

LA MITOLOGÍA EN LOS JARDINES Y EL PALACETE DE MARTÍ-CODOLAR (BARCELONA)

ANTONIO RAMÓN NAVARRETE ORCERA

anavarrete@ubeda.uned.es

Resumen

En este trabajo se estudia la presencia de la mitología clásica en la decoración de los jardines y el palacete neoclásico de Martí-Codolar, una finca situada en el actual Valle de Hebrón y comenzada a construir en 1824 por un arquitecto italiano para el comerciante Isidro Inglada. Del palacete destacamos la fachada, repleta de alusiones a Hércules. Y de los jardines, algunas esculturas del ciclo troyano, como *Diomedes con el Paladio* o *Agamenón*, extrañas al ámbito español, y los relieves mitológicos, como el de *Apolo y Dafne*.

Palabras clave

Jardines Martí-Codolar, mitología en el arte, Hércules, Diomedes con el Paladio, Agamenón, Apolo y Dafne.

Abstract

This work studies the presence of classical mythology in the decoration of the gardens and the neoclassical palace of Martí-Codolar, a farm located in the current Hebrón Valley and begun to be built in 1824 by an Italian architect for the merchant Isidro Inglada. Of the mansion we highlight the façade, full of allusions to Hercules. And from the gardens, some sculptures of the Trojan cycle, such as *Diomedes with Palladium* or *Agamemnon*, strange to the Spanish environment, and mythological reliefs, such as *Apollo and Daphne*.

Keywords

Martí-Codolar Gardens, Mythology in art, Hercules, Diomedes with the Palladium, Agamemnon, Apollo and Daphne.

Entre los numerosos parques con que cuenta la ciudad de Barcelona (Parque Güell, Parque de la Ciudadela, Laberinto de Horta¹...), en esta ocasión queremos destacar unos jardines muy poco conocidos, que, además de su gran variedad de árboles y plantas, contiene interesantes esculturas mitológicas. Se trata de la finca de Martí-Codolar, situada en la Avda. Cardenal Vidal i Barraquer, 15, en el actual Valle de Hebrón².



Fig. 1. Palacete de los Jardines de Martí-Codolar

Como La Granja de San Ildefonso de Segovia, su origen se remonta a un antiguo convento de monjes jerónimos del siglo XIV, que poseía amplios terrenos de cultivo. De hecho, se la conocía también como la Granja Vella. A finales del siglo XVIII pasa a manos de la burguesía, que, como podemos ver en el Laberinto de Horta, aspiraba a tener sus casas de campos en las afueras de Barcelona. En concreto, la compró Josep Milà de la Roca, que al morir pronto (1803) pasa a su hijo Josep Joaquim, creador de can Milà, núcleo primitivo de la actual finca Martí-Codolar.

¹ Cf. Navarrete Orcera (2005: 229-237).

² Cf. Alberdi & Casasnovas (1999 y 2001).

En 1824 Josep Joaquim la vende a Isidro Inglada y Marqués, perteneciente también a una familia de comerciantes, casado con Teresa Codolar, sin hijos. El nuevo propietario encarga un palacete de estilo neoclásico a un arquitecto italiano, que construye además el jardín inglés o “el bosque”, poblado de estatuas mitológicas, en su mayor parte. Invitó a los reyes Fernando VII y su segunda esposa María Josefa Amalia a visitar su casa el 17 de marzo de 1828, como reza la inscripción de un monumento conmemorativo, coronado por un busto de inspiración clásica, que probablemente represente a *Alejandro Magno*; alrededor del monumento se disponen otros bustos clásicos y dos esfinges. El 1 de junio de 1888 visita la casa otro rey, Alfonso XIII, que en esta época era aún un niño.



Fig. 2. *Esfinge*, monumento conmemorativo a Fernando VII



Fig. 3. *Alejandro Magno*

Apenado Isidro Inglada por no tener descendencia, se cuenta que dijo a su esposa, contemplando la belleza radiante de los dioses del Olimpo: “Teresa, cuando nosotros muramos, todo esto se convertirá en campos de coles”. Los sobrinos herederos se encargaron de que esta predicción no se cumpliera; sobre todo, Joaquim Martí i Codolar, al que le correspondió la antigua Granja Vella. Al morir éste en 1856 la hereda su hijo Lluís Martí-Codolar (reúne en un solo apellido los dos del padre), uno de los protagonistas del auge económico de la ciudad condal.

El 3 de mayo de 1886 San Juan Bosco, sacerdote italiano fundador de los salesianos, conocido también como Don Bosco, aprovechando

su estancia en Barcelona (del 8 de abril al 5 de mayo), a donde había sido invitado por un sector de la burguesía sensibilizada con los problemas sociales, visita la finca tratando de conseguir recursos para su congregación. Esta visita sería trascendente, pues al cabo de los años la finca pasaría a manos de los salesianos. Los tres hijos vivos de Lluís, no sintiéndose con fuerza para mantener esta finca, la donaron en 1946 a la citada orden religiosa con dos condiciones: que se hiciera un seminario salesiano y que se celebrase misa diariamente por el alma de los donantes. Ya Don Bosco le había dicho al propietario: “Si quiere asegurar, don Luís, la salvación del alma, favorezca siempre, con preferencia, a las obras para las misiones”. En recuerdo de esta visita se erigió en 1890 un monumento en forma de dolmen.



Fig. 4. San Juan Bosco en su visita a los Jardines el 3 de mayo de 1886

En cuanto a los jardines, nos interesan especialmente los de los Inglada-Codolar (1824-1852), que rodearon por los cuatro lados su casa-torre. Aquí es donde encontramos a los héroes y dioses del Olimpo, diseminados entre estanques, glorietas y árboles de todo tipo (cedros

del Líbano, pinos, abetos, eucaliptos, encinas...³). El pintor modernista Santiago Rusiñol recreó en 1925 estos parajes.

Si en el Laberinto de Horta se rendía culto al dios Eros, aquí se glorifica a Hércules, como símbolo del trabajo y del esfuerzo. La fachada del palacete, de hecho, está repleta de símbolos de este héroe: en el frontón superior una piel de león, a modo de escudo, protege las iniciales del apellido Martí-Codolar; más abajo, encima del balcón central se representan en un relieve la maza, su arma favorita, y el huso para hilar, instrumento que tuvo que aprender a manejar cuando sirvió como esclavo a la reina Ónfale durante tres años; este balcón central justamente está sostenido por un atlante bajo la forma de Hércules ataviado con su piel de león; en las esquinas inferiores delanteras de la planta baja volvemos a encontrarnos sendas mazas, esta vez de hierro, adosadas a la pared. Pero Hércules no se limitaba a la fachada: al parecer, antiguamente se representaban en diversos puntos del bosque sus doce trabajos a través de niños de mármol.



Fig. 5. Escudo de Martí-Codolar



Fig. 6. La maza y el huso, símbolos de Hércules

³ Actualmente se contabilizan 270 especies botánicas.



Fig. 7. Hércules como atlante



Fig. 8. Maza de Hércules en una esquina

Por lo demás, la fachada refleja fielmente el *art nouveau*. El *horror vacui* hace que abunden pilastras, columnas, frisos, frontones partidos, motivos decorativos vegetales. El atlante que sujeta otro balcón, con aspecto de indio americano, cubre su cabeza con uvas y pámpanos, como si se tratara del dios Baco. La fachada oeste se ha perdido.

En cuanto al palacio en sí, fue reformado por Lluís en 1890, encargándose de la obra el arquitecto Jaume Brossa y Mascaró y el escultor Lluís Paiggener y Fernández. (1851-1918). De la decoración interior no queda casi nada, sólo la sala noble con chimenea monumental, de estilo italiano. Durante la guerra civil la finca fue saqueada: en 1936 la ocupan los milicianos y luego la Generalidad. De 1947 a 1949, para hacer frente a sus nuevas funciones, se restaura, pero de forma pésima. Finalmente, en 2012 la planta noble del palacete se habilita como museo y centro de interpretación para recordar la presencia de Don Bosco en esta casa.

En el entorno ajardinado más cercano al palacio hallamos las esculturas mitológicas, como hemos dicho. A la izquierda, junto a la escultura de una *Lechuza*, símbolo de Minerva, destacamos la figura, identificada por inscripción inferior (“DIOMEDES”), de *Diomedes con el Paladio*. El héroe griego sostiene en su mano izquierda la antigua escultura de madera que representaba a Atenea y se conservaba en Troya, a la que protegía de forma mágica; cuando los griegos se enteraron a través del prisionero troyano Héleno, de que era necesario conseguir el

Paladio para conquistar Troya, encargaron a Diomedes y Ulises⁴ realizar tal misión; pero, al parecer, lo que robaron fue una copia, pues el verdadero Paladio permaneció en Troya hasta que Eneas se lo llevó a Italia⁵, donde sería custodiado en el templo de Vesta. Este tema ha sido muy representado en el arte antiguo; según el *LIMC*⁶, se conservan 82 obras de arte, en todo tipo de formato (cerámica, escultura, relieve, gema, moneda), desde el siglo V a.C. en adelante; aunque el Paladio a veces es portado conjuntamente por Diomedes y Ulises (v. uno de los grupos escultóricos de Sperlonga, c. 15 d.C.), lo más habitual es que este trofeo sea el atributo que identifique sólo a Diomedes. En el arte moderno, por su parte, este tema lo podemos encontrar en algunos palacios italianos, en forma de fresco o pintura al óleo, de los siglos XVI-XIX⁷.

⁴ Según la versión más extendida, Diomedes tuvo el papel más importante en este episodio. Para escalar los muros de la ciudad se subió sobre los hombros de Ulises; ya en lo alto, le negó su ayuda a su compañero para que hiciera lo propio. Conseguida la estatua, ambos emprenden el regreso al campamento. Durante el camino Ulises, que caminaba detrás de Diomedes, intentó matarlo para quitarle el Paladio y llevarse él todo el mérito de la misión, pero la sombra de la espada puso sobre aviso a Diomedes, que obligó a Ulises a marchar delante de él hasta el campamento. Cf. Apollod., *Bibliotheca* III 12, 3; *Epit.* V 10-13.

⁵ Según otra versión, Diomedes llevó consigo el Paladio a Italia meridional (actual Lecce, donde el rey Dauno le entregó a su hija en matrimonio; cf. Navarrete Orcera (2019: 488), entregándolo más tarde a Eneas. Según cuenta Paus. (I 28, 8), Diomedes, camino de Italia, pasó una noche en el Ática, en Falero, y no sabiendo dónde se encontraba entró en combate con Demofonte, el rey de Atenas, quien se apoderó del Paladio; de regreso a Atenas, el rey atropelló a un ateniense causándole la muerte; por este homicidio involuntario tuvo que acudir a un tribunal especial, que recibió el nombre de “Tribunal del Paladio” y que de ahí en adelante habría de juzgar los delitos del mismo tipo: asesinatos involuntarios.

⁶ *LIMC* III 1 (1987: 395-429) y III 2 (1987: 283-294), s. v. Diomedes.

⁷ Atendiendo a nuestro estudio de los palacios italianos, señalamos las siguientes obras: 1) En el Palacio Poggi de Bolonia, en la sala dedicada a Ulises, hay una escena de *Ulises y Diomedes roban el Paladio*, obra vidriada de Gerard van Hoorn, realizada entre 1551 y 1556 (cf. Navarrete Orcera 2017: 86); 2) en la Pinacoteca Cívica de Ferrara, entre otras pinturas dedicadas a Ulises, se encuentra la de *Ulises en compañía de Diomedes roba el Paladio*, obra de Guercino (1591-1666) (cf. Navarrete Orcera 2017: 203); 3) el Palacio della Pilotta de Parma alberga el cuadro *El robo del Paladio hecho por Diomedes y Ulises*, pintado por Gaspare Landi (1756-1830) en 1784 (cf. Navarrete Orcera 2017: 233); 4) Bernardo Celentano (1835-1863) es el autor del dibujo preparatorio *Ulises y Diomedes roban el Paladio* (1854) de un óleo sobre el mismo tema que se ha perdido (cf. Navarrete Orcera 2019: 471).

Frente al palacio, nuevas figuras: a la izquierda, *Fauno tocando el caramillo* (o flauta de cañas unidas), tema muy apropiado para este escenario boscoso, y un niño que podríamos identificar con *Esculapio*, el dios de la medicina, por el bastón que porta rodeado de una serpiente. A la derecha, una joven sujetando un vaso, tal vez una ninfa de los árboles o *Driade*, a la que parece estar mirando Fauno.



Fig. 9. *Palamedes con el Paladio*



Fig. 10. *Fauno tocando el caramillo*

Fig. 11. *Esculapio-niño*Fig. 12. *Lechuza (de Minerva)*Fig. 13. *Driade*

Siguiendo el camino de la derecha, una vez pasado el *Monumento a Fernando VII*, nos encontramos, a la derecha igualmente, con el Estanque de la diosa Flora (conocido también como Jardín del Rombo), apenas perceptible para el visitante por la vegetación que lo rodea. En un ángulo se alza la escultura de *Flora*, coronada de flores y sujetando con las manos sendas coronas de flores. En el ángulo opuesto, la escultura de un juvenil Agamenón, con el epígrafe identificativo “AGAM-MENNON” (por “AGAMEMNON”), armado con espada, escudo y casco. Resulta extraño ver situada aquí esta escultura alusiva al ciclo troyano; probablemente su posición original sería otra, formando conjunto con la de Diomedes, de idéntica factura y temática. Ambas esculturas, junto a las que rodean el edificio, podrían haber sido traídas de Italia por el arquitecto italiano que construyó el palacio.

Volviendo sobre nuestros pasos, y dejando atrás la escultura de *Diomedes*, nos dirigimos ahora a la zona trasera del edificio, inaccesible hoy para el visitante, que nos depara una agradable sorpresa: un pequeño estanque adornado en la pared superior con el altorrelieve de *Apolo y Dafne*; la imagen sigue la iconografía tradicional: el dios, semidesnudo y provisto de su carcaj, acaba de dar alcance a su enamorada, cuyas manos se han convertido ya en frondosos tallos; al lado se muestra sentado a su padre, el río Peneo, con un remo y el habitual cántaro del que mana agua; de fondo, un paisaje arbolado y una pequeña población.

Fig. 14. *Agamenón*Fig. 15. *Apolo y Dafne*

En esta misma zona se encuentra el Invernadero, cuya fachada está decorada con otros dos altorrelieves de mármol de Carrara, en este caso elípticos y de tema alegórico. Protagonizados por grupos de niños, los identificamos como *La Industria* y *La Navegación* por los objetos alusivos que los acompañan: ruedas dentadas y herramientas en el suelo, en el caso de la primera, y fardos, ancla y una nave al fondo, en el caso de la segunda.

Fig. 16. *La Industria*



Fig. 17. La Navegación

Detrás del palacete la vegetación se hace más frondosa y misteriosa; sus juegos de agua, luz y penumbra invitan a la paz y el sosiego. Es la zona conocida como “bosque romántico”, en la que distinguimos dos espacios; por un lado, una glorieta, presidida por una formación rocosa coronada por la figura de un niño que se apoya en una pequeña torre y sujeta un cuerno de la abundancia invertido; y por el otro, un templete dórico y un estanque. El templete tiene una hornacina que en un principio acogía una estatua de *Hércules*, desnudo con la piel de león y apoyado en la maza; por prejuicios morales los nuevos propietarios la sustituyeron (1949) por la escultura de *Hebe*, última esposa de Hércules y diosa de la juventud; aparece completamente vestida, con jarro en la mano derecha y cuenco en la izquierda para escanciar el néctar a los dioses; fue restaurada en 1998 por Santiago Carrasco. A los pies del templete se halla el estanque, en cuyo centro se dispone una estatua en mármol de *Arión*, el músico más famoso de la antigua Grecia, después de Orfeo. Aunque era natural de la isla de Lesbos, pasó la mayor parte de su vida en Corinto, protegido por el rey Periandro, uno de los siete sabios de Grecia. Tras una exitosa gira por la Magna Grecia y Sicilia, quiso regresar a Corinto, pero los marineros del barco que lo transportaban intentaron asesinarlo para apoderarse de su dinero. Entonces se le aparece en sueños el dios Apolo, vestido de citaredo, que le inspira una astuta estratagema para salvarlo: pedir la gracia de que lo dejen cantar con su lira por última vez. A su voz acudió un delfín, el animal favorito de Apolo, y entonces Arión se arrojó al mar y montado en su lomo fue llevado a Corinto, donde cuenta al rey toda la verdad; entretanto, el delfín, agotado por la travesía, muere y se le dedica un monumento. Cuando los marineros llegan Corinto fueron condenados a

muerte. Apolo, en recuerdo de este episodio, transformó en constelación al delfín y a la lira de Arión.⁸

En cuanto a la escultura en sí, se muestra a un joven desnudo montado sobre un delfín. La obra se libró de la censura por la ocurrencia de alguien que dijo que se trataba de Tobías, el personaje de la Biblia. En su mano derecha lleva un estrígilo, que utilizaban los atletas para rascarse la piel.

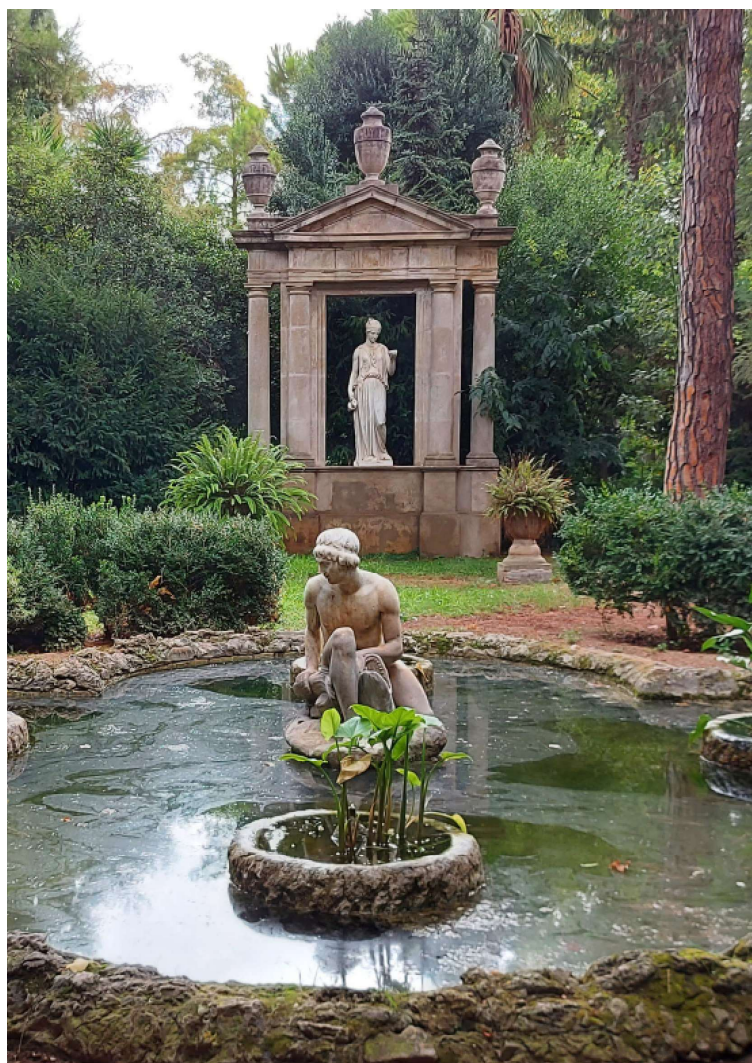


Fig. 18. Templete con la escultura de *Hebe* y, en primer término, estanque con *Arión*

⁸ Cf. Hdt., I 24; Hyg, *Fab.* 194 y *Astr.* II 17.



Fig. 19. Hebe



Fig. 20. Arión

Lluís Martí-Codolar diseñó también en la finca otros jardines para instalar aquí un parque zoológico. Entre los 162 animales que lo componían, incluía un elefante y una jirafa. Luego, por necesidades económicas, tuvo que venderlos (por 30.000 pesetas) en 1892 al Ayuntamiento de Barcelona, que con este fondo formó el actual Parque Zoológico de la Ciudadela. Finalmente, los hijos de Lluís dieron nueva orientación a la finca, tratando de ocultar de la vista de los visitantes las instalaciones agropecuarias. De 1923 a 1931 la Granja se convierte en un hervidero de representantes de las letras y las artes.

En las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX la casa adopta una actitud de apertura hacia el exterior. Con motivo de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 la finca volvió a perder parte de sus terrenos (conserva actualmente 35.000 m²), pero ganó en mejor acceso. En su término se ha construido un centro multifunción de más de 2000 m² de superficie, que se utiliza como colonia veraniega, casa de acogida,

escuela de educadores, tanto salesianos como de otras congregaciones religiosas. Cada año visitan aproximadamente la casa alrededor de 35.000 personas, procedentes de España y de otros países.

BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, R. & Casasnovas, R. (1999), *Los jardines de Martí-Codolar*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona.

Alberdi, R. & Casasnovas, R. (2001), *Martí-Codolar, una obra social de la burguesía*, Edebé, Barcelona.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (1981-1997), Artemis, Zürich-München, 8 vols. en 14 tomos.

Navarrete Orcera, A, R. (2005), *La mitología en los palacios españoles*, UNED, Jaén.

Navarrete Orcera, A, R. (2017), *La mitología en los palacios italianos II. Italia central*, Federación Andaluza de Estudios Clásicos, Málaga.

Navarrete Orcera, A, R. (2019), *La mitología en los palacios italianos III. Italia central y meridional*, Federación Andaluza de Estudios Clásicos, Málaga.