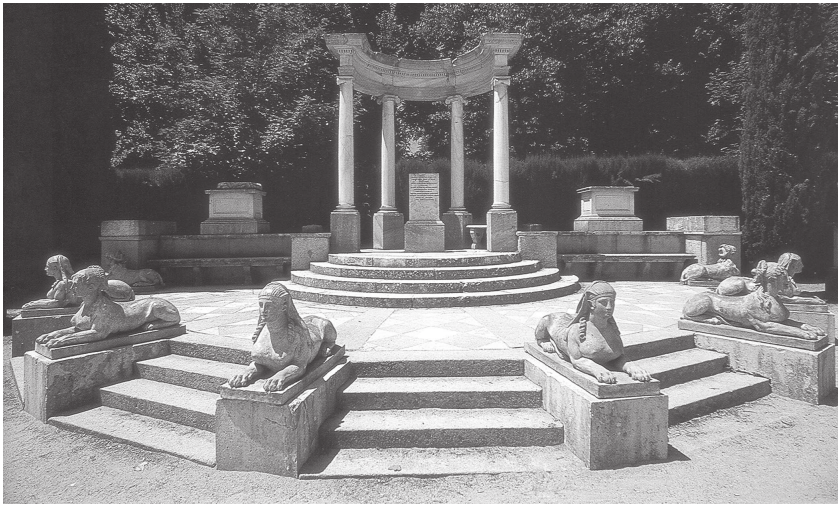


BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLI

CICLO DE CONFERENCIAS

PARQUES Y JARDINES



*C. AÑÓN FELIÚ – J. L. SANCHO GASPAR – J. MARTÍNEZ PEÑARROYA – M.
LUENGO AÑÓN – L. M. APARISI LAPORTA – A. LUENGO AÑÓN – C. CAYETANO
MARTÍN – J. DEL CORRAL RAYA – F. DIAZ MORENO – M.ª T. FERNÁNDEZ
TALAYA – C. LOPEZOSA APARICIO – R. BASANTE POL – J. MONTERO PADILLA –
E. DE AGUINAGA LÓPEZ – R. SERRANO RUBIO – C. ARIZA MUÑOZ – F. AZORÍN
GARCÍA – A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA – A. CARLOS PEÑA – A. MORA
PALAZÓN – P. GONZÁLEZ YANCI – I. BARBEITO CARNEIRO*

*INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.*

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta: *Exedra*, en el Parque del Capricho (Alameda de Osuna),
por Carlos Clifford, año 1856.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-930333-7-8
Depósito Legal: M-18184-2012
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Presentación</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	9
<i>Anotaciones al Ciclo de Conferencias Parques y Jardines Madrileños</i> , por M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	11
<i>Los Jardines de El Escorial</i> , por CAMEN AÑÓN FELIÚ.....	15
<i>El patio de los evangelistas del monasterio de El Escorial</i> , por JOSÉ LUIS SANCHO GASPAR.....	35
<i>El Campo del Moro</i> , por JOSÉ MARTÍNEZ PEÑARROYA.....	61
<i>Los jardines del Capricho de la Alameda de Osuna</i> , por MÓNICA LUENGO AÑÓN.....	79
<i>Jardines en el Real Bosque de la Casa de Campo</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	111
<i>Los Jardines de Aranjuez</i> , por ANA LUENGO AÑÓN.....	137
<i>Paseos, caminos y arbolado: la jardinería en el urbanismo madrileño (siglo XV a XVIII)</i> , por CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	151
<i>Jardines particulares en el Madrid del siglo XVIII</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA.....	175
<i>Jardines conventuales. Un caso singular: los Recoletos de Huerta a Biblioteca</i> , por FÉLIX DIAZ MORENO.....	187
<i>De los jardines de la Moncloa al parque del Oeste</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	201
<i>Espacio y solaz para los madrileños: El Paseo del Prado</i> , por CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO.....	215
<i>El Real Jardín Botánico, una institución al servicio de la Corona española</i> , por ROSA BASANTE POL.....	229
<i>Las Vistillas</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA.....	245
<i>Parque de la Fuente del Berro</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ.....	257
<i>La Quinta de los Molinos</i> , por RAFAEL SERRANO RUBIO.....	273
<i>Los nuevos espacios verdes de la Comunidad de Madrid</i> , por CARMEN ARIZA MUÑOZ.....	291

<i>El parque Arias Navarro, pulmón de Aluche</i> , por FRANCISCO AZORÍN GARCÍA.....	301
<i>Los Jardines de Eva Perón</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ INSÚA	317
<i>La plaza de Oriente</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA.....	333
<i>Los Jardines del Descubrimiento</i> , por ALFONSO MORA PALAZÓN.....	355
<i>El Pasillo Verde</i> , por PILAR GONZÁLEZ YANCI.....	373
<i>El Jardín de Marcela, la hija del poeta Lope</i> , por ISABEL BARBEITO CARNEIRO	395
<i>Los Jardines de la Fresneda</i> , por CARMEN AÑÓN FELIÚ	421

LOS JARDINES DEL CAPRICHIO DE LA ALAMEDA DE OSUNA¹

Por MÓNICA LUENGO AÑÓN
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 31 de
octubre de 2006, en el Museo de los
Orígenes (antes Museo de San Isidro)

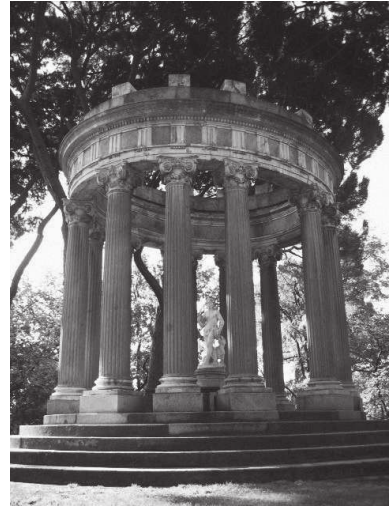
Los jardines son producto y espejo de la personalidad de sus creadores que se aúna con el «genio del lugar». Es decir, son fruto de una realidad tangible y verdadera: el territorio en el que se implantan y de la actuación de sus creadores, bien sean éstos los jardineros, arquitectos o propietarios. En ocasiones este *genio del lugar* es tan intenso y potente que se sobrepone al espíritu creador, pero generalmente es este último el que, en las obras maestras, sabe potenciar y destacar las cualidades del lugar. El Capricho de la Alameda de Osuna es ciertamente el paradigma de esta situación, ya que el deseo de crear un jardín único se impone de forma especial a la realidad geográfica en la que se desarrolla, sabiendo sacar provecho de algunas de sus cualidades, como, en este caso, la abundancia de aguas. El jardín que afortunadamente y que después de más de 200 años, de dos guerras y numerosos propietarios, ha llegado hoy hasta nosotros es sobre todo y por encima de todo, el reflejo de la voluntad creadora de la condesa-duquesa de Benavente y duquesa de Osuna, D María Josefa de la Soledad Alfonso Pimentel Téllez Girón², una de las más destacadas protagonistas de la sociedad de su época. El jardín refleja no solo su arrolladora personalidad sino también el de una sociedad convulsa que atraviesa una durísima

¹ Las nuevas aportaciones documentales, inéditas en su mayoría, aportadas en este artículo, debo agradecerlas a en gran medida a mi padre, quien pacientemente me ha ayudado con dedicación absoluta, supliendo así mi falta de tiempo, visitando por mí complicados archivos y bibliotecas y haciendo suya esta investigación. Quiero dedicarle este artículo que no hubiera sido posible sin su colaboración.

² LASSO DE LA VEGA, M., abunda en esta idea cuando afirma que «Hay en la villa madrileña y española una correspondencia biunívoca entre promotor y promoción, un nexo tal, que es difícilmente comparable al de que cualquier tipología arquitectónica. Queda de esta manera el arquitecto, el autor, habitualmente eclipsado, anulado... Recreatividad, productividad y representatividad, los tres pilares de una «villa», van a ser entendidos por cada dueño según su propio juicio, su educación y conocimiento, incidiendo más o menos en cada uno de ellos». *Quintas de recreo. Las casas de campo de la aristocracia alrededor de Madrid. Libro primero. Canillejas y Chamartín de la Rosa*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, pág. 67.

guerra y que se despierta de ella con un importante cambio: aparece una burguesía adinerada que pronto hará frente a la antigua oligarquía nobiliaria española.

Este Capricho se convierte en un espejo de la historia de España desde finales del siglo XVIII; existe un paralelismo entre la historia de España y la historia de la Alameda. Propiedad de una de las más nobles casas de toda la historia del país, pasará, con éste, las penalidades propias de la guerra de la Independencia que hoy se celebra y que cercenó –en mi opinión– todas las tendencias aperturistas y liberales devolviendo a España a su prototipo más negro. Después de la restauración fernandina, la Alameda recobra por poco tiempo un periodo de esplendor para dar paso a la caída de la casa de Osuna, «los girones de los



Templete de Baco. Fotografía actual

Girón», como tituló muy gráficamente un periódico de la época, que caen en pleno delirio de grandeza, sin haber sabido acoplarse a las demandas de los nuevos tiempos. Como toda España, es adquirida por una nueva y pujante clase social: la banca, ya que es adquirida por la familia Bauer, representantes de la banca Rotschild quienes la cuidan y miman, apreciando el valor real y simbólico que posee hasta que ellos mismos sufren una aguda crisis económica, agravada con el estallido de la guerra civil. Durante ésta, El Capricho se convierte nada más y nada menos que en el cuartel general de la Defensa de Madrid. Curioso destino para una de las más significativas propiedades que representaban el antiguo régimen! Pero, aunque minada, sobrevive milagrosamente al asedio de Madrid sin que sufriera significativos cambios. Tras un periodo de incertidumbre, la propiedad cae en manos de una sociedad inmobiliaria que a pesar de comenzar diversas iniciativas afortunadamente no finaliza ninguna. Finalmente se hace cargo de ella la Administración pública, siendo en estos momentos propiedad del Ayuntamiento de Madrid, que bien hubiera hecho en hacerse con ella mucho antes y evitar así su degradación.

Y como hemos dicho que el jardín es ante todo un reflejo de sus creadores, al hablar del Capricho hay que hablar sobre todo de su creadora, la Duquesa de Osuna, porque hasta la fecha no se ha encontrado ningún documento, es decir, un plano o un proyecto de todo el conjunto, que sirva para que se le atribuya a un artista en concreto. Para aquéllos que hayan estudiado la documentación histórica sobre el jardín, no cabe la menor duda de que es ella, la duquesa, la que se encuentra detrás de la creación del jardín. Su correspondencia es numerosa y a través de ella, de las cuentas y borradores que minuciosamente revisa y corrige, se deduce que ella es el motor de la creación artística. Ella empuja a los artistas, les presiona, les exige y está continuamente al tanto de todos los detalles, hasta el más insignificante. Su marido, el IX Duque de Osuna,

aparece en muy escasas ocasiones –como en las compras de terrenos o de los cuadros de Goya– pero la firma de su mujer aparece en todos los documentos.

María Josefa Pimentel Téllez Girón era condesa-duquesa de Benavente por derecho propio, cuatro veces grande de España y ostentaba numerosos títulos nobiliarios³, descendiente de una de las grandes casas de la aristocracia española. Entre sus antepasados se contaba Juana Pimentel, hija del primer conde de Benavente, que casó con don Álvaro de Luna, o Alfonso Antonio Pimentel, VI conde de Benavente, tutor de Felipe II, creador del magnífico jardín del castillo-fortaleza de Benavente. María Josefa es la primera mujer que hereda los títulos tras la muerte de su hermano mayor en 1763, convirtiéndose en XVC Condesa y XII Duquesa de Benavente. Se casará con su primo, Pedro Alcántara Téllez-Girón, quien también había heredado el título de IX Duque de Osuna⁴ por la muerte de su hermano el primogénito. Entre los Osuna hubo numerosas personalidades ilustres entre las que destaca sin duda el III Duque de Osuna, amigo de Quevedo –que fue su secretario– personaje de una brillante carrera militar que le lleva a ser virrey de Nápoles, para luego caer en desgracia cuando muere Felipe. Morirá en Madrid después de estar recluso en el castillo de la Barajas.

Con el matrimonio de los dos primos se consolidaba un impresionante patrimonio nobiliario que se convertiría en el mayor de España cuando el nieto de ambos, Pedro Alcántara, hereda por vía materna todo el patrimonio de la casa ducal del Infantado, siendo diez veces grande de España con propiedades en España y Bélgica.

Doña Josefa fue un personaje sobresaliente de la sociedad de su tiempo. Nacida en 1725 vivió hasta 1834, tuvo nueve hijos (de los que solo sobrevivieron cinco a la infancia) y vivió una época azarosa de nuestra historia, a pesar de lo cual, mantuvo siempre una férrea voluntad y un extraordinario carácter.

La figura de la mujer en pleno siglo XVIII en la España borbónica y en la corte madrileña tiene una potente plasmación pictórica en los conocidos cuadros de Goya, quien a través de sus retratos y grabados proyecta una mujer que ha empezado a despertar y romper con etapas anteriores. Las nuevas ideas que llegaban de Francia, junto a obras como el *Teatro Crítico* de Feijoo (cap. XVI, «Defensa de las mujeres»), hacía que el protagonismo de la mujer fuera poco a poco aumentando. Prueba de ello es la polémica que se suscita en 1786 en la Sociedad Económica Matritense sobre la admisión de las mujeres en dicha institución. El rey admitiría la creación de una

³ Era duquesa de Béjar, de Gandía y de Arcos, duquesa de Mandas y Villanueva, de Monteagudo y de Plasencia, marquesa de Jabalquinto, de Gibraleón, de Terranova, de Zahara, de Lombay y de Marguini, condesa de Mayorga, de Bañares, de Belalcázar, de Oliva, de Mayalde, de Osilo, de Coquinas, de Bailén, y de Casares, princesa de Squilache y de Anglona y vizcondesa de la Puebla de Alcocer.

⁴ Además de éste, entre sus títulos se cuentan Marqués de Peñafiel, conde de Fontanar, conde de Ureña, señor de las villas de Morón de la Frontera, el Arahal, Cazalla de la Sierra, Olvera, Archidona, Orejical, Tiedra, Briones, Gumiel de Izán, camarero mayor del rey, notario mayor de los reinos de Castilla y grande de España, alcalde mayor perpetuo de Sevilla, teniente general de los Reales Ejércitos, coronel del regimiento de Reales Guardias de Infantería española, del Supremo Consejo de Guerra, embajador en Viena, de la Real Academia Española, gentilhombre de cámara de Carlos III y después de Carlos IV, caballero del Toisón de Oro, etc.



Los Duques de Osuna y sus hijos,
1787-88. F. de Goya. Museo
Nacional del Prado

Junta de Damas, de la que fue la primera presidenta la de Benavente⁵.

En esta «batalla de sexos» destaca, sin duda ninguna, la duquesa de Osuna. Presente en todas las controversias y parte activa en todos los actos a favor de la liberación del sexo femenino se encuentra D^o Josefa, y es que ella ha sido una afortunada, amante de los libros, amiga de artistas, escritores, músicos, políticos y todo tipo de personalidades de la época con los que mantiene un contacto vivo y constante a través de su salón literario o de su intensa correspondencia. En su salón o tertulia literaria brillaba la duquesa, «una de las grandes figuras femeninas del siglo, en quien se aunaban nobleza, cultura, inteligencia, amistad y curiosidad por todo tipo de saber⁶».

Su salón destaca frente a otras damas ilustradas⁷ y lo frecuentan Tomás de Iriarte, (quien compone dos obras para ser representadas en el teatro de la Duquesa, donde también se estrena *Clementina*, opereta de D. Ramón de la Cruz y música de Boccherini) Moratín, Jovellanos, Meléndez Valdés, Cadalso, etc. e incluso recibe la visita de Washington Irving y del joven poeta Longfellow. Es gran aficionada al teatro y amiga y protectora de algunas de las más importantes actrices de la época. Amante de la música, contrata a Boccherini como maestro de música y encarga piezas a Haydn. Su biblioteca musical sería una de las más importantes del país.

Y, por supuesto, junto a su prima, la duquesa de Alba, participa del «majismo», esa corriente popular que invade el país y que retrata genialmente Goya. Ambas duquesas mantienen una creciente y duradera amistad⁸.

⁵ Con motivo de este debate Josefa Amar publicó su *Discurso en defensa del talento de las mujeres*. Sobre este tema ver B.R. de GEA, *La Defensa de las Mujeres de Josefa Amar*, Biblioteca Saavedra Fajardo, <http://>

Sobre el papel de la mujer en la España del momento, BOLUFER PERUGA, M., *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*. Valencia, Institució Alfons el Magnanim y de la misma autora, *Mujeres y hombres en los espacios del Reformismo Ilustrado: debates y estrategias*. *Debats* 2003, ISSN 1696-4403, <http://seneca.uab.es/hmic>; y también IGLESIAS, C. «Las mujeres españolas de finales del siglo XVIII» en Catálogo de la exposición *Goya. La imagen de la mujer*. Madrid, Museo Nacional del Prado– Fundación Amigos del Prado. Fundación Caja Madrid, 2002, pág. 61.

⁶ IGLESIAS, C. *op. cit.*, pág. 71.

⁷ Dice MARTÍN GAITE, C., que las tertulias «presididas por mujeres, en su gran mayoría no tenían contenido intelectual alguno, en contraste con las que habían dado tanto brillo y auge a la cultura francesa», *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid, Lumen, 1972, pág. 32 y abunda MARTÍNEZ MEDINA, A., en este sentido, considerándola una excepción probablemente por su contacto con Francia., «El Palacio de la Alameda de Osuna: marco artístico para un salón literario», *Lecturas de Historia del Arte*, 1990, págs. 415-419.

⁸ La más experta maestra de María Teresa (Duquesa de Alba) en las lides mundanas había sido doña María Josefa Alonso Pimentel, condesa duquesa de Benavente... se la consideraba la única dama capaz de competir

Después de su estancia en París, en 1799, de camino a Viena, donde su marido había sido nombrado embajador a su marido, mantendrá una emotiva y larguísima correspondencia con Charles Pougens, miembro del Instituto de Francia, de la Académie Royale y de otras muchas sociedades e instituciones⁹. Este corresponsal parisino le tendrá al tanto de todas las novedades, de las más recientes publicaciones (. las últimas novelas de Walter Scott y Fenimore Cooper), envía té, pomadas de belleza, muselinas, perfumes, plantas para el jardín de la Alameda, «termolámparas» para iluminar el jardín, y también vacunas y otros adelantos científicos, al tiempo que comenta las últimas obras que finalizan el gran palacio del Louvre o la situación política del país, etc.¹⁰.

La duquesa no se limita a la cultura y la buena vida, sino que se preocupa, a través de la Junta de Damas, por poner en marcha iniciativas sociales, tales como dar asistencia a pobres, educación a las mujeres a través de las «Escuelas Patrióticas» –creadas por la Sociedad Económica Matritense en 1776¹¹–, realiza campañas de vacunación entre niños, protege la escuela de dibujo de la calle Fuencarral, emprende cultivos y experimentos agrícolas (dirán de la Alameda «una granja suntuosa que será seminario del buen gusto acerca de los conocimientos y ensayos agrónomos y una escuela que instruye en la ciencia del campo»¹²) mejora las condiciones de trabajo de sus asalariados y dependientes y, sobre todo, intenta conducir la sociedad por los ideales que proclamaba la ideología ilustrada.

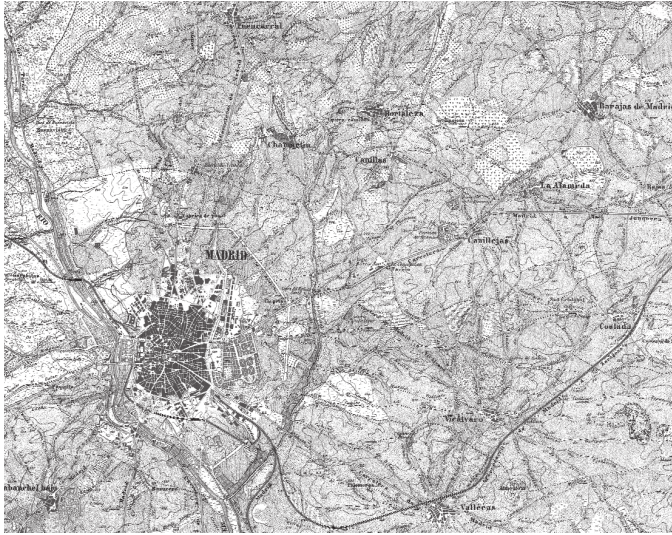
en la corte con la de Alba, a quien le unía una estrecha amistad... La única rivalidad, tan comentada, entre la de Benavente y la de Alba, consistía en la distinta preferencia o protección a toreros o gente de teatro,... Tenían en cambio análogo carácter divertido, don de gentes e inteligencia despierta. EZQUERRA DEL BAYO, J. *La Duquesa de Alba y Goya*. Madrid, Aguilar, 1959, págs. 115-116.

⁹ Antiguo diplomático, amigo de sabios, escritores, de los enciclopedistas y autor de numerosas obras como un magno Diccionario de la lengua francesa, viajero incansable, traductor y editor, se hará amigo de la duquesa, a la que dedica en su biografía las más encendidas frases de cariño y admiración.. «Madame la duchesse d'Ossuna, dont l'esprit éclairé et délicat sut bientôt apprécier le mérite de monsieur de Pougens, l'accueillit avec une bonté particulière; elle lui donna constamment des marques de l'intérêt dont elle l'honorait, et lors de la catastrophe qui causa presque sa ruine, elle fut la première à venir à son secours... Hélas! sans m'en douter j'errais sur un abîme.../Généreuse Ossuna! Femme rare et sublime./d'un coeur qui t'appartient reconnais les accens./accepte avec mes vœux mon légitime encens...». *Mémoires et Souvenirs de Charles de Pougens, Chevalier de Plusieurs Ordres, de l'Institut de France, des Académies de La Crusca, de Madrid, de Göttingue, de St-Petersbourg, etc.; commencés par lui et continués par Mme Luise B. De Saint Léon*. Paris, H. Fournier Jeune, 1834, chapitre XIV, págs. 187-193. <http://penelope.uchicago.edu/pougens/chap14.html>.

¹⁰ Gran parte de este intercambio epistolar se encuentra en la mejor biografía escrita sobre la duquesa, YEBES, Condesa de. *La condesa-duquesa de Benavente*. Madrid, Espasa-Calpe, 1955. Este detallado estudio se realizó a partir de la abundante correspondencia de la duquesa y cuenta con una variada documentación original.

¹¹ Esta innovadora idea consistía en la creación de escuelas gratuitas, dirigidas a las niñas de las familias menos favorecidas, que podían de esta forma aprender o bien un oficio que las permitiera ser independientes y trabajar o los rudimentos básicos, leer, escribir, contar. Al mismo tiempo crearon un Montepío de Hilazas donde las niñas que habían aprendido a hilar y tejer podían encontrar empleo. No contentas con estas iniciativas llevaron a cabo también «cursillos» de prevención higiénica, se ocuparon del Hospicio de Madrid –bajando la tasa de mortalidad infantil de un 96% a un 46% en dos años–, hicieron campañas de vacunación, atendían a reclusas en malas condiciones, enseñándolas un oficio que les permitiera reinsertarse, etc.

¹² SESEÑA, N., *op. cit.*, pág. 78, citando a MARTÍN GAITE, C. *op. cit.*, págs. 222-223, citando la carta de don Juan Hernández de Larrea a doña Josefa Amar de Borbón en *Memorial literario*, agosto de 1786.



Mapa Topográfico
Nacional. Hoja 559.
1875. Instituto
Geográfico Nacional

El territorio sobre el que se levanta El Capricho se encuentra en la zona del Nordeste de Madrid, junto al camino que unía Madrid con Aragón y Cataluña, pasando por Alcalá de Henares, en lo que hoy se denomina como barrio de Canillejas. Según Lasso de la Vega, «alcanzó cierta celebridad por sus virtudes geográficas, que propiciaron el asentamiento en ella, y desde sus orígenes, de algunas magníficas huertas y jardines, en las que se combinaba la producción agropecuaria con el *otium* aristocrático¹³». El autor cita entre estas famosas quintas los jardines del Conde de Villamor, La Piovera, la finca de la Duquesa viuda de Osuna, más tarde de Bedmar y la quinta de Aguilar.

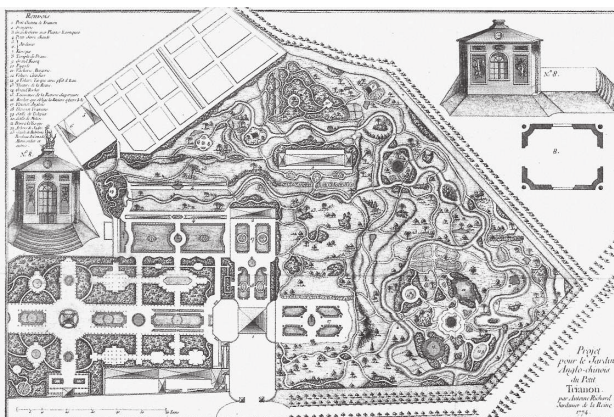
Toda el área se asienta sobre un terreno rico en aguas, en cuyas tierras se cultivaban cereales y viñas. El área que corresponde al Capricho estaba regado por las aguas de un barranco, el de la Coloma. Según Madoz, «el terreno es llano, de buena calidad y muy feraz, con abundante riego»¹⁴ y se producía trigo, cebada, frutas, lino y legumbres. La abundancia de aguas era una de sus mayores ventajas, e incluso una antigua leyenda cuenta que cuando Isabel la Católica venía a Madrid, acostumbraba beber agua de la Alameda, de «una hermosa fuente con dos muy gruesos caños de agua delicadísima». Esta misma abundancia de aguas será la causante de las fiebres tercianas que frecuentemente padecían sus pobladores.

La existencia de estos arroyos y manantiales proporcionaron más tarde al Capricho todo el agua necesaria para mantener el extraordinario jardín que allí se creó, pero además a partir de la compra de las tierras por los Duques de Osuna, comienzan las obras para un mejor aprovechamiento del agua. Al jardín llegaban tres viajes de agua,

¹³ LASSO DE LA VEGA, M., *op. cit.*, pág. 79. En este magnífico libro, el autor analiza la historia de las diversas quintas.

¹⁴ MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*. Madrid, 1845, ed. facsímil, págs. 182-185.

Projet pour le jardin anglo-chinois du Petit Trianon.
Antoine Richard, 1774



que tenían todos sus origen en la zona noroeste, antiguamente dentro de la finca de los duques, concretamente de las laderas del cerro de San Juan, en lo que hoy es el Parque Juan Carlos I, antiguo Olivar de la Hinojosa y que descendiendo por los antiguos olivares, pasaban por debajo de la avenida de Logroño y de las tapias del Capricho que dan a esta carretera, hasta penetrar en los jardines, llevando el agua a albercas, pozos, abrevaderos e incluso al propio palacio. Otro viaje, fruto de un manantial, nacía y moría dentro del propio jardín¹⁵.

Todos los autores parecen coincidir en que no fueron solo las aguas y las fértiles tierras las que atrajeron hasta aquí a los duques, sino por una parte la familiaridad con la zona que quizás conocieron durante el breve periodo (1741-1755) en el que la duquesa viuda de Osuna, D Francisca Bibiana Pérez de Guzmán el Bueno, su abuela común, fue propietaria de la Quinta de Aguilar de Canillejas, finca situada también en el camino de Aragón y cercana a la Alameda, y por otra, el hecho de ubicarse la finca cercana a las ruinas del castillo de Barajas, donde sufrió prisión el 3er Duque, virrey de Nápoles. El interés existía, sin duda, ya que pocos años después, en 1785, se realizan gestiones para la compra de las ruinas producto de la demolición del castillo.

Es necesaria también una pincelada sobre la época, porque en definitiva un jardín, como cualquier otra obra de arte, es fruto de la cultura en la que se ha creado. La España de finales del siglo XVIII es una España convulsa en el paso de la Edad Moderna a la Edad Contemporánea, resultado de una crisis intelectual e ideológica que anuncia un mundo distinto. En el jardín esta crisis se percibe claramente. Se acaba con los modelos de orden, perfección y simetría y hay un retorno a la naturaleza, a la variedad, a la irregularidad, al sentimiento más que a la razón.

¹⁵ Sobre este tema, los espeleólogos Fernández Tabera y Triguero Ulibarri, realizaron un magnífico estudio, llegando a la conclusión de que toda la antigua finca de los Osuna, y no solo el jardín, estaban regados gracias a los viajes que llenaban la albercas desde las que se repartía el agua a las distintas aguas y huertas. Este estudio se encuentra en el Archivo de la Escuela Taller, conservado en el propio jardín. En él detallan el inicio, recorrido y final de los cuatro viajes de agua que recorren el jardín, así como los estanques y albercas diseminados por todo el jardín.

Surge así el paisajismo inglés, el jardín pintoresco (digno de ser pintado) como consecuencia de una convergencia con la literatura y la pintura, que dicta las formas nacidas de los sentimientos, que busca hacer brotar las emociones. El jardín resultaba ser un compendio de múltiples valores entre los que destacan, como hemos dicho, los literarios y pictóricos, pero además los botánicos, el conocimiento de la cultura clásica, las referencias al Extremo Oriente, especialmente a China, etc. Se toman como modelos los cuadros de Poussin, Claudio de Lorena o Salvatore Rosa y se plasma en las creaciones de Hubert Robert. Se utilizan las técnicas pictóricas, aplicándose las leyes de la perspectiva, la gradación de formas, alturas y colores, etc...

El jardín se transforma en una expresión consciente de la imaginación poética, provocando y estimulando la inteligencia. Los edificios, las estatuas, las grutas, las inscripciones y todas las otras *follies* y elementos múltiples y variados que se dispersan por el jardín, están allí de forma emblemática para hablar al espíritu, recordarle sucesos y personajes históricos o alegóricos, procurarle emociones o excitar su imaginación. Hay un rechazo al jardín como espacio único, perceptible de un solo golpe de vista y se busca la variedad y la sorpresa; el jardín se divide en escenas a las que se llega a través de un recorrido sinuoso pero perfectamente trazado y calculado, estableciendo diferentes puntos de vista que corresponden a distintas escenografías, de acuerdo con lo que se denominaba «pintoresco».

Pero además, el jardín se convierte también en una vía de expresión del conocimiento científico. Las ciencias, como la geología, la botánica y la zoología se convierten en medios de conocimiento de toda una variedad de fenómenos. Se multiplican las instituciones científicas, los gabinetes de historia natural, los jardines botánicos. No hay que olvidar que este será el siglo de oro de la botánica que comienza con Tournefort y continúa con Linneo, que divide el siglo de la botánica en un antes y un después con su *Species Plantarum*.¹⁶ Se desata una furia por conseguir la aclimatación de plantas exóticas que acentuaban el carácter pintoresco de los jardines. Se acogen con entusiasmo las novedades recién llegadas o se emplean otras especies hasta ahora relegadas a un segundo plano.

Con el antecedente del *Paraíso Perdido* de Milton, son los literatos ingleses como Alexander Pope, William Temple, Shenstone, Mason etc. quienes comienzan a describir un nuevo jardín opuesto al jardín clásico francés, donde imperaba la regularidad, el orden y la simetría; «El lugar estaba cubierto con una maravillosa profusión de flores que, sin haber sido dispuestas en borduras regulares ni parterres, crecían promiscuamente, y tenían mayor belleza en su lujuria y desorden naturales, de la que podrían haber recibido de las normas y restricciones del arte. Había un río... que mediante infinitas vueltas y curvas, parecía visitar a cada una de las plantas¹⁷». Junto

¹⁶ En España también la botánica alcanza su cenit y nombres como el de José Quer, Miguel Barrades, Antonio Palau, Casimiro Gómez Ortega, Antonio José Cavanilles o Lagasca, serán conocidos en toda Europa, manteniendo relaciones científicas con las más ilustres figuras del extranjero.

¹⁷ *The Tatler*, n.º 161, 18-20, Abril 1710, citado en DIXON HUNT, J. y WILLIS, P. (eds), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*. Londres, Paul Elek, 1975, pág. 140.

a esta pléyade de escritores ingleses, muchos de ellos jardineros también, surge una figura inconfundible en Francia: Rousseau, para el que el jardín no es solo una expresión estética, sino una representación sensible del pensamiento y del arte.

Los grandes jardineros de este momento serán indudablemente ingleses. La hegemonía ha pasado de Francia a Inglaterra, de ahí que se denomine como jardín *inglés* o *paisajista*¹⁸— y los grandes protagonistas serán ingleses. Nombres como el de Charles Bridgeman, William Ken, Lancelot «Capability» Brown, Humphry Repton o Henry Hoare se unen a los de sus obras: Stourhead, Stowe, Blenheim, Chiswick, Longleat, y a la imagen de amplias praderas, suaves ondulaciones del terreno, ríos de cauces sinuosos, bosquetes y macizos de árboles, caminos serpenteantes, vistas arcádicas con templos, ruinas y monumentos sabiamente dispuestos, quedando para siempre en el imaginario del jardín paisajista.

En Francia el jardín paisajista se desvirtúa un tanto, «frivolizándose» un tanto al adaptar la reina y la corte las nuevas tendencias roussonianas y convirtiendo el Trianon de Versalles en el Hameau, es decir en una aldea donde todos jugaban a ser pastorcillos, vaqueros y aldeanos. Nombres importantes por sus tratados o por sus obras jardineras serán Le Rouge¹⁹, autor de un tratado que recopilaba un enorme repertorio de elementos como templos, cabañas, ermitas, *chinoserias*, monumentos funerarios, casitas alpinas, lecherías, invernaderos, etc. así como planos de muchos jardines franceses, ingleses, alemanes e incluso los del Emperador en Pekín; junto a él, Charles Henry Watelet, J. M. Morel, Carmontelle o el príncipe de Ligne y el abad Delille.

En España este modelo de jardín no llega a fructificar de la misma forma que en el resto de Europa. Durante el siglo XVIII predomina, especialmente en la primera mitad del siglo, el estilo clásico formal francés y durante la segunda mitad se impone un jardín neoclásico, cuyo paradigma serán los jardines realizados por el arquitecto Juan de Villanueva en las Casitas del Príncipe y del Infante en El Escorial o la Casita del Príncipe del Pardo, así como el Real Jardín Botánico de Madrid. El jardín paisajista aparece tardía y escasamente y será en el próximo siglo cuando se produzcan algunas obras de este estilo, aunque ya pasadas por el tamiz francés²⁰.

Efectivamente, la crisis del estilo clásico formal francés que se produce en Inglaterra en el primer tercio de siglo, no tendrá paralelo en nuestro país hasta el último tercio, ya que se siguen manteniendo los postulados que habían establecido los

¹⁸ También se denominará jardín anglo-chino, especialmente por los franceses, quien parece que de esta forma reducían algo el protagonismo de sus vecinos. No hay que olvidar que en esta época se conocen los primeros libros sobre artes chinas, como el de Walpole, *A Dissertation on Oriental gardening*, en el que se afirma que los chinos construyen sus jardines simulando ser paisajes naturales. Además de esta teoría se imponen las porcelanas, sedas y motivos chinos y orientales en la decoración de muebles e interiores.

¹⁹ LE ROUGE, J. C. *Détails des nouveaux jardins à la mode*. París, 1775-1789.

²⁰ «El jardín paisajista es un estilo de jardín que llega a España con bastante retraso con respecto a su tiempo de aparición en Inglaterra, ...El jardín paisajista se desarrollaría en nuestro país con profusión más tarde, en los primeros parques públicos durante la segunda mitad del siglo XIX, extendiéndose también a las primeras décadas del siglo XX». RODRÍGUEZ ROMERO, E. *El jardín paisajista y las quintas de recreo de los Carabancheles: la posesión de Vista Alegre*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000, págs. 16-18.

artistas llegados con la nueva dinastía borbónica y en especial aquellos que habían trabajado en La Granja de San Ildefonso. El final del siglo XVIII y los comienzos del XIX son «jardineramente» hablando, momentos confusos para España. Dentro de este marco aparecen el Jardín del Príncipe de Aranjuez y el Capricho de la Alameda de Osuna, casi únicos ejemplos de lo que podríamos denominar *paisajismo a la española*, que es el tímido resultado de intentar adaptar los principios del jardín de clima frío al clima, la topografía y las peculiares condicionantes sociales, políticas y económicas españolas.²¹ Ambos jardines serán obra de Pablo Bougelou, uno de los descendientes del primer Esteban Bougelou que llega a trabajar a La Granja y que será el primero de una larga saga destinada a dirigir los jardines reales durante más de siglo y medio²². En ambos planos se ve claramente como su autor está ya al tanto de la moda que impera en los jardines europeos y que intenta adaptar a las particularidades hispanas. Es cierto que ninguno de los dos jardines puede equipararse a los grandes jardines paisajistas ingleses, pero también es cierto que si tomamos un plano del ya mencionado tratado de Le Rouge de 1784, es decir, del mismo año en el que Pablo Bougelou firma el proyecto de los dos jardines españoles, el «Projet d'un jardin Anglo-français-chinois²³», veremos que el jardín que se presenta es una mezcla insólita donde se funden recetas clásicas, con trazados sinuosos, *chinoseries*, toques orientales, etc. Después de ver este jardín es fácil pensar que Bougelou adapte la receta y crease el jardín «anglo-español-francés-chino».

²¹ Sobre el tema del jardín paisajista en España, ver, RABANAL, A. «Barroco, Clasicismo y Paisajismo pintoresco en los jardines españoles del siglo XVIII», *Reales Sitios*, n.º 120, 1994. SOTO, V. «Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España», epílogo a A. v. BUTTLAR. *Jardines del clasicismo y el Romanticismo*. Madrid, Nerea, 1993. SOTO, V. «Del Capricho al paisaje. Jardín y urbanismo en el Madrid del siglo XIX», *Reales Sitios*, n.º 120, 1994. ANÓN FELIÚ, C. *El Capricho de la Alameda de Osuna*, Madrid, Avapiés-Fundación Caja Madrid, 1994. CASA VALDÉS, M. De *Jardines de España*. Madrid, Aguilar, 1973. ANÓN, C. y LUENGO, M., *El Capricho de la Alameda de Osuna*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2003. LUENGO, M. «La Naturaleza idealizada», «Nuevos estilos y viejas ideas en los jardines del siglo XVIII» y «La Alameda de Osuna», en LUENGO, A. y MILLARES, C. (eds) *Parámetros del jardín español*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, vol. 2, págs. 215-230; 231-243 y 245-257.

²² La historia de esta familia, fundamental en la historia de la jardinería española para los siglos XVIII y XXI, está aún por escribir. Como fragmentos interesantes ver SANCHO, J. L., *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1995, págs. 378-386; SANCHO, J. L., «El Real Sitio de Aranjuez y el arte del jardín bajo el reinado de Carlos III», *Reales Sitios*, n.º 98, 1988, págs. 49-59; SANCHO, J. L. «Proyectos del siglo XVIII para los jardines de l Palacio de Madrid: Esteban Bougelou y Garnier de l'Isle», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXV, 1988, págs. 403-436; ANÓN, C. y LUENGO, M., *El Capricho de la Alameda de Osuna*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2003. BARRAS Y ARAGÓN, F., «El Herbario de la Universidad de Sevilla», *Anales de la Universidad de Sevilla*, 3 (1), Sevilla, 1940, págs. 59-79; GÓMEZ MENDOZA, J. *El Gobierno de la Naturaleza en la ciudad. Ornato y Ambientalismo en el Madrid decimonónico*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Madrid, 2003. LUENGO, M. Artículos correspondientes a los Bougelou en el *Diccionario Biográfico de la Historia*, Real Academia de la Historia.

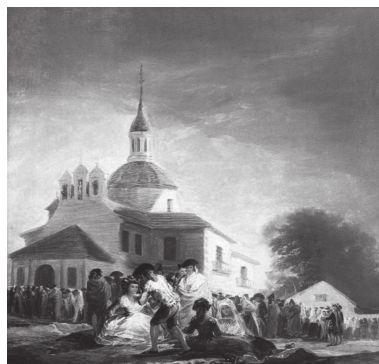
²³ Es una estampa de Bettini publicada en la citada obra de LE ROUGE, G. L. *Détail de nouveaux jardins á la mode*. París, 1978, ed. facsímil. Ver sobre esta obra, ROYET, V. *Georges Louis Le Rouge. Les jardins anglo-chinois*. París, Bibliothèque Nationale de France, 2004.

Pablo estudia en Francia, Holanda e Inglaterra, donde permanece casi un año. En París trabaja con Antoine Richard²⁴, con quien continuará teniendo relación desde Aranjuez. Conoce desde pequeño las prácticas de horticultura y jardinería pero además está al tanto de las últimas tendencias y ha visto los últimos jardines paisajistas que se construyen en Inglaterra y Francia.

Pues bien, con todos estos ingredientes nace El Capricho, que comienza a gestarse cuando en junio de 1779 los duques arriendan al duque de Priego una casa de recreo con huerta, que finalmente compran en octubre de 1783. Los duques habían comprado una posesión de origen hortelano, que había pertenecido al italiano Vitiliano Faviani en la segunda mitad del siglo XVII.

Desde entonces, y según sabemos por las escrituras, constaba de una huerta y una vivienda de cierta importancia, caballeriza, cueva, cocheras, cercas y árboles frutales y otro huerto «de las minas» donde nacía el agua que surtía la huerta. La vivienda es el origen directo del palacio que construirían los duques, en la misma ubicación aunque con bastantes reformas, y la huerta, en un nivel inferior, es el antecedente del jardín bajo o jardín de las ranas, una huerta de tradición hispana, donde lo útil y lo bello se fundían en un jardín utilitario de placer²⁵. La duquesa inicia con esta primera propiedad una serie de compras de tierras que se van a extender hasta 1844, fecha en que la posesión alcanza su máxima extensión, aunque la adquisición de tierras que constituye el núcleo del jardín propiamente dicho se realiza entre 1783 y 1791.

A partir de 1784 comienza una primera fase de frenética actividad en el que la duquesa se vuelca en la propiedad para convertirla en un jardín a la última moda, la más bella de las fincas suburbanas de la corte madrileña. Y para ello cuenta con los mejores artistas en cada especialidad. A destacar entre ellos, Goya, pintor por el que siente una especial predilección. Su relación fue intensa y duradera, hasta el punto de que los duques les encargan varios retratos de la familia. Goya pinta a la duquesa, al duque, a ambos con sus hijos en uno de los retratos de familia más conocidos de la historia de la pintura española, y a estos mismos niños, ya mayores: al primogénito, a la Duquesa de Abrantes, y a la Marquesa de Santa Cruz. Además le encargan otros cuadros, como el retrato del General Urrutia, unos retratos de los futuros reyes Carlos IV y su esposa, obras para la capilla familiar en la catedral de Valencia con escenas



La ermita de San Isidro el día de la fiesta. 1788. F. de Goya. Museo Nacional del Prado

²⁴ Sobre este jardinero ver LAMY, G. «L'éducation d'un jardinier royal au Petit Trianon: Antoine Richard (1734-1807)», *Polia*, n° 4, Automne 2005, págs. 57-75.

²⁵ Algunos autores han denominado este jardín bajo como *giardino segreto* o jardín italiano. En nuestra opinión solo tiene de italiano el apellido de uno de sus primeros propietarios, pero carece del espíritu del jardín secreto italiano, aunque no se le puede negar un carácter más íntimo por encontrarse en un plano inferior al del eje principal.

fotografías de J. Laurent, en 1879, que se realizaron con los cuadros en su emplazamiento. Éstos encajaban perfectamente en los muros, lo que hace redundar en la idea que muy posiblemente fueron realizadas ex profeso para esa habitación²⁷.

La duquesa trabaja con los mejores y por ello, para las obras de arquitectura contrata a los arquitectos más destacados del momento. Entre ellos están Mateo Guill, Manuel Machuca, Mateo Medina y Pedro Arnal. El primero de ellos, protegido de Ventura Rodríguez y que ha llegado a teniente director del Ayuntamiento de Madrid en 1781, aparece con su firma en la primera tasación que se hace de la propiedad en 1789. A Mateo Guill le sustituye Manuel Machuca y Vargas, teniente director de Arquitectura de la Academia a partir de 1787, quien realiza cuatro torreones en el palacio y dirige la reforma del nuevo palacio, ampliando el antiguo caserón del conde de Priego aunque poco después aparece también Mateo Medina revisando la memoria de revocos y pinturas y él será quien permanezca durante más años dirigiendo las obras. En 1793 llega a haber hasta tres arquitectos, porque también hay referencias a Pedro Arnal, que se ocupa de algunos asuntos. Todo esto lleva a plantearse la autoría del proyecto del palacio y del resto de las edificaciones, sin que sepamos a ciencia cierta a quien atribuírsela. ¿Por qué la duquesa no encarga todo el proyecto a una sola persona? ¿Quizás porque era ella quien en realidad dictaba las órdenes? ¿Quizás porque en este caso lo que la importaba era el jardín y no la arquitectura? Nos aventuramos a suponer que Guill comenzó con las obras de reforma y que posteriormente pudo ser Machuca el responsable del proyecto que acabó dirigido por Medina, quien desde luego construyó el Abejero entre 1793 y 1795 y diseñó en 1794 los suelos de los gabinetes del duque y la duquesa. Arnal, siendo el de mayor rango, supervisaría ocasionalmente las obras.

Bajo todas estas manos el palacio se transforma y de una edificación de dos crujías en escuadra, con fachada de ladrillo y cajones de mampostería, dos escaleras, una en la fachada principal y otra en la del jardín y tres plantas de altura, se pasa a una edificación de planta cuadrangular con patios y cuatro torreones en las esquinas cuya distribución interior conocemos aproximadamente por los sucesivos inventarios que se realizan. Gracias a uno de ellos se sabe que la fachada al jardín tenía un peristilo

obras en sí, ver Catálogo de la exposición *Goya en las colecciones madrileñas*. Madrid, Museo del Prado-Fundación Amigos del Museo del Prado, 1983. Catálogo de la exposición *Goya. La década de los caprichos*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1992. Catálogo de la exposición *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Madrid, Museo del Prado, 1988. Catálogo de la exposición *Goya, 250 aniversario*. Madrid, Museo del Prado, 1996. Catálogo de la exposición *Goya, la imagen de la mujer*. Madrid, Museo del Prado-Fundación Amigos del Prado, 2001. BOZAL, V. *Imagen de Goya*. Madrid, 1983. BOZAL, V. *Goya y el gusto moderno*. Madrid, Alianza, 2002. EZQUERRA DEL BAYO, J. *Retratos de la familia Téllez Girón, Duques de Osuna*. Madrid, Junta de iconografía Nacional, 1934. EZQUERRA DEL BAYO, J. *La Duquesa de Alba y Goya*. Madrid, Aguilar, 1959. GASSIER, P. y WILSON, J. *Vida y obra de Francisco de Goya*, introducción de F.Lachenal. Barcelona, Juventud, 1974. SAMBRICIO, V. de «El retrato del X Duque de Osuna de Goya», *Goya*, n.º 212, 1958. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. *Vida y obras de Goya*. Madrid, Peninsular, 1951. YRIARTE, Ch. *Goya, sa biographie, les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes et le catalogue de l'oeuvre*. París, 1867.

²⁷ En lo que se refiere a las obras de la Alameda y su posible ubicación en el palacete, ver el capítulo correspondiente en AÑÓN, C. y LUENGO, M. *El Capricho de la Alameda de Osuna*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2003.

de ocho columnas aisladas con «su frontis cargando sobre las cuatro columnas del centro, colocado en el tímpano el escudo de la casa²⁸».

Si notables son los arquitectos, también lo son todos los artesanos que trabajan en los acabados e interiores, tapiceros, pintores, doradores, ebanistas, etc. La decoración interior era muy aparente, especialmente los gabinetes del duque y la duquesa con frescos en paredes y techos de reminiscencias clásicas. En otras habitaciones también había pinturas con cenefas de motivos vegetales y animales mientras que en algunas salas, grabados y estampas cubrían literalmente las paredes²⁹.

Entre todos los artistas destaca Angel María Tadey, pieza clave del Capricho. De origen milanés, será el encargado de pintar los murales de gran parte de las *folies* que se encuentran en el jardín. Incluso en ocasiones puede que llegase a proyectar éstas, teniendo en cuenta su origen como teatrista o escenógrafo. De su mano hay un dibujo de una casita rústica que podría haber dado pie a la casita de la vieja. Es contratado en 1796³⁰ y sigue al servicio de la familia hasta 1829. Por la abundante correspondencia y cuentas se deduce que ejerce de hombre de confianza de la duquesa.

Ésta ha contratado los servicios de Boutelou, el mejor jardinero el momento, que le presenta un plano con fecha de diciembre de 1784, para los terrenos que por aquel entonces eran de su propiedad. El proyecto recoge los elementos anteriores que había y presenta una malla ortogonal de grandes avenidas que delimitan parcelas regulares. En el jardín bajo predomina un diseño de tipo «paisajista», con caminos sinuosos, un estanque de borde irregular y una folía o túnel de verdor, donde aparecen insertos algunos elementos de corte más regular como la gran plaza alrededor de una fuente con cuatro surtidores, junto con otros elementos de carácter más «moderno», como un estanque o los macizos de rosales.³¹ El proyecto queda lejos de un verdadero jardín paisajista inglés, pero es muy similar a los proyectos de jardines «anglo-chinos» (así lo denomina él también) que se pueden observar en las láminas del tratado de Le Rouge.

Recientemente ha aparecido un interesante estudio del trazado del jardín, que deja patente la unidad de todo el diseño que «crea la ilusión de un paisaje inagotable dentro del recinto relativamente pequeño de la Alameda, mediante la organización de los diferentes espacios del jardín y las vistas alrededor de un centro imaginario situado en el templete de Venus, que sirve de gran distribuidor de las visuales dirigidas hacia las distintas folies. A su vez, establece una unión entre el sistema formal del eje principal, que ya existía desde que se compró la finca en sus inicios, y el resto del parque que se extiende hacia el norte, ordenado a partir de una serie de relaciones

²⁸ Inventarios de 1807 y 1808, AHN, Osuna Cartas, 534. y AHN, Sección Osuna, 1498-2.

²⁹ Todo ello lo conocemos por los inventarios de 1790 y 1795, AHN, Osuna Cartas, 442. y alguna descripción de la época como la de CRUZ Y BAHAMONDE, N. *Viage de España, Francia e Italia*, 14 t. en 10 vols, Madrid, Sancho, 1806-13, vol. X, cap. III, pág. 481.

³⁰ AHN, Osuna Cartas, 515.

³¹ Es indudable la similitud conceptual con el proyecto que también realiza para el Jardín del Príncipe de Aranjuez por las mismas fechas.

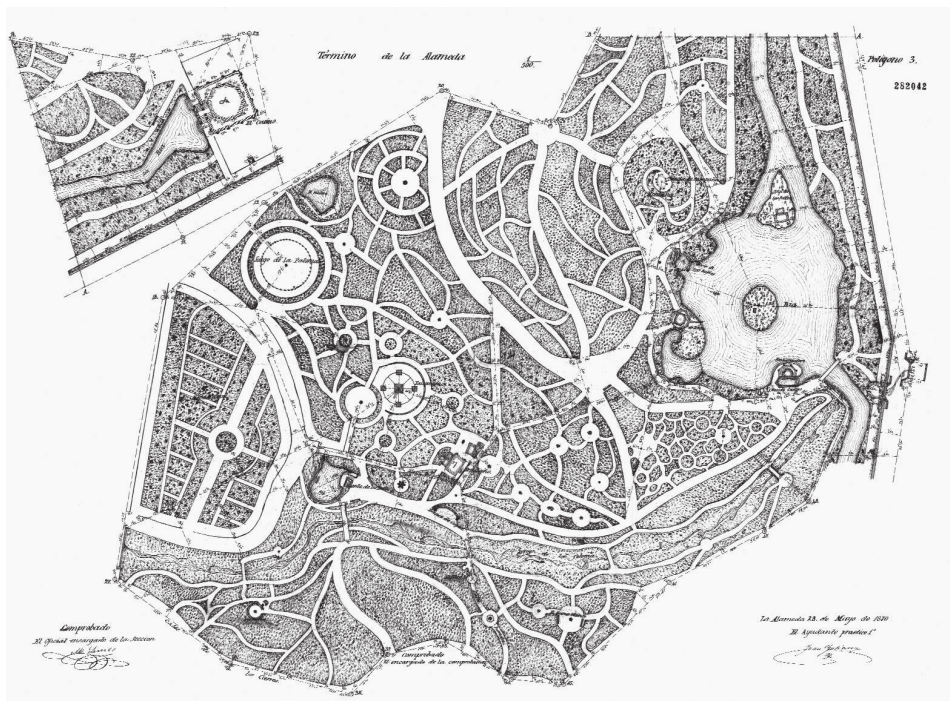
visuales entre los diferentes hitos del jardín. Éstas se convierten en una matriz del diseño que da coherencia a lo que supuestamente parecen elementos dispuestos aleatoriamente en un plano³²».

De acuerdo al proyecto, se inician las obras del jardín bajo. Tres años después la duquesa contrata a un jardinero francés llamado Mulot, del que no se han encontrado referencias salvo que procede del Trianon. (¿Quizás le recomienda Boutelou que ha estudiado allí?) Mulot, llega con las obras del jardín en marcha, el templete comenzado, y contrae unas fiebres que le hacen abandonar el puesto y regresar a Francia apenas tres años después, sin que aparezca su firma en ninguna de las cuentas u obras conocidas. Hasta muchos años después (1795) no se contratará un nuevo jardinero, Provost, también de origen francés, que se hará cargo del Capricho durante más de 15 años hasta que muere defendiendo la posesión frente a la invasión de sus compatriotas.

El estudio antes mencionado plantea la hipótesis de Mulot como único autor del proyecto del jardín, en lo que coincide con la mayoría de los autores que, sorprendentemente y sin que haya ningún plano, firma, dato –por muy escaso que fuera– atribuyen a este jardinero francés la autoría de un proyecto desconocido, más aún cuando se sabe que en el momento en que Mulot regresa a Francia, ni siquiera está realizada la compra de las tierras que conforman el jardín. Faltarán dos años más para que se alcance su superficie actual. Además, si el templete es el origen de esta geometría y trazado ¿cómo pudo ser Mulot el autor, si llega casi dos años después de que tengamos cuentas de las obras del templete? A Boutelou se le ha negado siempre el reconocimiento. ¿Será porque la Alameda parece tan francesa que tuvo que ser un francés auténtico –y no españolizado como Pablo Boutelou– el que viniera a hacerla? El es el único del que existe un proyecto firmado, del que hay constancia del comienzo de las obras, que permanece mientras se construye el templete (aunque no es él quien certifica las obras de éste)... ¿Por qué no atribuirle una primera idea que luego continuaron sus sucesores? Basándose en los dos sistemas geométricos que se emplean para lograr formalizar el trazado –«entre arquitecturas a través del cono de visión – mediante ángulos– y la igualdad de distancias relativas entre ellos –radios de giro–... El inicio de todo el desarrollo se genera fijando la posición de la exedra y del templete de Venus desde el eje del palacio mediante un triple ángulo de 20° que se repetirá a lo largo de los distintos caprichos esparcidos por el jardín:»³³– y tomando como origen la exedra, el templete y el eje del palacio (que existen en origen y que son fruto de la mano de Boutelou) ¿No podrían haber continuado estas pautas los siguientes directores de obra para ir colocando los *caprichos* a lo largo de todo el jardín a medida que se ampliaba el terreno?

³² LUENGO, A. y MILLARES, C. *Parámetros del jardín español*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, vol. 2, pág. 282.

³³ Ídem, pág. 286.



Detalle de la zona de la ría en el plano general del Capricho, de Hipólito Laur, 1870.
 Instituto Geográfico y Catastral

Entre estos *caprichos* destaca el templete, en origen dedicado a Venus, con una escultura obra de Juan Adán³⁴, que fue trasladada al interior del Abejero, y actualmente a Baco. Es de planta elíptica con columnas y estuvo cubierto por una cúpula decorada por casetones que desapareció.

Durante la década de 1790-1800, de febril actividad, también se realiza el Abejero, una de las construcciones más sorprendentes de todo el jardín. Es una edificación única en su género, de la que no se conocen antecedentes. Es un auténtico «palacio» para las abejas que nos introduce de forma refinada en el mundo ilusorio de esta sociedad culta y rebuscada. De su sofisticada decoración interior, con una cúpula con casetones dorados, hay una primera descripción que dice que «el colmenar está cubierto por una puerta de hoja de lata quitando la cual se ven las labores de las abejas y colocación de la miel en sus nichos o vasos de cera» y Madoz, en 1845, abunda

³⁴ Sobre la Venus hay una interesante documentación, ya que en principio fue encargada a Juan Chaéz, quien no llegó a hacerla, por lo que el encargo pasa a Juan Adán. La escultura final, de gran belleza, no gustó sin embargo a la duquesa, a la que produce «desazón». Sobre su interpretación como diosa del Amor, ver NAVASCUÉS, P. «La Alameda de Osuna: una villa suburbana», *Estudios ProArte* 2, abril-junio 1975, págs. 6-26, pág. 14. Véase PARDO CANALÍS, E; *Escultores del siglo XIX*. Madrid, 1971 y del mismo autor, *Escultura neoclásica española*. Madrid, 1958.

en que «por medio de cristales se puede admirar la incesante laboriosidad de las abejas». Efectivamente, las abejas entraban a través de unas trampillas que se conservan actualmente y desde el interior se podía observar su trabajo. Lo que resulta curioso comprobar en el plano de 1870 es que las colmenas no estaban junto al edificio, sino que se encontraban próximas al templete de Baco. Navascués opina que el edificio recuerda más «los de la arquitectura rococó que la más severa y racional arquitectura neoclásica»³⁵ debido a la suave curvatura de la cubierta del cuerpo central y el movimiento ondulatorio de las cubiertas de las dos alas laterales y de los pabellones. Mateo Medina figura como director de las obras en todas las cuentas que han aparecido sobre la construcción, lo que induce a pensar que probablemente fuera él su autor. De la decoración escultórica se encargó Pagnucci, vaciador de la Real Academia de San Fernando, que trabajó también realizando unos grupos de niños para la escalera, unos jarrones y seis estatuas, doce jarrones y dos mastines.³⁶ La decoración y el mobiliario eran muy ricos, disimulando la pobreza de los materiales de construcción. Las columnas, de madera, estaban estucadas y doradas y la cúpula se cubrió con florones de yeso blanco, y sobre las paredes, guirnaldas y decoraciones vegetales.

En contraste con este espíritu culto y refinado del Abejero se encuentra la casita de la Vieja o Casita Rústica, una de las construcciones que parece fue llevada a cabo por Tadey, o al menos pintada por él. Esta *folie* entronca directamente con la tradición del Hameau de Versailles, en el que se escenifica la recuperación y alabanza de un ficticio mundo sencillo y pastoril ligado directamente al campo y a la tierra. Existen escasas cuentas de las obras de la casita y todas ellas relacionadas con las obras de pintura que realiza Tadey en 1794.³⁷ Similar a esta casita se encontrarán en el jardín del Laberinto de Horta, El Retiro o El Casino de la Reina en Madrid.

En la descripción de la propiedad, realizada por un diplomático a mediados del siglo XIX, se puede leer sobre la casita: «Es una granja de aspecto limpio y comfortable. En la cocina estaban comiendo el colono y su familia: un honrado labriego, su mujer y sus hijos. La vieja abuela, con sus espejuelos calados, estaba hilando sentada en un rincón del hogar. La casa es tan cómoda, la cocina tan limpia, las cacerolas y demás utensilios de ella tan brillantes, la familia parece tan dichosa y contenta que verdaderamente se siente que toda esa escena sea fingida con figuras artificiales». Esta descripción se refiere a los autómatas que habitaban la casa así como otros de los caprichos del jardín, la ermita, donde también hubo un ermitaño *artificial* y el soldadito que se encontraba al frente de los cañoncitos de la Batería o Fortín y quizás otro soldado que muestran unas fotografías realizadas en 1934. Había tantos autómatas que el mismo autor añade: «Navegamos por el río en un bote conducido por un barquero, que era un hombre de veras vivo y efectivo y no de pasta. Hay por allí un castillejo con su puente levadizo, sin otro objeto que recrear los ojos. Al acercarnos pudimos ver que

³⁵ NAVASCUÉS, P., *op. cit.*, pág. 12.

³⁶ Véase el inventario de 1807.

³⁷ AHN, Osuna Cartas, 514.

el belicoso centinela, armado de pies a cabeza, que guarda la puerta, es un muñeco... Los ciervos del parque, los camellos del establo y los caballos, que en gran número había en las cuadras, eran seres reales. ... Cuando volvimos a entrar en la casa se me ocurrió que, procediendo con lógica, se debió poner un duque de pasta en la sala principal³⁸».

La Casita, ésta tiene dos plantas y tres ambientes muy diferenciados. En la planta baja, ocupando dos habitaciones hexagonales, se encuentra el «gabinete

de musgo», cuyos paramentos verticales están recubiertos de una fina malla metálica donde se colocaba el musgo. Desde allí y mediante una escalera se accede a una habitación decorada con pinturas murales de tipo pompeyano. Ocupando parte de las dos plantas se encontraba la zona «rústica», pintada todo ella con trampantojos, simulando ropa tendida, utensilios varios de cocina, cuadros y mapas de Italia, frutos, jamones, etc...

También, como se ha comentado, hubo autómatas en la ermita, habitada en principio por fray Arsenio y más tarde por fray Eusebio. Es de planta rectangular, dividida originalmente por un pequeño tabique que separaba dos habitaciones; una de ellas simulaba una pequeña iglesia y la otra, la vivienda del ermitaño. Al exterior era también muy sencilla y toda la edificación, tanto exterior como el interior, están decoradas nuevamente por Tadey como si fuera una ruina, con una imagen rasgada de San Antonio en su interior. En el plano de 1879 aparece también un símbolo, no lejano a la ermita, que parece denotar la existencia de una construcción de madera y que pudo ser quizás la vivienda de uno de los ermitaños.

La ría que se encuentra en la parte alta del jardín se comienza también en la primera fase de obras en la que se han realizado todas las anteriores. En 1799 se acaba el ramal de la ría que conduce hasta el Casino, aunque éste es muy posterior. En 1808 ya hay una descripción del estanque grande con una isla y «peñasco en el medio del cual salen dos ramales y forman una ría, con un puente de fábrica... con una gruta debajo³⁹». La ría, con una longitud de unos 450 metros y una profundidad media de 1 m fue una gran obra que supo aprovechar perfectamente los recursos hídricos de la finca, al mismo tiempo que se convertía en otro de los elementos singulares que la dotaban de un carácter especial. Parte del fortín antes mencionado, un elemento singular, como una pequeña fortificación de juguete, y recorre la parte norte de la pose-



Familia de autómatas en el interior de la casita rústica. 1934. Archivo Santos Yubero

³⁸ BAUER, I. *Dos descripciones de la Alameda de Osuna recopiladas por Ignacio Bauer*. Madrid, Imprenta de Jesús López, 1918.

³⁹ AHN, Osuna, 2.0651.

sión hasta abrirse en un lago, alrededor del cual se levantaban varias edificaciones: la Casa de Cañas con el Embarcadero, el Comedor de Esteras, la Choza de las Barcas, y en el que se encontraban dos islas; una albergaba el monumento al III Duque de Osuna, en el más puro estilo romántico, que le dedica Don Pedro, XI Duque de Osuna, nieto de la condesa duquesa, y la otra era conocida como la Isla de los Patos, por encontrarse allí una casilla dedicada a ellos. Junto al lago se elevaba la montaña artificial, un elemento característico de los jardines del momento, coronada por la tienda de campaña, de estilo oriental, típica del repertorio paisajista. Cabe destacar la Casa de Cañas, que representaba otra de las tendencias importantes en un jardín de estas características: lo *Chino*. Las *chinoiseries* estaban de moda y el revestimiento exterior de este pabellón, realizado con cañas formando un dibujo geométrico, le confería un aire entre rústico y oriental. Las pinturas de Tadey representan un embarcadero con ricas colgaduras y unos paisajes de estilo chinesco.

Toda esta zona de la posesión tenía otros múltiples atractivos sorprendentes escondidos entre sus caminos, como una faisanera, varios estanques, el juego de la paloma, la «sartén», dos columpios, una pavera, la batería o ruinas asemejando un castillo, etc. Esta parte alta, con caminos sinuosos y gran cantidad de divertimentos, es quizás el área más paisajista de todo el jardín. El único elemento que queda fuera de esta disposición y que sorprende un tanto por su esquema más geométrico y por la hasta ahora falta total de noticias que hace imposible su datación, es la columna de su Saturno con su «rueda», entendiéndose por ésta el trazado circular a su alrededor, con la columna como centro de la que salen seis caminos radiales que dividen otros tantos sectores. La columna coronada por Saturno devorando a sus hijos conduce de nuevo a Goya, quien pintó también este mismo motivo.

En la zona baja, en eje con el palacio, se encontraba la plaza de los emperadores, para la que la Duquesa había hecho traer, muy trabajosamente, unos bustos de emperadores romanos desde Gandía. Allí había un monumento compuesto por una fuente «cubierta de un medio templecito con ornatos dorados sostenidos por columnas de mármol», que más tarde sería sustituido por la Exedra, el monumento que don Pedro erige en memoria de su abuela, colocando un busto suyo, obra de José Tomás. El templete está rodeado por unas escalinatas adornadas por esfinges de plomo, obra de José Elías. Entre este monumento y el palacio se hallaba un parterre que, por todas las noticias y fotografías de que se dispone, tenía un diseño sencillo, con una rosaleta a ambos lados. Había también dos estanque junto con emparrados o celosías de madera y dos miradores, de acuerdo al proyecto de Boutelou, sobre el jardín bajo y la escalera de bajada desde el comedor, que daba acceso a la fuente y plaza de las Ranas.

Cuando en 1808 estalla la guerra de la Independencia y la duquesa marcha precipitadamente hacia Cádiz, las obras se paralizan. El nuevo gobierno francés se incauta de la Alameda y en ella se instala el general Bélliard. A su regreso, la condesa-duquesa inicia un segundo periodo de obras y se realiza el nuevo salón de baile que remata la ría. Es obra del arquitecto Antonio López Aguado, quien levanta sobre un gran pozo alimentado por uno de los viajes de agua y su bomba, una sala de planta octogonal

y circular en su interior, decorada con pilastras jónicas, espejos y una bóveda cubierta por una pintura, atribuida a Juan Gálvez, con un tema referente al zodíaco y a las estaciones que también están representadas en los relieves de las ventanas al exterior.

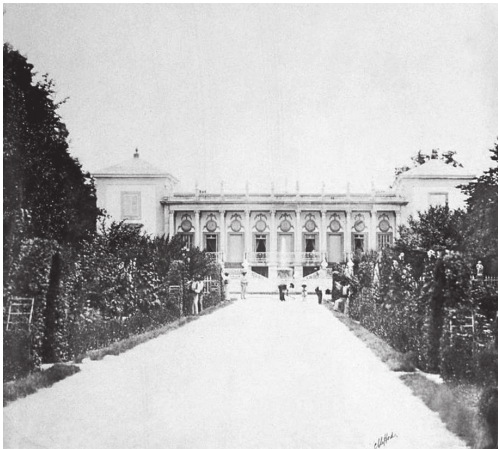
Durante todos estos años se han cuidado con esmero las plantaciones del jardín, de las que existen múltiples referencias en todos los documentos. La búsqueda y el intercambio de plantas es incesante, así como la aclimatación de nuevas especies en el invernadero de la posesión, una de las primeras edificaciones que se levanta. Al frente de los jardineros estarán Prevost, jardinero mayor hasta 1812, fecha de su trágica muerte, Lázaro Quintas, Gabriel Moreno y más tarde Francisco Rizquer. Se conservan listas de plantas, en las que se cuenta al menos cincuenta variedades de frutales y además cebollas de flor, clavellinas, amaranto, albahaca, adormidera, pajarillo, alhelí, amapolas, hortensias, lirios, dalias, etc.⁴⁰

En 1834, con la Alameda en todo su esplendor y a una avanzada edad, muere la duquesa y hereda el título su nieto, D. Pedro, al que ella ha cuidado desde la muerte de su padre. D. Pedro, el clásico dandy romántico, de buen porte y con gran amor por la posesión y la memoria de su abuela, realiza múltiples inversiones en la propiedad, añadiendo algunos elementos importantes y reparando algunos de los existentes. Encarga a Martín López Aguado, hijo de Antonio, que ya había trabajado en el jardín para su abuela, varios proyectos, entre ellos la mencionada reforma de la exedra, el monumento en la isla a su antepasado y la reforma de la fachada del palacio, así como otros fantasiosos y grandiosos proyectos que incluyen un museo y un teatro que no llegan a realizarse.

La nueva fachada de palacio sustituye el frontón que tenía por una terraza a lo largo de todo el frente, con un remate de hierro y niños y angelotes sobre pedestales. Reduce

a una única altura las tres de las que se compone, gracias a una esbelta columna corintia que crea un pórtico-galería. El resultado es una fachada ligera, una acertadísima obra romántica, del mismo carácter que otro elemento singular de esta época, las Columnas de los Duelistas, un singular conjunto formado por dos columnas rematadas por bustos y situadas de espaldas como es habitual en los lances de honor.

Siempre se ha atribuido al duque la realización de otro de los grandes elementos del jardín: el laberinto. Aparece ya formado en la descripción de Madoz en 1845, lo cual hace suponer que se



La rosaleda frente a palacio en 1856. Fotografía de Charles Clifford. Biblioteca Nacional

⁴⁰ AHN, Osuna, 4.161

crea antes de la muerte del duque en 1844, pero no hay referencias en otras descripciones anteriores. Únicamente aparece la palabra «laberinto»⁴¹, utilizado de forma ambigua, en la crónica de una fiesta que se da en la Alameda todavía en vida de la Duquesa, con ocasión del aniversario del regreso del rey Fernando al trono. ¿Podría indicar que el laberinto fue obra de la duquesa?

El laberinto ocupaba gran parte del jardín bajo y desapareció probablemente en tiempos de la guerra Civil, pero aparece con todo detalle en el plano de 1870 y gracias a esto y a las excavaciones arqueológicas que confirmaron su existencia, se pudo reconstruir con toda fidelidad a finales del siglo XX.

En estas fechas también aumentan las visitas y festejos en El Capricho y se llevan a cabo las primeras carreras de caballos de *gentlemen riders* que se realizan en España, es decir, que casi se podría considerar como el primer hipódromo oficial. En la época la yeguada de los Osuna es una de las más importantes y célebres del país y de Europa, donde sus caballos compiten en los escenarios más consagrados y consiguen numerosos premios.

El duque muere joven en 1844 y hereda la finca don Mariano Téllez Girón y Beaufort Spontin, su hermano. Un personaje extravagante. XII Duque de Osuna y XV Duque del Infantado, diputado, senador, mariscal de campo, presidente del senado y embajador en la boda de Napoleón III y Eugenia de Montijo. De 1856 a 1862 embajador en Rusia, con la que consigue restablecer las relaciones que se habían roto entre los dos países; fue también embajador en la boda del kaiser Guillermo II, académico de San Fernando, etc., y uno de los más extravagantes nobles que ha conocido la España del siglo XIX. Dilapida una de las mayores fortunas de España y de él nace el dicho popular «ni que fuera Osuna» por su magnificencia y despilfarro. Su vida está plagada de anécdotas, todas ellas referentes a su derroche y espléndidez.⁴²

Con don Mariano, la Alameda se puebla de paveras y faisaneras y otros animales exóticos. También se realizan numerosas plantaciones de árboles a cargo del jardinero Francisco Sangüesa y se aclimatan plantas exóticas. La producción era numerosa y en 1858 se venden moreras, almeces, acacias de tres puntas, robles, plátanos, tilos, lilas, madroños, cipreses, etc. La posesión, según la descripción de Madoz, el detalladísimo plano de 1870



Fotografía actual del laberinto

⁴¹ Este término se utilizaba también para designar parterres complicados de flores, por lo que su utilización es ambigua y no indica, con total fiabilidad, la existencia de un laberinto tal y como lo entendemos hoy en día.

⁴² Sobre el Duque, ver la magnífica biografía de MARICHALAR, A., *Riesgo y ventura del duque de Osuna*. Madrid, Espasa Calpe, 1933.

y las fotografías de Clifford, vive un momento de esplendor.

En 1881 D. Mariano, «movido por el deseo de reducir a una sola clase los créditos que pesan sobre su casa⁴³, se ve obligado a acordar con el Banco de Castilla una nueva emisión de obligaciones hipotecarias que lo salvaran de la ruina, pues su desmesurado plan de vida había logrado acabar con la fortuna familiar. El Duque de Osuna emite 43 millones de pesetas (¡de aquella época!), y para garantizar el pago de intereses y amortizaciones el Duque hipoteca



Fotógrafos aficionados ante el palacio, en visita organizada por la Sociedad Española de Excursiones, abril 1900.

Fotografía de Kaulak

todos sus muebles e inmuebles, valorados en 54 millones de pesetas. Un año después muere el duque en su castillo de Beauraing (Bélgica), dejando como única heredera a su joven esposa y en ese mismo año declara la suspensión de pagos el Banco de Castilla. Todas las posesiones de la Casa de Osuna, incluida la Alameda, se ven sumidas en un periodo confuso pues se cruzan sobre ellas distintos procesos legales y administrativos y procedimientos judiciales a que dieron lugar las reclamaciones de los obligacionistas.

En 1883 se produce la venta en pública almoneda, de la excepcional biblioteca de los Duques de Osuna, cuyas obras, cerca de 60.000 volúmenes, se desperdigaron, aunque el Estado compra una parte⁴⁴. Años después, en 1928, el Archivo Ducal seguirá el mismo camino y acaba siendo parte del Archivo Histórico Nacional.

Mientras, la viuda del duque vuelve a contraer matrimonio en 1885 y arrienda al duque de Santoña, por dos años y medio, la Alameda. En 1894 dicta sentencia el Tribunal Supremo, que declara que a los obligacionistas correspondía la incautación de todos los bienes, derechos y acciones de la Casa de Osuna, pudiendo nombrar una Comisión Ejecutiva para la venta de los bienes. La variedad, calidad y riqueza de objetos, joyas, pinturas, escultura, mobiliario, etc. y las innumerables fincas y posesiones que lo componen van a exigir un tiempo muy considerable y prestar al proceso un eco internacional y muy notorio en la sociedad de aquel entonces⁴⁵. En 1896 se convoca una subasta pública de

⁴³ En los años 1863-64 se habían establecido hipotecas para garantizar un crédito al Duque de Osuna por noventa millones de reales que posteriormente fue ampliado. En aquel tiempo el Duque era propietario en territorio español de 1.400 fincas con 228.000 Ha de superficie.

⁴⁴ Compuesta por 32.567 volúmenes, 670 folletos y 2.770 manuscritos «entre los que se hallan varios que pertenecieron a la librería de D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana» por un precio de 900.000 pesetas. Real Decreto de 20 de Junio de 1884, publicado en la *Gaceta de Madrid* de 29 de Junio de 1884.

⁴⁵ Véase el interesante estudio que ilustra detenidamente sobre las circunstancias que provocaron la notoria quiebra, ATIENZA HERNÁNDEZ, I. *Aristocracia, poder y riqueza en la España moderna. La casa de Osuna, siglos XV-XIX*. Madrid, Siglo XXI, 1987.

«cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la Casa Ducal de Osuna», que tendría lugar el 11 de mayo en el Palacio de la Industria y de las Artes, hoy Museo de Ciencias Naturales. Se publica un catálogo⁴⁶ y se organiza una exposición en la que además de una «Sala de Goya»⁴⁷ dedicada a las obras del pintor, se incluyen también obras de Rubens, Van Dyck, Sánchez Coello, etc...⁴⁸ En aquella célebre venta o subasta de Osuna cambiaron de mano algunos de los famosos cuadros de Goya, y lo mismo ocurrió con algunas de las tradicionales posesiones de la familia, como el famoso castillo de Benavente, del que parte compró el magnate norteamericano Randolph Hearst a través de Arthur Byrne.



Fotografía de las casetas de entrada. 1934.
Archivo Santos Yubero

El Capricho corrió también un importante riesgo. Parece ser que a principios del 1898 el Ayuntamiento de Madrid decidió, ante el estado ruinoso en que se encontraban los Asilos de San Bernardino⁴⁹ –los más importantes de la beneficencia municipal– convocar concurso para la adquisición de terrenos donde construir nuevas instalaciones. La Comisión Ejecutiva de Obligacionistas de Osuna presentó una propuesta pero el concurso quedó desierto. De nuevo el jardín se había salvado de milagro.

Todavía formando parte de los restos del naufragio y esperando un mejor futuro el Capricho mostraba sus encantos, esta vez sirviendo como motivo de una peregrina fotografía de la fachada posterior del Palacio, realizada por Kaulak⁵⁰ en los primeros meses del año 1900. Los barbudos y bigotudos personajes que en ella parecen en distintas poses, provistos de cámaras fotográficas y algunos otros de caña de pescar, no son sino un grupo de fotógrafos aficionados, que formaban parte de la Sociedad

⁴⁶ SENTENACH, N. *Catálogo de los cuadros, esculturas y grabados (...) de la Casa Ducal de Osuna*. Madrid, 1896.

⁴⁷ Curiosamente, de todas las obras de Goya puestas a la venta, la más admirada de todas y con una tasación más alta (50.000 reales) fue el retrato del general Urrutia, hoy en el Museo del Prado.

⁴⁸ Toda la prensa de la época se hacía eco de la subasta, incluso el mismo autor del catálogo decía en un artículo de la Ilustración: «Ofreciase también el espectáculo nunca visto entre nosotros de pública subasta, en que los nuevos favoritos de la fortuna habían de disputarse las preseas con que se engalanara la grandeza pasada...». *La Ilustración Española y Americana*, XXIV, 30 de junio de 1896.

⁴⁹ Todo el proceso está estudiado por ROCHA ARANDA, O. de la. «Una descripción inédita de la Alameda de Osuna (con motivo del concurso municipal de 1898 para instalar los nuevos asilos de San Bernardino)», *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, n.º 7, año 2005, págs. 117-140.

⁵⁰ Kaulak era el alias comercial de Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, que junto con su hermano Máximo fueron entusiastas fotógrafos aficionados primero y después, al menos Antonio, profesional con un estudio o gabinete fotográfico en Madrid, de gran éxito social en los últimos años del siglo XIX y principios del XX. Antonio Cánovas fue no solo uno de los fotógrafos notables de su tiempo sino también promotor de la creación de la Sociedad Fotográfica de Madrid, de la que fue presidente de honor Santiago Ramón y Cajal, gran aficionado también a la fotografía.

Española de Excursiones y que organizó en abril de 1900 una visita a la Alameda. En ella se observa como la fachada, en bastante buen estado, conserva toda su decoración escultórica, incluida el desaparecido grupo del Laoconte.

En este mismo año de la fotografía, 1900, D. Gustavo Bauer compra la Alameda, y así se inicia una nueva etapa para el jardín. La familia Bauer era una de las más destacadas en los círculos financieros de Madrid, ya que desde 1855 representaba los intereses de la banca Rotschild. Además de su potencia económica eran miembros destacados de la sociedad madrileña convocando a los salones de su casa de San Bernardo a todo tipo de reuniones, tertulias y fiestas que quedan reflejadas en la prensa de la época. Don Gustavo compra la Alameda y otras cinco fincas incautadas por 250.000 pesetas y adquirió también en otras subastas, algunos de las valiosas pinturas de los Osuna, como el retrato de Goya de la Duquesa⁵¹, Su esposa, Rosa Landauer, había sido compañera de colegio de la reina María Cristina, con la que mantenía una buena amistad⁵². Sus amistades y vínculos políticos y financieros abarcaban el todo Madrid de la época, entre ellos muchos ministros, presidentes del Gobierno, etc., involucrados todos ellos en la compleja red de negocio que establecieron durante un siglo.

En manos de esta familia la finca regresó a sus momentos de esplendor. De la época tenemos algunos documentos gráficos que, aunque en su mayoría sin datar, nos muestran una Alameda festiva y mantenida de forma impecable. Así las conocidas fotos de la familia en el tióvivo del Capricho, la casilla de las barcas en el lago, los estanques y los grandes árboles. Los interiores se enriquecieron nuevamente con muebles, tapices y colgaduras⁵³. De estos días felices queda una curiosa crónica de una de las suntuosas fiestas ofrecidas en la Alameda a la que asisten la reina y las infantas, a la que asisten más de ochocientos invitados. Habla la crónica de la entrada de los autos en la hermosa finca «por aquella larga y espléndida avenida de tuyas (¿podrían ser los cipreses que llegaron hasta nosotros y desaparecieron en parte en la última remodelación municipal?)» hasta la Exedra, iluminada con luces blancas y verdes. Llegan la reina y las infantas y se dirigen al palacio por los caminos cubiertos de estera, adornada la rosaleda por multitud de vasitos de colores con velas y una orquesta brasileira toca junto a la pista colocada entre la casa y la fuente de los Tritones. Lo que más llama la atención es la iluminación, especialmente de la fuente de los Tritones, con «grandes focos amarillos, rojos y azules... que van cambiando de colores». Va describiendo zonas del jardín, como el jardín bajo, los dos emparrados frente a palacio,

⁵¹ El retrato sin embargo no fue colocado en los salones de la Alameda, sino en uno de los de su palacio de la calle de San Bernardo, lujosamente decorado y tapizado por antiguos cueros de Córdoba. Ver RODRÍGUEZ ESCALERA (alias Monte-Cristo), «El suntuoso palacio de la Sra. Viuda de Bauer», *Blanco y Negro*, n.º 1.686, 9-IX-1923. Este mismo retrato ha sido aparecido hace poco en la prensa por ser motivo de pleito entre los miembros de la Fundación Bartolomé March

⁵² De hecho, parece que una de las damas que aparece en una conocida fotografía en la Exedra, es la reina María Cristina en una de sus frecuentes visitas al Capricho.

⁵³ Ver, por ejemplo, el reportaje publicado en *Blanco y Negro*, de 9 de septiembre de 1923.

el templete –donde se canta flamenco– la casa de los viejos, el fuerte, la ría y el interior del palacio –restaurado por Mariano Benlliure– decorado con un Sorolla, un Moreno Carbonero y numerosas antigüedades.⁵⁴

Sin embargo, don Gustavo, que debía ser un excelente anfitrión, no «demostró, ni mucho menos, la ambición y la valía de su padre Ignacio, fundador de la Casa Bauer, para los negocios⁵⁵» y no consiguió transformar la agencia familiar en una banca de importancia, aunque siguió representando a los Rotschild, y participando en numerosos negocios. Cuando fallece en 1916, deja herederos por partes iguales a sus tres hijos: Ignacio, Alfredo y Eduardo⁵⁶, a los que corresponde a cada uno una tercera parte de las fincas que componían la Alameda (valoradas en 500.000 pesetas).

Ignacio y Alfredo, se hacen cargo de los Agencia familiar y parece que tuvieron aún menos suerte que su padre con las finanzas, emprendiendo algunos negocios ruinosos. Tal fue el caso de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, un colosal complejo editorial que fracasó por completo y que hubiera competido directamente con los grandes grupos editoriales actuales⁵⁷ y de la que se ocupó en principio Ignacio, quien tenía ciertas pretensiones literarias y culturales⁵⁸, y después su hermano Alfredo. La sociedad llegó a tener en nómina a los más ilustres escritores del momento, entre los que se encontraban Alcalá Galiano, Azaña, Azorín, Baroja, Concha Espina, Gabriel y Galán, Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Salvador de Madariaga, Marañón, los Machado, Pedro Salinas, Unamuno, Valle Inclán, etc.

A pesar de esta impresionante nómina de autores la CIAP falló en su financiación, llegando a un nivel de endeudamiento en 1929 que obligó a Ignacio a firmar una primera hipoteca sobre su parte de la herencia.⁵⁹ La CIAP acaba con la quiebra total y

⁵⁴ *Época*, 3 de julio de 1928.

⁵⁵ LÓPEZ-MORELL, M. A. y MOLINA ABRIL, A. «La Compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano» <http://www.um.es/mlmorell/Semianrio%20CIAP%20Complutense.pdf>

⁵⁶ ARE, 1931, vol. XIV. Da una idea de sus relaciones el que de los tres albaceas contadores al menos dos, Estanislao Urquijo y Ussía y Eduardo Dato Iradier, que había sido ministro de la Gobernación en 1895, alcalde de Madrid en 1907, presidente del Consejo en 1914 y nuevamente ministro en 1918 y jefe de Gobierno en 1920-21, eran prominentes personajes del panorama nacional.

⁵⁷ Es de lamentar que esta compañía fuera tan mal gestionada, porque la idea en la que se basaba era realmente espléndida. Junto a la compra de varias editoriales, se proponían abrir librerías propias, exportar a Latinoamérica, etc. con una amplitud de miras que aún hoy nos asombra. Sobre el tema, ver el artículo citado en la nota anterior 55.

⁵⁸ Ignacio fue un prohombre dentro de la comunidad judía y llegó en 1929 a ser presidente del Colegio de Doctores de Madrid y fundador de la primera sinagoga madrileña, dirigiendo la Comunidad Israelita de Madrid; concejal del Ayuntamiento, diputado a Corte y amigo personal del rey Alfonso XIII, escritor y erudito. Si hemos de creer a Cansinos Assens, Ignacio le propuso hacer de «negro» con el fin de conseguir la entrada en la Real Academia de la Historia, desde entonces y a pesar de una primera amistad, las referencias en Cansinos son todas muy críticas. (Ver CANSINOS ASSENS, R. *La Novela de un Literato*, Madrid, Alianza editorial, 1985-1995, 3 vols.). Sobre su persona, GRAZÓN, J. I. «Ignacio Bauer y Landauer. Primer presidente de la Comunidad Israelita de Madrid», *Raíces*, n.º 29, págs. 31-35.

⁵⁹ Indivisible, de su padre Gustavo Bauer, que incluía una importante colección de cuadros, tapices, objetos de arte y el palacete y jardines que tenía la familia en la Alameda de Osuna» LÓPEZ-MORELL y MOLINA, *op. cit.*, pág. 16.

arrastra con ella a otros negocios y empresas, suspendiendo pagos la casa Bauer en 1931. Una comisión liquidadora se encargó de finalizar con la agencia que durante casi un siglo había gestionado los intereses de los Rothschild en España.⁶⁰

En este año de 1931, el Ayuntamiento de Madrid, enterado de las dificultades financieras de la familia, hace una propuesta de compra de la Alameda y otras fincas (como la de Torres Arias) «como reservas de espacios libres para la creación de parques de zona, distrito o barrio y adaptación de los mismos para servicios de cultura, arte, higiene o sociales», pero la propuesta no prosperó. El Capricho se salva de nuevo de lo que sin duda hubiera sido una profunda transformación.

En 1934, y mientras prosiguen las negociaciones para la liquidación de los bienes, el Patronato para la Conservación de Jardines Artísticos de España (que se había constituido ese mismo año, siendo una institución pionera en su campo en toda Europa), inicia la declaración de Jardín Artístico para el Capricho. Para ello se recaba el preceptivo informe de la Academia de Bellas Artes que realiza Joaquín Ezquerro del Bayo y el marqués de Rafal por parte de la Academia de Historia⁶¹. Ambos informes fueron favorables, por lo que el 20 de octubre de ese año se declara «Jardín Artístico la denominada Alameda de Osuna, quedando ésta, desde el momento de tal declaración, bajo la tutela del Estado y bajo la inmediata inspección del Patronato para la conservación de los Jardines Artísticos de España».

Así como en los primeros años que permanece en manos de la familia Bauer, la finca y especialmente el jardín son cuidados con todo esmero, como muestran fotografías de la época en las que aparece la plaza central, rodeada de césped y una platabanda de flores alrededor de la fuente, muy al gusto isabelino, con unas grandes coníferas, este último periodo de decadencia económica supuso un grave deterioro para el jardín como se puede apreciar en unas fotografías (una serie de 14), inéditas hasta ahora, del fondo Santos Yubero⁶² y correspondientes al año 1934. En ellas un grupo de ilustres, acompañados por un guarda, que recorren la Alameda. Los paseos y caminos están descuidados, la maleza y las hierbas crecen en ellos. La entrada, con un guarda junto a las garitas y el cartel indicador «A Zaragoza» muestran como el acceso a la finca se encontraba directamente sobre la carretera de Aragón. Aunque hoy en se conservan las garitas, la casa de guardas, una edificación mayor de ladrillo,

⁶⁰ Sobre el origen de esta Agencia en España, ver PENN, E. «The Spanish Agents», *The Rothschild Archive*, Review of the year April 1999-March 2000, y LÓPEZ-MORELL, M. A. y O'KEAN ALONSO, J. M., «La red de negocios de la Casa Rothschild en España como una estructura de toma de decisiones y de gestión empresarial» <http://www.um.es/mlmorell/Comunicación%20simposium%20redes%20Lopez%20Morell%20y%20Okean.pdf>, pero sobre todo la magnífica obra de LÓPEZ-MORELL, M. A. *La Casa Rothschild en España (1912-1941)*. Madrid, Marcial Pons, 2005.

⁶¹ ARABASF (octubre 1934), Biblioteca 280-3/5, y *Boletín de la Academia de la Historia*, sesión del 29 de junio de 1934.

⁶² C.A.M Archivo Regional, Fondo Santos Yubero, Signatura 29.830.32. Una hipótesis aventurada, dada la coincidencia en el año, sería que estas fotografías fueran realizadas con motivo de la declaración de Jardín Histórico .

ha desaparecido hoy en día⁶³. Ya en la plaza de acceso, las casetas se conservan como hoy, aunque los setos crecen descuidados, los árboles mal podados y cierto aire de abandono. Si proseguimos en el camino hacia el palacio y mientras que la exedra se alza completa, con toda la decoración escultórica, la cúpula, esfinges, etc., aunque sucia y con hierbas y maleza entre las piedras del pavimento, el parterre aparece con los tristes restos de unos rosales de pie, sin setos ni dibujo (aparentemente), perdida la definición del camino. La fachada del palacio ofrece una imagen triste y melancólica, con los restos de las persianas colgando rotas y unos restos apilados en uno de los rincones. No queda nada de los bustos y otras obras de escultura que antes adornaban el conjunto. Las fotografías restantes están dedicadas a los autómatas que existieron en la Alameda y que permanecieron hasta estas fechas como el ermitaño en la ermita, la familia que vivía en el interior de la casita Rústica y el soldado que debió pertenecer a la escuadra del fortín, en la entrada de una gruta.

En 1936 estalla la guerra civil y la Alameda –toda la finca, es decir unas ciento veinte hectáreas–, es incautada por las autoridades republicanas.⁶⁴ Al crearse en el 36 la Junta de Defensa que dirige el general Miaja, el Capricho se convierte en la «posición Jaca», lugar de mando de la defensa. Durante los años de la guerra se realizaron obras importantes, tanto en su superficie como en el subsuelo, realizadas por la Compañía Obrera y otras por la Comandancia de Obras y Fortificación, que respondían a criterios muy diferentes. Las primeras, las de superficie, incluyen la adaptación del palacio para cuartel general, la distribución de despachos, locales para los servicios de comunicaciones, comedor, cocina, etc. y la construcción de hasta nueve pabellones de «tipo ligero» para alojar a la tropa, el personal, el bar, el botiquín, etc. a los que se añadió «uno especial para la instalación de una estación de reserva para radio, morse y teletipo en cuya forma, alzado, líneas y técnica de construcción se ha intentado lograr un apunte al natural de nuestros gloriosos, elegantes y severos torpederos de guerra» (!!)⁶⁵. Sin duda el capitán encargado de las edificaciones había pensado que puesto ya que existía una ermita y un abejero, ¿por qué no también un torpedero? Hay algunas noticias más de obras menores pero en todas las partidas presupuestarias conocidas hasta ahora se muestra siempre un extremo cuidado por el jardín, al que se le dedican importantes cantidades. Se sabe también que estuvo minada y se construyeron unos importantes refugios subterráneos. Existe un curioso informe de la

⁶³ Gracias a un informe y denuncia de J. de Winthusyen para el Patronato de Jardines Artísticos, se sabe que estas construcciones desaparecen cuando se abre la nueva carretera, hoy autopista de Zaragoza y se expropia parte de estos terrenos, aunque las garitas se reconstruyen en otra ubicación cercana.

⁶⁴ El 23 de septiembre en la revista *Mundo Gráfico*, aparece una entrevista al doctor Planelles, responsable de Sanidad Militar y del Socorro Rojo en el gobierno republicano que expresa su intención de convertir la Alameda en un parque infantil y hogar escuela para los hijos de los héroes de guerra. Incluso llega a decir que «el edificio nuevo ya ha comenzado; lo dirigen cuatro formidables arquitectos... como es muy urgente la necesidad, estamos preparando el palacio para alojar en él a cincuenta o sesenta niños... Será mejor que las fundaciones de este tipo que hay en Rusia, mejor que las americanas...». El utópico proyecto no llegó a realizarse.

⁶⁵ AGMA, oficio del capitán jefe en la Compañía Obrera el 1 de agosto de 1937 dirigido al Excmo. General Jefe del Ejército del Centro, Archivo de la Guerra de Liberación, legajo 698, carpeta 6.

red de espionaje dentro de la zona republicana, fechado el 7 de Julio de 1937, en el que se dan noticias de que «Miaja se está haciendo construir un refugio blindado contra bombas de 300 Kg al lado del palacio de Osuna»⁶⁶. Estas obras fueron llevadas a cabo por el Batallón Auxiliar de Fortificaciones de la comandancia de Obras y Fortificación que exigían, al menos en determinados aspectos, la utilización de técnicas de construcción especializadas por lo que se pueden distinguir, en el aspecto militar, tres sistemas distintos denominados como el «refugio de Miaja», la «Galería de Escape» y el «Polvorín»⁶⁷. Estos tres elementos subterráneos, situados a una profundidad media de unos 14-16 metros tienen un largo recorrido y mientras que uno de ellos servía como vía de escape desde el palacio al exterior de la finca, los otros dos servían como refugios antiaéreos y contra gases, con puertas estancas de acero y surtidos de las instalaciones necesarias para una larga estancia (generadores de luz, bombas de agua, etc.) Estaban dotadas de varias puertas y chimeneas de ventilación que se pueden ver dispersas por el jardín y suponen uno de sus elementos más extraordinarios.

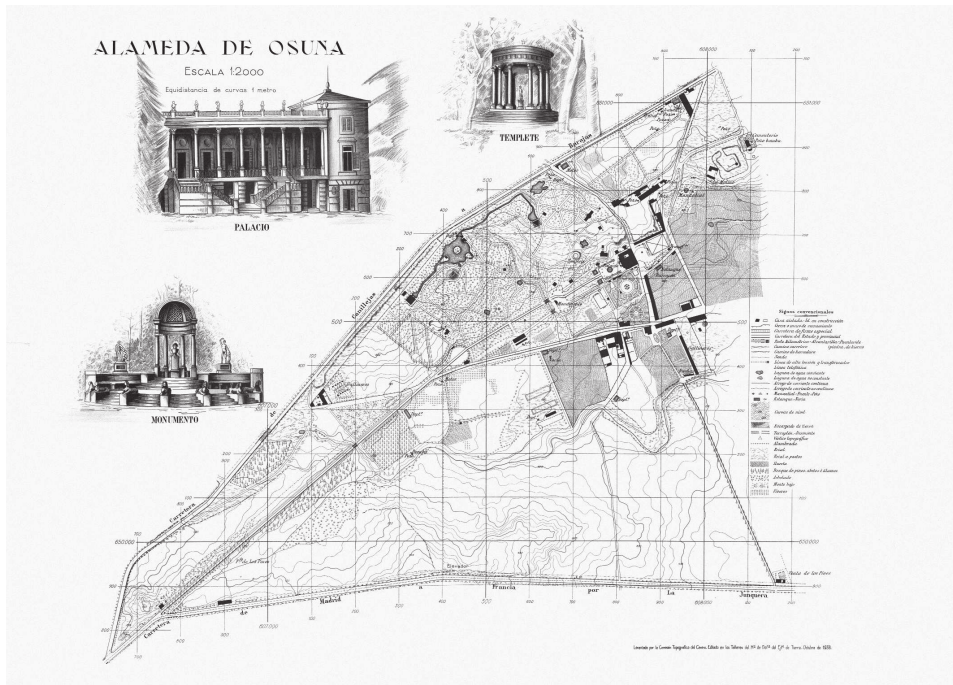
Estas construcciones supusieron unos ingentes trabajos de movimientos de tierras en todo el jardín que forzosamente alterarían la fisionomía de éste, por lo que es un auténtico milagro que se haya conservado la mayor parte del jardín. Un plano inédito, encontrado en el Servicio Geográfico del Ejército y fechado en 1938 nos da una idea precisa de cómo se encontraba el jardín en estas fechas.

El plano⁶⁸, fechado en Octubre de 1938 y por tanto en plena guerra, realizado por la Comisión Topográfica del Centro, es de gran importancia para conocer la evolución del jardín. Resulta por otra parte comprensible que se levantara plano de lo que en aquel momento era cuartel general de la Defensa con todas sus construcciones adyacentes y con indicación de los pozos, estanques, etc. Es de bella factura; es un plano que se ha realizado con cuidado por el detalle, aunque no parecen estar dibujados todos los caminos, sino solo los principales (¿o habían desaparecido debido a los movimientos de tierras?) y tiene en el margen imágenes de algunas del Templete –completo y aparentemente intacto con la estatua de Baco en el centro–, parte de la fachada del palacio que da al jardín –sin la decoración escultórica que habíamos visto en la fotografía de Kaulak, es decir, sin bustos en la balaustrada y sin el grupo del Laoconte– y la Exedra –que por el contrario se muestra también intacta con toda su decoración escultórica y la semicúpula entera con la decoración de casetones que conocemos por algunas fotografías antiguas. Es interesante también comprobar cómo el mismo detalle se ha llevado hasta los terrenos adyacentes, donde también están señalados los pozos y estanques, edificaciones, caminos, etc. El Capricho, se encuentra prácticamente intacto salvo por alguna pequeña construcción y la desaparición de

⁶⁶ AGMA,CGG, R35, Cap 19, F3).

⁶⁷ Estos tres elementos han sido estudiados detalladamente por M. A: Fernández Tabera y H. Triguero Uribarri, y sus conclusiones recogidas en un informe que se halla en el Archivo de la Escuela Taller Alameda de Osuna.

⁶⁸ Centro Geográfico del Ejército, CG. Ar. C-T3-C.2-43.



Plano de la Alameda de Osuna/levantado por la Comisión Topográfica de Centro. Escala 1:2000, Madrid. Talleres del M^o de Def^a del Ejt^o de Tierra, 1938. Centro Geográfico del Ejército

algunos elementos en zonas muy restringidas. Si se compara este plano con el de 1870 se pueden analizar las diferencias.

En el ángulo NO, el que forma el vértice del triángulo que configura la superficie del jardín, donde anteriormente se encontraban tierras de labor, la corcera y el «cubo de la viña», se mantienen las edificaciones que existían, pero ahora aparecen unos gallineros y las tierras de labor parecen abandonadas. Asimismo, hacia el N, y frente al casino de Baile, han desaparecido los parterres de flor, pero no hay trazas de nuevas edificaciones. Hacia la casita de la Vieja o Casa Rústica, ha desaparecido gran parte de los caminos y se observan dos líneas semicirculares, enfrentadas a cierta distancia, sin saber con exactitud a qué corresponden

En la zona de la ría no hay cambios sustanciales, salvo la mencionada desaparición de parte de los caminos, pero se mantienen las construcciones más ligeras y pequeñas, como eran la tienda de la montaña artificial, la casa de barcas, el comedor de esteras, o la casa de cañas, y parecen estar más desdibujados los elementos correspondientes a la faisana y el juego de la paloma. Sigue, por supuesto, con la falta de definición en muchos de los caminos y zonas verdes, sin saber a ciencia cierta si habían desaparecido o simplemente no están recogidas en el plano.

Un cambio importante se encuentra en la zona comprendida entre el abejero y el palacio, donde aparece una construcción desconocida que quizás puede corresponder

a ese pabellón «estilo torpedero» del que hablan los despachos y que se localiza en la ladera junto al palacio, en la misma ubicación que creía recordar de su infancia, y no con mucha exactitud, un miembro de la familia Bauer, hoy fallecido, que proporcionó una fotografía parcial. También se observan, en esa misma ladera y cercanas a la glorieta de emperadores, unas pequeñas construcciones que podrían corresponder a alguno de los casetones construidos por el Ejército. Figuran claramente, junto a palacio, las entradas al refugio subterráneo. Desde la fachada de palacio, flanqueada por las pérgolas, parte un eje muy claramente dibujado que atraviesa el parterre, que en este plano aparece totalmente desaparecido en su trazado. Esta zona fue objeto de restauración después de la guerra, lo que induce a pensar que si no está en este plano, es que efectivamente había desaparecido su diseño. ¿podríamos ampliar esta conclusión a todo el parque y por tanto pensar que todos los caminos y trazados que no aparecen en este plano es porque definitivamente se habían perdido? Muy posiblemente así sea y sea ésta la gran pérdida del jardín durante la guerra. En la zona baja del jardín, la situación es similar, ya que se encuentran detalladas las fuentes, elementos escultóricos y edificaciones, pero el trazado de todos los parterres se ha perdido, como ocurre con el parterre de los duelistas, los situados frente al invernadero y, sobre todo, el gran laberinto que ya no aparece, y sin embargo, en parte del terreno que ocupaba, existe un rectángulo (¿que puede asemejarse a un pequeño campo de fútbol?. Ahora bien, si esta zona no se excavó para la construcción de los refugios y polvorín, cabe pensar que o bien se asentó allí una de las compañías militares destruyendo el laberinto o bien que éste ya había desaparecido antes⁶⁹. En el ángulo SE, las cosas parecen haber variado mucho desde 1870. Ha desaparecido por completo la faisanera y los parterres con intrincados caminos que los cruzaban, siendo sustituidos por un gran parterre de forma circular a cuyo centro acceden caminos trazados radialmente que curiosamente, se asemeja mucho al trazado de jardín que existió en uno de los patios del palacio Bauer en la calle de San Bernardo y que conocemos por una fotografía. ¿Se debe por tanto a una intervención anterior de los Bauer o por el contrario al ejército?

Acabada la guerra, en 1940, la finca es devuelta a la Comisión Liquidadora de Bauer y Cía, «en un estado lamentable de suciedad y abandono» (las estatuas de la plaza de Emperadores destrozadas y tiradas por el suelo, las sirenas de plomo de la Exedra abolladas y rotas, las verjas de los jardines y de los estanques, arrancadas) y «el jardín ha desaparecido completamente... en cambio han quedado gran número de casitas que afean la finca». El Patronato de Jardines Artísticos, preocupado por

⁶⁹ La crónica de 1928 sobre la fiesta de los Bauer no menciona el laberinto y aunque es cierto que no lo habla de todos los elementos existentes en el jardín, sí lo hace de una gran mayoría. Es de extrañar que no iluminasen o incorporasen este importantísimo elemento que podía observarse muy fácilmente desde el parterre y la zona donde se desarrollaba la fiesta. ¿Habría desaparecido ya? En cualquier caso, lo que sabemos con certeza es que en 1938 no estaba y había sido sustituido por huertas y zona de arbolado.

la situación del jardín, a través de Javier de Winthuysen⁷⁰, por aquel entonces vocal e inspector general, inicia una serie de acciones encaminadas a la restauración del jardín, especialmente en la zona del parterre, entre el palacio y la Exedra. Se conservan dibujos y planos suyos de esta fecha⁷¹, con el estado del parterre y con una nueva propuesta para éste que parece se llevó a cabo, ya que corresponde bastante con la que hoy se puede ver.

A nuestro juicio, la reforma de Winthuysen, influido por el jardín escurialense, típico de Felipe II, no se ajusta al espíritu del jardín, y varía sensiblemente este espacio que fue, sin duda, uno de los principales ejes de la finca, aunque hay que agradecer a su empeño y a sus desvelos, la conservación de mucho del arbolado, de los límites originales de la finca y otras tareas de conservación y mantenimiento. También debió influir en su planteamiento la escasez de recursos que impedía una plantación adecuada. Entre 1943 y 1946 se llevan a cabo varias obras, entre ellas el acondicionamiento del parterre, el arreglo de las barandillas de los estanques, plantaciones, etc. El Patronato sigue insistiendo en la oportunidad que sería para el Estado la compra de la finca, pero éste renuncia a adquirirla. Winthuysen, siempre vigilante, no cesa en sus quejas y denuncia, en 1948, entre otras, la desaparición de la estatua de la Venus del Abejero e insiste en la conveniencia de compra por parte del Estado.

Mientras, en 1946 y tras una compra previa de dos terceras partes, la Alameda pasa definitivamente a ser propiedad de la Inmobiliaria Alameda de Osuna, S.A., que acaba pagando un total de 3,5 millones de pesetas. Encargan, hacia 1965, un proyecto al arquitecto Luis Moya Blanco para transformar el palacio en hotel de lujo y una serie de instalaciones lúdicas y deportivas como un teatro, restaurante, sala de fiestas, cuevas flamencas, etc. aprovechando las *folies* del jardín (subterráneos, ...) Tanto la memoria del proyecto como las gestiones que realiza la sociedad indican que se encuentran a la búsqueda de un jardinero que se haga cargo del jardín. No se concederá licencia para las obras y pocos años después, en 1974, se llega finalmente a un acuerdo entre el Ayuntamiento y la propiedad para que la finca pase a ser patrimonio municipal.

Aunque desde 1977 se habían iniciado movimientos y comisiones municipales con el fin de rehabilitar la Alameda, hasta el año siguiente no se iniciaron obras de restauración en la casa de vacas, el invernadero, el palacio, etc. Muchas de estas obras se realizaron con escasos fondos y se dirigieron, a la espera de un plan general de restauración, a la consolidación de lo existente para evitar el grave deterioro en el que se encontraba sumida la propiedad. Efectivamente, en los últimos años transcurridos antes de su compra y en los inmediatamente posteriores, se había alcanzado un grado de deterioro muy importante que amenazaba seriamente con la ruina total de gran parte de las edificaciones y la pérdida del «alma» del jardín.

⁷⁰ Ver sobre el personaje, WINTHUYSEN, J. de *Jardines Clásicos de España*. Madrid, 1990, Doce Calles, ed. Facsímil con textos introductorios de C. ANÓN y J. L. SANCHO

⁷¹ Se conservan en el Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid.

A partir de 1985 se produce la creación de la Escuela Taller Alameda de Osuna, presentada por el arquitecto J. M^a Pérez González (Peridis), con lo que los trabajos de restauración cobran nueva vida y fuerza. Poco a poco se fueron tomando datos, elaborando informes, y se comenzó con lo que sería el primer proyecto riguroso de restauración de un jardín histórico que se llevaba a cabo en España. El plan era ambicioso porque se preveía una larga duración tanto para la elaboración del proyecto como para las obras. Gracias a un animoso equipo multidisciplinar de arquitectos, arqueólogos, historiadores, ingenieros, agrónomos, técnicos especialistas en cantería, forja, etc. y a todos los alumnos que allí se formaron, se realizó la investigación histórica y todo el trabajo de campo necesario para la redacción del proyecto, al tiempo que se consolidaban las edificaciones y se mantenía la vegetación. Así, se limpió y arregló la ría y el lago, los estanques, el invernadero, se inició la producción de plantas, se restauraron las pinturas del Casino así como la Exedra. También se realizaron obras en el palacio y la casa de oficios.

En 1992 se disolvió la Escuela Taller, y entró en un periodo de mantenimiento y entre 1999 y 2001, con Marta Nieto como arquitecta y María Ruiz Antón como restauradora, con toda la documentación de la Escuela Taller, se llevan a cabo los proyectos del Abejero, el casino de baile y sus entornos.

Los trabajos en la Alameda han sido continuos, y desde 2001 el Ayuntamiento y su Servicio de Parques y Jardines se han encargado de devolver al conjunto su esplendor perdido con una tarea dedicada y continua. A ellos, y a todos los que han colaborado, hay que agradecer el que hoy El Capricho esté abierto para disfrute de todos, recobrando ese espíritu tan especial que su creadora, la Duquesa de Osuna, le supo imprimir. Tan solo resta que se encuentre un contenido acorde con su importancia y que vuelva a brillar e inspirar versos como los de Ventura Aguado en su *Ritmo en alabanza de la Alameda*:

De la Alameda la puerta franqueada
hace a la reflexión ser admirada,
pues en cualquier objeto, en cualquier cosa,
a cual mas se demuestra deliciosa;
sin que pueda fijarse preferencia
pues en todo se nota la excelencia,
el decoro, el aseo y el esmero,
obra toda del hábil jardinero⁷².

⁷² Biblioteca Nacional, Mss. 11.319/14.