

EL PASEO DE LA ALAMEDA DE VALENCIA

HISTORIA URBANA DE UN ESPACIO PARA LA RECREACIÓN PÚBLICA (1644-1994)

JUAN J. GAVARA PRIOR

EL Paseo de la Alameda de Valencia, uno de los conjuntos más significativos en la imagen urbana de la ciudad, responde en su configuración formal a muy diversos procesos de ordenación: barrocos, ilustrados, cosmopolitas y neocasticistas, que irán renovando gradualmente toda su fisonomía. A esta progresión histórica, dilatada a lo largo de más de tres siglos, tenemos que sumar un buen número de proyectos de remodelación, fundamentalmente académicos, que no llegaron a consumarse plenamente, pero que muestran de forma ejemplar la versatilidad urbana de que ha sido objeto este paseo valenciano. Espejo del devenir histórico de la ciudad y su peculiar adecuación urbanística.

Junto al desarrollo urbano, objeto fundamental de nuestro análisis, no debemos olvidar la dimensión social de la Alameda como paseo público; el primero de estas características en la ciudad. Escenario lúdico de los más variados acontecimientos sociales, entre los que se entremezclan las bulliciosas corridas de toros con los vía crucis de Cuaresma o los espectáculos de la Feria de Julio.

El presente artículo tan sólo pretende poner de manifiesto esta diversidad de concepciones, simplificadas en numerosas ocasiones por una imagen tópica y poco afortunada, pese a una importante bibliografía histórica;¹ entre la que cabe destacar la monografía de D. Luis Minguet Albors, cuyo estudio, centrado funda-

mentalmente sobre la Alameda setecentista, todavía no ha sido superado.

De la Alameda mítica a la génesis del paseo

Tradicionalmente el origen histórico de la Alameda se ha venido vinculando con escenas galantes junto a la margen izquierda del río Turia, en un idílico "Prado de Valencia", tal como refleja la obra homónima del canónigo Francisco Agustín Tárrega, compuesta hacia 1590; comedia de "capa y espada" que tendrá su versión bucólica de la mano de Gaspar Mercader diez años después. Sin embargo estas escenas cortesanas no tuvieron lugar en un ordenado "prado valenciano" de carácter urbano, semejante a los existentes en esos momentos en Madrid o Sevilla, cuya misma denominación debe entenderse como una licencia literaria. Las escenas caballerescas a las que se hace alusión en las referidas obras, tenían lugar como es bien conocido en el vecino Llano del Real, donde era constante el bullicio y trasiego de gentes en torno a palacio, tal como puede observarse en la vista de la ciudad realizada por Antón van den Wyngaerde en 1563.

Su urbanización formal no tendrá lugar hasta la construcción del paredón de la margen izquierda del río Turia entre los puentes del Real y del Mar por la Fábrica Nova del Riu en la primera mitad del siglo xvii,² lo que dio lugar a un amplio proceso de regulari-

¹ Los estudios más destacados sobre el Paseo de la Alameda se deben a Luis Minguet Albors, *El Paseo de la Alameda*, Valencia, 1910; y a M.^a Teresa Santamaría, "La Alameda de Valencia. Prolongación y mejora del paseo en la segunda mitad del siglo xix. Los proyectos de Joaquín Belda (1861), Carlos Spain (1862), Casimiro Meseguer (1875 y 1877)", en *I Congrés d'Història de la Ciutat de València*, vol. II, Valencia, 1988, pp. 3.3.1-3.3.20. Sobre otros aspectos históricos del paseo, véase también en Marqués de Cruilles, *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1876, vol. II, pp. 233-236; Teodoro Llorente, *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Valencia, 1887-89, vol. II, pp. 397-402 y 407-410; Fr. José Teixidor, *Antigüedades de Valencia*, Valencia, 1895, vol. I, pp. 89-92; Elías Tormo, "El padre Tosca y la historia de la arquitectura valenciana", en *Almanaque de Las Provincias*, Valencia, 1921; Marcos Antonio de Orellana, *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1823, vol. I, pp. 25-27; Salvador Carreres Zacarés, "Un paseo en coche y un palenque en el siglo xvii", en *Cultura Valenciana*, Valencia, 1926, Cuaderno II, pp. 43-45; Francisco Almela i Vives, *Jardines valencianos*, Valencia, 1945, pp. 47-52; Mercedes Trénor Galindo, "La creación de jardines en el S. xix y la implantación de zonas verdes en la actualidad: Cambios conceptuales y formales: Su repercusión en la imagen urbana", en *I Congrés d'Història de la Ciutat de València*, vol. I, Valencia, 1988, pp. 3.11.1-3.11.16.

² Joseph Llop, *Obrer de Fàbrica de Murs i Valls por el Brazo Real en el ejercicio 1674-1675*, situa la construcción del pretil de la margen izquierda del río Turia, entre el puente del Real y el convento de San Juan de la Ribera, entre los años 1607 y 1674. En lo referente a la construcción de los pretils del río, véase en Joseph Llop, *De la institució, govern polítich y juridich, observàncies, costums, rentes y obligacions dels oficials de les illustres fabriques Vella, dita de Murs e Valls, y Nova dita del Riu, de la insigne, lleal y coronada Ciutat de València*, Valencia, 1675; Vicente Meliá, *La "Junta de Murs i Valls". Historia de las Obras Públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos xiv-xviii*, Valencia, 1991.

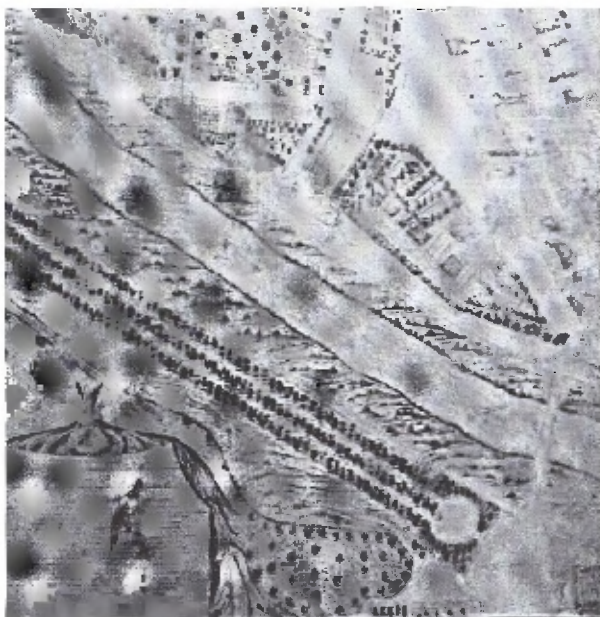


Figura 1. Tomás Vtc. Tosca. Detalle del Paseo de la Alameda en el plano manuscrito de *Valentia Edetanarum aliis Contestanorum, vulgo del Cid*. 1704. A.M.V.

zación de la faja de terreno comprendida entre el pretil del río y la acequia de Mestalla, que hasta ese momento formaba parte de un extenso valladar, tal como puede apreciarse en el plano axonométrico de la ciudad de Antonio Mancelli de 1608. Depresión fluvial repleta de cañas y zarzales, que era utilizada por la *Fábrica de Murs i Valls* para almacenar la gran cantidad de troncos que se hacía servir en sus obras.

Diversas fuentes históricas, basadas en la noticia que Pedro Cubero da en su libro de viajes *Segunda peregrinación*,³ señalan el mandato de Rodrigo Ponce de León como Virrey y Capitán General de la ciudad entre los años 1642 y 1645, como el periodo en que se inicia la formación del paseo de la Alameda. Sin embargo esta primera plantación de arbolado, cuando el pretil del futuro pasco todavía estaba en plena construcción, debió tener un carácter restringido y subsidiario, acorde con los usos de la *Fábrica Nova del Riu*, que tras la construcción de un tramo del pretil, disponía el terraplenado del muro y la subsiguiente plantación de arbolado para dar mayor asiento a los márgenes. Los primeros asientos de pago “per a calçar y terraplenar lo paredo que esta començat entre els ponts del Real y de la mar a la part del Real” se constatan en 1644,⁴ momento este en que debió iniciarse la plantación de arbolado, que tan sólo afectaría al primer tramo cercano al puente del Real, puesto que las obras del resto de la barbacana todavía se prolongarán durante treinta años más.

Tras la finalización del pretil en 1674, será cuando se inicien las primeras actuaciones de carácter urbano,⁵ tendentes en un primer momento a la formación de un espacio lúdico vinculado a todas luces con el Palacio del Real, que nada tiene que ver con el ulterior paseo público. Con este carácter debemos entender la formación hacia 1677 de la plaza u óvalo que se extendía frente al Llano del Real, trazada con toda probabilidad bajo los auspicios del entonces virrey Francisco Idiáquez, el cual dispuso “per embelliment de la alameda” que se plantasen diferentes árboles y “obrir unes cequies y fer uns paredonets y pontets per a que en mes facilitat se puixa regar”;⁶ en lo que constituyó más bien una explanada delimitada por un huerto arbolado. Espacio ovado que constituye inicialmente una extensión de los jardines del Palacio del Real, destinada a la celebración de los más variados festejos, en los que tuvieron un papel primordial las corridas de toros, quedando el resto de la futura Alameda sin ordenar.

Su urbanización formal no tendrá lugar hasta 1692, momento en que adquiere el carácter de paseo público, vinculado con el ocio y la recreación pública de los valencianos. La obra, auspiciada por el municipio, será ejecutada por la *Fábrica de Murs i Valls* a través de su síndico Mateu Ferrer, que recaudará los fondos necesarios para su ejecución. La institución municipal regularizará su trazado, prolongará en tres filas el arbolado hasta el puente del Mar y efectuará la renovación de las antiguas acequias del óvalo, contratada con el maestro albañil Blai Dauder “menor”.⁷ Dos años más tarde serán edificados los paredones frontales que se emplazaban a ambos lados de la elipse, frente al Llano del Real. Obra de cantería contratada con el maestro lapicida Joan Escrivà,⁸ y que constituyó la entrada formal del paseo, decorado con bolas de piedra de Godella al igual que las existentes en los pretils del río de evidente impronta clasicista.

Esta disposición regular de la Alameda, semejante al trazado lineal y arbolado de los antiguos prados de Madrid y Sevilla, es la que en 1704 reflejó ejemplarmente el padre Tosca en su traza previa a la impresión del plano de la ciudad, conservada en el Archivo Municipal de Valencia. Traza que será modificada por José Fortea en la impresión del grabado hacia 1738, lo que nos permite observar los cambios urbanos que van a operarse en la Alameda en este breve periodo de tiempo.

La renovación barroca del intendente Rodrigo Caballero

Como consecuencia de la Guerra de Sucesión la ciudad de Valencia quedó en una comprometida situación económica, que el propio consistorio borbónico ve difi-

³ Pedro Cubero Sebastián, *Segunda Peregrinación del Doctor Pedro Cubero Sebastián*, Valencia, 1697, p. 148.

⁴ Archivo Municipal de Valencia (en lo sucesivo A.M.V.): Llibre de Comptes del Clavari de la *Fábrica Nova del Riu* de 1644, Sig. f 3-16, 27-VII-1644, s.f.

⁵ D. Luis Minguet Alborn en su monografía sobre el paseo de la Alameda, constata diversas actuaciones en el paseo con anterioridad a la finalización de las obras del paredón en 1674, citando los acuerdos del Consell contenidos en los “Libros Capitulares”. Sin embargo, revisada esta serie documental en las fechas que el indica, así como los Quaderns de Provisions del Consell, no hemos encontrado tales noticias documentales.

⁶ A.M.V.: Manual del Consell de 1677, Sig. A-208, fols. 741vº-742rº.

⁷ A.M.V.: Quadern de Provisions de 1692, Sig. A-223, fols. 466rº, 475vº-478vº y 514rº-514vº.

⁸ A.M.V.: Quadern de Provisions de 1694, Sig. A-225, fols. 414rº-419rº.

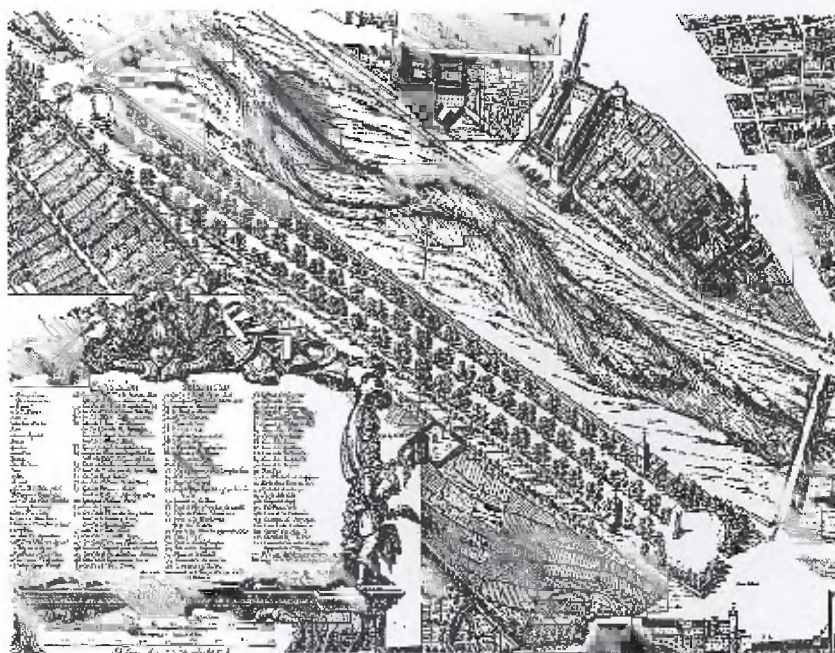


Figura 2. Tomás Vte. Tosca y José Fortea. Detalle del Paseo de la Alameda en el plano grabado de *Valentia Edetanae vulgo del Cid*, h. 1738. A.M.V.

cil de remontar “respecto de lo pobre, aniquilada y destruida que se halla esta ciudad, y sus vecinos y sus bolsas tan exhaustas, sin propios como las demás ciudades de Castilla y los arbitrios tan poco valiosos que los acrehedores experimentan un sumo retraso”.⁹ Ante esta situación el intendente Rodrigo Caballero, que además ostentaba el cargo de corregidor y administrador de las rentas de propios y arbitrios de la ciudad desde el 8 de enero de 1713, decide acometer una gran obra pública, que mitigue las secuelas de la Guerra de Sucesión, en una ciudad arruinada y “en tiempo en que los pobres no tenían en que ganar un jornal”, en palabras del propio intendente que referirá años más tarde.¹⁰

Esta renovación formal, que ha de hacerse notar que se trata de la primera obra pública de los borbones, parte del trazado previo de la Alameda, al que se añade un segundo óvalo en el otro extremo; poniendo el máximo empeño en el aspecto suntuario. Políticamente está concebida como una vía triunfal de la nueva monarquía borbónica, cuyos triunfos se alzaban desafiantes ante una ciudad sometida por las armas, pero que mostró rápidamente su fidelidad al nuevo monarca.

El 13 de abril de 1713 el intendente Rodrigo Caballero manda un auto al consistorio en el que muestra su deseo de replantar y acudir al ornato público la Alameda, la cual se hallaba “despoblada de gran porción de álamos y el terreno desigual por el exceso y abuso de los que recojen estiércol o tierra para la huerca”. Para este fin manda al ayuntamiento que sin tocar los caudales de la ciudad se prevea “todo lo necesario para poner

en ejecución la planta que para este fin ha executado por medio del mismo Lorenzo Lop para que en la [luna] menguante de henero del año próximo venidero se planten los álamos blancos, todos los que faltan en dicha alameda, y se forme el segundo obalo a la parte de abajo a correspondencia”.¹¹

En enero de 1714, con un nuevo impuesto sobre la nieve y la sisas de la carne, se inicia la replantación del paseo, encomendado conjuntamente al referido tracista de la obra Lorenzo Llop, notario público que actuó como sobrestante y administrador de las obras y al Marqués de Mirasol, comisario nombrado al efecto para la composición y adorno de los contornos de la ciudad.¹² Finalizada la repoblación del arbolado, el intendente da nuevas ordenes a Lorenzo Llop el 28 de junio de 1714 para que “allanase, terraplenase y hiciese hazer de piedra, otro obalo a la salida de la Alameda y paseo público como el que esta a la entrada de ella, [e] hiziese abrir las azequias para que corriesen las aguas”.¹³

Al mismo tiempo se levantan las torres gemelas de San Felipe y Santiago, para cuya conclusión en 1714 se destinan dos mil libras.¹⁴ Baluartes que a modo de modernos propileos, ordenan y dan paso a los ejes longitudinales de calles, huertos y paseos, en una suntuosa entrada triunfal. La austera composición de su fábrica, de base cuadrada con dos cuerpos y rematada por un chapitel, originalmente emplomado, supone una clara recreación de los modelos constructivos de la corte de los Austrias, en una ciudad que ya había conocido temprana-

⁹ A.M.V.: Libro Capitular de 1715, Sig. D-17, fols. 25r^o-31v^o.

¹⁰ A.M.V.: Escrituras de la Ciudad de 1719, Sig. V-3, fols. 244r^o-271v^o.

¹¹ A.M.V.: Autos Generales de Renta y Buen Gobierno, Sig. G-1, fols. 123r^o-v^o.

¹² A.M.V.: Escrituras de la Ciudad de 1719, Sig. V-3, fol. 248r^o.

¹³ A.M.V.: Autos Generales de Renta y Buen Gobierno, Sig. G-1, fol. 134r^o.

¹⁴ *Ibidem*, fol. 150r^o.

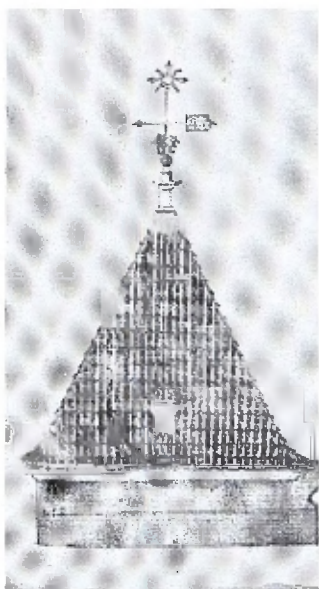


Figura 3. Pedro Sarrió e Hipólito Ravanals. Trazas del chapitel de las torres del Paseo de la Alameda. 1729. A.M.V.

namente las novedades del barroco cosmopolita; poseyendo ciertas semejanzas formales y de emplazamiento con la llamada "torre de la música" frente al paseo de Recoletos de Madrid o la que se alzaba junto camino real de Valencia, cercana al palacio del Buen Retiro de la referida ciudad castellana.

La sobriedad arquitectónica de su fábrica estuvo compensada por una policromía de fuertes contrastes que hoy ha perdido totalmente, aunque no sería difícil de recuperar. La profusión de escudos heráldicos como único elemento sobresaliente, enfatiza todavía más este carácter foráneo, que trasluc de forma emblemática la nueva estructura jerárquica y ennoblecida del nuevo estado borbónico. Sin embargo, su armadura se aparta del modelo usual empleado en la corte, recogido ejemplarmente en el tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás, evolucionando hacia una disposición menos compleja que tendrá amplia fortuna en las torres y pequeños miramares de la ciudad.¹⁵

Su función escapa a la meramente ornamental, estando destinadas para dar albergue a los arrendatarios de los huertos de la Alameda, quienes además de cultivarlos, estaban obligados a mantener en perfectas condiciones todo el paseo. Siguiendo la tradición municipal en las obras públicas, el intendente Rodrigo Caballero mandó grabar sendas lápidas conmemorativas

emplazadas en lo alto de las torres, en las que reza con letras capitales romanas la siguiente inscripción: "Reinando en las Españas Felipe V, el Animoso, mando hacer estas torres, estos jardines, y restablecer la pública recreación de este paseo Don Rodrigo Caballero y Llanes, Caballero del Hábito de Santiago, del Consejo de S.M. y Superintendente General de Justicia, Policía, Guerra y Hacienda de este Reino de Valencia. Año 1714".

Flanqueando las mismas, se iniciaba la alineación de las calles, jalonadas regularmente por pirámides de masonería, dadas de almagro con encintados en blanco y rematadas por una bola vidriada, en una articulación plástica que ordenaba la perspectiva de las calles y huertos. Sobre los óvalos, circundados por bancos de cantería, se alzaban solemnes las columnas de jaspe que a modo de triunfos, sustentaban las figuras de medio cuerpo de Felipe V, su segunda esposa Isabel de Farnesio y el príncipe D. Luis, obras esculpidas por Leonardo Julio Capuz en mármol blanco de Génova y de las cuales tan sólo se conserva el busto del rey, albergado en el Museo de BB.AA. de San Pío V. Las columnas de jaspe negro, blanco y rosado de veinte palmos de largo con sus basas y capiteles, más los pedestal de mármol blanco de Génova sobre las que estaban armadas estas, fueron labrados por el cantero Domingo Laviesca entre octubre de 1715 y mayo de 1716.¹⁶ Noticia que pone en evidencia que no fueron ejecutadas para la visita real de 1719, como tantas veces se ha repetido.

En octubre de 1715 el intendente Rodrigo Caballero decide ampliar el paseo en una tercera calle para dar mayor lustre a la ermita que estaba fabricando en honor de N.ª S.ª de la Soledad, cuya fábrica apartada unos cien metros del eje de la Alameda no tenía una comunicación directa con el paseo. La obra que será ejecutada a costas del propio intendente, fue planteada sobre el terreno por los maestros de obras de la ciudad Pedro Sarrió y Rafael Martí, los cuales tal como reza el acta municipal "tiraron las líneas [...] y fueron haciendo señales [...] por los dos costados de ella, desde el principio que empieza en la torre de Santiago hasta el molino de Pilares".¹⁷ Posteriormente, bordeando este camino será levantado el vía crucis de piedra de Barcheta, que enlazará con el vecino convento franciscano de San Juan de la Ribera.

El santuario, junto con la vivienda anexa y la explanada que se extendía a sus pies, quedó concluido en 1716. Las trazas del mismo se deben al escultor Francisco Vergara "el mayor",¹⁸ noticia que ha pasado prácticamente inadvertida y que pone de manifiesto una vez más la liberalidad del diseño arquitectónico en la Valencia barroca, frente a las posturas corporativistas que preconizará la Academia. La disposición de su

¹⁵ El primer chapitel cubierto con tejas vidriadas del que tenemos noticia se construyó en el campanario del Colegio del Patriarca a finales del siglo XVI, aunque fue suprimido tempranamente. Cfr. Fernando Benito, *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*, Valencia, 1981, p. 41. Posteriormente aparece en la torre del reloj del Palacio del Real, en las cubiertas de las cruces de término de la ciudad y en diversos edificios nobiliarios —generalmente cubriendo la caja de la escalera—, entre los que destaca el magnífico chapitel de la casa del Barón de Campo Olivar, en el núm. 30 de la calle Gobernador Viejo.

¹⁶ A.M.V.: Autos Generales de Renta y Buen Gobierno, Sig. G-1, fols. 180rº y 194rº.

¹⁷ Libro de Instrumentos de 1715, Sig. D-18, fols. 294vº-299rº.

¹⁸ Luis Minguet Albors, op. cit., p. 69. Consecuentemente es totalmente incierta la tradición piadosa que ha venido vinculando la erección de la ermita al "hipotético" desagratio impuesto al intendente Rodrigo Caballero al serle levantada la pena de excomunión que le había sido impuesta en 1717, como consecuencia del conflicto de las "preeminencias" contra el cabildo de la catedral.

fábrica, derribada en 1810 como medida defensiva ante el avance de las tropas napoleónicas, nos es conocida fundamentalmente por las descripciones que hacen de ella el padre Teixidor y Marcos Antonio de Orellana. De las mismas se desprende una pequeña capilla de planta centralizada, cubierta con cúpula y decorada con profusión de mármoles, entre los que destacaban los del altar mayor, labrados por el escultor Leonardo Julio Capuz, al igual que la imagen de la titular, los bustos de D. Rodrigo Caballero y su esposa —situados a ambos lados del retablo— y las figuras lignarias de medio cuerpo de los ocho doctores de la iglesia que circundaban el templo.

Los gastos de la nueva urbanización y ornato de la Alameda ascendieron a 18.658 libras 9 sueldos y 1 dinero,¹⁹ cantidad extraordinariamente elevada que fue recaudada a través del impuesto de la nieve y las sisas de la carne y no por el secuestro de las rentas de la mitra valenciana, como hasta el presente se venía arguyendo. A esta cantidad tendremos que sumar la aportada por el propio intendente en la construcción de la ermita de N.ª S.ª de la Soledad y la tercera calle del paseo, cuya composición a decir del mismo le costó “artos trabajos y muchos reales de su bolsillo”.²⁰

Las obras de reforma y ornato de la Alameda auspiciadas por el intendente Rodrigo Caballero finalizaron en mayo de 1716. Sin embargo el impulsor y principal artífice del paseo disfrutará muy poco tiempo de su obra, ya que al año siguiente será trasladado a la intendencia de Barcelona. Probablemente este rápido ascenso fue motivado por el conflicto de las preeminencias suscitado entre el cabildo de la catedral y D. Rodrigo Caballero, altercado que motivó la excomunión del intendente y el destierro a Perpignan de varios canónigos de la curia metropolitana.²¹ Episodio rocambolesco que fue resuelto felizmente dos años más tarde y donde el intendente hizo primar el derecho público frente a los intereses económicos de la Iglesia.

De la “sangre de pobres” al paseo de nobles

La renovación de la Alameda, concebida por el intendente Caballero para “diversión del pueblo y especialmente de la nobleza”,²² no fue muy bien vista por una parte del pueblo llano que a través de las sisas vio cómo aumentaron los precios de la carne. Este descontento motivó la destrucción por parte de algunos exaltados de los obeliscos o pirámides del pasco, cuyo coste era considerado por algunos como “sangre de pobres”. El padre Teixidor, que no puede ocultar su cólera contra los que así procedieron, califica el hecho de “imprudente venganza!, pues dado caso que lo fuera [sangre de pobres], no se extraía de Valencia su precio,



Figura 4. Torre de San Felipe.

i ganaron un buen jornal i bien pagado muchísimos pobres jornaleros mientras duro la fábrica!”.²³

Este hecho luctuoso y la proximidad de la visita de Felipe V en 1719, preparada con gran celo y boato por el consistorio, obligará al municipio a reparar rápidamente el paseo. Especialmente castigado en las referidas pirámides de masonería, las cuales se presentaron “cahidas y arruinadas y aviendose reconocido faltar destas veinte y cuatro, y en las demás sienta veinte y seis bolas y noventa y siete pies o asientos de ellas”.²⁴ Así mismo, serán renovados los chapiteles de las torres con nuevas planchas de plomo, previo informe pericial de los maestros mayores de la ciudad Pedro Sarrió e Hipólito Ravanals, quienes llevarán a término la obra.²⁵

Sin embargo esta cubierta metálica se estropeará de nuevo en 1729, dañando gravemente a toda la estructura lignaria de las armaduras, por lo que el cabildo municipal encargó una nueva traza de las mismas a sus maestros mayores Vicente Sarrió e Hipólito Ravanals,²⁶ quienes aprovecharán el encargo para dar una nueva definición a los chapiteles, recubiertos en esta

¹⁹ A.M.V.: Escrituras de la Ciudad de 1719, Sig. V-3, fols. 244rº-271vº.

²⁰ A.M.V.: ibidem.

²¹ En lo referente a este suceso, véase en José Vte. Ortí, *Excomunión de D. Rodrigo Caballero y destierro de canónigos*, Valencia, 1717. Manuscrito inédito de la Biblioteca de D. Gregorio Mayans, conservada en el Real Colegio de Corpus Christi de Valencia.

²² A.M.V.: Autos Generales de Renta y Buen Gobierno, Sig. G-I, fol. 141rº.

²³ Fr. José Teixidor, op. cit., vol. I, p. 90.

²⁴ A.M.V.: Escrituras de la Ciudad, Sig. V-3, fols. 248vº-249rº.

²⁵ A.M.V.: Escrituras de la Ciudad de 1719, Sig. V-3, fols. 244rº-271vº.

²⁶ A.M.V.: Escrituras de la Ciudad de 1729, Sig. V-5, fols. 194rº-195rº y 204vº-250vº.

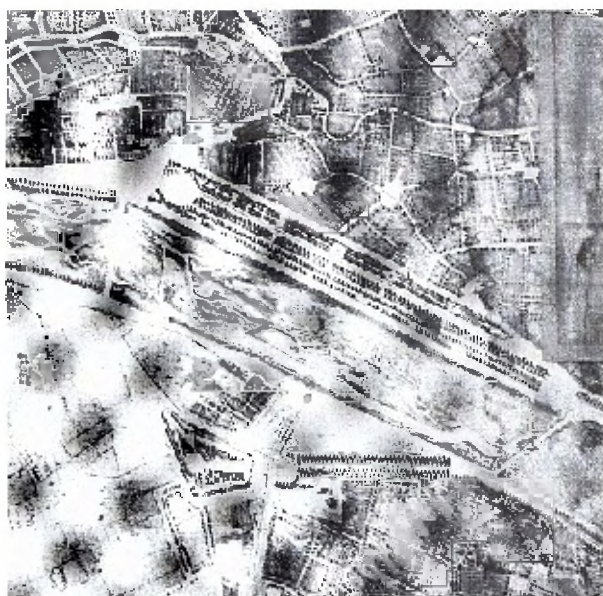


Figura 5. Vicente Montero de Espinosa. Detalle del Paseo de la Alameda en el *Plano Geométrico y Topográfico de Valencia del Cid*. 1853. A.M.V.

ocasión con teja vidriada, al igual que el chapitel de la torre del reloj del desaparecido Palacio del Real, que será renovado en este mismo periodo.

Las obras, llevadas a término por el referido Vicente Sarrió, no sólo se centraron en el chapitel, cuya traza damos a conocer en este artículo, sino que sirvieron para remozar ambas edificaciones, a las que se les dará una nueva policromía, en la que molduras, aleros y filletes serán pintados “del color de la piedra de Alicante”, en un intencionado contraste con el alabastro de los paramentos y los pilares de las esquinas; mientras que los vacíos que hay entre los balaustres del rebanco, serán pintados al fresco de un innominado “color oscuro”, para mayor realce del mismo.²⁷ Policromía que con el azul cobalto de las tejas vidriadas, el verde de las puertas y ventanas y el dorado de las bolas de las veletas, ofrecerá un aspecto deslumbrador, frente a la anodina visión que hoy presentan.²⁸

El paso del tiempo y los excesos en la recreación pública, obligaron al consistorio a efectuar diversas labores de mantenimiento, centradas fundamentalmente en el acondicionamiento de las torres, cuya fábrica, fustigada por unos inquilinos no demasiado cuidadosos, será reparada por los sucesivos maestros mayores de la ciudad; documentándose las intervenciones de los arquitectos José Herrero, Lorenzo Martínez o Cristóbal Sales, cuyas actuaciones no pasaron de ser simples reparos; a excepción de la efectuada a mediados del siglo

XIX, en que será eliminado el cuerpo trasero de las torres.

Los valores formales del Paseo de la Alameda, todo un orgullo de la Valencia setecentista, fueron tomados como referencia en posteriores desarrollos suburbanos, como es el caso de la ordenación en 1730 del nuevo paseo de Monteolivete, que llegó a ser conocido como “la Alameda nueva” y cuyo trazado todavía subsiste en precario o la ordenación del paseo del Remedio, ejecutado con posterioridad. Todo un hito sin precedentes en el urbanismo valenciano, que contrasta dialécticamente con una ciudad de trama abigarrada y confusa. En este sentido resulta significativa la opinión del arquitecto napolitano Luigi Vanvitelle en 1759 acerca de la ciudad de Valencia: “nella Città non vi è niente che vaglia; qua si dovrebbe fare tutto da capo; [...] benché ricca di traffico è mal fatta: case miserabili, come per tutta la Spagna”,²⁹ juicio un tanto severo que no responde a las posibilidades de expansión cortesana que tiene la ciudad en ese momento.

Durante buena parte del siglo XVIII, la Alameda se convierte en el gran paseo barroco por excelencia, donde la nobleza valenciana hacía amplia ostentación de su status con suntuosos carruajes, como el propio del Marqués de Dos Aguas, destinado casi exclusivamente para este menester. Junto al paseo de coches, discurrían los paseos peatonales, que tenían su obligada parada en la ermita de la Soledad, donde florecían los más exóticos ejemplares de la flora americana, como “palmas, árboles del paraíso, cinamanos, terebintos, aguacates y otras diversas plantas”;³⁰ continuando camino hacia el convento de San Juan de la Ribera, especialmente concurrido en los oficios de los viernes de Cuaresma, donde eran obsequiados pródigamente por la comunidad franciscana. A este solaz recreo, en el que se tomaban las aguas del manantial posteriormente convertido en balneario—, hay que sumar las bulliciosas corridas de toros, celebradas en el óvalo alto y los múltiples “saraos” de la Valencia setecentista, que convertían a la Alameda en calvario, plaza de toros y virtual jardín botánico, amén de paseo.

El paseo ilustrado

Con el reformismo ilustrado se inicia una nueva etapa en la configuración formal de la Alameda, que dará lugar a la formación del primer Jardín Botánico de la ciudad, anhelado por la Universidad de Valencia desde 1757. Sin embargo, la cesión de parte de la Alameda a esta institución no se producirá hasta cuarenta y un años después, tras mediar cierta polémica con la Real Sociedad Económica de Amigos del País, que pretendía su planificación en favor del “progreso de la agricultura”, frente al interés académico y no neces-

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Recientemente ha sido renovada la policromía de las torres, sin duda alguna con buena intención, pero con unos resultados poco alentadores, que distan mucho de la imagen original.

²⁹ F. Strazzullo, *Le lettere di Luigi Vanvitelli delle Biblioteca Palatina di Caserta*, Nápoles, 1976, carta núm. 660, citado por Carlos Sambri-cio, “Luigi Vanvitelli y Francisco Sabatini: Sobre la influencia de la arquitectura italiana en España”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1979, t. XLV, pp. 432. Esta carta fechada el 28 de agosto de 1759, se redactó en el momento en que Carlos III, en su primer año de reinado en España, llegó a barajar hipotéticamente la posibilidad de trasladar la corte a Valencia.

³⁰ A.M.V.: Libro Capitular de 1715, Sig. D-17, fols. 266^o-268^o.

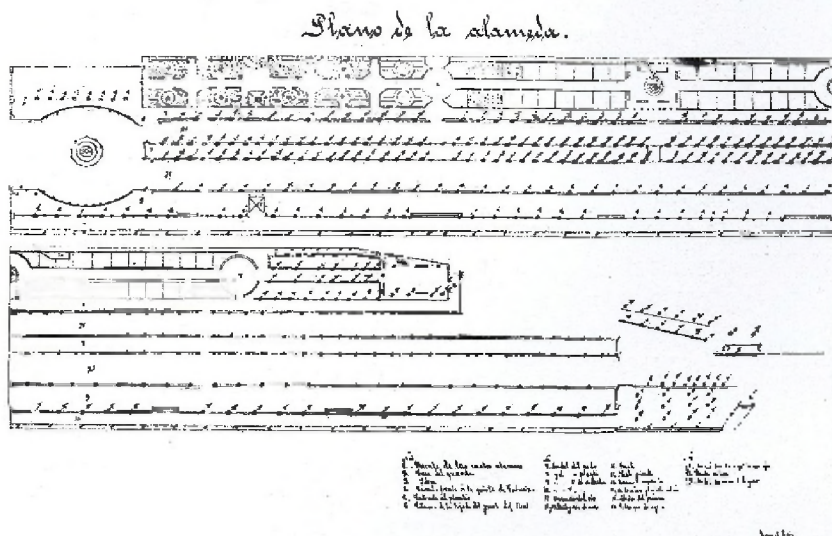


Figura 6. Manuel Peris. *Plano de la Alameda*. h. 1863. A.A.S.C.

riamente contradictorio de la Universidad, que logrará su regencia tras el informe dado al efecto por el rector Vicente Blasco.³¹

La planificación y las obras del Jardín Botánico se inician en 1798, según el plan establecido por el catedrático de química y botánica Tomás Villanueva, sobre la franja occidental del paseo, lindante con las especies americanas de la explanada de la Soledad. Sin embargo muy pronto surgieron inconvenientes, centrados en los mutuos perjuicios que tanto para el paseo, mermado en su extensión, como para el Jardín Botánico, dividido y transitado, motivó su no muy bien ponderada ubicación. Estos inconvenientes, razonados puntualmente en el informe que José Palacios, juez de plantíos y alamedas, elevó al Ayuntamiento en 1801,³² y refrendados posteriormente por el claustro de la Universidad, fueron el motivo de su traslado en 1802 a su actual emplazamiento, dando lugar en su antiguo lecho al "Plantío" o vivero municipal. Espacio que será objeto nuevamente del interés de la Real Sociedad Económica de Amigos del País que pretenderá regentarlo de nuevo para realizar prácticas de experimentación agraria, tal como se desprende de los informes realizados por el arquitecto Cristóbal Sales y el agrimensor Vicente Casanova en 1803.³³

Coincidiendo con la formación del Jardín Botánico, el intendente Francisco Javier de Aspíroz, a su vez presidente de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos, auspició una nueva ordenación académica del paseo, que aunque no se llevó a la práctica en su totalidad, pone en evidencia el marcado espíritu ilustrado de su mentor. El proyecto, con ciertas referencias al ejecutado por José de Hermosilla y Ventura Rodríguez en el

madrileño Paseo del Prado, se centraba básicamente en la formación de tres salones de noventa palmos de ancho, emplazados en proporcionadas distancias a todo lo largo de la Alameda, con boquetes para bajar a un nuevo paseo en el río, "a imitación de el del Espolón de Valladolid".³⁴

Aprobado el proyecto, el primer salón frente a la ermita de la Soledad así como el pasco en el lecho del río fueron ejecutados entre octubre de 1797 y febrero del año siguiente, con plantones traídos de Aranjuez, actuando como administrador de las obras José Baró y maestro arquitecto Cristóbal Sales.³⁵ Complacido con el aspecto suntuario de la obra, el intendente instó nuevamente al consistorio a la ejecución del salón de enmedio, que tal como refiere el propio Aspíroz, estaría presidido por "un grupo escultórico que representará a la Flora, diosa de los jardines y a un lado derecho un viejo echado en el suelo alusivo al río Turia [...] y en el izquierdo un genio representado en un niño con un cestillo de flores [...] dejando a cada lado un espacio para un balcón balastrado de piedra con dos plintos, sobre el de la derecha un león con las armas reales y el de la izquierda otro con las de la ciudad".³⁶ Conjunto académico que no llegó a realizarse por imponderables económicos y en el que se evidencia nuevamente la influencia del repertorio ornamental del referido paseo madrileño.

El intendente Aspíroz, empeñado a toda costa en renovar la imagen formal de la Alameda, llegó incluso a proponer al Ayuntamiento que se derribase el pretil del río lindante con el paseo, aduciendo para ello la "falta de ventilación" del mismo.³⁷ Proposición un tanto "descabellada", teniendo en cuenta las periódicas ave-

³¹ A.M.V.: Libro de Instrumentos de 1796, Sig. D-182, fols. 663^r-665^v.

³² A.M.V.: Libro de Instrumentos de 1801, Sig. D-190, sin foliar.

³³ Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 1803, sig. C-41, I, Agricultura y Ganadería, núm. 2.

³⁴ A.M.V.: Libro de Instrumentos de 1797, Sig. D-182, fols. 634^r-640^r.

³⁵ A.M.V.: Libro de Instrumentos de 1799, Sig. D-186, fols. 121^r-164^v.

³⁶ *Ibidem*, fols. 203^r-204^v.

³⁷ A.M.V.: Libro de Instrumentos de 1801, Sig. D-190, sin foliar.

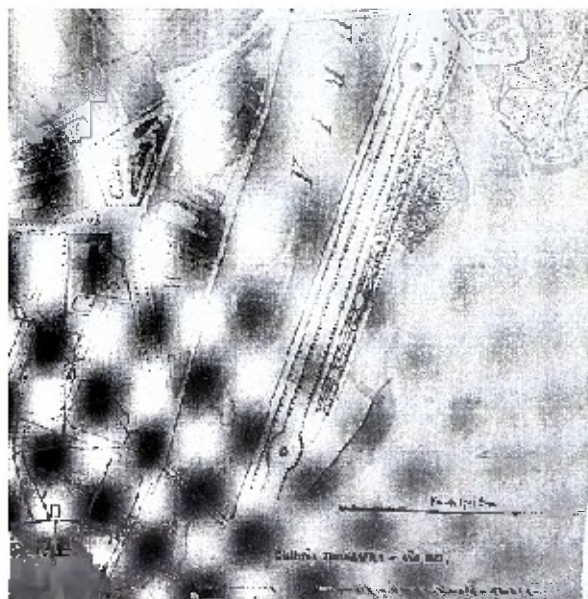


Figura 7. Francisco Ponce de León. Detalle del Paseo de la Alameda en el Plano Topográfico de la Ciudad de Valencia, 1882. A.M.V.

nidas del Turia; que será rechazada rotundamente por el informe pericial de los arquitectos Vicente Gascó, Joaquín Martínez, Vicente Marzo, Manuel Blasco, Cristóbal Sales, José Cascant y Juan Bautista La Corte; es decir, de todos los Directores, Tenientes y Académicos de Mérito de la clase de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos, los cuales de común acuerdo dicen relación puntual de los perjuicios que ello podría ocasionar.³⁸

La renovación napoleónica

La formación de la Alameda, que tantos esfuerzos había supuesto a la ciudad, quedó seriamente dañada durante la Guerra de la Independencia, tanto en los sucesivos asedios de Moncey en 1808 y Suchet en 1810 y 1812, como en las obras de fortificación y defensa de la ciudad del comandante Luis Alexandro Bassecourt en 1811. Como consecuencia de estos sucesos, desaparecieron los triunfos borbónicos, la ermita de la Soledad, los salones académicos, los paredones del óvalo bajo y un gran número de especies arboladas, utilizadas en la fortificación de las cabeceras de los puentes del Mar y del Real.

Tomada la ciudad por el mariscal Suchet en 1812, se inicia rápidamente bajo la administración napoleónica un nuevo proceso de ordenación de la Alameda, traza-

do por el arquitecto municipal Cristóbal Sales.³⁹ En este proyecto, en el que se reponen las especies arboladas, destaca el diseño de la franja occidental del paseo, lindante con la calle de la Soledad, donde estuvo instalado el efímero jardín botánico y el ulterior Plantío. Concebido en esta ocasión como un eje longitudinal de naranjos sobre el que se recortaban círculos y cuadrados presididos por pequeñas fuentes rústicas.

En este trazado se conjugan dos tipos de diseño, armonizados por el citado eje central: los parterres —junto a la torre de Santiago— con una traza regular, cercana a la estética clasicista de los jardines galos; y el nuevo Plantío, con un trazado más funcional de tres tramos, separados por pequeños salones: mixtilíneo el primero, cuadrado el segundo, ovalado el tercero y circular el cuarto. Disposición regular que subsistirá con leves variaciones ornamentales a lo largo de todo el siglo XIX, tal como puede observarse en la abundante planimetría de la ciudad.⁴⁰ En la actualidad todavía subsiste el trazado de los parterres, el ámbito de los dos primeros salones del plantío y parte de los bancos de cantería recayentes al eje central de la Alameda.

A esta restauración napoleónica de la Alameda del conciliador, mariscal Suchet, responde una vibrante Oda de Leandro Fernández de Moratín, publicada en el *Diario de Valencia* el 28 de abril de 1813. Composición poética de marcado lirismo, coincidente con el juicio de Alexandre Laborde, expresado unos años antes, quien definía al paseo como: “el lugar de cita de la buena sociedad de una ciudad opulenta [...] singular en España por el gusto del placer, el lujo y la ligereza de sus gentes”.⁴¹

Del proyecto de reforma cosmopolita al boulevard suburbano

La consolidación de una burguesía local, dinámica y emprendedora, será el punto de partida de una nueva realidad social, que se plasmará formalmente en el ensanche de la ciudad. El primer proyecto ochocentista data de 1859, pero no llegará a ejecutarse hasta 1884, dando lugar en este período a diversas reformas parciales. Algo semejante ocurre con el paseo de la Alameda: en los años 1861 y 1862 serán presentados dos proyectos de reforma que no llegarán a consumarse hasta 1875, aunque su redacción propiciará reformas parciales, en este caso de carácter ornamental. Gracias a la documentación aportada por M.^a Teresa Santamaría,⁴² podemos seguir claramente este proceso de las reformas urbanas, emprendidas en la Alameda durante la segunda mitad del siglo XIX.

En 1861 la Comisión de Paseos del Ayuntamiento, presidida por el Conde de Albalat, elabora un informe acerca de las mejoras que son susceptibles en el paseo de la Alameda, que tiene como principal objetivo regu-

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ A.M.V.; Libro de Instrumentos de 1813, Sig. D-214, fols. 146r^o y 153r^o.

⁴⁰ Sobre la cartografía histórica de la ciudad, véase José M.^a Herrera y otros, *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia. 1704-1910*, Valencia, 1985.

⁴¹ Alexandre Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París, 1806-1920 (Edición de la Abadía de Montserrat), Barcelona, 1975, pp. 16-17.

⁴² M.^a Teresa Santamaría, *op. cit.*

larizar su trazado a la altura del puente del Mar. Junto a esta reforma urbana, se prevé un proceso ornamental, centrado en la construcción de dos fachadas o enverjados de hierro, que sirvieran para cerrar el paseo por la noche, dotándolo así mismo de iluminación a gas y diversas fuentes ornamentales de carácter cosmopolita.

En ese mismo año el arquitecto inspector Joaquín Belda presenta un proyecto, de prolongación del Plantío, en el que se prevé la creación de una plaza elíptica como la existente en el otro extremo, para cuya ejecución es necesaria la desviación de la acequia de Mestalla. Este proyecto será sustituido al año siguiente por el del arquitecto municipal Carlos Spain, que difiere con el de Belda al no desviar la acequia sino cubrirla con una bóveda, con el consiguiente ahorro; presentando así mismo un proyecto de enverjado, que cierre ambos extremos del paseo. Aprobada la traza del arquitecto municipal, la junta consultiva propone establecer dos fuentes monumentales en los extremos de las plaza elípticas y otras dos de menor orden en el Plantío.

Sin embargo, este proyecto de reforma urbana de la Alameda no se llevará a efecto y del mismo tan sólo se ejecutará el proceso ornamental de las fuentes, que la Comisión de Jardines tenía *in mente* desde 1861. Consiguientemente, en 1863 será colocada en el óvalo alto la elegante fuente de fundición de las "cuatro estaciones", obra de la firma gala *Barbezat y Cía.* de Val d'Osne. En los jardines del Plantío será colocada la fuente de fundición de los somormujos, obra de la misma empresa parisina, actualmente instalada en la plaza Vicente Iborra. Paralelamente la fuente de Neptuno será sustituida por la de Flora, obra del escultor Francisco Fons, y la escultura de Ponzanelli se ubicará en una nueva fuente rústica que, a modo de cascada, se construirá tras la torre de Santiago. La fuente del todavía no construido óvalo bajo tendrá que esperar a la reforma urbana de Casimiro Meseguer de 1875.

Consiguientemente, las únicas obras llevadas a efecto en este proceso serán las derivadas de la colocación de las fuentes, variando tan sólo la disposición elíptica del tercer salón del Plantío, que tras la colocación de la fuente tendrá forma circular. De este momento es el plano de la Alameda del maestro de obras Manuel Peris, conservado en la Real Academia de BB.AA. de San Carlos, donde se refleja minuciosamente el trazado del paseo, con los cambios ornamentales llevados a efecto por el arquitecto Carlos Spain.

Será con la Restauración alfonsina en 1875 cuando se inicie la actuación urbanística más ambiciosa, radicalmente distinta a la proyectada anteriormente Joaquín Belda y Carlos Spain. En esta fecha el arquitecto Casimiro Meseguer presenta su proyecto de nueva ordenación de la Alameda, cuya actuación más ambiciosa será la eliminación de la medianera arbolada del paseo, rompiendo con ello la estructura tradicional de la Alameda, reconvertida en esta ocasión en un gran boulevard con vocación de avenida, que anuncia nuevos modelos de crecimiento urbano, en consonancia con los proyectos de ensanche racionalista de la ciudad.



Figura 8. Grabado del Paseo de la Alameda en *Viaje pintoresco...* de Alexandre Laborde. h. 1808.

En esta reforma será recuperado el óvalo bajo, desaparecido en el asedio napoleónico y esbozado en los proyectos de 1861 y 1862, aunque en esta ocasión no tendrá el carácter de salón decimonónico, sino de rotonda que enfatice la entrada septentrional del paseo. La elipse al igual que su contraria estará presidida por una fuente de fundición, en esta ocasión se trata de la antigua fuente de la plaza del mercado que había sido instalada en 1851 por *Les Fonderies du Val d'Osne*, modernizada con el añadido de los cuatro niños del cuerpo bajo que le confieren el tema de los "cuatro elementos",⁴³ siendo inaugurada en 1878.

Coincidiendo con las obras de reforma de la Alameda, Casimiro Meseguer presenta un proyecto de ampliación del camino del Grao, frente al exconvento de San Juan de la Ribera, con la intención de mejorar la conexión lineal con el nuevo eje viario de la Alameda y el puente del Mar. El proyecto es aprobado por el ayuntamiento en 1877, mejorándose así mismo el cruce de viales con el camino de la Soledad y el Plantío, cada vez más transitado. Sin embargo este proyecto, a pesar de la relación formal y compositiva con el paseo, no puede ser considerado como una prolongación de la Alameda, que tendrá que esperar a la siguiente centuria.

Durante este periodo se consolida el desarrollo suburbano de la fachada septentrional del paseo, que hasta ese momento tan sólo había sido ocupada por la espléndida quinta de D. Mariano Cabrerizo (1839) y fuera del ámbito de la Alameda, en el antiguo camino del huerto del Santísimo, por la quinta de D. Juan Bta. Romero (1849), obra del arquitecto Sebastián Monleón. Los cuarteles de infantería y caballería son obra de 1870, destacando en este periodo suburbano, las viviendas de una burguesía acomodada que optará mayoritariamente por la casa bloque. De estas viviendas edi-

⁴³ Sobre las fuentes, véase en Inocencio Vte. Pérez Guillén, "Artes industriales y suntuarias", en *Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1987, vol. V, pp. 249-262, y M.ª Teresa Santamaría, op. cit., p. 3.3.4.

ficadas a lo largo del camino de la Soledad,⁴⁴ destacan: la casona neorrenacentista de Fernando Blasco (1886) del maestro de obras Lucas García; la neoárabe de la viuda de Ylario (1888), también del referido Lucas García; el frontón Jai Alai (1892), decorado con motivos neogriegos, del arquitecto Antonio Ferrer, y la quinta neogótica de la Condesa de Ripalda (1899) del arquitecto Joaquín M.^a Arnau. Exponentes de una arquitectura eclectista, fundamentada en los historicismos, de la que tan sólo subsiste con todo su esplendor la casa Blasco.

Es en este momento, al igual que sucede en otras zonas ajardinadas del municipio, cuando se inicia la colocación de pequeños monumentos y ornatos, algunos de los cuales han desaparecido irremediablemente, como las pajareras o las pequeñas fuentes del "Planío"; otros han cambiado de ubicación, como el célebre Neptuno de Ponzanelli, procedente del antiguo "Hort de Pontons" y ahora en los Jardines del Parterre. Sin embargo, los más, aunque con desigual fortuna, permanecen en el paseo; como es el caso de la académica estatua de Flora, realizada por Francisco Fons en 1861. La maltrecha columna de la variación térmica, instalada en 1895, en cuya composición se sigue la factura de las antiguas columnas del vía crucis. El rotundo monumento al Dr. Moliner, cincelado por el escultor José Capuz en 1919, aunque proveniente de otro espacio y reformado en 1973. El cromático monumento al botánico Cavanilles, ejecutado por el escultor Rafael Rubio en 1902 y sufragado por la Universidad de Valencia con motivo de las fiestas del IV centenario de su fundación, y finalmente el pequeño monumento a Luis Santángel, esculpido por José Terencio en 1921 y sustentado por una caprichosa columna neobarroca.

Reformas urbanas y ornamentales, que serán el escenario idóneo para los fastos de una burguesía especialmente dada a la ostentación, que alcanzará su máximo esplendor en la estabilidad política de la Regencia de María Cristina. La celebración de la Feria de Julio a partir de 1871, en el eje viario de la Alameda, hará que el pasco adquiera una nueva dimensión urbana, capaz de albergar las más variadas manifestaciones de la Era Industrial, en las que tuvieron un papel destacado la Exposición Regional Valenciana de 1909, la Nacional de 1910 y la ulterior Feria Muestrario Internacional, desarrolladas en los alledaños de la Alameda en convivencia implícita con el paseo.

Con motivo de la referida Exposición Regional de 1909, será construida la Pasarela de la Exposición, primera construcción de hormigón armado de la ciudad, obra del ingeniero José Aubán, destruida por la riada de 1957. Puente adusto y funcional con una sencilla ornamentación decó que enlazaba directamente con el centro de la ciudad, lo que dio lugar a un nuevo impul-

so en la urbanización de la fachada septentrional del paseo, materializada en la siguiente década.

De la prolongación neocasticista al declive contemporáneo

La azarosa construcción del puente de Aragón, inaugurado en 1933, dio lugar a la ordenación de todos los viales de la zona, con la consiguiente prolongación de la Alameda hasta la antigua Estación Central de Aragón —inaugurada en 1902— tal como se venía proponiendo insistentemente desde instancias municipales. Este proyecto, trazado por el arquitecto municipal Javier Goerlich en 1932,⁴⁵ dio continuidad a las antiguas alineaciones, desplazando la fuente de los "cuatro elementos" hasta su actual ubicación y estableciendo una nueva disposición de los parterres, que con leves variaciones es la que hoy subsiste.

De esta nueva ordenación, destacan las construcciones suntuarias, como los magníficos pilones-farola neobarrocos, que con sus balaustradas y jarrones enfatizan la entrada oriental del paseo, intentando compensar la prestancia del otro extremo. A esta misma intervención responde la peatonalización del puente del Mar, cuyos accesos serán revestidos por espléndidas escalinatas neobarrocas, coronadas así mismo por pilones-farola, cuyo boato setecentista supone una nueva recreación en el regionalismo valenciano.⁴⁶ Neocasticismo que posteriormente será retomado en la construcción del mingitorio, concebido como un artístico templete poligonal, semejante a los kioscos de música.

Esta reforma regionalista de Javier Goerlich, en consonancia con otros proyectos de renovación urbana del mismo artífice, ha sido la última transformación ordenada que se ha operado en la Alameda, fruto de una peculiar concepción "regeneracionista" de la ciudad.⁴⁷ En la actualidad, lejos de glorias pasadas e idearios estéticos, el Paseo de la Alameda ha entrado en un proceso de regresión preocupante, en el que no se tiene especial cuidado por preservar el carácter unitario e histórico de todo el conjunto urbanístico, arquitectónico, monumental, paisajístico y botánico que conforma la Alameda.

Este proceso de degeneración es bien evidente en su maltrecho patrimonio natural, del que todavía subsisten ejemplares centenarios, como los espléndidos *Ficus macrofolia* y *Pinus pinea* de la última restauración decimonónica, entre otros ejemplares más recientes, como los numerosos *Platanus orientalis* —talados brutalmente en décadas pasadas—, *Eucalyptus camaldulensis*, *Phoenix dactylifera* y *Washingtonia filifera*; entre otras especies que no son repuestas cuando mueren o son arrolladas por las infraestructuras de la ciudad.

⁴⁴ Sobre aspectos de la arquitectura desarrollada en la Alameda, véase en Daniel Benito Goerlich, *La Arquitectura del Eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*, Valencia, 1981. Especialmente los apartados dedicados al maestro de obras Lucas García, pp. 366-369; al arquitecto Antonio Ferrer, pp. 290-293; y al también arquitecto Joaquín M.^a Arnau, pp. 252-258.

⁴⁵ A.M.V.: *Proyecto de urbanización de la entrada y salida al nuevo puente frente a la Gran Vía*, Policía Urbana 1931-1932, Sig. Caja-5, sin foliar. Sobre esta intervención, véase también en Julián Esteban Chaparría, "Claves para el conocimiento de la intervención en la arquitectura histórica valenciana", en *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 671-680.

⁴⁶ Sobre el Neobarroco y la arquitectura regionalista valenciana, véase en Javier Pérez Rojas, *Art Decó en España*, Madrid, 1990, pp. 315-360, y del mismo autor "El barroco y el arte español contemporáneo 1860-1927", en *Ars Longa*, Valencia, 1993, núm. 4, pp. 73-92.

⁴⁷ Sobre la concepción urbana de la ciudad de Valencia de Javier Goerlich, véase en Javier Goerlich Lleó, *Cómo entendemos y sentimos el Plan de Ordenación Urbana de la zona histórico-artística de nuestra ciudad*, Valencia, 1949.

Dando como resultado un paseo semidespoblado, que contrasta con la frondosidad y variedad botánica de otros tiempos.

Otro fenómeno preocupante es el que atañe a su disfrute público, ya que la Alameda ya no es un paseo apacible, sino un inmenso parking, una vía rápida de tráfico intenso, reconvertida ocasionalmente en virtual escenario de grandes acontecimientos de masas. Lejos cada vez más del protagonismo lúdico que tuvo en otro tiempo, que se ha visto desplazado traumáticamente a los Jardines del Turia.

En la actualidad, sobre el espacio donde estuvo ubicada la antigua Pasarela de la Exposición de 1909, reconstruida funcionalmente tras la riada de 1957, se está construyendo la estación y nuevo puente de la Alameda, obra del arquitecto e ingeniero valenciano Santiago Calatrava. Puente magnífico en el diseño orgánico de

su estructura, dominada por un gran arco escarzano, semejante al descrito por los vanos de algunos puentes históricos, pero con un impacto visual un tanto excesivo, que puede dañar los valores formales y paisajísticos de la Alameda, así como el de los puentes históricos entre los que se está construyendo. No obstante, significa un nuevo capítulo en el devenir histórico del paseo que no ha hecho más que empezar y que tendrá que ser enjuiciado en el futuro.

Sin embargo, allí permanece su trazado, las torres gemelas de San Felipe y Santiago, los maltrechos parterres napoleónicos, las elegantes fuentes de fundición o los magníficos pilones neobarrocos, que desde distintas concepciones urbanas nos hablan de la complejidad y riqueza de su evolución histórica. Historia urbana que no merece el abandono público del que ha sido el más hermoso de los paseos valencianos.