

LA MITOLOGÍA EN EL PALACIO DE LA ALAMEDA DE OSUNA

ANTONIO RAMÓN NAVARRETE ORCERA

anavarrete@ubeda.uned.es

Resumen

En este trabajo se estudia la presencia de la mitología en la decoración de los jardines y el palacio de la Alameda de Osuna, complejo construido a finales del siglo XIX al norte de Madrid y conocido popularmente como parque de El Capricho. En los jardines encontramos, entre otras, las esculturas de *Hércules y Caco*, *Baco*, *Venus*, *Saturno devorando a un hijo*. Del palacio destacan los nueve relieves dedicados a Apolo, que desarrollan dos episodios de su vida: su enamoramiento de la ninfa Dafne y su relación con su hijo Faetón.

Palabras clave

Palacio Alameda de Osuna, El Capricho, Mitología en el arte, Saturno devorando a un hijo, Apolo, Dafne, Faetón.

Abstract

This work studies the presence of mythology in the decoration of the gardens and the Alameda de Osuna palace, a complex built at the end of the 19th century north of Madrid and popularly known as El Capricho park. In the gardens we find, among others, the sculptures of Hercules and Cacus, Bacchus, Venus, Saturn devouring a son. Of the palace, the nine reliefs dedicated to Apollo stand out, which develop two episodes of his life: his infatuation with the nymph Daphne and his relationship with his son Phaethon.

Keywords

Alameda de Osuna Palace, El Capricho, Mythology in art, Saturn devouring a son, Apollo, Daphne, Phaeton.

El palacio de la Alameda de Osuna se encuentra en el distrito de Barajas, en una finca ajardinada, de unas 14 ha de superficie, conocida como “El Capricho”. En 1783 los IX duques de Osuna quisieron hacer una villa suburbana en las afueras de la capital, sobre una finca que perteneció al conde de Priego. Fue, en especial, la condesa-duquesa de Benavente y duquesa de Osuna, D^a María Josefa de la Soledad Alfonso Pimentel Téllez Girón (1725-1834)¹, mujer muy culta² y en contacto con la cultura francesa, quien se encuentra detrás de su construcción³. Tras la invasión francesa en 1808, la duquesa tuvo que abandonar su palacio y marchar a Cádiz; en él se instala el general Belliard hasta 1812, causando graves daños al inmueble. A su regreso se reanudan las obras y, al morir la duquesa en 1834, la finca es heredada por su nieto D. Pedro de Alcántara, XI duque de Osuna, que muere poco después, en 1844, y la finca pasa al hermano de la IX duquesa, Mariano Téllez Girón y Beaufort Spontin, un personaje extravagante que representó a España como embajador en varios países europeos y dilapidó la fortuna familiar. Extinguido en 1882 el linaje de los Osuna, la finca es comprada en 1900 en pública subasta por la familia Bäuer, representantes de la banca Rotschild, que le devuelve su antiguo esplendor; a sus fiestas asistían miembros de la realeza (reina María Cristina), del gobierno y de la intelectualidad del momento. En 1934 es declarada Jardín Histórico. Durante la guerra civil es expropiada y convertida en el cuartel general de la Defensa de Madrid; se construyen entonces varios refugios antiaéreos⁴, entre otros edificios, que debieron de alterar la fisionomía del

¹ Además de éstos, tuvo otros muchos títulos nobiliarios, como descendiente que era de una de las grandes casas de la aristocracia española. Era prima –e íntima amiga– de la duquesa de Alba.

² Mantiene contacto con todas las personalidades de la época a través de su salón literario y su intensa correspondencia. Recibe incluso a los escritores americanos Whashington Irving y Henry Wadsworth Longfellow. Fue gran amante de la música, como muestra su biblioteca. Sus ideas ilustradas la mueven también a poner en marcha iniciativas de tipo social.

³ No se ha encontrado hasta ahora ningún plano o proyecto de todo el conjunto que permita atribuir las obras a algún artista concreto. Cf. Luengo Añón 2011: 80. La firma de la duquesa aparece en todos los documentos de compra de terrenos o de los cuadros de Goya (más de una veintena). Tras los reyes, la familia Osuna fue la que más cuadros pagó a este pintor.

⁴ Es el famoso búnker de la Posición Jaca, de 2000 m² situado a 15 m bajo tierra y ca-paz de resistir bombas de hasta 100 kilos. El Ayuntamiento, dentro del Programa Pasea Madrid, ofrece visitas guiadas gratuitas los sábados y domingos entre las 10 y 13 horas, previa petición en la web oficial.

lugar; a pesar de ser minada, sobrevive milagrosamente al asedio de Madrid. Acabada la guerra, la finca es devuelta a Baüer y Cía en un estado lamentable (las estatuas de la Plaza de los Emperadores, por ejemplo, estaban destrozadas y tiradas por el suelo). En 1946 la finca pasa a ser propiedad de una sociedad inmobiliaria, que afortunadamente no la altera, a pesar de su proyecto inicial de convertir el palacio en un hotel de lujo y el resto, en instalaciones lúdicas y deportivas. Entre 1943 y 1952 Xabier de Winthuysen se encarga de la restauración de los jardines, trazando un parterre a continuación de la Plaza de los Emperadores. Finalmente, en 1974, la compra el Ayuntamiento de Madrid, que desde el año 1978 hasta el 2000, cuando se abre al público, se encarga de su restauración en sucesivas fases. Actualmente se está trabajando en la conversión del palacio en un museo relacionado con los jardines que lo rodean.

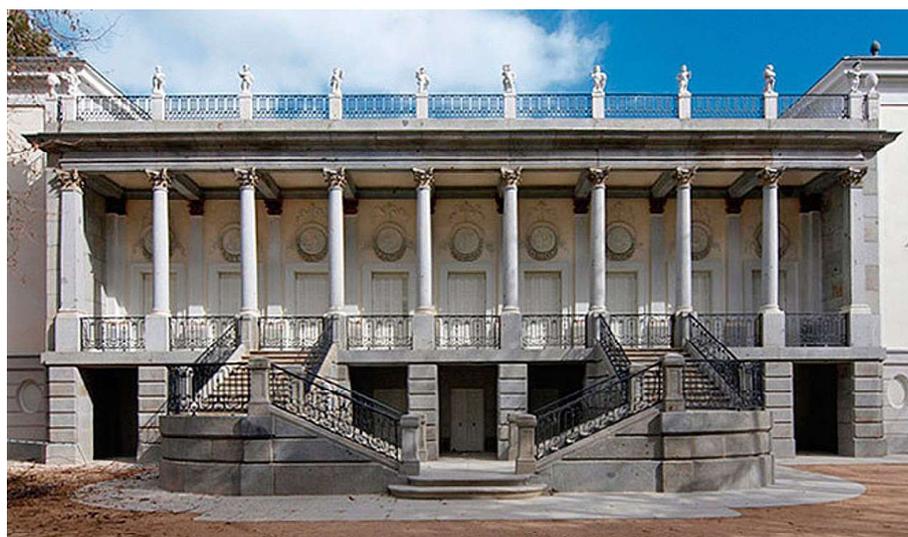


Fig. 1. Palacio de la Alameda de Osuna

Vamos a comenzar nuestro estudio mitológico e iconográfico del palacio por los jardines. Se puede afirmar que es el primer jardín romántico de España, que pudo mantenerse gracias a la abundancia de agua de la zona. En su mayor parte es un jardín pintoresco de estilo inglés, que imita la naturaleza salvaje y se opone al típico jardín francés, caracterizado por su orden y simetría, que también está aquí presente a través del parterre situado delante del palacio. A través de estatuas, grutas, casitas, fortines, ermitas, caminos sinuosos, estanques, puentes

y otros elementos singulares se pretende impresionar al visitante y crear el efecto ilusorio de un gran recinto. Al igual que el Jardín del Príncipe de Aranjuez, este jardín es obra de Pablo Bougelou, el mejor jardinero del momento, que intenta adaptar la moda europea a las particularidades españolas. En 1784 presenta los primeros planos, en los que ya se advierte la disposición ortogonal con grandes avenidas, que se combinan con otros espacios de tipo paisajista. Parece que el proyecto no llegó a convencer a la duquesa y se ejecutó sólo una parte. En 1787 la duquesa contrata a un jardinero francés, Jean Baptiste Mulot, que tras enfermar regresa a su patria tres años después; de esta fase datan la Fuente de las Ranas y el Templete de Baco. Más tarde contrata a Ángel María Tadey⁵, de origen milanés, que se encargó de realizar las pinturas escenográficas, y en 1795 a otro jardinero francés, Pierre Prevost, que trabaja aquí hasta el año 1810, cuando las tropas francesas ocupan la finca y pierde la vida defendiéndola. Tras la retirada de los franceses, las obras se reanudan bajo la supervisión primero de la duquesa y después bajo la de su nieto, Pedro de Alcántara.

A la entrada, en la zona baja, en eje con el palacio, se encuentra la Plaza de los Emperadores, de 1815, limitada por diez bustos de emperadores romanos en mármol de Carrara del siglo XVII, que la duquesa hizo traer de Gandía. Hacia 1838, por deseo del nieto de la duquesa, Martín López Aguado⁶ (1776-1866) reformó la Exedra, convirtiéndola en un monumento de planta semicircular escalonado con cuatro columnas jónicas, flanqueado por dos grandes esculturas de mármol blanco sobre pedestales de tema mitológico (*Hércules y Caco*⁷ y *Baco con un sátiro niño*), bordeado por ocho esfinges vaciadas en plomo (obra de José Elías) y presidido por el busto en bronce de su abuela con una inscripción en latín, obra de José Tomás. Entre este monumento y el palacio había un parterre y dos estanques.

⁵ Fue el hombre de confianza de la duquesa, para quien trabaja de de 1796 a 1829.

⁶ Hijo del arquitecto Antonio López Aguado, que años antes había proyectado el Casino. Vivió en Italia de 1823 a 1827.

⁷ Suponemos que se trata de este personaje por tener aspecto humano y ser muy representado este tema en la escultura.



Fig. 2. Plaza de los Emperadores



Fig. 3. Hércules y Caco



Fig. 4. Baco y un pequeño sátiro

Junto a la fachada sudeste del palacio se encuentra el Jardín de las Ranas, una zona más íntima y secreta, al gusto italiano. Junto a él, y ocupando gran parte del jardín bajo, se extiende el Laberinto (con un árbol en el centro), uno de los elementos característicos de los jardines europeos desde el Renacimiento⁸. Atribuido al XI duque, fue destruido durante la guerra civil y reconstruido a finales del siglo XX.

En la zona norte, donde se ubica el jardín paisajista, encontramos el Templete de Baco (1787-1792), la obra arquitectónica más relevante, al estilo de los *tholos* griegos y de los templos romanos de Vesta; nos recuerda también al Templete del Amor del Petit Trianon de Versalles. De planta oval y escalonada, doce columnas estriadas de granito de orden jónico sostienen un entablamento dórico; la cúpula, decorada por casetones, desapareció a principios del siglo XIX; el interior encierra la escultura de mármol blanco de *Baco*: el dios sujeta racimos de uvas en sendas manos. En un principio este templete estaba dedicado a Venus y contenía una bella escultura de esta diosa en mármol de Carrara realizada por Juan Adán⁹ entre 1792 y 1795: vestida con una túnica muy fina, al estilo de los “paños mojados”, y un manto recogido a la altura de las caderas; más tarde la escultura fue trasladada al interior del Abejero, un pequeño edificio circular con ingreso y dos pequeñas galerías, a través de cuyos cristales se podía ver la fabricación de la miel por las abejas.

En la rotonda de entrada, adornada con columnas corintias, se observa a la *Venus Púdica* de Juan Adán, de mármol de Carrara, que no agradó del todo a la duquesa por su alto precio (40.000 reales). Cerca se halla un espacio circular, del que parten seis caminos radiales, llamado la Rueda de Saturno, en cuyo centro se levanta una alta columna coronada por la escultura del dios *Saturno devorando a un hijo*, que nos recuerda la homónima pintura de Goya. Junto a ella se halla el Fortín, obra del siglo XIX, con baluartes de ladrillo rodeados de un foso. De ahí parte la Ría (450 m de longitud y 1 m de profundidad), diseñada a finales del XVIII, que va a parar al lago, en cuya orilla está el embarcadero y la Casa Rústica (llamada también de Cañas o de la Vieja), decorada en su

⁸ En Barcelona tenemos el Laberinto de Horta, un conjunto de jardines, esculturas y palacio de estilo neoclásico, construidos a finales del siglo XVII. Cf. Navarrete (2005: 229-237).

⁹ No gustó, sin embargo, esta escultura a la duquesa, a la que le producía “de-sazón”.

interior por Tadey con frescos costumbristas; junto a él hay un pequeño puente de hierro de 1839. El parque contiene también, entre otros edificios, la Montaña artificial, situada junto al lago y coronada por una tienda de campaña de tipo oriental; el antiguo Jardín de Flores; la Casa del Ermitaño; el Casino o Salón de Baile (c.1815), obra de Antonio López Aguado, que es una sala de planta octogonal y circular en su interior, decorada con pilastras jónicas, espejos y una bóveda pintada por Juan Gálvez con el tema del *Zodiaco*, que se completa con los relieves exteriores de las *Estaciones* situados sobre las cuatro puertas.

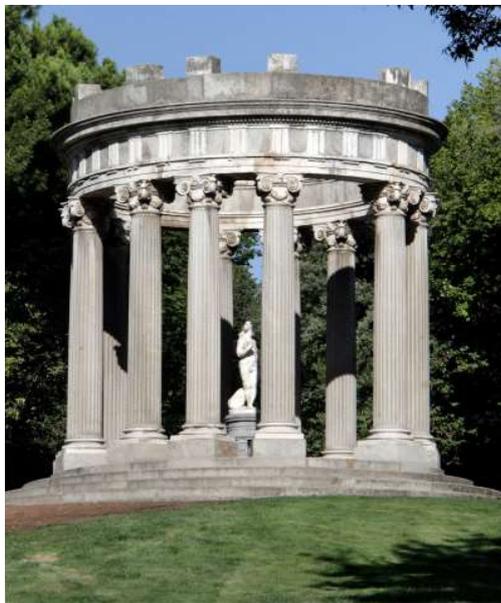


Fig. 5. Templete de Baco

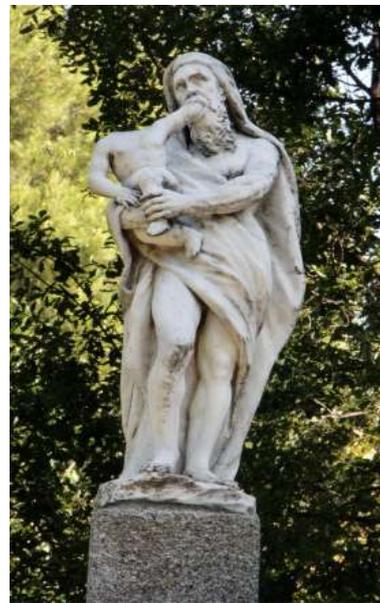


Fig. 6. Saturno devorando a un hijo

En cuanto al palacio en sí, terminado en 1798, la duquesa contrató a varios arquitectos (Mateo Guill, Manuel Machuca, Mateo Medina y Pedro Arnal), hecho que nos impide distinguir al verdadero autor del proyecto. Es un edificio de tres plantas con torreones en las cuatro esquinas, que se atribuyen a Machuca y a Medina. Del interior han desaparecido casi todos los elementos originales, pero gracias a los documentos conservados se podrían recrear. Los artistas (pintores, ebanistas, doradores...) que decoran el interior son también de gran relevancia. Los gabinetes del duque y de la duquesa, alojados en sendas torres de la planta noble, presentan frescos en las paredes y techos de

estilo clásico. Otras salas estaban cubiertas de grabados y estampas. Francisco Martínez de Salamanca pintó varios techos y a Ángel María Tadey (1797) se le atribuyen las pinturas de estilo imperio y pompeyano. El pavimento de azulejos del comedor, hoy conservado, copia un mosaico descubierto en Pompeya en 1831: *La batalla de Alejandro Magno en Issos*. En la escalera hay una hornacina que alberga, aún hoy, un vaciado del *Fauno danzante* que se encuentra en la Tribuna de los Uffizi de Florencia; el autor de éste y otros vaciados de la finca es el italiano José Pagniucci. La planta alta estaba destinada para las habitaciones de los criados y para almacén de diversos enseres. Los bustos que coronaban la balaustrada de la fachada han desaparecido (en su lugar hoy aparecen esculturas de niños con diversos atributos), al igual que una réplica del famoso grupo escultórico *Laoconte*, situada en el nivel inferior.

Nos interesa especialmente la fachada oeste, que mira al jardín, que fue reformada por Martín López Aguado en la época de XI duque. Tiene un peristilo, sin frontón, con ocho columnas corintias, que reduce a una planta única las tres alturas del edificio; una doble escalinata de bajada en codo da acceso al jardín. La entrada se hace a través de nueve puertas, encima de las cuales se disponen sendos tondos de temática mitológica, en los que se representan dos episodios de la vida del dios Apolo: Dafne (tondos 1-5) y Faetón (tondos 6-9), inspirados en las *Metamorfosis* de Ovidio (I 452-582 y II 1-366, respectivamente); las fuentes gráficas o artísticas son más difíciles de determinar, aunque hay un gran parecido entre algunos de estos tondos y las xilografías de Virgil Solis que aparecen en la edición española de las *Metamorfosis* de Pedro Bellerio (Amberes 1595), de las que el escultor poseía un ejemplar en su biblioteca¹⁰. Nos referimos a Manuel Domingo Álvarez (1766-*post* 1830), hijo de escultor también, que realizó estos bajorrelieves en torno al 1792¹¹ en estilo neoclásico; de buena factura, tienen diámetro de *c.* 80 cm y están rodeados de un marco semicircular y una guirnalda de flores. Las dos historias narradas se ordenan de forma cronológica, comenzando por la izquierda:

1. *Dafne se transforma en laurel*. Este mismo tema se repite en el quinto tondo. No hay explicación para este hecho. Tal vez el original del

¹⁰ En algunos casos, como era habitual, se invierte la posición del grabado.

¹¹ Otros autores creen que fueron parte de la hipotética reforma realizada a partir de 1830 por Martín López Aguado.

primer tondo se perdería durante la invasión francesa. M^a Teresa Cruz (2008) cree que en él se representaría a *Latona convierte a los campesinos licios en ranas por no dejarla beber agua de un río*, acompañada de sus hijos Apolo y Diana, aún pequeños; no en vano, cerca de la fachada, se encuentra la Fuente de las Ranas. Y cronológicamente este episodio encajaría bien en la serie de Apolo.

2. *Apolo con la serpiente Pitón muerta a sus pies y el trípode oracular colgado de un árbol*: Cupido desde el aire le lanza una flecha al dios, que incautamente ha puesto en duda los poderes del dios del amor.

3. *Dafne rechaza la solicitud amorosa de Apolo*, a pesar de que éste le informa de que es el dios de los oráculos, de la música y de la medicina, aparte de hijo de Júpiter. Cupido observa la escena desde el cielo.

4. *Dafne huye de Apolo*, que consigue agarrarla del velo de la cabeza. A punto de ser alcanzada y vencida por el esfuerzo, mira a su padre, el río Peneo, que aparece tendido en la parte inferior derecha del tondo, y le pide ayuda diciéndole: “¡Haz desaparecer con un cambio esta figura, con la que he gustado en demasía!”.

5. *Dafne se transforma en laurel*: a la joven ya se le han convertido en ramas sus brazos y en tronco sus piernas; haciendo honor a su nombre, Dafne se transformará en un laurel, que es lo que significa en griego este nombre. Apolo, mientras se aleja, le dice: “Puesto que no puedes ser mi esposa, en verdad serás mi árbol”.

6. *Faetón, junto con su madre Clímene, se dirige a su padre Apolo, sentado en un trono, para pedirle que le deje conducir el carro del Sol*. En las *Metamorfosis* no aparece Clímene.

7. *Faetón, sentado en el carro, recibe las últimas indicaciones de Apolo*, que se arrepiente de haberle concedido este deseo a su hijo (“pides un castigo, Faetón, en lugar de un regalo”). El padre, entre otras recomendaciones, le advierte de los peligros que suponen los signos del Zodíaco y le pide que se desplace siempre por el centro de la bóveda celeste y que controle con fuerza las riendas de los cuatro caballos del carro (Pírois, Eoo, Eton y Flegonte).

8. *A Faetón se le desbocan los caballos y Júpiter para evitar males mayores le lanza un rayo*. El joven, aterrado ante la altura que lo separa

de la tierra y ante la visión de los animales que representan los signos del Zodíaco, pierde el control de los caballos y abandona el camino que le había sido trazado en el cielo, desplazándose una vez a todo lo alto, junto a las astros, y otras, a ras del suelo, incendiando la tierra y secando los ríos (“se cree que entonces los pueblos de Etiopía adquirieron el color negro a consecuencia de que la sangre subió a la superficie del cuerpo”). Desesperada, la diosa Tierra le pide a Júpiter que pare esta catástrofe y el dios fulmina al joven con un rayo precipitándolo al río Eridano (identificado unas veces con el Ródano y otras con el Po), donde se ahoga.

9. *La madre de Faetón, Climene, y sus tres hermanas, las Heliades, lloran delante del sepulcro de Faetón.* En la imagen se muestra un sarcófago con el busto del difunto encima al estilo romano y, a la izquierda, los árboles (álamos negros) en que se transformaron sus hermanas (a pesar de los intentos de su madre por evitarlo), cuyas continuas lágrimas dieron origen a las gotas de ámbar. En la imagen aún no ha comenzado su metamorfosis.



Fig. 7. Apolo con la serpiente Pitón



Fig. 8. Dafne rechaza el amor de Apolo



Fig. 9. *Dafne huye de Apolo*



Fig. 10. *Dafne se transforma en laurel*



Fig. 11. *Faetón le pide a su padre Apolo que le deje conducir su carro*



Fig. 12. *Faetón recibe las últimas indicaciones de Apolo*



Fig. 13. *A Faetón se les desbocan los caballos y Júpiter le lanza un rayo*



Fig. 14. *La madre de Faetón y sus tres hermanas lloran delante del sepulcro de Faetón*

BIBLIOGRAFÍA

AÑÓN FELIÚ, C. (1994), *El “Capricho” de la Alameda de Osuna*, Fundación Caja Madrid, Madrid.

AÑÓN FELIÚ, C. & LUENGO AÑÓN, M. (2003) *El “Capricho” de la Alameda de Osuna*, Ayuntamiento, Madrid.

ARIZA MUÑOZ, C. (1988) *Los jardines de Madrid en el siglo XIX*, Lavapiés, Madrid.

ARIZA, C. & MASATS, O. (2001) *Jardines de Madrid. Paseos arbolados, Plazas y Parques*, Lunweg Editores, Madrid.

BARRAL I ALTET, X. (2008) “Apropiación y recontextualización de lo antiguo en la creación artística románica mediterránea”, en M. Castiñeiras, J. Camps e I. Lorés (eds.), *El Románico y el Mediterráneo: Cataluña, Toulouse y Pisa (1120-1180)*, (catálogo) Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona, 171-179.

CRUZ YÁBAR, M^a. T. (2006) “El escultor y dibujante Manuel Domingo Álvarez (1766-post. 1830)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños XLVI*, 271-326.

CRUZ YÁBAR, M^a. T. (2008) “Los tondos del palacio de la Alameda de Osuna y algunas propuestas sobre el diseño de su fachada al jardín”, *Goya* 324, 217-226.

EZQUERRA DEL BAYO, J. (enero 1926) “La Alameda de Osuna”, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* 56-66.

FORSTER, K. W. (ed.) (2005) *El Renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Alianza, Madrid.

GONZÁLEZ MOLINA, M. (1969) “La Alameda de Osuna, el último jardín romántico”, *Villa de Madrid* 26, 70-75.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F. (1945) “El arquitecto Martín López Aguado y la Alameda de Osuna”, *Archivo Español de arte* 18, 219-228.

LUENGO AÑÓN, M. (2007), “La Alameda de Osuna”, en A. Luengo & C. Millares (eds.), *Parámetros del jardín español*, Ministerio de Cultura, Madrid, vol. II, 245-257.

LUENGO AÑÓN, M. (2011) “Los jardines del Capricho de la Alameda de Osuna”, en VV. AA., *Parques y jardines madrileños*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 79-110.

MADOZ, P. (1845) *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, Madrid, 186-189.

NAVARRETE ORCERA, A. R. (2005) *La mitología en los palacios españoles*, UNED, Madrid.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1975) “La Alameda de Osuna: una villa suburbana”, *Estudios Pro-Arte* 2 (abril-junio), 7-26.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1981) “El Capricho (Alameda de Osuna)”, en *Jardines clásicos madrileños* (catálogo de la exposición), Madrid, 133-151.

OVIDIO, *Metamorfosis* (1995) (ed. de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias), Cátedra, Madrid.

