

LA ALAMEDA DE MÁLAGA Y EL SALÓN DEL PRADO. ESTUDIO COMPARATIVO.

FRANCISCO GARCÍA GÓMEZ

RESUMEN

La Alameda fue fundamental en el desarrollo urbanístico de Málaga durante los siglos XVIII al XX. Este artículo se centra en su relación con el Paseo del Prado madrileño, al que toma como evidente modelo ilustrado y del que sin embargo difiere en algunos aspectos: sus propias características hacen necesario el estudio de sus dimensiones urbanísticas, estéticas, iconográficas y sociológicas.

ABSTRACT

The Alameda was a basic point in the town-planning development of Málaga from 1700's up to the 20th century. This essay is to highlight its relationship with the Paseo del Prado in Madrid, which it takes as its illustrated model and from which it differs in some aspects: its own characteristics make necessary the study of its urban, aesthetic, iconographic and sociological importance.

El 3 de noviembre de 1785, autoridades y personalidades malagueñas, amén de un nutrido grupo de curiosos, se congregaron en la playa al sur de las murallas para la inauguración del paseo de la Alameda(1). Aunque por aquellas fechas aún consistía simplemente en dos pares de hileras de álamos blancos, el orgullo de aquellos no tenía límites. Y es que con dicha obra Málaga se incorporaba, si bien tímidamente, a las modernas actuaciones urbanísticas que estaban teniendo lugar en el reinado de Carlos III, especialmente en Madrid, y siguiendo parámetros ilustrados. Ante todo, ello suponía subirse al tren del progreso urbano, y la ciudad debía aprovechar la oportunidad histórica que le brindaba el estar viviendo una de sus más prósperas épocas, gracias a la comercialización de los productos agrícolas.

(1) BEJARANO ROBLES, Francisco, *Las calles de Málaga*, Arguval, Málaga, 1985, T. I, pág. 103.

La Alameda, denominada Salón Bilbao durante gran parte del siglo XIX, seguía claramente un modelo: el Salón del Prado madrileño(2). Era éste el más admirado de los paseos que Carlos III reformó en su política de embellecimiento del sector periférico de la capital. El Prado era una cañada que, desde la Puerta de Recoletos hasta la de Atocha, separaba el casco urbano del palacio del Buen Retiro, lo cual hizo que adquiriera cierta importancia cortesana, siendo objeto de atenciones en los siglos XVII y XVIII (arboledas y fuentes), la última de ellas bajo Fernando VI. Pero no adquirió carácter urbano hasta la renovación ideada por el conde de Aranda en 1767. Ese mismo año realizó José de Herosilla el proyecto del espacio central, el llamado Prado de San Jerónimo, para el que concibió una forma circoagonal que comprendía varias hileras de árboles y tres fuentes, en los extremos y en el centro, además de posibles pórticos. Iniciadas al año siguiente, las obras fueron interrumpidas a comienzos de la década de los 70, cuando sólo se habían realizado las labores de terraplenado y plantación, y reiniciadas en 1775, esta vez bajo la dirección de Ventura Rodríguez, quien diseñó las fuentes de Cibeles, Neptuno y Apolo, además de un pórtico clasicista frente a esta última, que nunca se realizaría y que hubiera aportado un acertado monumentalismo, una mayor delimitación espacial y un reforzamiento del eje O-E, perpendicular al principal N-S. En el resto del Paseo se realizaron igualmente reformas, especialmente en el Prado de Atocha (entre la fuente de Neptuno y la Puerta de Atocha), construyéndose más fuentes y una serie de edificios que sin duda constituyen el mejor exponente del ideal ilustrado, tanto científico como arquitectónico, en el Madrid dieciochesco: el Gabinete de Ciencias y el Jardín Botánico, proyectados por Juan de Villanueva, se erigen en jalones eminentes de un paseo glorificador de la nueva cientificidad, y a la postre del monarca, hábil creador de un urbanismo que sirve, por igual, tanto al bien común como a su imagen(3).

(2) Sobre el Paseo del Prado y el urbanismo madrileño bajo Carlos III, pueden consultarse: CHUECA GOITIA, Fernando, "La época de los Borbones", en V.V.A.A., *Resumen histórico del urbanismo en España*, I.E.A.L., Madrid, 1968, págs. 211-248; SAMBRICIO, Carlos, "El urbanismo de la Ilustración (1750-1814)", en V.V.A.A., *Vivienda y urbanismo en España*, Banco Hipotecario, Madrid, 1982, págs. 137-157; V.V.A.A., *Madrid y los Borbones en el siglo XVIII. La construcción de una ciudad y su territorio*, Catálogo Exposición, Comunidad de Madrid, 1984; un enfoque desmitificador es el seguido por MARIN PERELLON, Francisco J., "Madrid: ¿Una ciudad para un rey?", en EQUIPO MADRID, *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, Siglo XXI, Madrid, 1988, págs. 125-151.

En cuanto a la Alameda de Málaga, José Miguel MORALES FOLGUERA ha estudiado algunos de sus aspectos urbanísticos y arquitectónicos en trabajos como: "Proyecto de creación de la Alameda de Málaga. 1783", *Boletín de Arte* nº 3, Universidad de Málaga, 1982, págs. 369-372; *Málaga en el siglo XIX*, Universidad de Málaga, 1982; *La Málaga de los Borbones*, Imprenta Montes, Málaga, 1986. Espacio de tratamiento casi obligado para los investigadores de la Málaga de los siglos XVIII y XIX, es destacable también la carpeta: MORENTE, María y ROMERO, José María, *Edificio de la Alameda Principal nº 18 de Málaga*, Colegio Oficial de Arquitectos, Málaga, 1990.

(3) La moderna historiografía ha alterado la visión predominante hasta hace poco en el análisis de la labor urbanística carolina. Como todo lo referente a su reinado y a su persona, era sin duda excesivamente laudatoria, llegando en ocasiones a adquirir un aura mítica que no vacilaba en calificarla de revolucionaria. Las últimas investigaciones, a partir fundamentalmente de CHUECA, han oscurecido el entusiasmo hagiográfico, e incluso trabajos como el citado de Francisco MARIN, en su afán por mostrar la otra cara del mito, han pecado igualmente de excesivos. La verdad, como en tantas ocasiones, debe encontrarse en un término medio que no es más que el fruto de un acercamiento desapasionado y objetivo. El urbanismo de Carlos III no fue ni excepcional ni mediocre. Si bien su actuación en Madrid consistió en una vistosa

Madrid pronto se convierte en el ejemplo a seguir para todas las ciudades preocupadas por su adecuación a los nuevos tiempos. La idea de lujo y embellecimiento será la constante que presidirá tales actuaciones, cuyo mayor o menor retraso dependerá en proporción directa del grado de desarrollo de la urbe(4). Y el mejor emblema del moderno urbanismo y del cambio de imagen será el paseo. Así, hasta mediados del XIX, esta tipología irá surgiendo en las principales ciudades españolas, como Málaga, Valladolid, Barcelona, Sigüenza, Sevilla, Cádiz, Córdoba, Granada o Burgos.

La Alameda de Málaga, como indicó Morales Folguera(5), fue proyectada por el ingeniero militar Fernando López Mercader en 1783(6). Floridablanca dió la orden para su inicio, respondiendo con ello a la solicitud presentada por un grupo de destacados malagueños encabezados por el Consejero de la Guerra, Miguel de Gálvez, quien era una garantía para el triunfo de la empresa. Un año antes había finalizado la instalación de la casi totalidad del mobiliario urbano del Salón del Prado, con lo que éste ya había adquirido la configuración necesaria para constituirse en el paradigma español del paseo ilustrado y en prestigioso modelo del malagueño. Sin embargo, su decisiva influencia no impide que, junto a las similitudes, existan determinadas diferencias entre ambos. Disimilitudes tanto estéticas como sociológicas, y que son ante todo fruto del dispar carácter de dichas ciudades y de una relación capitalidad/corte-periferia que no debe olvidarse. Para su análisis hemos optado por establecer una serie de bloques conceptuales, dentro de los cuales procederemos a la comparación.

CONCEPCIÓN URBANÍSTICA.

La génesis tanto del Paseo del Prado como de la Alameda obedece a una nueva política urbana definidora del «Siglo de las Luces». En primer lugar, los dos ponen en práctica la idea del ensanche, sentando algunas de las bases primordiales de lo que en el siglo XIX será este tipo de actuación urbanística. Intervienen sobre zonas periféricas

labor de embellecimiento de la periferia, más que en una auténtica reforma del casco preexistente según un plan elaborado, no es menos cierto que esta intervención posee unos valores urbanísticos intrínsecos que no pueden minimizarse: aunque respondió al interés áulico por crear una capital que manifestara su poder, tales reformas parciales fueron un hecho, y el resultado del deseo de dotar a Madrid de una dignidad urbana que permitiera equipararla a otras capitales europeas, con las que antes de ninguna manera podía competir, debido a la inexistencia de una infraestructura decente. En este sentido, Carlos III inició la modernización de la capital, que si bien fue más tímida de lo que se ha dicho, sería un error obviar. Por tanto, en dicha labor convergen la función exaltatoria y la social, en una síntesis que caracteriza a ese absolutismo moderado que se dió en llamar despotismo ilustrado, y que a la vez define lo que realmente fue la Ilustración en España.

(4) SAMBRICIO, C., *Op. cit.*, pág. 144 y ss.

(5) MORALES FOLGUERA, J. M., "Proyecto de creación...", *Op. cit.*

(6) Hermosilla también era ingeniero militar, lo que denota el papel preponderante de este colectivo en la configuración de la ciudad dieciochesca.

de Madrid y Málaga, donde antes sólo existían, respectivamente, una cañada y una playa, respondiendo a una serie de motivaciones últimas como son:

- necesidad de espacio debido al crecimiento demográfico de las ciudades;
- deseo de recuperar amplios espacios urbanos degradados.

El concepto de ensanche supone la negación y superación del urbanismo preexistente, no su continuación. Se cuestiona la ciudad antigua, proponiéndose una nueva solución que se opone dialécticamente a la anterior estructura medieval del casco histórico y que se convierte en reguladora del futuro crecimiento urbano(7). Esta cualidad es resultado de la condición eminentemente práctica -y no por ello menos radical- del urbanismo ilustrado: antes que elaborar una imposible utopía que transforme el centro heredado, es consciente de que lo que debe hacer es crear una nueva ciudad factible, optando así por trabajar sobre la periferia mediante el ensanche. Sin embargo, *en ningún momento en el XVIII se produce una huída del Leviatán que significa la ciudad barroca sino que tan sólo existe la voluntad por lograr la definición de una nueva realidad*(8). Esta autorreflexión evitó los traumas sufridos por el urbanismo renacentista, motivados por las dificultades de materializar su propuesta. Pero, por otra parte, hizo que las intervenciones se limitaran casi exclusivamente al exterior de las ciudades, sin idearse un plan de transformación de su interior, lo cual es nuevamente indicador del carácter moderado de la Ilustración española(9).

Ninguno de los dos casos que estamos tratando supone, hay que reconocerlo, una completa novedad, pues ya hubo intentos anteriores de ordenar tales terrenos por medio de plantaciones, especialmente en Madrid, en donde desde las primeras décadas del siglo XVIII se procedió a la creación de paseos en los accesos a la ciudad. Por lo tanto el Prado, más que la Alameda, fue en realidad la reforma de un paseo preexistente (antes de 1767 contaba con cuatro hileras de árboles). Pese a ello, las actuaciones pretéritas carecieron de la estudiada organización de que se les dotó con posterioridad: fue sólo entonces cuando adquirieron auténtica dimensión urbana, como espacios diferenciados del centro histórico. Sobre ellos se aplicaron los principios racionalizadores de la Ilustración, que tan brillantemente habían sido expuestos por tratadistas como Laugier. En la ciudad ilustrada empiezan

(7) SAMBRICIO, C., *Op. cit.*, pág. 146.

(8) SAMBRICIO, Carlos, *La arquitectura española de la Ilustración*, C.S.C.A.E. e I.E.A.L., Madrid, 1986, pág. XIX.

(9) No séra precisamente hasta el reinado de José Bonaparte cuando se conciba una intervención a gran escala y valiente en el centro de Madrid, la cual sin embargo no pudo realizarse. El mejor ejemplo de ello lo constituyó el proyecto de Silvestre Pérez para la ordenación del sector del Palacio Real.

a tenerse en cuenta aspectos higiénicos, sociales y económicos(10), aparte de los tradicionales políticos y estéticos. Es el resultado de un pragmatismo que inicia el urbanismo moderno al considerar que la comodidad y el bien común deben prevalecer en toda ciudad que se precie. Desde entonces, la idea de salubridad adquirirá una dimensión casi sagrada: ella es la «culpable» de que se proceda al saneamiento, pavimentado e iluminación de las calles. Sin embargo, no debemos llamarnos a error y a interpretaciones demasiado optimistas, ya que tal proceso se produjo de forma gradual y con mayor lentitud de la que pudiera pensarse, tardando en alcanzar a todos los sectores de la sociedad (además, empieza a atisbarse cierta zonificación, concepto que pronto se convertirá en uno de los pilares básicos del urbanismo decimonónico, fundamentado en el nuevo orden social). El progreso ilustrado se ha convertido en un tópico excesivamente manido y fácil que exige una seria profundización, especialmente en España, donde las últimas corrientes historiográficas están esclareciendo de forma afortunada las conquistas y limitaciones de la centuria dieciochesca. Lo cual no es óbice para la valoración de dicho urbanismo, otro de cuyos principales logros es la extensión de las zonas verdes, asociada a las ideas de salubridad, habitabilidad y ornato. El desarrollo de la ciencia moderna trae consigo una nueva relación con la naturaleza. El hombre urbano vuelve sus ojos hacia el campo -en el seno de la aristocracia, este sentimiento origina uno de los más interesantes fenómenos de toda la historia de la cultura occidental-, al que trata de introducir en su espacio cotidiano, la ciudad. De ahí la proliferación de parques y paseos periféricos, que en su condición de ámbitos intermedios permiten la deseada integración naturaleza-ciudad. Incluso se propone, caso de Laugier, la jardinería como modelo urbanístico, lo que posibilita la combinación de orden y variedad propugnada por el tratadista.

Tales cualidades ilustradas no impiden que aún permanezcan esquemas del urbanismo barroco absolutista, especialmente en el Prado, como obra áulica que es. La idea de propaganda monárquica preside la actuación de Carlos III, basada en el ornato y embellecimiento de la ciudad, concepto tomado de la arquitectura efímera y en este caso socialmente superficial (en realidad es un «lavado» exterior). En este sentido, al carecer de estos condicionantes, la Alameda de Málaga puede considerarse un paso adelante en el surgimiento del urbanismo decimonónico, en el que la exaltación de la figura del monarca es sustituida por la de la clase social dominante, la burguesía: es sencillamente un cambio de sujeto, pero que altera la sintaxis.

(10) TEYSSOT, Georges, "Ilustración y arquitectura. Intento de historiografía", en V.V.A.A., *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*, Akal, Madrid, 1987, pág. 141.

MORFOLOGÍA.

Uno de los grandes méritos del Prado consiste en la adopción de una tipología novedosa, -aunque con ilustres precedentes, como la sevillana Alameda de Hércules, del siglo XVI y reformada en el XVIII(11)- que se extenderá por el resto de España con gran éxito. Se trata del salón o alameda circoagonal, terminando por sus extremos en dos semicírculos con fuentes. Dicha forma no es casual ni caprichosa, ya que Herosilla se encontró fuertemente condicionado por las características del terreno, una alargada cañada de la que supo sacar un excelente partido reduciéndola a una composición unitaria por medio de un trazado racional. Ya Chueca(12) señaló la relación de su estructura con la de la Plaza Navona: tanto en la forma de circo como en la disposición de las fuentes, con la central (Cuatro Ríos-Apolo) más vertical que las laterales. No olvidemos que Herosilla fue pensionado en Roma, y que su teoría arquitectónica introdujo un nuevo concepto de historicismo clasicista, defendiendo el estudio de la arquitectura moderna para profundizar en la clásica(13). Por tanto, la utilización del contorno circoagonal en el Salón del Prado podría entenderse como un referente al urbanismo de la Antigüedad -la presencia de los pórticos sugeridos, y luego proyectados por V. Rodríguez, hubiera explicitado aún más la cita-, en el que la Plaza Navona actuaría sutilmente como filtro de dicha reflexión clasicista, previa eliminación de su lenguaje más radicalmente barroco.

Aunque desde su concepción la Alameda de Málaga tomaba el Salón del Prado como indiscutible modelo, al principio únicamente consistía en cuatro hileras de álamos con una plazoleta central en la que se dispondría una fuente. Fue aproximadamente a finales de la década de los 80 cuando adquirió la plena forma de salón, desapareciendo el ensanche del centro y culminándose la arboleda con sendos semicírculos con sencillas fuentes. A partir del derribo del castillo de San Lorenzo en los primeros años del S. XIX, y una vez desaparecido tal estorbo, la Alameda pudo ampliarse hasta el Guadalmedina. Por último, el paseo se ennoblecó con la reforma promovida en 1807 por el gobernador Reding, quien trasladó la Fuente de Génova desde la Plaza hasta el extremo oriental, situó un cenador junto al río y dispuso bancos y esculturas clásicas a todo lo largo de su espacio(14).

(11) En sus extremos se colocan dos pares de columnas que, rematadas por las esculturas de Hércules y Julio César (del XVI) y de dos leones (del XVIII), cumplen una función compositiva similar a la desempeñada en el Prado por las fuentes, si bien prevalece en ellas una marcada idea de entrada triunfal.

(12) CHUECA, F., *Op. cit.*, pág. 227 y ss.

(13) SAMBRICIO, C., *La arquitectura española... Op. cit.*, pág. 109 y ss.

(14) A partir de la visita de Isabel II en 1862, en el costado occidental se colocó un estanque que permaneció allí hasta que, con motivo de la inauguración en 1899 del monumento al Marqués de Larios, fue sustituido por la Fuente de Génova (en la penúltima etapa de su peculiar periplo por toda Málaga).

Tras el Prado y la Alameda de Málaga, se generalizan en España *los salones, los paseos y las alamedas, proponiendo una versión del espacio urbano que se coloca entre la plaza, el parque y la avenida*(15). Como las plazas, son ensanchamientos con cierto carácter cerrado y bordeados por edificios tanto públicos como domésticos; como los parques, consisten en un espacio arbolado para el paseo peatonal; como las avenidas, se trata de calles arboladas que permiten el tránsito de vehículos, generalmente a través de vías laterales. Dicha síntesis se realiza de manera perfecta, si bien con pequeñas diferencias, básicamente dimensionales y de mobiliario, en función de la potencia social y económica de la ciudad: así, la Alameda de Málaga es mucho más estrecha que el Paseo del Prado; este último posee también una mayor riqueza en su amueblamiento, que hubiera sido muy superior de haberse realizado los pórticos previstos, potenciadores del carácter de paseo y sutil pantalla delimitadora de uno de sus lados.

Entre ambos existe otra distinción, en este caso genética. El Salón madrileño, perfectamente delimitado, surge desde el principio como segmento del Paseo del Prado. Si bien es un núcleo autónomo, no es es menos cierto que se concibe su prolongación por ambos extremos, adquiriendo la condición de nudo generador de otras avenidas: Paseo de Recoletos y Prado de Atocha (donde se une con el Paseo de las Delicias), también autosuficientes y a la vez fragmentos del Paseo del Prado, que da sentido a cada uno de ellos, articulándolos en un conjunto unitario que comprende toda la antigua cañada y que magnifica la entrada a Madrid por la Puerta de Alcalá (sin ella y su acceso no puede entenderse)(16). Aranda fue lúcidamente consciente de la importancia potencial que dicho eje poseía en el crecimiento de Madrid(17); el siglo XIX le dió la razón al convertir dicha intuición en un hecho: fue el ecuador del ensanche decimonónico -al que conecta con el casco antiguo- y, continuada por la Castellana, hoy sigue siendo la arteria primordial en la comunicación N-S de la capital. En cambio, la Alameda malagueña surgió con mayor autosuficiencia al estar, hasta comienzos del siglo XX, perfectamente delimitada en sus dos extremos: al E por la pantalla arquitectónica de la Acera de la Marina; al O por el castillo de San Lorenzo primero y posteriormente por el cauce del Guadalmedina(18). Sólo a partir de nuestra centuria se integró en el eje circulatorio principal de la ciudad, que la recorre de E a O, lo cual llevó aparejada su decadencia al perder la condición de paseo y convertirse en una simple avenida, para lo cual, al contrario que el Paseo del Prado, no había nacido.

(15) SICA, Paolo, *Historia del urbanismo. El siglo XVIII*, I.E.A.L., Madrid, 1982, págs. 159-160.

(16) SAMBRICIO, C., *La arquitectura española...*, pág. 123.

(17) MARIN, F., *Op. cit.*, pág. 139.

(18) Además, el ser más estrecha que el Paseo del Prado permite que los límites de los lados mayores (en este caso N y S. al contrario que en Madrid, que son E y O) se marquen mejor mediante las construcciones. Pese a ello, la Alameda se encuentra perfectamente interconectada con las calles circundantes, en su condición de núcleo generador y organizador de las vías ortogonales del ensanche.

SOCIOLOGÍA.

Es este el ámbito en el que la diferencia entre ambos paseos es más evidente, debido fundamentalmente a la distinta condición de las ciudades: Madrid como capital cortesana y Málaga como ciudad provinciana que está experimentando un importante florecimiento burgués, el cual llegará a su culmen a mediados del siguiente siglo. Sin embargo, antes debemos señalar que los dos se debieron a importantes e influyentes personalidades de cada urbe, fuertemente imbuídas de espíritu ilustrado (especialmente en el caso madrileño): aparte de Carlos III, autoridad suprema, el conde de Aranda en Madrid y Miguel de Gálvez y Ramón Vicente y Monzón en Málaga, viniendo a demostrarnos que las ideas ilustradas sólo alcanzaron a una minoría, poderosa pero reducida, de dirigentes, intelectuales y eclesiásticos. En cualquier caso, la mentalidad reformista de los malagueños era mucho más vaga que la del círculo de Aranda, aunque sí lo suficiente para que se procediera a la modernización urbanística de una ciudad que empezaba a adquirir conciencia de su importancia, tomando en consideración conceptos como la salubridad y el bien social (tampoco hay que olvidar la moda, señal de que se extendía una nueva ideología artística, más cosmopolita y atenta a los modelos europeos).

El Prado y la Alameda, por sus excelentes condiciones, se convirtieron inmediatamente en el espacio preferido por las clases altas para habitar y para la actividad lúdica: aristocracia en Madrid y burguesía en Málaga. En el caso madrileño, con anterioridad a la reforma del paseo se había iniciado el movimiento cortesano hacia esa zona, motivado por el establecimiento de la familia real en el Palacio del Buen Retiro, al continuar las obras en el Palacio Real. El Prado, antes sala del palacio, se convirtió en centro de reunión y punto neurálgico de la ciudad, adquiriendo varios aristócratas terrenos en la zona e iniciando su parcelación, con lo que pronto surgieron nuevas calles(19). Los palacios no tardaron en aparecer, especialmente tras la rehabilitación del paseo, cuyas ventajas estéticas e higiénicas -la modernidad, en suma- eran superiores a las del centro, en donde poseían sus viejos caserones. Desde entonces el Prado de San Jerónimo, que siempre había sido lugar favorito para intrigas amorosas, se transformó en un ámbito idóneo para el paseo, pleno de animación gentil y cortesana, con un toque frívolo inequívocamente dieciochesco. Ponz nos dice que era magnífico tanto para caminar como para ir en carruaje, contando con cómodos bancos de piedra que hacían más apacible la estancia en aquella magnífica arboleda excitadora del sentimiento bucólico de los madrileños(20). El centro de gravedad de la vida ciudadana pasó del área de la Plaza Mayor y Puerta del Sol, a

(19) SAMBRICIO, C., "El urbanismo...", pág. 142.

(20) PONZ, Antonio, *Viaje de España*, Ediciones Atlas, Madrid, 1972 (1793), T. V, pág. 27 y ss.

la zona del Prado. Sin embargo, aunque en principio abierto a todos(21), el paseo estaba especialmente reservado a las clases altas, tanto nobles como burguesas, que de esta forma imponían su dominio en tan privilegiado lugar(22). El pueblo debía conformarse con caminar por la ribera del Manzanares o con visitar el Prado a hurtadillas, soportando las miradas recelosas de tan distinguidos paseantes.

En Málaga se produjo un fenómeno similar de apropiación social del paseo, siendo aquí la burguesía la protagonista. Ésta, enriquecida principalmente a través del comercio y una incipiente industria, había cooperado con el grupo de cultos ilustrados en la gestación de la Alameda. Si bien apenas puede definírseles de ilustrados (para ellos las nuevas ideas no eran más que una moda a la que había que adscribirse), ya tenían desarrollada una profunda conciencia de clase, por lo que buscaban un lugar idóneo para establecerse y construir sus viviendas, a ser posible separadas de una nobleza que se encontraba en seria decadencia -al menos cuantitativamente- y cuyo status social ansiaban alcanzar. Una vez creada la Alameda, vieron el cielo abierto: ahí edificarían sus mansiones y almacenes, en un espacio perfecto por su cercanía al puerto (base de su riqueza), salubridad y potencial belleza. Adquirieron terrenos, y a finales del XVIII las casas ocupaban el primitivo paseo en casi toda su extensión. Como sostienen María Morente y José María Romero, la Alameda fue *el mejor exponente simbólico del nacimiento de una economía y una estructura urbana alternativas a los valores del antiguo régimen*(23). Las excelentes cualidades de este lugar, idóneo para el paseo, atrajeron inmediatamente a la población malagueña, tan necesitada de zonas verdes y desahogadas(24), llegando a desbancar a la Plaza como centro cívico-lúdico de la ciudad, manteniendo aquella casi exclusivamente su función oficial y administrativa. Al igual que sucedió en Madrid y en otras ciudades, el centro de la sociabilidad urbana pasó de la plaza mayor (prototipo del Antiguo Régimen) al paseo (más propio de la modernidad). Como en el Prado, desde el principio la burguesía malacitana intentó privatizar la Alameda y mantenerla como espacio tranquilo y restringido para su clase; si bien no lo consiguió, a lo largo del XIX volvería a hacer otros intentos, igualmente infructuosos. Ello, aparte de revelar la condición clasista de la sociedad decimonónica, nos indica la necesidad de poseer un espacio propio, según los parámetros de la zonificación. Por último, la

(21) CHUECA, F., "Sociedad y costumbres", V.V.A.A., *Carlos III y la Ilustración*, Catálogo Exposición, Ministerio de Cultura, Madrid-Barcelona, 1988, T. I., págs. 209-210. Aquí el autor presenta la interesante teoría de que el Paseo del Prado fue reformado a consecuencia del motín de Esquilache, ocurrido un año antes del proyecto de Hermosilla: según Chueca, el gobierno de Aranda deseaba dar una satisfacción a los madrileños, ofreciéndoles un paseo para el esparcimiento público.

(22) DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio, "Urbanismo y política ilustrada", en *Carlos III y la Ilustración*, Op. cit., T. I., pág. 172.

(23) MORENTE, M. y ROMERO, J.M., Op. cit., pág. 11.

(24) Por aquel entonces (1790), en su *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas*, Jovellanos propone combatir el extendido mal del aburrimiento mediante la creación de lugares de reunión y esparcimiento.

presencia de almacenes y, a partir del siglo siguiente, empresas y comercios en los bajos de las edificaciones -establecimientos que mayoritariamente son propiedad de sus habitantes-, manifiesta el carácter más burgués, provinciano y limitado de dicho paseo (además, no olvidemos que muy cerca, hacia la playa, se encontraba el edificio de pescadería), frente a un Prado en el que los comercios sólo aparecerán muy tardíamente. Aunque no por ello la Alameda deja de ser distinguida, sí está claro que se trata de diferentes grados de elegancia.

ARQUITECTURA.

Las diferencias arquitectónicas entre nuestros paseos derivan básicamente del concepto sociológico predominante en cada uno de ellos. Los dos fueron poco a poco rodeándose de edificaciones de distinta naturaleza que, ante todo, sirvieron para delimitar sus respectivos espacios y proporcionales una fachada monumental. En la alameda madrileña, aristócratas como los Alba, Alcañices, Tapa, Villahermosa o Medinaceli(25), construyeron soberbios palacios, cuya principal modernidad consistía en la presencia de amplios jardines, y que para nada desentonaban con el cercano complejo del Buen Retiro. Tipológicamente mantenían las características de la arquitectura palacial urbana del Madrid dieciochesco: predominio de la horizontalidad, con vanos rítmica y regularmente dispuestos, sólo rota por altas portadas con balcón en el piso principal. Sus mejores exponentes son los palacios de Buenavista (del duque de Alba, iniciado en 1769 y cuyo proyecto definitivo, de 1777, es debido a Juan Pedro Arnal) y Villahermosa (proyectado en 1783 por Silvestre Pérez para la duquesa del mismo nombre). Todas estas edificaciones del Salón del Prado constituían un conjunto homogéneo para el que fue decisiva la unidad estilística que la Academia de San Fernando le imprimió, radicalizando la pureza de sus formas y el lenguaje racional. En este sentido, el paseo fue perfectamente utilizado para la difusión del nuevo estilo introducido en España según el modelo europeo: la llamada arquitectura de la Razón, iniciándose el dominio de los aspectos funcionales a la par que un novedoso concepto historicista(26). Con dicho clasicismo el Estado, tras asimilar ideas ilustradas, pretendía la reforma del país. Ésto se aprecia aún mejor en las obras proyectadas para la zona del Prado de Atocha, concebido como *avenida de las Ciencias*(27) definidora de los nuevos tiempos ilustrados y en la que predominaban los edificios públicos: Museo o Gabinete de Ciencias Naturales, Jardín Botánico, Gabinete de Máquinas, Observatorio Astronómico,... Todos ellos con un lenguaje racionalista que hace que puedan ser definidos con propiedad como neoclásicos:

(25) SAMBRICIO, C., "El urbanismo...", pág. 142.

(26) SAMBRICIO, C., *La arquitectura española...*, pág. 109 y ss.

(27) MARIN, F., *Op. cit.*, pág. 142.

es precisamente en ellos donde la arquitectura neoclásica española adquirió su más perfecta expresión. En el Jardín Botánico (1774-1781) y el Museo de Ciencias (1785-1811), Juan de Villanueva consiguió una soberbia armonía arquitectura-urbanismo-naturaleza. E incluso en su primer proyecto para el Museo, esta integración en el entorno del paseo era aún mayor, ya que incluía un paseo porticado en la fachada principal que, además de sugerir un foro clásico, cumplía una función de telón de fondo similar a la columnata que Rodríguez proyectó para el Salón. La construcción de la Real Fábrica de Platería de Martínez, iniciada en 1792 frente al Jardín Botánico, es otro indicador de la gran importancia que este sector del Prado poseía como espacio público.

En Málaga la situación era distinta: la Alameda estaba conformada exclusivamente por arquitectura doméstica, no contando con edificios oficiales, ya que el centro administrativo de la ciudad permanecía en la Plaza. Tan sólo se encontraba en sus proximidades la vieja Aduana, que pronto fue sustituida por la nueva junto al puerto. Derribado el lienzo sur de la muralla a partir de 1786, esta zona pudo crecer mediante calles trazadas a cordel, poblándose a finales de siglo de numerosas casas que mantenían los rasgos típicamente dieciochescos. Las de la Alameda Principal poseían una mayor riqueza, en su condición de viviendas de la burguesía enriquecida, que pretendía imitar el escenario y el modo de vida aristocrático (así legitimaría su carencia de nobleza). Siguiendo básicamente el modelo de la arquitectura nobiliaria local del XVIII, en estas casas-palacios se aprecia sin embargo la influencia de la nueva arquitectura, más racional, que a través de la Aduana diseñada por Manuel Martín Rodríguez se estaba introduciendo en la ciudad: se trata en realidad de un sobrio clasicismo, ya que realmente en Málaga no puede hablarse de neoclasicismo. Pese a ello, la burguesía se adscribió a ella sin reparos, utilizándola como signo de identidad y de modernidad -asociada a las ideas ilustradas-, y sin romper además tajantemente con la tradición, en un típico ejemplo de moderación burguesa. Sus exteriores, de tres plantas y entresuelo, ganan regularidad en la disposición de los huecos. La planta baja cuenta con almohadillado y una sobria portada de piedra con pilastras, entablamento y escudo familiar (nuevo ejemplo de mimesis de lo nobiliario). Sobre ella se encuentra el piso noble, con balcón corrido. Los vanos se rematan por frontones rectos o curvos, y la rejería se hace más austera. Dichas características, seguidas por todas las construcciones, daban como resultado un conjunto profundamente armónico, como el del Prado, aunque a otra escala, tanto cualitativa como cuantitativa. En la actualidad apenas quedan ejemplos del XVIII (destaca el excelente nº 18), ya que, si bien se conservan algunas portadas, el resto de las viviendas fueron drásticamente alteradas en el XIX. Por lo tanto, el modelo de vivienda de la Alameda es decimonónico(28),

(28) Además, las comprendidas entre Torregorda-Tomás de Heredia y el río, fueron construidas en el XIX sobre el solar del castillo de San Lorenzo.

consituyendo un magnífico exponente de la arquitectura doméstica del siglo pasado en Málaga, pese a que en nuestros días permanezca desvirtuado.

ICONOGRAFÍA.

Por último, un breve repaso al contenido simbólico del mobiliario urbano que adornaba el Prado y la Alameda, nos ofrece otra diferencia sustancial entre ambas. La iconografía del Salón madrileño, a través de formas y temas clásicos, es eminentemente laudatoria, alabando la intervención real(29). Cibeles, Neptuno y Apolo son símbolos, respectivamente, de la tierra, el agua y el fuego, estando los dos primeros subordinados, tanto compositiva como iconográficamente, al tercero. Apolo, protector de las Artes y las Letras, controla el trazado del paseo; pero bajo él, una lápida nos recuerda que el inspirador, y por tanto supremo organizador de la obra, es Carlos III, con lo que el monarca se equipara a la divinidad solar. Esta exaltación regia sigue siendo, por tanto, un programa barroco, propio de una capital cortesana (en donde la iconografía cristiana se ha sustituido por la pagana, más acorde con un gobernante). Mayor adscripción al espíritu ilustrado se aprecia en el Prado de Atocha, no tanto en sus fuentes como en su concepción de *avenida de las Ciencias*, llegándose incluso a sacralizar la nueva idea de cientificidad, especialmente en el Museo, presentado como un auténtico templo de la Naturaleza. Ideísmo sutilmente adecuado para esa Razón que está empezando a reinar en la cultura europea y que tímidamente se asoma a nuestro país. Sin embargo, también es puesta al servicio de la propaganda carolina -aunque evidentemente de forma más implícita que en el Salón-, viniendo a demostrar cómo el Antiguo Régimen era capaz de asumir novedades en beneficio propio.

En la ausencia de un programa iconográfico inicial se aprecia igualmente el carácter burgués de la Alameda. Será sólo a partir de la reforma efectuada por Reding cuando se coloquen la Fuente de Génova y las estatuas. La primera, renacentista, posee una alegre decoración a base de mitologías acuáticas, adecuada para la función lúdica del paseo. Sin embargo, aunque se trata de un traslado consciente para dignificarlo artísticamente, no es un elemento elaborado *ex profeso* como serán las esculturas. Estas, desaparecidas -tan sólo se conservan dos en el Parque, junto al actual emplazamiento de la fuente-, se disponían sobre pedestales en el andén central y eran en su mayoría bustos de personajes de la Antigüedad (veintiséis), salvo cuatro de cuerpo entero, añadidas en 1849, que representaban las estaciones. Su misión era eminentemente decorativa, sin programa explícito (a no ser la posible comparación de tales héroes con los prosaicos burgueses de la Alameda), recurriéndose a la Antigüedad y al clasicismo como refrendo histórico-

(29) MARIN, F., *Op. cit.*, pág. 142.

estético de la clase social dominante. Pero el mejor exponente escultórico de la ideología burguesa conservadora -la que predominó durante el XIX en la Alameda- será el monumento al Marqués de Larios. Punto focal tanto del paseo como de la calle que lleva su nombre, su exaltación se produce de forma menos sutil que la de Carlos III en el Paseo del Prado, trascendiendo la mitificación del personaje concreto y convirtiéndose en símbolo visible de la clase dirigente.

Todos estos han sido, en suma, los paralelismos y diferencias entre el Paseo del Prado y la Alameda de Málaga, una misma tipología urbanística que ha experimentado dos concreciones distintas e igualmente válidas, derivadas básicamente del carácter de cada una de las ciudades. Ello puede aplicarse también al resto de las urbes que contaron con alamedas, lo que nos habla favorablemente tanto de la diversidad artística, siempre libre y huyendo de modelos inflexibles, como de la importancia determinante del contexto histórico-social en la definición urbana.

Pero aún hay una última y triste semejanza entre ambas: su situación actual. Las dos han llegado a nuestros días alteradas, mutiladas y desvirtuadas. El Prado no es lo que Carlos III, Aranda y los arquitectos habían querido: algunos edificios no se acabaron, otros cambiaron sus funciones y muchos desaparecieron; igual sucedió con el mobiliario y la decoración. Forma parte, como intuyó su promotor, de la principal arteria de Madrid, con un tráfico muy intenso, lo que ha diluido la forma de salón. Sin embargo, sigue siendo un concurrido lugar de paseo, con edificios oficiales y distinguidos hoteles -se mantiene el elevado nivel de vida de sus antiguos habitantes-; pero, sobre todo, se ha convertido en un eje cultural de primer orden a nivel mundial. La Alameda malagueña ha corrido peor suerte. Actualmente forma parte también de un eje viario fundamental (hasta 1992 el único que atravesaba completamente la ciudad de E a O); perdida su función de paseo, es simplemente lugar de tránsito, con comercios, bares, oficinas, entidades bancarias y otros servicios (entre los que destaca, desde 1989, el Archivo Histórico Municipal); la oligarquía que la habitaba optó a finales de siglo por la más privilegiada zona Este de la ciudad, siendo sustituida por una clase media; y su condición lúdica ha desaparecido casi por completo, transformándose por la noche en un espacio degradado. Para ella, desde luego, cualquier tiempo pasado sí fue mejor.