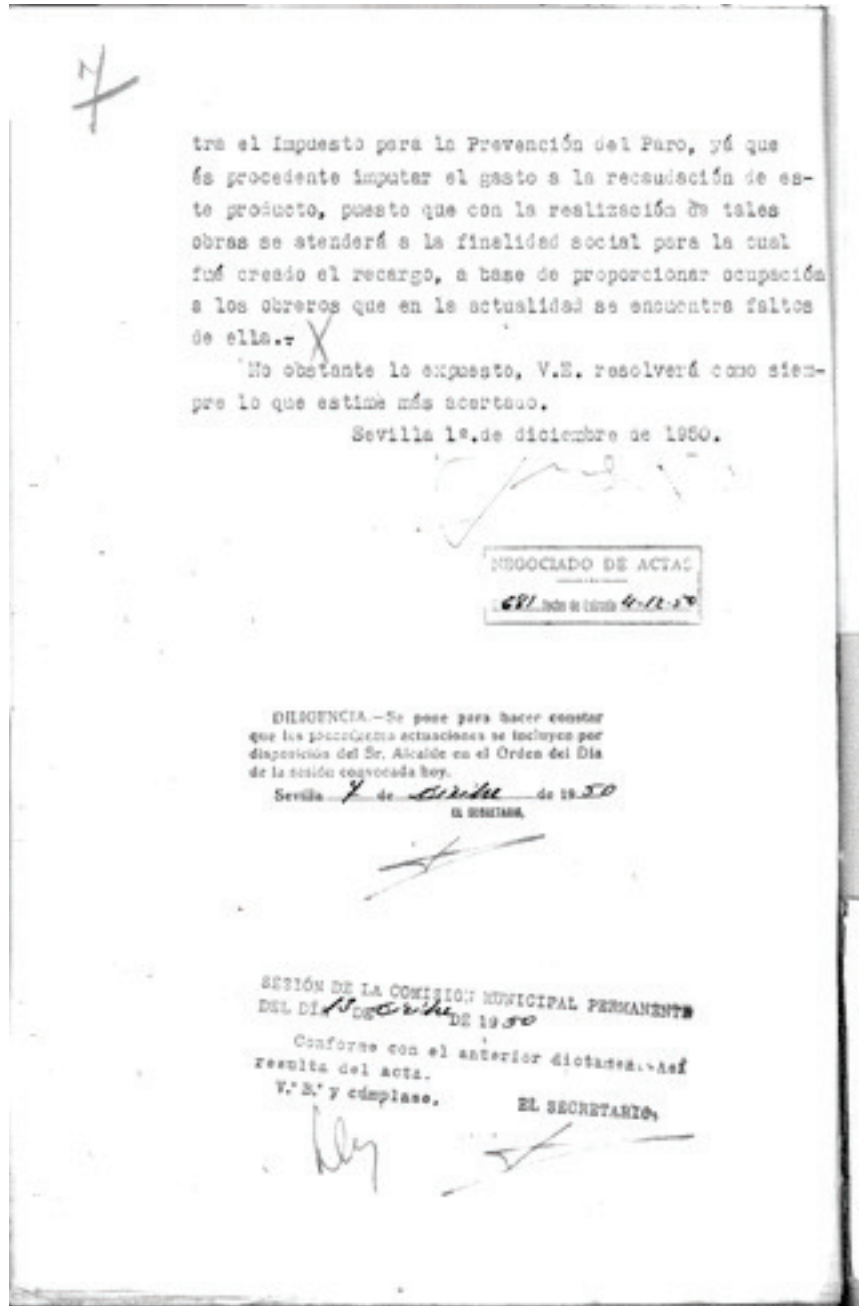
Dios guarde a V.E. muchos años.
Sevilla, 21 de Noviembre de 1950.-



Excmo. Sr. Alcalde. Presidente de este Excmo. Ayuntamiento.-



Documento 11



Documento 12


AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
DIRECCION DE CONSERVACION DE EDIFICIOS

GENERAL DE LA C. AYUNTAMIENTO
N.º 3961
20 MAR. 1951

ARQUITECTO **Excmo. Sr.:**

El saneamiento de la parte baja de los Jardines del Alcazar, situada en la zona lindante con la tapia que separa a éstos del Paseo de Catalina de Ribera, en previsión - sentida por éste Excmo. Ayuntamiento, el cual viene realizando obras conducentes al rescate de aquel terreno que desdichado del resto de -
señalado lugar.

El proyecto que tengo el honor de someter a la consideración de V.E. se ha estudiado con el fin de que en parte cumplan la finalidad perseguida, a saber, que su importe a la previsión en el Capítulo 10 Artículo 8 Concepto 430, del actual presupuesto.

Dios Guarde a V.E. muchos años.
Sevilla, 10 de Marzo de 1951

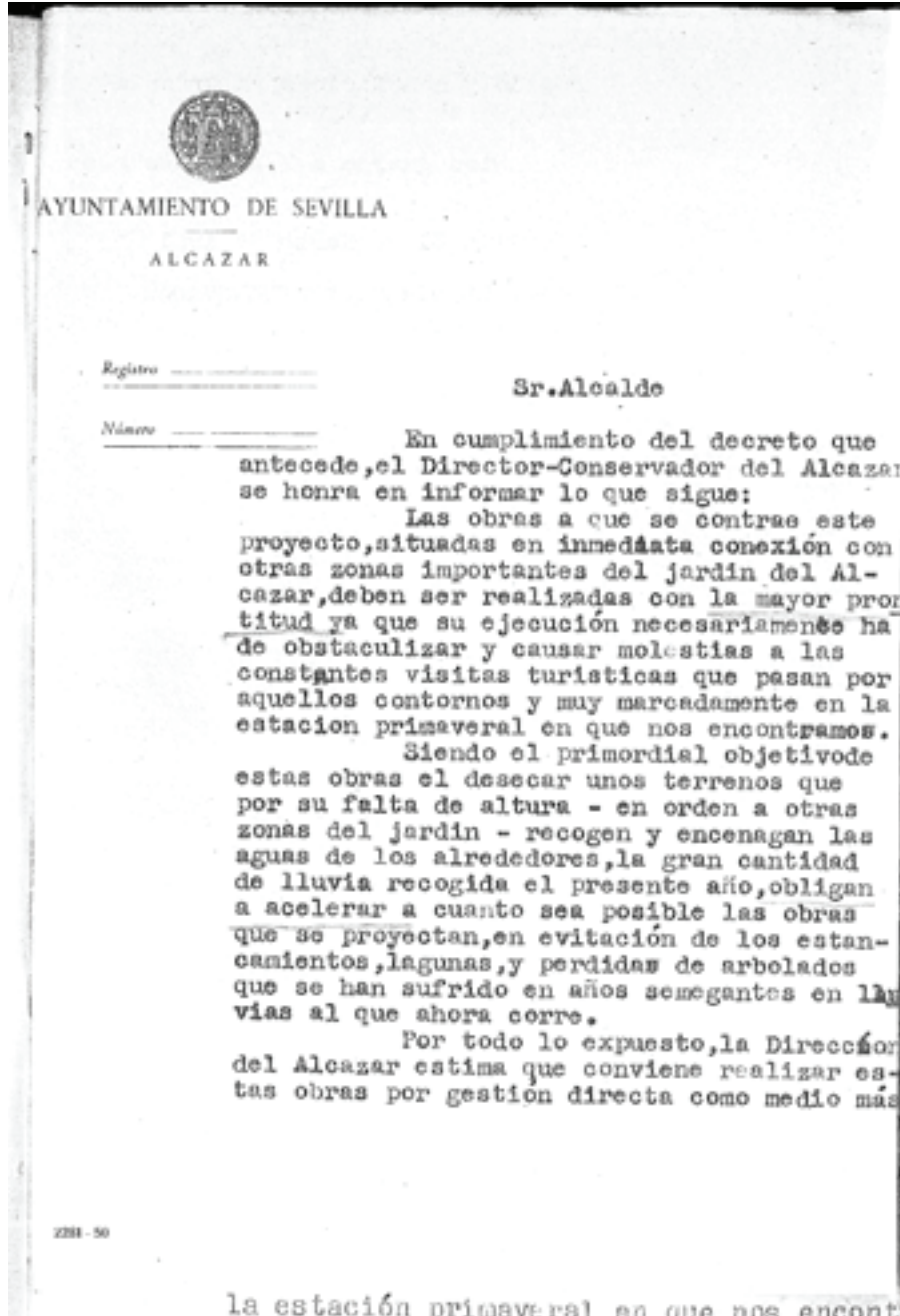
C. Vigil Escalera
31

Excmo. Sr. Alcalde, Presidente de este Excmo. Ayuntamiento.

22-50

IMP. MUNICIPAL 1951-52

Documento 13



rapido y beneficioso en orden a la f
dad que se persigue.

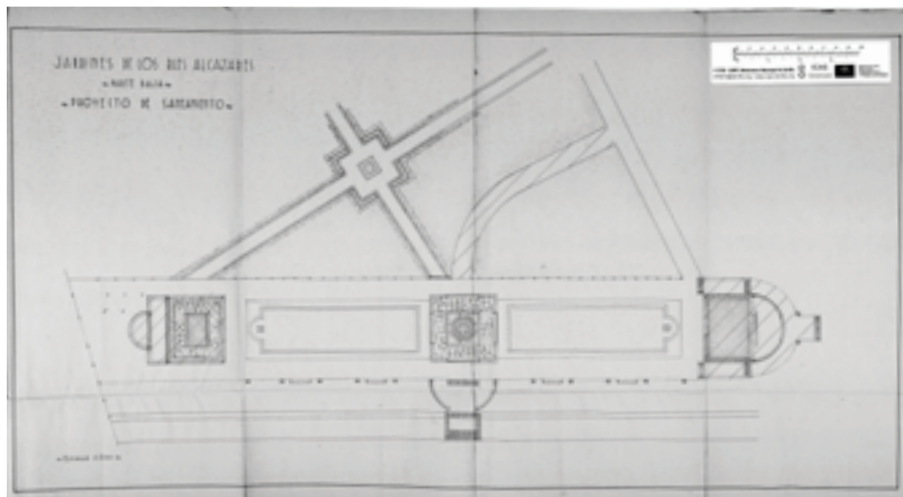
Dios guarde a V.E.muchos años

Sevilla 31 de Marzo de 1951

EL DIRECTOR CONSERVADOR

L. V. Vigil

Documento 15



Documento 16

ARBOLES
ROSALES
CONIFERAS
PLANTAS

Viveros Guadalquivir

PROYECTOS Y PRESUPUESTOS

JUAN ABIMÓN, Horticultor Sevilla 28 de Abril de 1.952

Los Remedios, Acueducto n.º 2
Teléfonos 28345 y 28356

REALME ALCÁZAR DE SEVILLA
R. / R. -

FECHAS

1.952	31 de Diciembre	300 Thuipar orientalis. . .	* 11.--	3.300.--
" " "	" " "	10 Jatropha	* 2.--	200.--
1.953	2 de Febrero	200 Rosales Bajos	* 10.--	2.000.--
" " "	" " "	4 Adelfas	* 28.--	112.--

S. E. U. O.

SUMA TOTAL FECHAS..... 4.612.--

Importa la presente factura las siguientes FECHAS
CUATRO MIL SESENTA Y OCHO Y CINCO.-

VIVEROS GUADALQUIVIR
J. ABIMÓN

28-4-52

VIVEROS GUADALQUIVIR
J. ABIMÓN
CALLE DE LOS REMEDIOS, 2
SEVILLA

SEVILLA

Documento 17



Plano de los jardines del Alcázar