

LAS TRAZAS Y CONSTRUCCIÓN DE LA ALAMEDA DE HÉRCULES

POR ANTONIO J. ALBARDONEDO FREIRE

Este estudio analiza la construcción de la Alameda de Hércules de Sevilla, el jardín público manierista más importante de la península Ibérica realizado entre 1573 y 1574. Así mismo, se aporta documentación inédita conservada en el Archivo Municipal.

This study analyses the constructions of "Alameda de Hércules" (Hercules' Boulevard) of Seville, the most important public manneristic garden in the Iberian Peninsula built among 1573 and 1574. The documents concerning these works kept in the "Archivo Municipal" are show and studie in this article.

La trascendencia de la urbanización realizada en la Laguna de la Feria en 1574 habría que valorarla desde la óptica de ser el más importante jardín manierista público de España, modelo que tuvo rápida aceptación, siendo sus trazas inspiradoras de otras semejantes en la región¹ y en las Indias². Se concibió dentro de un plan general de ordenación de una gran extensión, por lo demás inusual en la época en la que la transformación de la ciudad se realizaba por medio de pequeñas reformas acometidas siempre por particulares o instituciones con un limitado alcance. Se trataba de un lugar grande, donde la Ciudad puso en escena un programa iconográfico alegórico a la grandeza y gloria de Sevilla rememorando su antigua supremacía, por medio de dos figuras culturalmente vinculadas a la ciudad y que a la vez, tenían una simbología

1. AGUILAR DIOSDADO, A. Y GARCÍA LEÓN, G. *Reseña histórica del Paseo de San Pablo*. Écija, Ayuntamiento de Écija, 1988.

2. DURÁN MONTERO, M. A. "La Alameda de los Descalzos de Lima y su relación con las de Hércules de Sevilla y la del Prado de Valladolid" en *Andalucía y América en el siglo XVIII*, t. II. Sevilla, C. S. I. C., 1985. GUTIÉRREZ, R. y ESTERAS, C., "La vida en la ciudad andaluza y americana en los siglo XVI al XVIII" en *Estudios sobre urbanismo iberoamericano. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla, Consejería de Cultura, 1990, p. 157.

universal. El concepto respondía al espíritu humanista de exaltación de la gloria humana a través de lo heroico, que se materializó en retratos alegóricos. Se eligió la tipología del héroe clásico para aludir a la gloria imperial de la dinastía y, de esta forma relacionar el presente con el pasado mítico al que se accedía mediante la genealogía real, identificando las figuras de Carlos V y Felipe II con Hércules y Julio César respectivamente. Con ello quedó definido el primer monumento civil de Sevilla, convirtiendo la estatuaria urbana en elemento ordenado de referencia simbólica y emblemática para la ciudad, que pronto tendría en la plaza de San Francisco la segunda de estas estatuas mitológicas convertida en monumento público.

El proyecto abarcaba una extensión próxima a los tres kilómetros e implicaba la regeneración de una gran zona degradada, así como la mejora de la infraestructura de abastecimiento de agua en muchas collaciones de la ciudad. De modo que, además de la ordenación de la Alameda, los trabajos hidráulicos acometidos en aquella ocasión fueron de importancia, pues tuvieron que sanear la conducción que nacía a media legua de la ciudad y prolongarla hasta el barrio del Duque y terminar en San Vicente, así como construir seis fuentes nuevas: las tres de la Alameda, la de la Feria, San Vicente y el Duque, además de reformar las antiguas del Valle y Santa Lucía

Uno de los efectos inmediatos que deriva de la implantación del Renacimiento fue el fomento de las ciudades, pues el progreso cultural condujo a unas formas de civilización cada vez más urbanas que reposó sobre núcleos de elevada densidad con ocupaciones productivas no agrícolas. En consonancia con la nueva mentalidad, la mayor transformación urbana en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI, tan importante o más que las obras del centro de poder, fue la intervención en la Alameda, consistente en mejorar el drenaje y el abastecimiento hidráulico de un gran sector urbano y el ajardinamiento de la antigua laguna de la Feria, situada en el interior de la ciudad, zona que desde la dominación musulmana tuvo escasa edificación y un uso preferente agrícola, que lentamente fue sustituido en la medida que las necesidades requerían más suelo construido.

La promoción de las tareas se ha atribuido tradicionalmente a Francisco Zapata de Cisneros, I Conde de Barajas, Asistente de la ciudad (1573-1579), quien ciertamente estuvo al frente de ellas, pero debemos tener en cuenta la existencia de un texto de probada fiabilidad escrito por Francisco de Sigüenza quien informa del origen de las trazas: “y más ilustre por haber su Magestad –según se tiene por cierto– dado orden y enbiado la traça de ella...”³. Por ello tenemos que considerar, y en la medida de lo posible indagar, si el mismo año de su llegada al cargo, el Asistente encontró ya en la ciudad un plan gestado sobre la urbanización de la Laguna, madurado a raíz de la estancia de la Corte de don Felipe en Sevilla durante dieciséis días, en 1570, y en qué medida sería cierto que las trazas se enviaron desde Madrid.

3. SIGÜENZA, Francisco, *Traslación de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes y cuerpo de San Leandro y de los cuerpos reales a la Real Capilla de la Santa Iglesia de Sevilla* (1579). Manuscrito de la Biblioteca Capitular y Colombina, sign. 58-2-47, fol. 2^o. SIGÜENZA, Francisco, op. cit., Sevilla, 1996. Transcripción y estudio García de la Concha Delgado, F., pp. 66-68

Las referencias bibliográficas existentes hasta la fecha ofrecen sólo un tratamiento tangencial del asunto; por ejemplo la publicación que realizara José Gestoso, conteniendo gran parte de la documentación conservada en el Archivo Municipal sobre las reformas del siglo XVI⁴. O el análisis de la evolución morfológica del lugar, realizado por Vioque Cubero R. y colaboradores⁵. En otro caso el trabajo versa sobre cuestiones simbólicas como la interesante obra de Lleó Cañal⁶. Por ello, la trascendencia de las actuaciones acometidas y la carencia bibliográfica justifican esta aproximación a las especiales circunstancias que influyeron en la empresa.

Felipe II había permanecido en los Países Bajos y otros países europeos entre 1548-51 y 1557-1559 y pudo comprobar las mejoras que la ingeniería renacentista era capaz de lograr en los suelos inundados de un Estado Moderno, y la experiencia le marcó el gusto para siempre por los estanques y los espléndidos parques flamencos. Casi desde el momento de su llegada a España en 1551, aunque no era más que un príncipe regente, Felipe comenzó a dar órdenes y organizar la actividad de la institución creada por su padre “*Obras y Bosques de la Corona y de los Reales Sitios*” para que los palacios reales de Castilla y sus jardines fuesen “*como los de los Países Bajos*”⁷. En los palacios europeos había conocido los paseos con largas alineaciones de árboles de alto porte, denominados en la actualidad por algunos como *vías* procesionales; gustaron tanto al príncipe que las impuso en los jardines promovidos por él en Aranjuez y otros lugares, adelantándose casi un cuarto de siglo a las realizaciones flamencas que a finales del siglo XVI generalizaron el trazado de largas calles arboladas de los jardines aristocráticos.

No sabemos cuál pudo ser el papel desempeñado por el Monarca en la promoción del paseo de la Alameda, si conoció la existencia de la Laguna y los problemas del lugar durante la visita a la ciudad, como había conocido otros asuntos, por ejemplo la situación creada por los mercaderes en las Gradas de la Catedral⁸. Si bien fue propulsor de ajardinamientos de Reales Sitios con planteamientos humanísticos, especialmente desde su regreso del primer viaje a Flandes, no sería extraño que el Rey hubiese alentado a la Ciudad para que acometiera el saneamiento y ordenación de la Laguna siguiendo los modelos renacentistas, por él conocidos a través de la propia experiencia, o por medio de su arquitecto Juan Bautista de Toledo, y del material gráfico y bibliográfico⁹ que había coleccionado el propio Monarca y su jardinero Jerónimo de

4. GESTOSO PÉREZ, J. *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1892, pp. 239-253

5. VIOQUE CUBERO, R.; VERA RODRÍGUEZ, I. M.; LÓPEZ LÓPEZ, N., *Apuntes sobre el origen y evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1987, p. 22-29.

6. LLEÓ CAÑAL, V., *op. cit.*, p. 195.

7. PARKER, G., *Felipe II*, Madrid, Alianza, 1984, p. 60-61.

8. HEREDIA HERRERA, A., *La Lonja de Mercaderes...* Sevilla, Diputación Provincial, 1992, p. 23

9. El fundamento teórico del Rey para el ajardinamiento de los Reales Sitios tenía como base su conocimiento de los textos de Plinio, Catón, Varrón, Columela, Vitrubio, Alberti, Serlio, etc, que generaban una insaciable búsqueda de libros y dibujos de esta materia al tiempo que una intensa labor de promoción de zonas ajardinadas; así financió la traducción de *Pedacio Dioscórides* por el doctor Laguna, exigiendo

Algora¹⁰. En 1567 el Rey afirmaría al solicitar la documentación de Algora: “*tenía traças y pinturas de la huerta y fuentes [de la Casa de Campo], y de otros jardines de Francia y Inglaterra y Flandes y otras partes*”¹¹. Felipe II ha sido el monarca de todos los españoles más inclinado a entender y tratar de Arquitectura y jardines. Sólo Carlos III se le puede parangonar. Promovió con indicaciones personales numerosos jardines de estas posesiones¹². El destacado interés por la Arquitectura del joven príncipe Felipe II sería alabado por Francisco de Villalpando, en la introducción y dedicatoria de la traducción de los libros de Sebastián Serlio que editó en Toledo en 1552:

“...según soy informado, entre otros ejercicios de estado y magestad que vuestra alteza tiene... está aficionado a la architectura para con ella hazer muy grandes y reales edificios. Lo qual... le preuienen del emperador don Carlos nuestro señor, segun se manifiesta por las muchas y muy sumptuosas fabricas por su magestad comenzadas, y por vuestra alteza proseguidas... Bien creo poderoso señor, que para poner effeto lo dicho, auia pocanecessidad de lo que yo ni otros por excelentes que sean en este artepodrían dezir, especailmente a quien con tanta grandeza de poder y saber, ansi theórica como especulativamente está adornado”¹³.

Indudable es también la influencia que la figura del Conde de Barajas pudo aportar al proyecto, quien ya se había distinguido por promover obras hidráulicas en el desempeño del cargo de Corregidor en Córdoba. Como el Rey y su padre el Emperador habían sido identificados con los míticos fundadores de la ciudad en el programa iconográfico de la Alameda, Francisco de Barajas quiso aparecer en él recibiendo el agradecimiento tributado por Ciudad al final de su gobierno, en 1578, en una de

también que se coloreara para su uso un ejemplar de los editados en Amberes (1555) que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. El proceso concluiría con la edición en Madrid, en 1592, del libro de Gregorio de los Ríos *Agricultura de jardines*, el primer libro de jardinería en sentido moderno del mundo. DE LOS RÍOS, G., *Agricultura de Jardines, que trata de la manera que se ha de criar, gobernar, y conservar las plantas*. Madrid, P. Madrigal, 1592. RIVERA, J. “Juan Bautista de Toledo y la Casa de Campo de Madrid: Vicisitudes del Real Sitio en el siglo XVI”. en FERNÁNDEZ PÉREZ, J. y GONZÁLEZ TASCÓN, I. (Ed.) *A proposito de la Agricultura de jardines de Gregorio de los Ríos*, Madrid C. S. I. C., Real Jardín Botánico y Ayuntamiento de Madrid, 1991, p. 104.

10. Jardinero probablemente venido de Italia con Juan Bautista de Toledo. ÍÑIGUEZ ALMENCH, F., *Casas reales y jardines de Felipe II*. Madrid, 1952, p. 124. MORÁN TURINA, J. M., y CHECA CREMADES, F., *Las casas del Rey: casas de campo, cazaderos, jardines del siglo XVI y XVII*, Madrid, El Viso, 1986, p. 69. RABANAL YUS, A. “Los jardines del Renacimiento y el Barroco en España” en *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Madrid, 1989, p. 329.

11. NAVASCUÉS, P.; ARIZA, M. C.; TEJERO, B. “La Casa de Campo” en *A proposito de la Agricultura de jardines de Gregorio de los Ríos*. Madrid, C. S. I. C., Real Jardín Botánico y Ayuntamiento de Madrid, 1991, p. 145.

12. RABANAL YUS, A., *op. cit.*, pp. 330-343.

13. RIVERA, J., “La elección del arquitecto una cuestión de estilo” en *Ideas y diseño (La arquitectura)*. IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Madrid, M. O. P. U., 1983, p. 63, nota 20.

las inscripciones de los pedestales de las columnas, siendo ya criticado con letrillas irónicas en su época¹⁴.

El proyecto en sí significaba la búsqueda de la conjunción de tres elementos, naturaleza, arte y marco social para el encuentro y el diálogo. Se materializaba así la anhelada *ciudad vegetal* por medio de un jardín público manierista en el que se fusionaban planteamientos de los tratadistas clásicos y contemporáneos, Plinio y Vitrubio, Alberti y Serlio para la creación de un mundo verde y el gozo de la naturaleza. En ella, el mundo intelectual se plasmaría en símbolos que, en última instancia, representaban la grandeza de la monarquía y la ciudad –en sus esculturas e inscripciones– y el dominio humano de la naturaleza –del agua, de los vegetales, y de los animales que en ellos habitaran–.

EL LUGAR

El proyecto de la Alameda nada tuvo que ver con las pequeñas y limitadas transformaciones acometidas hasta la fecha en otros espacios urbanos de Sevilla, pues el terreno baldío suficientemente amplio permitía cualquier realización orientada a la recuperación de un lugar insalubre y marginal convirtiéndolo en un codiciable paseo en el que se pudiera disfrutar de la abundancia de agua, de los juegos infantiles más placenteros, del concurso y relación social o de la contemplación de los símbolos de la grandeza del reino y de la ciudad o los sucesos cotidianos de la naturaleza.

Los datos que hemos podido reunir sobre el lugar en la primera mitad del siglo XVI, nos confirman una disposición geomorfológica deprimida en la que la que convergía todas las aguas de escorrentía, generando en consecuencia un espacio degradado e insalubre. En la segunda mitad del siglo XVI (en 1513 y 1523) se procuró limpiar y adecentar el lugar¹⁵, y a mediados del siglo establecer un nuevo sistema de husillos de desagüe, que se conservó hasta el siglo XIX¹⁶.

Se trataba de un espacio yermo, uno de los pocos que se podía encontrar en Sevilla y, sin duda, el mayor de ellos. Nunca llegó a ser una plaza, si bien en algunos escritos de época se le denomina de esta forma¹⁷. La reforma de la Alameda de Hércules fue la ordenación en un espacio libre sin lazo alguno con el pasado, por lo cual constituía el ideal constructivo de los tratados arquitectónicos renacentistas. En cualquier caso,

14. LLEÓ CAÑAL, V., *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento Sevillano*. Sevilla, 1979, p. 197. Transcribe un soneto jocosos que el pueblo le dedicó por inscribirse entre los monarcas.

15. PALOMO, F. de B. *Historia crítica de las riadas, de grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla desde su reconquista hasta nuestros días*. Sevilla, 1878, p. 196.

16. PALOMO, F. de B. *op. cit.*, p. 206.

17. Provisión del Consejo fechada el 23 de octubre de 1513: “para limpiar la plaza de la Laguna” PALOMO, F. de B., *op. cit.*, p. 61. PERAZA, L. *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1979, p. 104. Transcripción y estudio Morales Padrón, F. PERAZA, L. *Historia de la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1997, t. II, p. 365. Transcripción y estudio Pérez González, S. M^a

el desconocimiento de la estructura urbana de la zona con anterioridad a la intervención nos impide conocer cuales serían los límites de este espacio. Por otra parte la insalubridad y riesgo de estar inundada nos permite afirmar con plena seguridad que las todavía modestas fachadas de las casas y su puerta principal estarían orientadas a las calles circundantes mientras que hacia la laguna sólo se orientaban los corrales traseros.

Las referencias documentales conservadas sobre expropiaciones, dos propiedades, de pequeña extensión, confirman que la práctica totalidad del terreno era de realengo^(Doc. 1). Tampoco hay constancia documental de que se efectuaran alineaciones en las fachadas de los edificios, y las que se dieron en la Alameda son producto de intervenciones de los siglos posteriores. En cualquier caso sí se produjo un giro en la orientación de las portadas de aquellas viviendas que sufrieron procesos constructivos o reformas interiores generando en estos casos la reutilización de los corrales del fondo de la vivienda para otros usos domésticos y labrando las fachadas principales hacia el paseo a consecuencia de la radical transformación del lugar.

Ante la ausencia de informadores, nos hubiera sido de gran utilidad que los escritos de Luis de Peraza fueran una información más amplia y de un tenor menos lisonjero, pues en 1535, nos la describe: *“plaza de muncha grandeza, más larga que ancha, (...) Pueden en esta plaza correr toros, jugar cañas, justar y hacer torneo, atajándola, sin que unos a otros se puedan estorvar (...)”*¹⁸.

Alonso Morgado también la describió con mayor rigor, coincidiendo con Peraza en el uso: *“una calle tan ancha y llana, que pueden jugarse Cañas en cualquiera destas calles assi cercadas de arboles, aunque las cuadrillas sean de a doze Cavalleros, prestandoles buena comodidad su suelo tiesso arenoso”*¹⁹.

LAS TRAZAS GENERALES DEL PROYECTO

La urbanización de la Alameda tiene una particular historia, tan difícil de desentrañar como apasionante, por lo que significa como experiencia excepcional, tanto dentro de la historia urbana de Sevilla como de la planificación de grandes espacios tan poco común entre nosotros, y por el desarrollo específico de una jardinería culta y amable. El proyecto expresa en definitiva la fina sensibilidad de su posible mentor el Rey Felipe, así como de su seguro promotor el Conde de Barajas.

18. PERAZA, L., *op. cit.*, p. 104.

19. MORGADO, A., *Historia de Sevilla en la cual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos (1587)*. Sevilla, Archivo Hispalense- Diputación Provincial, s/f., pp. 144-146: *“llamada comunmente Laguna por las aguas, y corrientes, que de todos los Barrios sus sus convezinos corren a ella naturalmente, de cuya causa uvo siempre en ella un husillo al rio Guadalquivir, por donde se desagua. Y con todo se han visto algunas vezes andar Barcos por ella para el uso y passaje de aquella vezindad. Y assi se ve ya este espacio todo despoblado, y hecho Pantanales en los inviernos, y por el verano todo espeso, y ciego de grandes yerçaçales, y malvas muy altas; que cubrian la gente”*

Como ya hemos mencionado, la memoria de Francisco Sigüenza, notario apostólico, se convierte por ahora en la única fuente de información sobre las trazas y aporta datos del proyecto: afirma que las trazas fueron enviadas desde la Corte y la inversión realizada en los reparos de la conducción del agua desde la fuente del Arzobispo y la urbanización de la Alameda sumó treinta mil ducados:

“...dígame vuesa merced señor Laureano, este sitio de la Alameda, por donde agora vamos, era despoblado antes que los árboles se pussiesen en ella, porque me dizen que a poco que se hizo, y yo lo oí en Toledo quando se plantaua, y si para hazerla se deshizieron casas, parésceme que fue mucho despoblar para cosa de tan poca importancia; y si se estaua el lugar antes despoblado, téngolo por gran vazío en Ciudad tan llena de gente y vezindad.

Esta plaça que tan capaz de gente vuesa merced vee en este sitio, se hizo tan ancha, según dizen los viejos, por una auenida que entró por esta parte del Almenilla, y con la mucha agua y humedad que aquí se quedó por mucho tiempo, se cayeron las casas que auía y se quedó despoblada, y como esto es lo más ancho de la Ciudad y lo más bajo, todas las aguas se recogían aquí siempre para desagüarse por un husillo que allí está que sale al río, y por esta causa tomó este nombre de Laguna, hasta que, pocos días a, el Conde de Barajas don Francisco Çapata de Cisneros, que fue assistente de esta Ciudad, queriendo ilustrarlla con adornar una plaça tan grande como la que aquí auía, hizo esta Alameda, trayendo a las tres fuentes que vuesa merced en ella vee el agua de la del Arçobispo, ..., y puso estas dos columnas, que son de las seis que plantó Hércules en esta Ciudad antes de su fundación, y así a quedado este lugar ameníssimo y de gran recreación para esta Ciudad, y más ilustre por haber su Magestad –según se tiene por cierto– dado orden y enbiado la traça de ella, en cuya obra dizen que se gastaron más de treynta mil ducados, por la dificultad que ouo en traer el agua, y el artificio y instrumentos para traer y poner las columnas, como lo dizen parte de aquellas letras que al pie de la una están escritas,...”²⁰.

El autor podemos considerarlo de gran fiabilidad, pues en otros temas informa veraz y ampliamente sobre la realidad social y material de la ciudad, de manera que en el asunto que nos interesa no tenemos razón para dudar de su conocimiento ni de su rigor. Esperemos que en los archivos de la Corte conservados en Simancas podamos encontrar la confirmación documental.

Por otra parte, que la mejora de la Laguna de la Feria fuera estudiada durante la estancia del Rey en la ciudad podría significar que en las reflexiones tuviera un papel determinante Benvenuto Tortello, en aquel momento Maestro Mayor de la Ciudad, encargado de realizar el programa del recibimiento del Monarca²¹. Así mismo, con la Corte viajaban muchos servidores y por aquel entonces ya desempeñaba Juan de Herrera el cargo de “ayuda de la furriera”, nombramiento de importante rango cortesano,

20. SIGÜENZA, F., *op. cit.*, (1996), pp. 66-68.

21. LLEÓ CAÑAL, V., “La obra sevillana de Benvenuto Tortello” en *Napoli nobilissima*, t. XXIII, n. 95-6, septiembre-diciembre, 1984, pp198-206. LLEÓ CAÑAL, V., *Nueva Roma*...., *op. cit.*, pp. 173 ss.

pero ajeno al oficio de la arquitectura²², pudiendo conocer él u otros de los acompañantes sobre el aspecto del lugar. No obstante si consideramos que los planos pudieron realizarse en la Corte, el proyecto se encomendaría a un arquitecto del entorno real donde se mantenía una intensa actividad, cargada de información sobre las novedades de los jardines europeos y de los recursos hidráulicos flamencos, los cuales se llevaban a la práctica en los parques y jardines de los Reales Sitios.

Los arquitectos que pudieron intervenir en el proyecto son Juan de Herrera, que tras la desaparición de su maestro Juan Bautista de Toledo y, del jardinero y probable tracista de jardines Jerónimo de Algora, ambos muertos el mismo año de 1567, había asumido el cargo de confianza para dar las trazas a los proyectos del Rey. Durante su formación había conocido los jardines europeos y principalmente los flamencos acompañando al príncipe Felipe en sus viajes por el continente, y prácticamente desde la llegada a Castilla de Juan Bautista de Toledo colaboró con él en los trabajos de jardinería del palacio de Aranjuez (1561).

La primacía de Juan de Herrera en los trabajos reales desde 1567 no significó, como a veces se ha querido entender, que Gaspar de Vega quedara definitivamente relegado. Tras la muerte de Toledo se le encomendaron las obras madrileñas y su entorno –Casa de Campo, Alcázar y caballerizas, el Pardo– pese a que entonces ya estaban prácticamente terminado y su actividad fue esencialmente de conservación²³.

Gaspar de Vega conocía bien Sevilla pues había colaborado con su tío Luis de Vega, y visitado las obras del Alcázar realizadas en tiempo del Emperador. Entonces las obras reales apenas permitían a Luis dedicarse a las de Sevilla, y para ayudarle se nombró a su sobrino quien se mantuvo al frente de ellas hasta 1552, cuando el príncipe decidió paralarlas para iniciar las de Valsaín, proyecto que el propio Regente había trazado. Sin embargo, en 1569 de nuevo visitó las obras sevillanas. Como consecuencias de estas estancias Gaspar pudo tener conocimiento de los problemas y necesidades de la Laguna de la Feria. Bien es cierto que es difícil que sea el autor de las trazas de la Alameda pues no recibió grandes encargos desde la llegada de Toledo, promotor del gusto clasicista en la Corte, a pesar de que cuando contaba con el favor real había acompañado a Jerónimo de Algora a los Países Bajos para observar y dibujar los jardines flamencos y franceses que tanto le habían gustado a Felipe.

No parece que pudiera ser Jerónimo Gili, colaborador de Juan Bautista de Toledo, quien pese a su calidad tuvo grandes problemas por su carácter difícil y falta de entendimiento con colaboradores, lo que lo mantuvo en segundo orden, pese al aprecio que le manifestaba el Rey. El último de los posibles arquitectos del entorno real era Juan de Valencia, hijo de la segunda mujer de Luis de Vega y con el que aprendió el oficio, que aún siendo un excelente dibujante no tuvo un papel destacado como tracista. Por lo tanto tenemos que decantarnos por la autoría de Juan de Herrera, conocido experto

22. RIVERA, J. “De Juan Bautista de Toledo a Juan de Herrera” en catálogo de la exposición *Herrera y el clasicismo*. Valladolid, 1986, p. 77.

23. BARBEITO, J.M. y ORTEGA, J. “Los artífices de las Obras reales”, en VV. AA., *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*, op. cit., p. 266.

en jardines desde la muerte de Juna Bautista de Toledo y Jerónimo de Algora, autor probable del gran proyecto del Picotajo de Aranjuez, jardín sólo conservado parcialmente pero del que custodiamos las trazas en la Biblioteca del Palacio Real²⁴.

De ser cierto que Juan de Herrera realizara el proyecto de la Alameda, sería la primera vez que asumiría la traza a distancia, singular y moderna forma de autoría²⁵, pues significa que el proyecto estaría terminado antes de comenzar las obras, y así mismo, la dirección de las obras se realizaría a distancia o las dejaría en manos de otro maestro o en manos de los contratistas. Esto fue una novedad pues, entonces los arquitectos iban redactando el proyecto a la vez que avanzaban las obras. Ya conocíamos que Juan de Herrera siguió este procedimiento en 1575, cuando trazó el Ayuntamiento de Toledo, o en 1583 cuando envió las trazas de la Lonja de Sevilla, en aquella ocasión encomendándose las a su aparejador Minjares²⁶.

Ha sido tradicional atribuir a Asensio de Maeda la realización de las trazas de la Alameda hasta la fecha no documentada. Un único documento se conoce de 1576 que recoge todas las obras que él realizó para la Ciudad. Es un autógrafo donde reclama los emolumentos como autor de ciertas trazas, el escrito pese a ser minucioso en los detalles de su redacción, no menciona nada sobre la Alameda, quizá por que lo que allí realizó fue obra menor:

“Asensio de maeda criado de Vuestra Señoria digo que los dias pasados hize las trazas para la aduana que se pensaba haçer en el sitio de la puerta del arenal en las quales me ocupe algunos dias como podra ynformar el señor veynte y quatro melchor del alcaçar y asi mesmo las de la puerta de la carne y fuente de san francisco y otras munchas obras de Vuestra Señoria se me an mandado haçer”²⁷.

Tenemos que considerar, en segundo lugar, que por aquel entonces todavía no era el Maestro Mayor de la ciudad. Las fechas de nombramiento y cese no las podemos precisar documentalmente ya que ha sido infructuosa la búsqueda en el Archivo Municipal, si bien consta en el desempeño del cargo a partir de 1576²⁸. En el documento autógrafo transcrito al presentarse como “*criado de V^{ra}. S^a.*” parece confirmar que entonces aún no desempeñaba el cargo de Maestro Mayor pues el uso social

24. LUENGO, A.; MILLARES, C. “El Real Sitio de Aranjuez” en VV.AA. *Jardín y Naturaleza en el reinado de Felipe II*. Madrid, Sociedad Estatal para la Commemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 468.

25. En Francia se autorizará esta forma de trabajo a finales del siglo XVII con Robert de Cotte.

26. WILKINSON ZERNER, C. *Juan de Herrera arquitecto de Felipe II*. Madrid, Akal, 1996, p. 64. PORTABALES PICHEL, A., *Maestros Mayores, arquitectos y aparejadores de El Escorial*. Madrid, Rollan, 1952.

27. A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. I, n.º 3, del 2 de enero de 1578.

28. CRUZ ISIDORO, F., “Aproximación a la obra del arquitecto Asensio de Maeda” en *Archivo Hispalense*, n.º 237, p. 111. Sevilla, 1995. RECIO MIR, A. “Fracasos, pleitos, desaparición y muerte de Asensio de Maeda” en *Laboratorio de Arte*, n.º 10, pp. 165-179. Sevilla, 1997.

acostumbrado imponía la mención del oficio y especialmente en aquella ocasión²⁹. Por otra parte, la documentación que hasta aquí lo ha vinculado con las obras de la Alameda es solamente una pequeña referencia documental sobre la autoría de las trazas de las fuentes contenida en la denuncia presentada por el Jurado Cristóbal Juárez ante la Audiencia, el 19 de marzo de 1578, al considerar que son excesivos los 150 ducados que ha solicitado se liquiden por el trabajo realizado^(Doc. 2).

Así mismo, podemos aportar un documento hasta la fecha no publicado, es el acta del Cabildo del 4 de noviembre de 1573 en el que el Conde de Barajas, parece que a iniciativa suya, pide que se nombren caballeros Veinticuatro que como comisarios entiendan en las obras que se han de hacer en la Alameda. Podría considerarse como el comienzo de la empresa, pese a que la propia redacción parece indicar que ya son conocidos los elementos básicos del proyecto:

“su señoría del conde dixo que para el ornato desta çibdad conuendra que la çibdad provea cavalleros comisarios para que vean y provean serca de lo que se a de hazer en la laguna desta çibdad para las fuentes y paseos que alli sera bien que se haga porque sera cosa muy senalada y de un gran ornato para esta çibdad lo que alli se podra hazer con poca costa asi plantas como de fuentes y plantas y alñuela [sic] como de todo lo que fuere neçesario para el dicho ornato y acequyas y madres por donde aya de yr el agua”³⁰.

Una vez conseguido el acuerdo capitular, el Asistente encomendó al Caballero Veinticuatro, Alberto Orozco, que se encargara de aportar lo necesario para la realización del proyecto. Es muy probable que el equipo humano estuviera formado por el Maestro Mayor de la ciudad, cargo vacante en aquel momento³¹ y que pudo desempeñar el Jurado Juan Díaz, Obrero Mayor, como indica la inscripción del pedestal de la columna de Julio Cesar³², contando con la asistencia del tracista de las fuentes y futuro Maestro Mayor de la Ciudad, Asensio de Maeda.

29. A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. I, n.º 3, del 2 de enero de 1578: “Asensio de maeda criado de Vuestra Señoría digo que los dias pasados hize...”

30. A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 4 de noviembre de 1573.

31. Se ha mantenido el nombramiento de Hernándo de Montalbán como Maestro Mayor en 1572, si bien no hemos encontrado referencias documentales que lo confirmen. Tan solo pudimos leer en la documentación del Archivo Municipal de Sevilla, por las estipulaciones de contratos de obra, la referencia a Luis de Montalbán, ingeniero, quien desde 1575 hasta 1594 realizó visitas y reparaciones en las instalaciones de abastecimiento de aguas de la ciudad. MORALES MARTÍNEZ, A. *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1981, p. 48

32. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D. *Anales eclesiásticos y seculares...* Sevilla, 1796, t. IV, p. 67.

ANÁLISIS DEL PROYECTO

Este jardín urbano, el mayor de los manieristas públicos de España, de gran esencia clásica, estaba en consonancia con lo que las producciones plásticas habían recogido en el ámbito italiano, preferentemente veneciano. Baste recordar el cuadro de Venus pintado por Tiziano en 1548 y conservado en el Museo del Prado en el que el fondo representa un jardín, con la fuente del sátiro en el centro y una amplia pradera bordeada por grandes cipreses, o algunas de las muchas versiones del mismo tema y autor. A este origen estético también correspondían todas las fuentes de temas clásicos de la Alameda dispuestas, en el eje ordenador de los seis rectángulos de la composición inicial a la italiana, alguna pudo incluso tener sucesivas tazas en altura y diversidad de mármoles y jaspes, que unido a su simbología contribuían a exaltar el espíritu humanista que las había inspirado.

El jardín italiano del siglo XV, imbuido de ideas neoplatónicas, fue concebido como una estructura geométrica a partir de los escritos de Plinio, que en definitiva también fue la fuente para los jardines de Alberti. El jardín debía relacionarse estrechamente con la casa por medio de las loggias, terrazas y pabellones prolongados en el paisaje. Se recomendaba una avenida o eje que sirviera de nexo de todos los espacios del proyecto, recurriendo a las avenidas arboladas para destacar la perspectiva y enmascarar paisajes ajenos que quedaban fuera del jardín.

Por otro lado, el arte de la jardinería en los Países Bajos, no se ha de entender como algo autónomo dentro de la evolución europea, antes bien estuvo definida por la influencia exterior principalmente francesa, originalmente definida en Fontainebleau, desde 1530, por Francisco I promotor de los jardines y galerías a la italiana del palacio. A la vez que esta influencia exterior, también repercutió en la jardinería de los Países Bajos las características del territorio y la habilidad hidráulica de sus gentes.

No debemos olvidar que el príncipe Felipe, desde 1551, había mostrado un gran interés por conocer la jardinería europea y manifestado su deseo de poseer jardines flamencos en los palacios reales. Con este origen flamenco, que en origen procede de los modelos italianos, debemos relacionar la estructura de la Alameda está concebida desde una nítida geometría del espacio asentada en un rígido planteamiento reticular, si bien, en alzado se liberaba de aquella definida concepción de acuerdo con el porte y desarrollo de las diversas especies arbóreas³³. Basado en un eje axial norte-sur, se ordenaban los elementos más importantes del espacio: en el extremo sur flanqueando el eje, las columnas pedestales de los simbólicos personajes y sobre el eje los tres surtidores de agua con evidentes referencias hidráulicas y mitológicas –Baco, Neptuno y las Ninfas–. Aún cabe señalar la existencia de los paseos laterales bordeados por dos hiladas de árboles, tal como se plantaban en Aranjuez³⁴, que ocupaban las carretas

33. MORGADO, A., *op. cit.*, p. 145: "Alisos, Alamos Blancos, Naranjos, Cipreses, y arboles de parayso, fueron en esta Laguna plantados".

34. Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, Envío 79, nº 4, fol. 2.

y coches en sus recorridos por el lugar. Por último y en los extremos las dos atarjeas de desagüe que al pie de los árboles y sorteadas por alcantarillas drenaban el lugar³⁵. En la iconografía se recogen las columnas aisladas y distanciadas de las primeras hiladas de árboles generando una plaza despejada en torno a los dos triunfos. Del mismo modo muestran el paseo seccionado por dos calles que conforman tres parcelas rectangulares separadas, en su intersección están dispuestas dos fuentes y la que resta antepuesta a las columnas³⁶.

Dentro de este ámbito cercado por las hileras de árboles que prolongaban los paseos de la Alameda y se fundían visualmente con el arbolado de los jardines y huertas monacales próximos, encontramos el agua dominada y a disposición de los vecinos en las fuentes, sin duda, la más importante fue la llamada de Neptuno y las Ninfas de evidente iconografía hidráulica, hoy desaparecida.

Lleó Cañal ya apuntó la relación existente entre la arquitectura efímera usada en el recibimiento del Rey en 1570 y la arquitectura sólida levantada, con idéntico dispositivo formal, en los gigantes pedestales de las estatuas de Hércules y Julio César, simbólicas representaciones del Rey y su padre continuadores de la grandeza de Sevilla y plenamente identificados con los míticos fundadores³⁷. El paseo de la Alameda es, pese a su relación con lo flamenco, un jardín plenamente italiano, un jardín manierista por la adecuada disposición entre el dispositivo espacial, el constructivo-decorativo y la naturaleza, por el desarrollo de su eje y por la unión de la simbología mitológica con los restos arqueológicos, integrando en suma, los condicionantes básicos de la jardinería manierista italiana. Con ello se generó un lugar para el solaz de los ciudadanos de usos variados, en el cabía el descanso, el juego placentero, las reuniones y fiestas cortesanas y todo tipo de espectáculos populares, además de ser la sola presencia de la naturaleza uno de sus mayores provechos, con la explosión continua de sucesos cotidianos entre los seres vivos que allí residían.

LOS TRABAJOS HIDRÁULICOS DE LA EMPRESA

El dominio del agua, ya sea por su conducción a través de acueductos ya sea por medio de la navegación, constituye una de las preocupaciones esenciales del Estado Moderno, y a las que el propio Monarca no permaneció ajeno. Contó con los mejores hidráulicos del momento reuniéndolos en la Corte provenientes de cualquiera de las

35. MORGADO, A., *op. cit.*, p. 145.

36. *Vista General de Sevilla*, 1585, Ambrosius Brambilla para Pietro de Nobili (ed.). *Vista General de Sevilla*, 1617, Janssonius, de 1617, Museo del Ejército, Madrid, quien incorporó una visión en perspectiva del comienzo del paseo constituido por cuatro hileras de árboles precedidos por las columnas y entre ellas una gran fuente circular. *La Alameda de Hércules de Sevilla*, atribuido a Martínez del Mazo, ca. 1650, propiedad de la colección Kisters Kreuzlinger, Suiza. *Plano de Sevilla* (promovido por el Asistente Pablo de Olavide), José B. Amat (grabador), Francisco Manuel Coelho (dibj.), 1771.

37. LLEÓ CAÑAL, V., *op. cit.*, p. 196.

provincias del Imperio: Pacciotto, Herrera, Janson, Antonelli o Turriano. La ordenación de los territorios en la segunda mitad de siglo estuvo estrechamente ligada a la aplicación de la ingeniería y la mecánica de fines prácticos y urbanístico, siendo la comodidad del agua el elemento más radical de ordenación y poblamiento.

En la ciudad, además de los Caños de Carmona, se disfrutaba de otro manantial conocido como la fuente del Arzobispo, que nacía en las proximidades de la ciudad, en la orilla izquierda del río Tagarete. Sus aguas, a las que atribuían propiedades medicinales, gozaban de gran estima popular³⁸. La vieja conducción de la fuente del Arzobispo necesitaba, en 1573, una más de las reparaciones generales que cada cierto tiempo requería, pues desde hacía meses no conducía el agua necesaria “*visiten la fuente del arzobispo y vean los ynpedimentos que tiene para no venyr el agua segund y como venya*”^(Doc. 3).

El proyecto hidráulico y la urbanización de la Laguna se convirtieron en las dos grandes piezas de la actuación urbana más amplia generada en Sevilla en la Edad Moderna. El plan abarcaba una extensión próxima a los tres kilómetros e implicaba la mejora de las infraestructuras en muchas collaciones de la ciudad. Los trabajos hidráulicos fueron de importancia pues tuvieron que sanear la conducción que nacía a media legua de la ciudad y prolongarla hasta el barrio del Duque y terminar en San Vicente, construir seis fuentes nuevas, además de reformar las antiguas del Valle y Santa Lucía. Los trabajos fueron encomendados y probablemente trazados, por el ingeniero Luis de Montalbán^(Doc. 4). En ellos era de vital importancia conocer el manantial, los desniveles que permitieran la conducción del líquido y aún en esas circunstancias resultaba incierto el resultado, que en este caso tuvo grandes dificultades en el trayecto final.

La reforma de la conducción de agua debió realizarse con celeridad, pues el dos de febrero de 1574, a los tres meses del comienzo de las obras³⁹, el manantial comenzó a abastecer de nuevo a las fuentes viejas y nuevas que se iban terminando a lo largo del conducto que atravesaba los barrios del norte de la ciudad^(Doc. 5).

Las obras realizadas según las trazas de Luis de Montalbán desde el comienzo presentaron deficiencias debido a que el agua no tenía desnivel necesario para llegar a la collación de San Vicente. Por ello la Ciudad mandó realizar una segunda conducción y reclamó al maestro, en 1575, que pagara los gastos ocasionados para llevar el agua a lo que él se resistió llevando el caso a los tribunales^(Doc. 6).

La documentación conservada sobre este manantial es abundante. Procede de los continuos reparos que necesitaba, de otra índole es la documentación surgida de los pleitos sobre la propiedad del agua, entre ellos sobresale el mantenido con la

38. MORGADO, A., *op. cit.*, p. 144: “*es pues de saber, que pequeño quarto de legua de los muros de Sevilla avia unas fuentes de tiempo inmemorial llamada del arzobispo, ya medio ciegas... a que se sale por las Puertas del Sol y de Cordoba. Cuyas aguas estimaron siempre los de Sevilla por las mejores que otras ningunas, como quiera que los medicos las mandaron siempre beber a los enfermos por saludables y medicinales...*”.

39. MATUTE y GAVIRIA, J., *Noticias relativas a ala Historia de Sevilla que no consta en sus anales...* Sevilla, 1886, p. 45.

comunidad del convento de la Trinidad que se oponían a los proyectos municipales sobre el manantial⁴⁰. El pleito, largo y tedioso, se prolongó desde 1561 hasta 1592, fecha de las últimas referencias documentales. Fue ganado por la comunidad en la Audiencia de Sevilla y recurrido por la Ciudad en la Chancillería de Granada⁴¹.

En el Archivo Municipal se conservan dos planos del siglo XVIII de la distribución del agua de la fuente del Arzobispo. Posiblemente procedan de la reforma que realizó el Asistente Larrumbe en 1763⁴². En el primero de ellos se ven las inmediaciones de las puertas de Córdoba y del Sol, reflejándose parte de la muralla y algunos de los conventos situados en el entorno: el Valle, Capuchinos y la Trinidad⁴³. En el otro plano se representaron los puntos a los que llegaba el agua en el interior de la ciudad por medio de la conducción vieja y nueva. Las fuentes están dibujadas con cierto detalle, diferenciándose las más antiguas de las construidas en la reforma de 1763.

A través de este documento, conocemos la existencia de las fuentes de la Alameda y, las siguientes están en la plaza de San Lorenzo –representada exenta y de gran porte–, San Vicente –representada adosada al muro parroquial con dos caños–, Puerta Real –representada como un pilar– y Puerta de Triana⁴⁴ –representada exenta–. Otro ramal de la conducción nueva partía desde la Alameda y se dirigía por la calle del Puerco a la fuente de la plaza del Duque –representada con gran monumentalidad– inspirada en los modelos herrerianos de prismas segmentado sobre podio.

Si hasta la Edad Moderna las fuentes públicas no habían sido consideradas más que en razón de su utilidad, con el Renacimiento la fuente se convirtió en un elemento de gran valor decorativo en la ciudad. A partir de entonces las fuentes sevillanas irán recibiendo un tratamiento decorativo y en casos excepcionales un aspecto monumental, consiguiendo convertirse en elemento clave en la configuración urbana, de la mano de los más importantes artistas de la época.

El Archivo Municipal contiene numeroso material de la segunda mitad del siglo XVI sobre la limpieza, reparación y visita a las instalaciones de la fuente del Arzobispo, así como documentación referida a la extracción en ella del caudal vendido por los azacanes. Con frecuencia la fuente sufría persistentes sequías, motivando el abandono del manantial y de las instalaciones^(Doc. 7).

Alonso Morgado recogió la construcción de cuatro fuentes en estos barrios que debían estar realizadas en la misma época que las fuentes de la Alameda: la de la Feria, Santa Lucía, San Vicente y el Valle⁴⁵. Ortiz de Zúñiga añadió a esta relación la del barrio del Duque, si bien apostilla “*aunque al presente está quitada*”⁴⁶.

40. A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 6 de junio de 1561. *Actas Capitulares* del 9 de diciembre de 1587.

41. AMAAS Sección X, *Actas Capitulares* del 4 de septiembre de 1589. *Actas Capitulares* del 8 de enero de 1592.

42. AGUILAR PIÑAL, F. *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Sevilla, 1982, pp. 97 y 342.

43. SERRERA, J. M.; OLIVER, A.; PORTÚS, J., *op. cit.*, n.º 79.

44. SERRERA, J. M.; OLIVER, A.; PORTÚS, J., *op. cit.*, n.º 80.

45. MORGADO, A., *op. cit.*, p. 148

46. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *op. cit.*, t. IV, p. 71.

* * *

En la plaza de la Feria, adosada al pie de la torre parroquial, se hizo una fuente nueva de mármol, cuyas trazas posiblemente realizara Diego de Pesquera, de aspecto más rico del acostumbrado, quizá por influencia del Señor de la Algaba, su más ilustre vecino. Estaba decorada con jaspe y bronce^(Doc.8) en forma de dos leones y un mascarón fundidos por Morel⁴⁷. En un documento municipal, de 1575, ya se cita esta fuente como construida. En el escrito, los sacerdotes de San Juan de la Palma refieren que el Asistente había tratado sobre la construcción de ésta y de otras dos fuentes más, una en la plaza del barrio del Duque y otra en la del Caño Quebrado⁴⁸. Las Actas Capitulares contienen algunas referencias a la fuente: tratan de la humedad que provocaba en la torre e Iglesia de Omnium Sanctorum y de los problemas de caudal que, como los demás caños, presentaba periódicamente^(Doc.9). Del mismo modo que otras fuentes de aporte continuo, tenía que evacuar grandes cantidades de agua; por ello, al carecer de una red de desagüe produjo numerosas molestias al vecindario y desperfectos en los pavimentos de la plaza, que se intentaron paliar en 1590 con la construcción de un pozo sumidero⁴⁹. En el antiguo Museo Arqueológico Municipal, situado en el Compas del Convento de Santa Clara, se encuentra depositada una lápida –no mencionada en los inventarios municipales realizados por F. Collantes de Terán– que podría proceder de esta fuente en la que se dice: “EN EL AÑO DE 1575, SIENDO ASISTENTE DE ESTA CIUDAD EL SEÑOR CONDE DE BARAXAS, SE TRAXO POR PRIMERA VEZ EL AGUA DE LA FUENTE DEL ARZOBISPO, A LO VAJO DE LA PARED TESTERO A TERRENO INTERIOR DE ESTA FACHADA: Y EN EL DE 1763, SIENDO ASISTENTE EL SR. DN. RAMON DE LARUMBE SE RENOVO AQUELLA FUENTE Y SU CAÑERIA”.

* * *

La fuente del Valle era una de las viejas fuentes que desde antiguo se abastecía del caudal proveniente de la fuente del Arzobispo. Como las demás debió ser reformada por mandato del Conde de Barajas. Morgado nos dice sobre ella: “Y otra pegada en el Muro, que va por junto a nuestra señora del Valle Monasterio de Frayles Franciscanos en la collacion de San Roman”⁵⁰. Suponemos que era de muy sencilla composición acaso un simple caño. En 1586, se encargó al jurado Baltasar de Aguilar que hiciera poner en ella un mármol⁵¹.

47. A. M. S. Sección XV, *Manuales del Mayor*, 1574 - 1577. Pagaron a Morel, 3659 maravedís, por los dos leones y por el mascarón que puso entre ellos.

48. AMAAS Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. VIII, n.º 25, 1575.

49. A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 2 de julio de 1590, y del 28 de agosto de 1591.

50. MORGADO, A. *op. cit.*, p. 148.

51. AMAAS Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. VIII, n.º 26. A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 5 de mayo de 1586.: “Acordose de conformidad quel jurado baltasar de aguilar haga poner un marmol en la fuente del valle...”.

* * *

La tercera de esta serie, la fuente de Santa Lucía, también era de las antiguas y ha dejado escaso rastro en el mismo archivo durante la segunda mitad del siglo XVI. Morgado la situó frente a la iglesia parroquial⁵². Dada la humilde condición del vecindario de este barrio suponemos que, con toda probabilidad no era esta fuente más que un simple caño exento, sin tratamiento decorativo alguno⁵³.

* * *

La conducción que partía de la fuente del Arzobispo tenía su fin en la collación de San Vicente, donde se levantaba la última fuente de las erigidas en 1574 por el Conde de Barajas, que comenzó su existencia con los problemas acarreados por los malos cálculos, ya referidos, del ingeniero Luis Montalbán⁵⁴. La historia local ha sido muy lacónica en noticias sobre esta fuente, Morgado sólo refiere que manaba en las cercanías de la iglesia parroquial⁵⁵, de su disposición únicamente conocemos a través de los planos mencionados que se componía de dos caños pegados al muro⁵⁶. El largo recorrido que tenía que hacer el agua hasta llegar a San Vicente, y el poco desnivel que existía generaron muchos inconvenientes ya desde su construcción. Así, en el transcurso de los años, el barrio sufrió largas épocas de desabastecimiento^(Doc. 10).

* * *

En el proyecto inicial se pensó instalar en la plaza del Caño Quebrado, pero por alguna razón se desistió. Los vecinos al ver que la instalación que se hizo para llevar el agua hasta San Vicente pasaba por las proximidades solicitaron que también en su barrio, se pudiesen beneficiar de esta cañería con un surtidor; la petición fue desestimada en repetidas ocasiones durante varios años⁵⁷.

* * *

La fuente de la plaza del Duque se construyó en la reforma de 1574, hemos conocido documentalmente que el primer lugar elegido para disponerla fue adosada al muro de la iglesia de San Miguel, pero ante la resistencia de los sacerdotes se trasladó a la plaza^(Doc. 11). En los planos de la reforma de 1763 aparece con el aspecto monumental, un pilar central de sección piramidal y decoración escultórica, la más bella fuente manierista de todas las alimentadas por el manantial.

52. MORGADO, A., *op. cit.*, p. 148: "...en la plaçuela de Sancta Lucia frente de su Iglesia Parrochial...".

53. AMAAS Sección X, *Actas Capitulares* del 5 de julio de 1581, y del 5 de mayo de 1586.

54. A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. VIII, n. °25, 1575.

55. MORGADO, A., *op. cit.*, p. 148

56. SERRERA, J. M.; OLIVER, A.; PORTÚS, J., *op. cit.*, n. ° 80.

57. A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. VIII, n. ° 25, 1575.

LA CONSTRUCCIÓN Y LOS SIGNIFICADOS DE LA ALAMEDA DE HÉRCULES

Como queda dicho, a partir de ser presentada en el Cabildo del 4 de noviembre de 1573 la conveniencia de reformar la Laguna de la Feria⁵⁸ se produjo el nombramiento del Caballero Veinticuatro Alberto de Orozco, que debería entender en los asuntos concernientes a las obras de la Alameda, y a raíz de los plazos que se deducen de los libramientos las obras debieron avanzar a un ritmo acelerado. Los trabajos hidráulicos en la conducción, como ya hemos analizado, debieron de ser los primeros pues parece que en el mes de febrero ya estaban de nuevo en uso las viejas fuentes⁵⁹, aunque probablemente faltaban por terminar algunas de las nuevas.

Algunos autores han referido el relleno de los hoyos y desniveles de la Alameda con escombros y materiales procedentes de Itálica. Carecemos de documentación que confirmen pagos de las carretadas que transportarían el material necesario, o los jornales del trabajo de nivelación del lugar, a pesar de que así lo sostiene Alonso Morgado:

*“La qual ante todas cosas se hizo limpiar, y escombrar, y abrirle a la larga de la una y de otra vanda dos grandes çanjas de mas de dos metros de ancho, y medio estado de hondo, por donde se desaguassen al Rio por su antiguo husillo, con los suelos, y paredes de cal, y ladrillo, y con sus potezuelas tambien de ladrillo, y cal por todas las çanjas, que hazen passo a la gente...”*⁶⁰.

En los primeros meses de 1574, se pusieron en marcha todos los recursos para desarrollar con minuciosidad el traslado de los fustes de las columnas, la construcción de los pedestales para ellas, la extracción, traslado y reparación de los capiteles, las nuevas esculturas, fuentes y arbolado, según las características manieristas que dominaban el proyecto.

A partir del mes de abril comienzan a surgir las referencias documentales sobre el material necesario para el extraer y trasladar los fustes de las columnas⁶¹. En los documentos transcritos sobre estos trabajos por José Gestoso aparece como director de la operación el maestro fundidor Bartolomé Morell, experto en máquinas e ingenios, quien recibe una retribución de 15.000 mrvs. por extraerlos de las casas de la calle Mármoles, el aporte de todo el material necesario y el transporte en “cajas de madera con rodetes” a través del trayecto existente desde el lugar de origen, pasando por la puerta de la Carne, y asumiendo el derribo de la muralla en las proximidades de la Laguna de la Feria.

El traslado fue un acontecimiento social, ya estudiado por Lleó Cañal, que desembocó en una discusión sobre el origen real de las columnas, que el pueblo

58. A. M. S. Sección X. *Actas Capitulares* del 4 de noviembre de 1573.

59. MATUTE y GAVIRIA, J., *op. cit.*, p. 45.

60. MORGADO, A. *op. cit.*, p. 145.

61. A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del Siglo XVI*, t. I, n. ° 8, 1575. GESTOSO PÉREZ, J., *op. cit.*, t. III, p. 242.

sevillano siguiendo la tradición local reconocía como los pilares plantados por Hércules para marcar el emplazamiento de la ciudad. La conclusión a la que llegaron fue que procedía de un templo octóstilo, dedicado a Hércules y probablemente de época trajanée. El análisis revela el elevado rigor de su análisis y crítica, así como la pasión por los restos arqueológicos característica de los humanistas sevillanos, quienes gustaron de coleccionarlos⁶². El curioso testimonio incluido en el volumen titulado *Catálogo de los Arzobispos de Sevilla*, y publicado por Lleó Cañal, recoge la expectación del círculo humanista que presencié el traslado, dándonos la medida del protagonismo adquirido por la obra y los restos arqueológicos en la ciudad⁶³.

Por otra parte contamos con las referencias a los reparos realizados en las casas de la calle Mármoles que debieron verse muy afectadas. Las obras se le encomendaron a García de Losada, maestro albañil, y duraron desde abril hasta junio, liquidándose el 23 de este mes los 1.000 reales acordados⁶⁴.

Las labores se debieron multiplicar en los meses primaverales. En las canteras de Morón, Pedro Montañés sacador de piedra, comenzó a extraer la necesaria para la realización de los pedestales y dos grandes bloques que Diego de Pesquera iba a convertir en Hércules y Julio Cesar⁶⁵. Diego Álvarez y Gonzalo Jiménez, carreteros, la transportaron desde las canteras de Morón hasta la Alameda⁶⁶ y, el cantero Francisco Sánchez, construía los pedestales de las columnas⁶⁷.

El Cabildo de la Ciudad debió buscar restos arqueológicos que complementarían las columnas ya extraídas, y conocida la existencia de los grandes capiteles procedentes del templo romano en unas casas del Cabildo Metropolitano, solicitó el 28 de mayo su cesión. El 4 de junio recibieron la autorización para extraerlos, el acuerdo sostenía que las reparaciones necesarias en las casas fueran a cargo de la Ciudad quien las encomendó a Pedro López de Ojeda, maestro albañil, por las que se le pagaron el 5 de agosto, 5167 mrvs.⁶⁸.

La realización de las esculturas se contrataron con Diego de Pesquera el 16 de junio de 1574, tasándose la hechura de la estatua de Hércules en 56. 250 mrvs. y la de Julio Cesar en 60.000 mrvs. Los pagos fueron fraccionados según iba progresando el trabajo, el primero por adelantado el 15 de julio, 7. 500 mrvs., y varios libramientos más con fecha, 8 de agosto, 26 de noviembre y ya el 30 de diciembre se liquidó la cuenta⁶⁹.

62. LLEÓ CAÑAL, V. *op. cit.*, p. 197.

63. *Catálogo de los Arzobispos de Sevilla*. Madrid, Biblioteca Nacional, Mss., 1419. Cfr. LLEÓ, CAÑAL, V., *op. cit.*, p. 197.

64. GESTOSO PÉREZ, J., *op. cit.*, t. III, p. 24

65. GESTOSO PÉREZ, J., *op. cit.*, t. III, p. 243, nota (I).

66. GESTOSO PÉREZ, J., *op. cit.*, t. III, p. 244.

67. GESTOSO PÉREZ, J., *op. cit.*, t. III, p. 244.

68. GESTOSO PÉREZ, J., *op. cit.*, t. III, p. 243:

69. A. M. S. Sección XV. *Manual del Libro Mayor de Caja, 1575-1577*, fol. 17, (16 de Junio de 1574). Cfr. GESTOSO PÉREZ, J. "Columnas de la Alameda" en *Archivo Hispalense*, t. I, p. 224. Sevilla, 1886. GESTOSO PÉREZ, J. *Sevilla Monumental...*, *op. cit.*, t. III, p. 244

La documentación conservada testimonia la existencia de pavimentos pues se encuentran ciertos libramientos realizados a los empedradores que trabajaban la Alameda, destaca la petición del empedrador Martín Pérez quien reclama se le paguen su trabajo^(Dóc. 12).

Una vez terminadas las esculturas se elevó todo el conjunto sobre los pedestales, tarea que realizó el cantero Gaspar Juan, quien asentó las columnas, subió y compuso las piezas nuevas que completaban los capiteles, y dispuso las estatuas antes de terminar el año, por lo que cobró 147. 750 mrvs. con la posible supervisión de Bartolomé Morel:

“La obra de la fuente del Arçobispo debe por Albertos de Horozco 147.750 mrs. que se libraron á Gaspar Juan cantero por asentar y aplomar las dos columnas y reenchir las faltas que tenían las dos columnas y adrezar los capiteles y añedirles lo que les faltaba y subirlos y asentarlos y açer los dos pedrestales questan debaxo de las figuras y subirlos y asentarlos y escrebir las letras questan en las quatro bandas dellos y subir y asentar las dos figuras engrapadas a ellos y a los demas con grapas de metal y plomo lo cual se tasó en los dhos. 347 ducados. Demas desto el dho. Gaspar Juan compro una losa de marmol y unos pedaços para adobar las basas y una cadena de yerro para trabar uno de los dos pedestales baxos todo lo qual con las piedras que labro y asento le fue tasado en 47 ducados... en 28 de Diciembre de 1574”⁷⁰.

Podemos asegurar que, como aparece en la inscripción de la columna de Julio Cesar⁷¹ y a la vista de los restos documentales, las obras ya estaban terminadas cuando finalizó el año 1574. Incluso en el documento que acabamos de transcribir el cantero Gaspar Juan cobra la losa de mármol y unas cadenas que se dispusieron en la pedestal de las columnas, lo que supone que los trabajos se daban por concluidos. Por otra parte hay referencias documentales de la primera inscripción realizada, en julio de 1574, por el cantero Francisco Carona en el pedestal de la columna de Hércules^(Dóc. 13). Por ello no podemos dar crédito a las múltiples referencias bibliográficas que afirman que las obras en la Alameda se prolongaron hasta 1578, cuando el único testimonio que lo confirmaría es la fecha dispuesta en una de las inscripciones de la columna de Hércules. Es muy probable que fuera redactada respondiendo a la importante campaña de imagen pública desarrollada por el Asistente, quien mandó recoger en ella todas las reformas urbanas promovidas por él. La lápida se debió de terminar unos meses antes de abandonar el cargo el Conde de Barajas siendo conmemorativa de toda su labor y por tanto dispuesta en la mayor de sus empresas, por tanto la fecha auténtica de terminación de las obras es la de 1574, tal como aparece inscrita en el pedestal de la columna de Julio Cesar.

70. A. M. S. Sección XV *Manual del Libro Mayor de Caja* (Libro de Caja) de 1575.

71. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D. *op. cit.*, t. IV, p. 67.

EL EXORNO DE LAS FUENTES Y LAS INSCRIPCIONES

La Alameda de Hércules es una de las obras más ricas en significados mitológicos del siglo XVI sevillano y, gran parte del programa simbólico esta vinculado a las construcciones de las fuentes, elementos dominadores del agua, los restos arqueológicos, las estatuas y en las inscripciones –programa intelectual y conmemoración de los personajes honrados– de los pedestales de las columnas.

El agua dentro del jardín manierista era un elemento natural más, dominado por el ingenio del hombre, con ciertas connotaciones sensuales basadas en la contemplación de la imagen reflejada, el deguste líquido, el acompañamiento sonoro que provoca, o el refrigerio térmico. En los más atrevidos proyectos de aquella época todavía podía servir a otros usos, como era la sorpresa del desprevenido en aquellas las fuentes disimuladas en cuevas y grutas para escarnio de los propietarios, o, complicados artilugios que permitían provocar elegantes cascadas y juegos de aguas. En muchos de estos estanques además se disponían otros entretenimientos como eran pececillos o vegetales que alegraban el conjunto. A los usos y funciones descritas contribuyeron las fuentes del eje principal de la Alameda. Ideados en su parte arquitectónica por Asensio de Maeda eran de aspecto tradicional italiano, parece que alguno pudo tener sucesivas tazas en altura, hechas en diversos mármoles y aspecto monumental. Estaban labradas con elementos ornamentales, de gran dominio naturalista, para proyectar en el agua, o figuradas con ninfas y personajes mitológicos o emblemas históricos, animales etc. Ejecutados en la parte escultórica por Juan Bautista Vázquez –Neptuno con Ninfas– y Diego de Pesquera –Baco–; ocupándose, de la fundición de sus bronce Bartolomé Morel. Sólo de dos de estas fuentes nos han llegado noticias: una, hecha por Diego de Pesquera, iba rematada por el dios Baco; la otra, obra de Bautista Vázquez, contenía las efigies de Neptuno y las Ninfas y el diámetro del mar o pila de cada fuente era de dieciséis varas⁷².

Nos hubiera sido de utilidad poder analizar las fuentes de la Alameda, si bien su desaparición únicamente nos inclina a buscar los restos de sus formas. Lleó Cañal ha apuntado la relación existente entre aquellas fuentes de la Alameda y la conservada de las Ninfas en Écija, construida en torno a 1592 por el arquitecto Francisco Fernández de Medellín. Así mismo sugiere la posibilidad de que vestigios de una de las fuentes de la Alameda sean el fuste y la pila, de la hoy conservada en la plaza de la Magdalena, quizá formara parte de la de Neptuno y la Ninfas⁷³. Con posterioridad, la Alameda llegó a contener hasta seis fuentes construidas por el Asistente Larrumbe, en las reformas de 1763. Todas ellas eran de cuatro caños, las dos primeras de piedra de Morón, la siguiente de jaspe, y las tres últimas de piedra de Estepa⁷⁴. Ortiz de Zúñiga

72. A. M. S. Sección XV, *Manuales del Mayor*, 1574-1577, marzo de 1574.

73. LLEÓ CAÑAL, V., *op. cit.*, p. 198.

74. LLEÓ CAÑAL V., *op. cit.*, p. 198. MONTOTO, S. *Sevilla en el Imperio*, p. 37. La relación de fuentes la incluye HUSER, Ph. *Estudios medico-sociales de Sevilla*, t. II. Sevilla, 1884, pp. 52 ss. También SANCHO CORBACHO, A., *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII...* Sevilla, 1952, pp. 336 ss.

habla sólo de tres pilas "...bien labradas de piedra barroqueña, baxas, así porque el agua no alcanza a subir mucho por la poca altura que dimana, como por la comodidad del pueblo que las frecuenta..."⁷⁵

Si consideramos el volumen de obras de las fuentes, realizadas en 1574, los documentos que se conservan en el Archivo Municipal resultan escasos. En su mayoría textos que ofrecen una limitada información sobre los elementos que la configuraban pero abundan en las constantes reformas necesarias para su mantenimiento^(Doc. 14).

Complementario al exorno de las fuentes fue la aplicación de las inscripciones latinas en los pedestales de las columnas. El texto de carácter laudatorio lo conocemos por la transcripción realizada por Ortiz de Zúñiga⁷⁶.

En el Archivo Municipal hemos encontrado abundante documentación de la década de los ochenta y noventa referida a la conservación de las conducciones de agua⁷⁷ y a la replantación de los árboles que frecuentemente tenían que ser sustituidos^(Doc. 15), en ocasiones por acontecimientos extraordinarios, como fue a causa del terremoto del mes de octubre de 1581^(Doc. 16), en las Actas Capitulares con cierta periodicidad se manifiesta el abandono o el aspecto poco cuidado que los vecinos y la propia Ciudad consideraban inadecuado para el lugar⁷⁸.

En suma, podemos decir que el autor del proyecto, probablemente del entorno de Juan de Herrera, consiguió plasmar para Sevilla la magnificencia de una porción de la ciudad vegetal, las fuentes y la naturaleza pura rematando el horizonte. Quizá por ello nunca se pensó en el primer proyecto cerrar de modo simétrico la Alameda por su extremo norte, sólo ocupado por la sencilla Cruz del Rodeo. El autor fundió en el proyecto los consejos de los clásicos-Plinio y Vitrubio y de los renacentistas -Alberti y Serlio-, como ya queda dicho de la aproximación de la Naturaleza al marco social humano, por medio de los espacios verdes que permitieran gozarla. En definitiva en la Alameda fue posible un espacio integrando la naturaleza, el arte escultórico y arquitectónico que concitó el marco y el teatro mundano que allí se daba cita.

En el proyecto de la Alameda están recogidos los presupuestos teóricos de la tratadística de jardinería⁷⁹. Así el agua y el verde se organizan en formas dominadas por el pensamiento del hombre; ejemplo claro de la influencia italiana lo presenta el organicismo de los ejes e hiladas de árboles; la simbiosis de naturaleza y el arte o el deseo de aunar y proyectar sobre dos elementos de gran valor en el entorno humanista: el paisaje y el material arqueológico. En el plan se distinguen las características

75. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D. *op. cit.*, t. IV, p. 65.

76. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *op. cit.*, t. IV, p. 66-68.

77. A. M. S. Sección X, A. C. (*Actas Capitulares*) 4 de mayo de 1584 A. C. 4 de julio de 1586.

78. A. M. S. Sección X, A. C. (*Actas Capitulares*). 27 de enero de 1597. A. C. 25 de febrero de 1597.

79. ANÓN FELIÚ, C. "La literatura de ajardines en el siglo XVI. Del Hortus al Jardín de Delicias" en *A proposito de la Agricultura de Jardines de Gregorio de los Ríos*, Madrid, C. S. I. C. y Ayuntamiento de Madrid, 1991, pp. 82-102. AZZI VISENTINI, M. y FONTANA, V. "Il giardino veneto dal tardo medioevo a oggi" en AZZI VISENTINI, M. (ed.) *Il giardino veneto. Storia e conservazione*. Milán, Electa, 1988, pp. 17-81. NUVOLI, F. "Il giardino all'italiana dal XIV al XIX secolo in Lombardia" en NUVOLI, F. (ed.) *Il giardino storico all'italiana*. Milán, Electa, 1992, pp. 33-49.

enunciadas, a la vez que todo ello se da la mano con planteamientos platónicos de esta arboleda, donde se conjuga una disposición geométrica en la plantación –que sería la naturaleza dominada– pero en realidad cuando los árboles se desarrollan en alzado surge de nuevo la naturaleza en estado primario, envuelta y circundada con una profunda y misteriosa carga mitológica en la que adquiere valor protagonista Hércules, al que acompañan por lo menos el legendario Julio César, Neptuno, Baco y las Ninfas.

El autor recreó para la ciudad, que en aquellos momentos señoreaba en el orbe, la imagen de sus aspiraciones mitológicas urbanas; creó un paseo vegetal repleto de posibilidades para el goce del placer de los sentidos.

APENDICE DOCUMENTAL

(Doc. 1) A. M. S. Sección X. A. M. S. *Actas Capitulares* del 2 de marzo de 1577: “*dixo su señoría del conde que ya la ciudad sabe sobre que quando el alameda se hizo fue nescesario formar un corralillo que allí estava que hera de la orden de calatrava y aunque entonçes se cometio al señor melchor del alcaçar para que viesse lo que valia y lo hisiese tasar y pagar no se a fecho porque no a parescido esta comision que la çidad provea lo que le paresçiere que conviene*”.

Gestoso Pérez, J., *Sevilla, monumental y artística*. Sevilla, 1892, t. III, p. 239, nota I.: “merece citarse la parte de corral y de aposento bajo que se tomó de la casa del maestro Juan de Malara”

(Doc. 2) A. M. S. Sección XIII *Papeles Importantes del siglo XVI*, t. 9º, 1578: “*El jurado Cristoval Xuares como tel jurado dice: que a mi noticia es uenido como el maestro Maeda pretende que V.ª S.ª le deve pagar ciertas plantas que el susodicho fizo por mandado de V.ª S.ª para las obras de las fuentes de la Alameda y San Francisco; lo qual V.ª S.ª cometio a ciertos cavalleros diputados para que viesen lo que merecian las dichas plantas y an dado por parescer a V.ª S.ª que merecen 150 ducados.- Y porqueste es escesimo precio para tan poco trabajo, pido y suplico a V.ª S.ª y con el devido acatamiento requiero no admita el dicho parescer, antes no conformandose con el tassen y moderen las dichas plantas en lo que merecieren y dixeren los maestros alarifes desta cibdad, porque yo soy informado que merecen muchos menos de lo que en dicho parescer se contiene, en lo qual V.ª S.ª fara justicia; lo contrario haciendo lo tomo por agravio y apelo de V.ª S.ª para los muy illes. Regente y oidores de la real audiencia de la cibdad. Y al presente escrivano requiero, si V.ª S.ª otra cosa passare en contra de lo por mi pedido, no de testimonio della fasta que por la dicha Audiencia sea visto y declarado, y pidolo por testimonio.- Cristoval Xuarez*”.

[El interesado presentó este escrito a la ciudad el 19 de marzo de 1578, y el Cabildo acordó, el 22 de dicho mes, se pagasen a Maeda los 150 ducados convenidos y Juárez apeló del acuerdo capitular]. Cfr. LÓPEZ MARTÍNEZ, C. “Maestros Mayores del Concejo Hispalense” en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, t. I, 1927, p. 112.

(Doc. 3) A. M. S. Sección X *Actas Capitulares* del 23 de febrero de 1572: “*Acordo la çibdad que los señores pedro de villarreal obrero mayor y pedro hernandez de andrade procurador mayor con los cañeros visiten la fuente del arçobispo y vean los ympedimentos que tiene para no venyr el agua segund y como venya y los rremedien...*”.

(Doc. 4) A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. VIII, n.º 25, 1575: “*Los curas y clerigos de sant Juan de la palma desta ciudad desimos que en el concierto que v.ª s.ª trato con montalvan sobre el traer del agua de la fuente desta ciudad fue que se formasen tres fuentes una en la plaza de la feria donde al presente esta hecha y otra en la plaza del caño quebrado y otra en la plaza del barrio del duque y agora la dicha agua manda v.ª s.ª se traiga a la yglesia de sant vicente donde se a de hazar una fuente y para llevar la dicha agua passa por la dicha plaza del caño quebrado*

Pedimos y suplicamos a v.ª s.ª atento a que la dicha agua passa por la dicha plaça del caño quebrado mande hazer un pilar o fuente lo que v.ª s.ª fuera servido pues es bien y utilidad de los vecinos de dicha collaçiom y de las demas personas que vien en allí a las dichas carniçerías pues es cosa tan principal en un lugar tan publico...”.

(Doc. 5) A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 2 de julio de 1589: “*Dixo el jurado andres nuñez carçuela como diputado del rreparo de las cañerías y cosas tocantes al agua que aunque a fecho todas las diligencias pusibles para quel agua del alameda llegue a la fuente de sant bidente no es pusible porque no viene agua y en las caxas falta de seys partes las çinco que no hinchen la mitad de los caños...*”.

(Doc. 6) A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 8 de febrero de 1576: “*dixo su señoría del conde que hase saber a la çuidad que la fuente que se hiso en san vicente a mostrado tener ynconveniente por estar mas altos los caños de lo que avian de estar y queste es de manera que si se aguardase a rremediallo algunos dias costaria mucho mas que si agora se hisiere y aunque a el le pareçe queste ynconveniente y perjuyzio es a su cargo del que la hiso y la a de pagar por no aver fecho como hera obligado para rremediar la costa que tiene dicho le paresce que la çibdad deve proveer de mas questo se haga de mas que aya quenta y rrason de lo que se gastare*”.

A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 1 de septiembre de 1593: “*... notifico a la çuidad una demanda puesta por luy de montalvan a la çuidad sobre las cañerías que hizo de sant biceynte...*”.

A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 4 de julio de 1594: “*... que a su notiçia a venido que luy de montalvan para hazer la primera cañeria del agua que se truxo a sevilla de la fuente del arçobispo se le libraron çiertos dineros y esta primera cañeria la erro por lo qual la çuidad hizo otra segunda cañeria en que gasto mucha cantidad de ducados y por aver la errado esta obligado a pagar estos daños...*”.

(Doc. 7) A. M. S. Sección X, A. C. (Actas Capitulares) 4-VI-1561. A. C. 23-II-72. A. C. 19-I-79. A. C. 11-I-84. A. C. 17-XII-84. A. C. 29-VII-85. A. C. 10-III-87. A. C. 20-VII-87. A. C. 29-VII-88. A. C. 17-X-88. A. C. 19-VI-91. A. C. 4-IX-91. A. C. 9-IX-92. A. C. 25-VI-93.

(Doc. 8) A. M. S. Sección XV, Manuales del Mayor, del 7 de julio de 1574: “*...a maese francisco [Carona] cantero... y por un pedaço de jaspe que vendio para la fuente de la feria en 7 ducados...*”.

(Doc. 9) A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 15 de julio de 1580: “*Acordose de conformidad que luy de herrera haga aderesar la fuente de la feria y lo que costare lo pague el mayordomo por cedula de su señoría del conde y de luy de herrera y si fuese necesario se de libramiento general*”.

A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 5 de julio de 1581: “*dixo don gregorio cereso marmolejo como diputado del alameda y de las fuentes que hase saber a la ciudad que las fuentes del valle y santa lucia y la feria estan muy mal reparadas, las atajeas y manantiales estan quebrados que lo hase saber a la ciudad para que mande que se aderesen*”.

(Doc. 10) A. M. S. Sección X, A. C. (Actas Capitulares) del 8 de febrero de 1576. A. C. 31-III-82. A. C. 5-V-86. A. C. 12-VII-89. A. C. 16-IX-94. A. C. 17-I-97. A. C. 31-VII-98. A. C. 14-X-98.

(Doc. 11) A. M. S. Sección X, Actas Capitulares del 22 de noviembre de 1574: “*Ley la petiçion de los curas y beneficiados de san miguel en que piden que la fuente que se hase arrimada a la yglesia se ponga en otra parte*”.

(Doc. 12) A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 17 de noviembre de 1574: “*Ley la petición de martin perez enpedrador en que pide que se le pague el enpedrado del alameda y la comision de la cibdad y parecer del señor francisco de [] (...)*”.

A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 2 de abril de 1585: “*Ley la petición de los vezinos de la calle del alameda en que piden que se cabe de enpedrar la dicha calle*

Acordose que diego de toledo haga sacar la execucion del pleyto que baltasar de aguilar traxo en nombre de la ziuudad con el dottor daça sobre el ladrillado de la calle del alameda que hase en laudiencia ante benito monteiano y lo que costare lo pague el procurador mayor a cuenta de gastos de pleytos con la fee deste acuerdo y sacada lo trayga a la çiuudad para que se mande meta en el archibo”

A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 6 abril de 1585: “*Acordose que la Executoria que se a sacado del pleyto que se a seguido con los vezinos de la calle del alameda sobre los enpedrados se rregistre ante baltasar de hody scrivano publico y fecho se meta en el archibo y se abra para el por orden y que diego de toledo tenga cuydado de questo se haga”*.

(Doc. 13) A. M. S. Sección XV, *Papeles de Mayordomazgo “Libros de Caja”, 1574*, “*En 7 de Julio (1574) amaese francisco (Carona) cantero 5622 mrs. por las letras que hizo en la piedra questa puesta en el pilar de ercules en el alaguna y por el bruñir la dha. losa y por un pedaço de jaspe que vendio para la fuente de la feria en 7 ducados: de bruñir la losa 4 reales y lo restante por las letras de la dha. losa*”. Cfr. GESTOSO PÉREZ, J., op. cit., p. 247

(Doc. 14) A. M. S. Sección III, *Escribanías de Cabildo del siglo XVI*, t. VIII, n.º 26, 1576: “*Luis de montalvan criado de v. s^a digo que v. s^a mando que se reparase las fuentes de la alameda y santa luzia y las demas y se desaçolvasen los remanientes de las dichas fuentes y se limpiase las atajeas de la alameda y para ello se cometio al señor juan diaz jurado y se enpeço y se an desaçolvado las fuentes de santa luzia y el valle y en el alameda empeçandose a reparar lo que v. s^a mando y se mando parar entre las demas obras que v. s^a a mandado parar es obra de muy poco momento en dos semanas que anden en ella se acabara ymporta lo que v. s^a sabe que las dichas fuentes esten adereçadas y las atajeas limpias por que se pueda pasar porque con las muchas ymundicias que tienen las dichas atajeas tienen muy gran hedentina pido e suplico a v. s^a mande a los dichos diputados prosigan el limpiar y adereçar las dichas atajeas por lo que rubrico...*”. A. M. S. Sección X, A. C. (*Actas Capitulares*) 31-VII-1581. A. C. 31-3-82. A. C. 22-VIII-83. A. C. 5-V-86. A. C. 19-VII-93. A. C. 18-8-94. A. C. 14-VIII-98.

(Doc. 15) A. M. S. Sección X, A. C. (*Actas Capitulares*) 2-IV-1585. A. C. 6-XII-1585. A. C. 7-II-1586. A. C. 23-IV-1586. A. C. 3-X-1588. A. C. 12-II-1590. A. C. 23-XII-1592. A. C. 28-XI-1594. A. C. 11-I-1595. A. C. 14-IV-1595.

(Doc. 16) A. M. S. Sección X, *Actas Capitulares* del 6 de octubre de 1581: “*dixo don gregorio cereso como diputado del alameda. que con el terremoto que hubo la bispera de san francisco se arrancaron muchos arboles de la dicha alameda y otros se troncharon por medio y que su merced hiso recojer la madera que la ciudad mande proveer lo que se a de haser dello”*.



Figura 1. Anónimo. Detalle del grabado editado por J. Janssonius *Vista panorámica de Sevilla*, 1617. Madrid, Museo del Ejército.

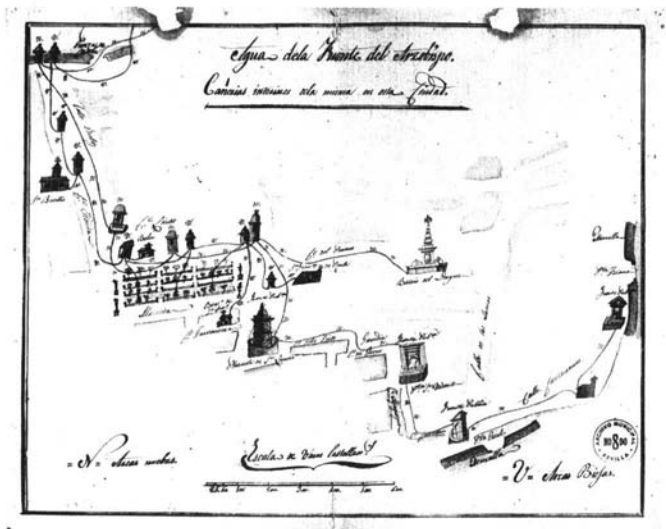


Figura 2. Anónimo. Plano sobre la distribución del agua de la fuente del Arzobispo en el interior de la ciudad, siglo XVIII. Sevilla, Archivo Municipal.



Figura 3. Atribuido Juan Martínez del Mazo *La Alameda de Hércules*, primera mitad del siglo XVII.
Suiza, colección Kreuzlinger.

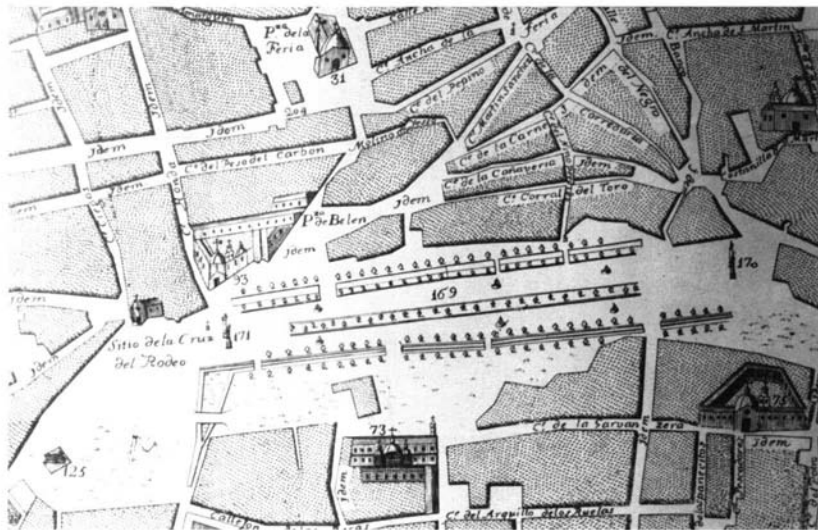


Figura 4. Grabado por José Braulio Amat; dibujado por Francisco Manuel Coelho.
Detalle del Plano de la ciudad de Sevilla, 1771. Sevilla, Archivo Municipal

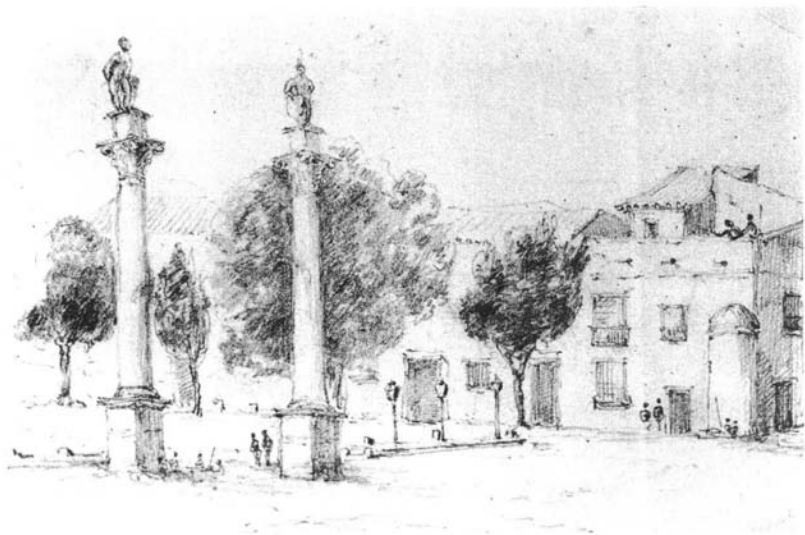


Figura 5. Grabada por W. A. Folkard, dibujada por David Roberts, *La Alameda de Hércules*, 1836.
Madrid, colección particular

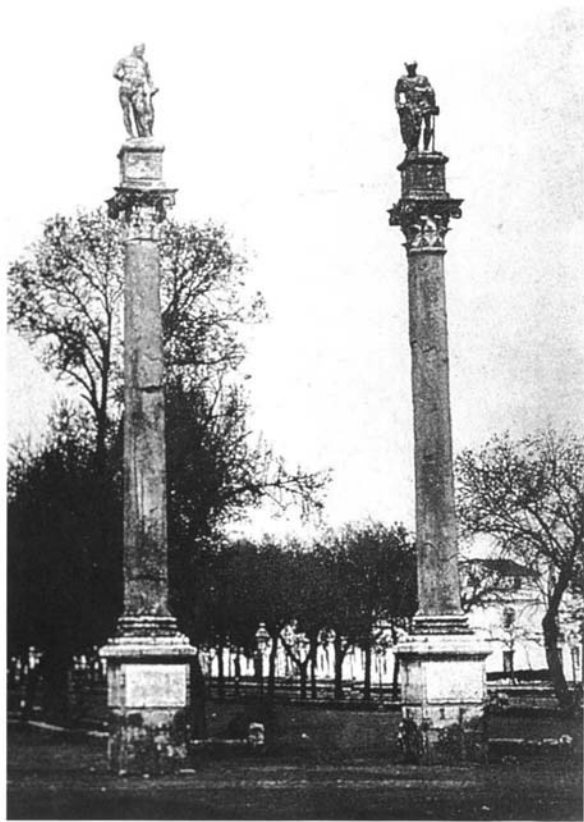


Figura 6. Fotografía de Laurent, *La Alameda de Hércules*, (1880-1890).