

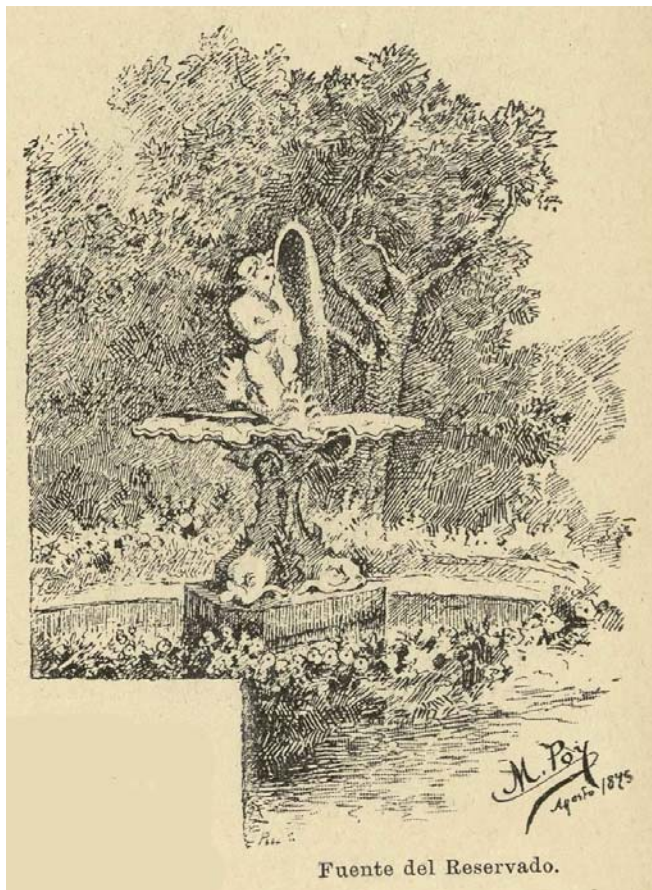


LA “FUENTE DEL PEQUEÑO TRITÓN”
(de la Casa de Campo al Parque del Retiro):
Un enigma casi resuelto

Alberto Tellería Bartolomé
8 de noviembre de 2014

MADRID
CIUDADANÍA
PATRIMONIO

Mucho se ha especulado sobre el origen de esta reducida fuente escultórica situada tras la puerta de Hernani del Retiro, y comúnmente llamada “del Pequeño Tritón” por la figura infantil de esta deidad marina con un pez entre las manos que la corona ¹, pero hasta hoy se desconocía cualquier dato cierto sobre la misma, más allá de que había sido reproducida por vez primera hacia 1894 en la guía *España, Los Sitios Reales*, del periodista Manuel Jorroto Paniagua ², quien la situaba por aquel entonces en el



Reservado de la Casa de Campo (fig. 1). Este desconocimiento levantó todo tipo de conjeturas, y si al paisajista Javier de Winthuysen le parecía “pertenecer por su estilo a Felipe V” ³ (datación que se ha mantenido tradicionalmente, siendo asumida también por la página web *monumentamadrid*), el historiador Luis Aparisi retrotraía su origen hasta el siglo XVI o XVII ⁴, quizás por una apreciación equivocada del material con que está ejecutada, pues no es de bronce -como suele afirmarse- sino de hierro, lo que casi bastaría para fijar su fecha de ejecución en el siglo XIX, pues sólo entonces se extiende el uso de la fundición férrea para la ejecución de farolas, bancos y elementos de jardín ⁵.

Fig. 1- Fuente del Reservado. Grabado de Manuel Poy Dalmau, fechado en agosto de 1893 y publicado en *Los Sitios Reales* de Manuel Jorroto.

Por fin, hoy podemos afirmar que la fuente que nos ocupa fue ejecutada a mitad de dicha centuria; siendo una de las piezas presentadas por la fundición de “M. Duclé” de París (en realidad *J.J. Duclé et Fils*) en la *Gran Exhibición de la Industria de Todas las Naciones* celebrada en Londres en 1851 -considerada la Primera Exposición Universal-, como puede apreciarse en un catálogo de la misma ⁶, donde figura ilustrada con un grabado anónimo de dibujo mediocre (fig. 2), pero que no deja lugar a dudas en cuanto al diseño y la disposición de los elementos que la componen, con la base formada por tres delfines cuyas colas levantadas sostienen una gran taza estriada, sobre la que descansa entre plantas acuáticas la figura arrodillada de un joven tritón con las sienes ceñidas por una corona vegetal, que sostiene entre sus manos el pez que actúa como surtidor.

¹ Este apelativo le fue aplicado por el historiador Luis de Vicente Montoya. VICENTE MONTOYA, Luis de: *La Casa de Campo. Parque histórico*. Madrid, Ecologistas en Acción, 2000; pág. 37-38.

² JORRETO PANIAGUA, Manuel: *España, Los Sitios Reales*. Guías Jorroto. Madrid, 1894; pág. 283.

³ Citado en: AA.VV.: *Javier de Winthuysen, Jardinero*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1986; pág. 144.

⁴ APARISI LAPORTA, Luis Miguel: “Memoria ornamental itinerante en Madrid”, en *Anales del Instituto de estudios Madrileños*. Tomo XLIV, 2004; pág. 531.

⁵ Curiosamente, Winthuysen sí reconoce el material como “hierro fundido”, pero textos más recientes lo equivocan, quizás porque su actual posición en un parterre ajardinado no permite acercarse para apreciarlo más de cerca.

⁶ *The Art-Journal Illustrated Catalogue, The Industry of All Nations 1851*. George Virtue. Londres, Bradbury and Evans, 1851; pág. 124.

The two engravings which commence this page are from the iron-foundry of M. DUCEL, of Paris. The first is a FOUNTAIN, of large dimensions, ex-

hibiting dolphins supporting a shell, in which stands a figure, springing from aquatic plants. The other is an iron VASE, to be placed in a



Fig. 2- "Fuente de grandes dimensiones, mostrando delfines que soportan una concha, en la que se levanta una figura que brota entre plantas acuáticas". Grabado anónimo publicado en el catálogo de la Exposición Universal de Londres de 1851.

Más difícil es en cambio apuntar la autoría del modelo, que no figura en dicho catálogo ni tampoco en el de la propia empresa fabricante (fig. 3), a pesar de ser una pieza relativamente popular cuyos componentes –delfines, taza y figura- se fundían por separado y se montaban sobre una *sede en pierre* (base de piedra), pudiendo combinarse con otros elementos para crear diferentes diseños; ofreciéndose la figurilla del tritón en dos tamaños distintos: con 82 cm de altura y 75 kg de peso, o con 54 cm y sólo 28 kg (fig. 4). De hecho, en la plaza del General Leclerc de la localidad francesa de Blérancourt se conserva una fuente llamada de "*l'enfant au poisson*" (el muchacho del pez), centrada por un pedestal de piedra caliza que se remata con una figura idéntica a la que nos ocupa (figs. 5 y 6); y otras figuras semejantes decoran dos fuentes gemelas en el bilbaíno paseo del Arenal (fig. 7), únicas supervivientes de las cuatro que adornaron primero la desaparecida fuente monumental ⁷ de la Plaza Nueva (fig. 8) y luego el estanque del paseo (fig. 9); mientras que en la plaza del Santo Cristo de la ciudad brasileña de Río de Janeiro (fig. 10) se conserva la llamada "Fonte da Criança" (Fuente del niño) -correspondiente a la lámina 355 del catálogo de la fundición *J.J. Ducler et Fils* (fig. 11) y a la figura 66 de la lámina del posterior catálogo de *Val d'Osne* (fig. 12)- ⁸, cuya figura femenina de coronación fue modelada por el escultor Frédéric Iselin ⁹ -discípulo de Rude y artista predilecto de la corte imperial de Napoleón III-, pero que comparte el diseño de los delfines de soporte con su homóloga madrileña, aunque –debido precisamente a su carácter modular- no pueden atribuirse con certeza a este autor (fig. 13).

⁷ Esta fuente, instalada en 1857, permaneció en este lugar hasta 1890, cuando fue desmontada para dejar su sitio a la estatua de Lope de Hora modelada por el escultor Mariano Benlliure. Más recientemente ha sido retirado otro "Pequeño Tritón" que decoraba una fuente en Cerro Santa Lucía, en Santiago de Chile.

⁸ Otro ejemplar de esta fuente se conserva en el parque del palacio de Douëra en la localidad francesa de Malzéville.

⁹ Sorprendentemente, las referencias más antiguas no mencionan esta prestigiosa autoría, que sólo ha podido atribuirse a partir de una mención tardía en un catálogo de *Val d'Osne* de 1903.



Fig. 3- Lámina 204 del catálogo de la fundición *J.J. Ducl et Fils*, donde puede verse a la izquierda la “Fuente del Pequeño Tritón” en su conjunto.

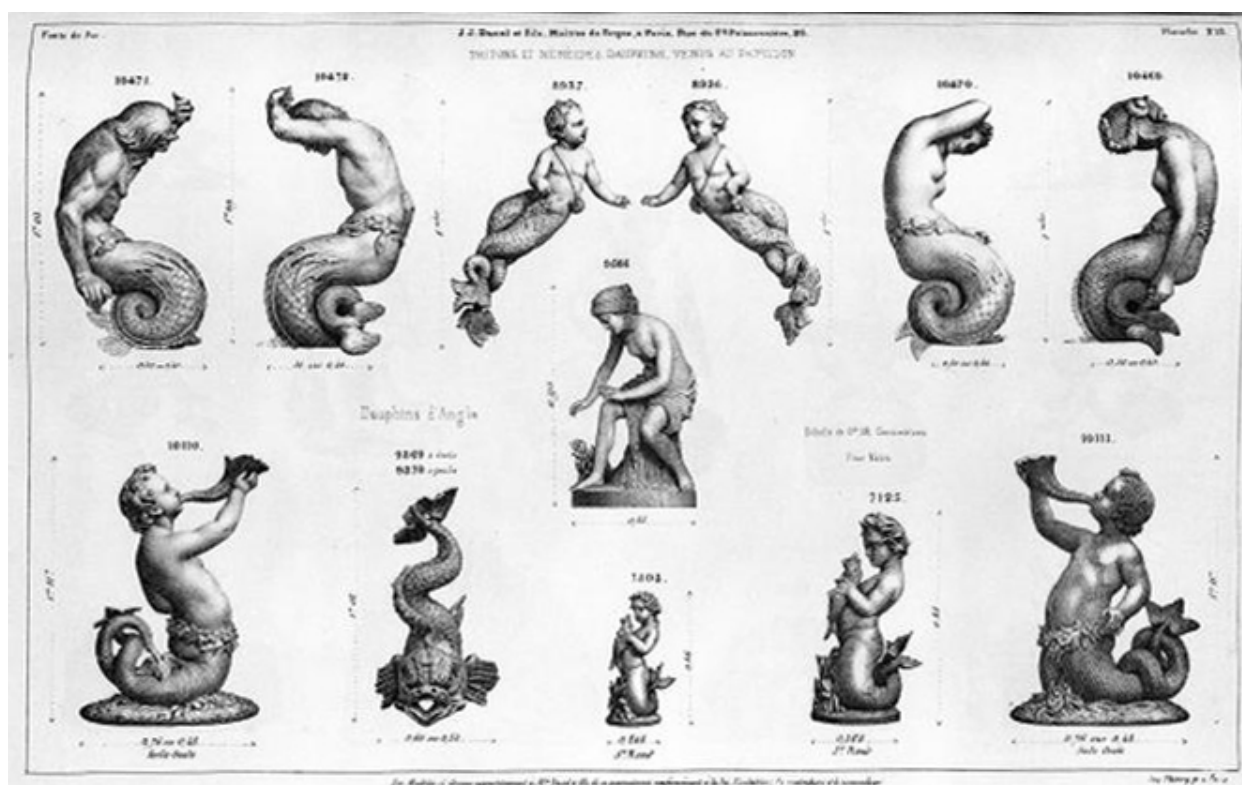


Fig. 4- Lámina 213 del catálogo de la fundición *J.J. Ducl et Fils*, donde pueden verse en la fila inferior y de perfil los dos tamaños en que se ofrecía la figura de la “Fuente del Pequeño Tritón”.



Fig. 5- “Fontaine de l’enfant au poisson” (Fuente del muchacho del pez) que centra la plaza del General Leclerc de Blérancourt, coronada por una figura del “Pequeño Tritón” fundida por *Ducel et Fils*, idéntica a la de su homóloga madrileña.



Fig. 6- Detalle de la figura del “Pequeño Tritón” que corona la “Fontaine de l’enfant au poisson” de la plaza del General Leclerc de Blérancourt.



Fig. 7- Una de las dos fuentes gemelas con la figura del "Pequeño Tritón" que adornan actualmente el paseo bilbaíno del Arenal.

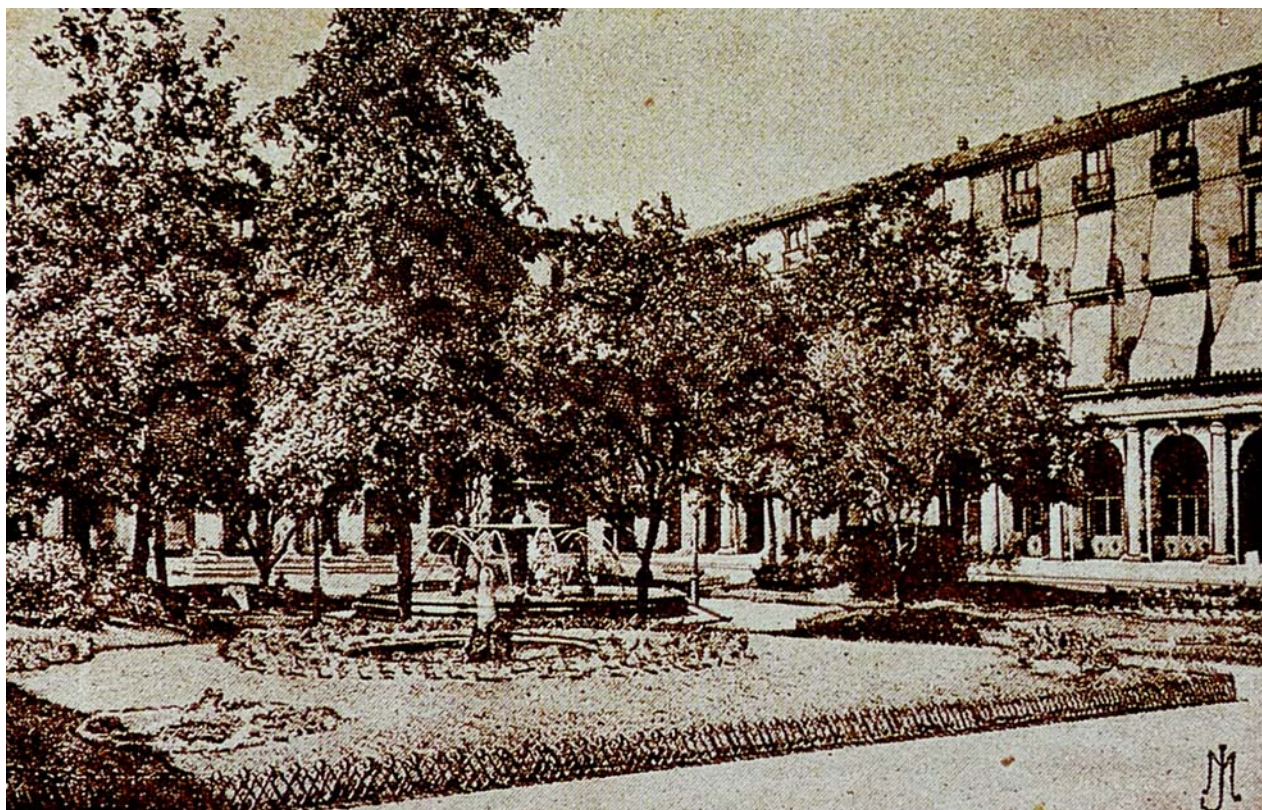


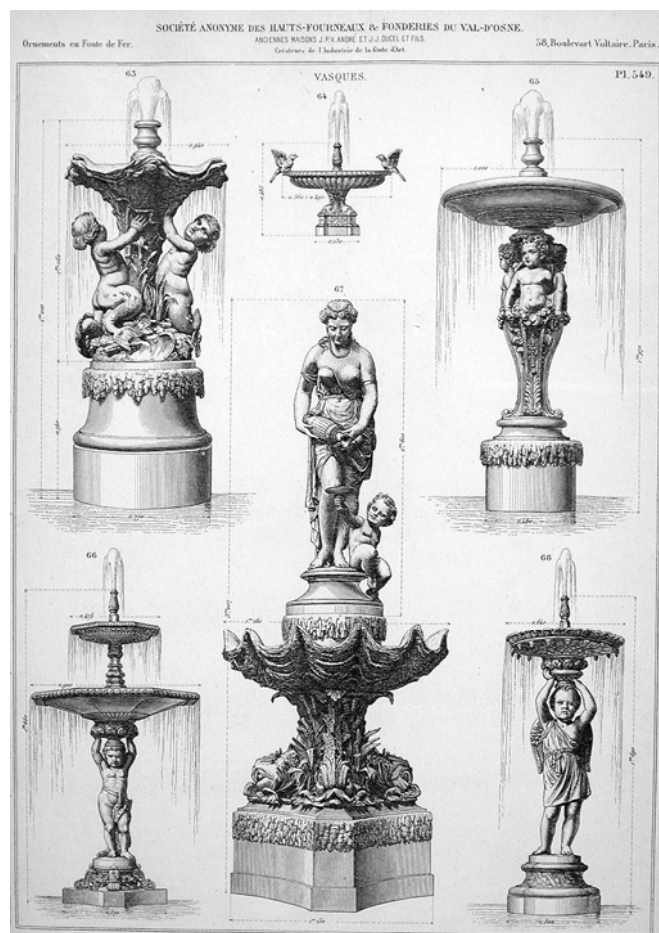
Fig. 8- Postal antigua de la Plaza Nueva de Bilbao, centrada por la monumental fuente de J.J. Ducel et Fils, circundada de figuras del "Pequeño Tritón".



Fig. 9– Postal antigua del “Estanque y paseo del Arenal” de Bilbao donde se ve el estanque que se adornaba con cuatro figuras del “Pequeño Tritón” procedentes de la fuente de la Plaza Nueva.



Fig. 10- La “Fonte da Criança” ante la iglesia del Santo Cristo dos Milagros de Río de Janeiro, cuya taza se sostiene en unos delfines idénticos a los de la “Fuente del Pequeño Tritón”.



Figs. 11 y 12- Láminas 355 del catálogo de J.J. Ducl et Fils, y 66 del catálogo de Val d'Osne, con la fuente coronada por la escultura de Iselin que utiliza unos delfines iguales a los de la base del "Pequeño Tritón".

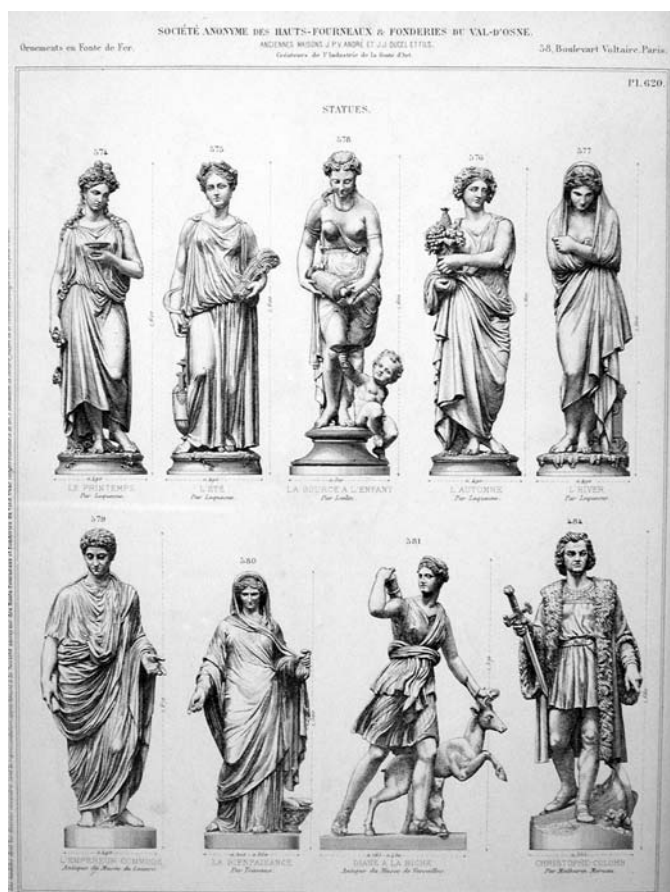


Fig. 13- Lámina 620 del catálogo de Val d'Osne de 1903, en el que se identifica la figura de "La source a l'enfant" (La fuente del niño) como obra del escultor Frédéric Iselin.

El origen de la fábrica de *Ducel* se remonta a 1796, cuando Agustín-Charles Moisand de la Thomasserie, propietario de la fundición de Fréteval en Loire-et-Cher, adquirió el castillo de Pocé-sur-Cisse y su tierra; aunque hasta 1823 no obtuvo el permiso para crear aquí una forja o “fábrica de hierro” con su alto horno, refinería, lavadero del mineral y trituradora para separarlo de la ganga rocosa (fig. 14). Sólo seis años más tarde, este establecimiento fue comprado por Jean-Jacques Ducel y Paulin Viry -que falleció en 1843-, quedando la dirección en manos del primero y de su hijo Gustave, que bajo el nombre “J.J. DUCEL ET FILS A PARIS” la convierten en una de las empresas francesas pioneras en la fundición de objetos artísticos y ornamentos para jardines.



Fig. 14- Pintura anónima del château de Pocé-sur-Cisse con la fundición de *Ducel* y *Viry* hacia 1840, conservada en la Fundación Julien Bertrand.

Estas piezas se basaban tanto en modelos clásicos de los escultores de Luis XIV y sus sucesores –Coysevox, Bouchardon¹⁰, los hermanos Coustou, Hardy, o Le Hongre-, como en piezas nuevas creadas por artistas contemporáneos -James Pradier y su discípulo Eugène-Louis Lequesne, Pierre Loisin, Vital Dubray, Francisque-Joseph Duret, o el ya citado Iselin-; siendo difícil atribuir a alguno de ellos la escultura que nos ocupa, pues si el estilo recuerda modelos versallescos –insinuando una reproducción historicista-, no se ha podido identificar en concreto qué pieza precisa se estaría replicando –lo que permite pensar en una creación *ex-novo* de inspiración académica, inclinando la balanza hacia un escultor decimonónico; siendo lo más probable que delfines y tritón se inspiren en esculturas de la Antigüedad clásica recuperadas en el Renacimiento y reinterpretadas en los siglos posteriores, como en la famosa “Fontana del Tritone” de Gian Lorenzo Bernini (1643), que presenta un esquema similar, con cuatro delfines que sostienen una concha abierta sobre la que descansa un poderoso tritón (figs. 15 y 16). De hecho, las “Cuatro Fuentes” del Paseo del Prado -trazadas por el arquitecto Ventura Rodríguez- están coronadas por figuras de tritoncillos sosteniendo un delfín a modo de surtidor (fig. 17) muy similares en concepto a la que estudiamos¹¹; pudiendo decirse lo mismo del remate de la “Fuente de las Conchas” del Campo del Moro.

¹⁰ La primera pieza escultórica vaciada de una sola vez en esta fundición fue precisamente un *Cristo en la cruz* de Edmé Bouchardon, que J. J. Ducel y su mujer donaron en 1849 a la vecina parroquia de Pocé-sur-Cisse, donde todavía se conserva.

¹¹ Las esculturas de estos “tritones se remataron en Francisco Gutiérrez, aunque fueron finalmente labradas por Alfonso Bergaz y Roberto Michel”, mientras-que Narciso Albedo talló los fustes, que se decoran con cuatro cabezas de oso ejecutadas por José Rodríguez. LOPEZOSA APARICIO, Concepción: El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico. Madrid, 2005; págs. 243-244.



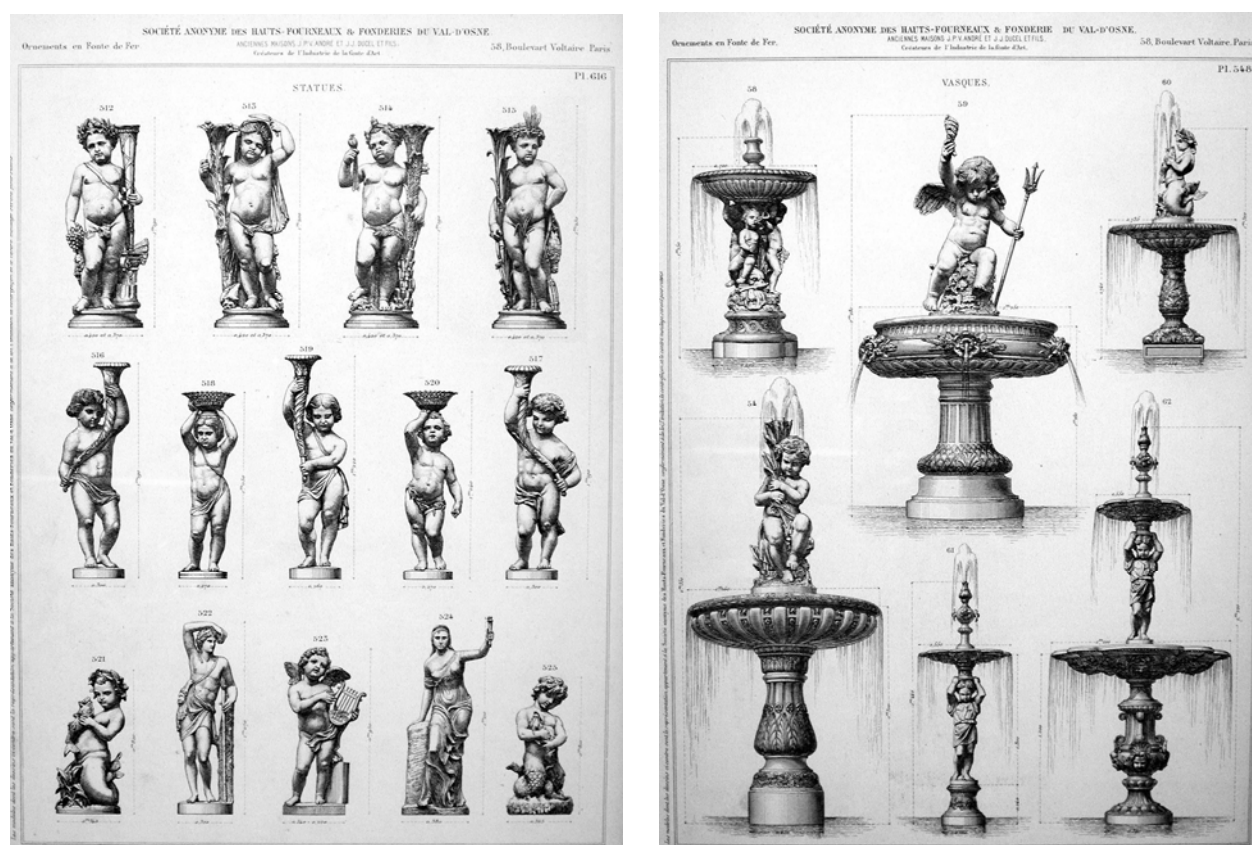
Figs. 15 y 16- Diseño de Bernini para la "Fuente del Tritón" de la romana plaza Barberini (Museo de Bellas Artes y Arqueología de Besançon), y fotografía antigua de la misma, que permite apreciar su influencia sobre la mucho más reducida del "Pequeño Tritón".



Fig. 17- Fotografía antigua de una de las "Cuatro Fuentes" del Paseo del Prado, coronada por un joven tritón que sostiene un delfín, siguiendo un concepto similar al de la "Fuente del Pequeño Tritón". Archivo Moreno. Fototeca del Instituto de Patrimonio Histórico.

En cualquier caso, se trata de una pieza de gran calidad, como corresponde a una de las empresas francesas líderes en su campo, que para atender la creciente demanda tuvo que ampliar el radio de extracción de mineral a 50 km con el fin de garantizarse materia prima suficiente para alimentar dos nuevos hornos con fuelles accionados por máquinas de vapor construidos en 1850 y 1858, cuando llegó a emplear hasta 400 operarios. La exposición y venta de los

productos se efectuaba entonces en su almacén parisino del nº 22 de la *rue des Quatre-Fils*, que más tarde se trasladó al nº 26 del *boulevard Poissonnière*, y finalmente al nº 58 del *boulevard Voltaire* tras asociarse en 1878 con los altos hornos de Val d'Osne en Haute-Marne para crear la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val-D'Osne, Anciennes maisons J.P.V. André et J.J. Ducel et Fils*¹², que mantuvo estas piezas en sus catálogos hasta después de 1900 (figs. 18 y 19); aunque es posible que nuestra "Fuente del Pequeño Tritón" fuese adquirida directamente en la Exposición Universal londinense para embellecer el Reservado pequeño de la Casa de Campo¹³, que por entonces acababa de perder las dos piezas principales que lo adornaban: la escultura ecuestre de Felipe III, que se instaló en 1848 en la Plaza Mayor siguiendo una propuesta de Mesonero Romanos, y la renacentista "Fuente del Águila" (figs. 20 y 21), desmontada por el arquitecto palatino Narciso Pascual y Colomer para instalarla en el vecino Campo del Moro –en eje con sus homólogas "de los Tritones" y "de las Conchas"-¹⁴, pero que por su mal estado de conservación permaneció arrumbada en los almacenes del Palacio Real¹⁵ hasta que la reina regente M^a Cristina de Habsburgo la cedió hacia 1890 al colegio de su nombre en El Escorial (fig. 22).



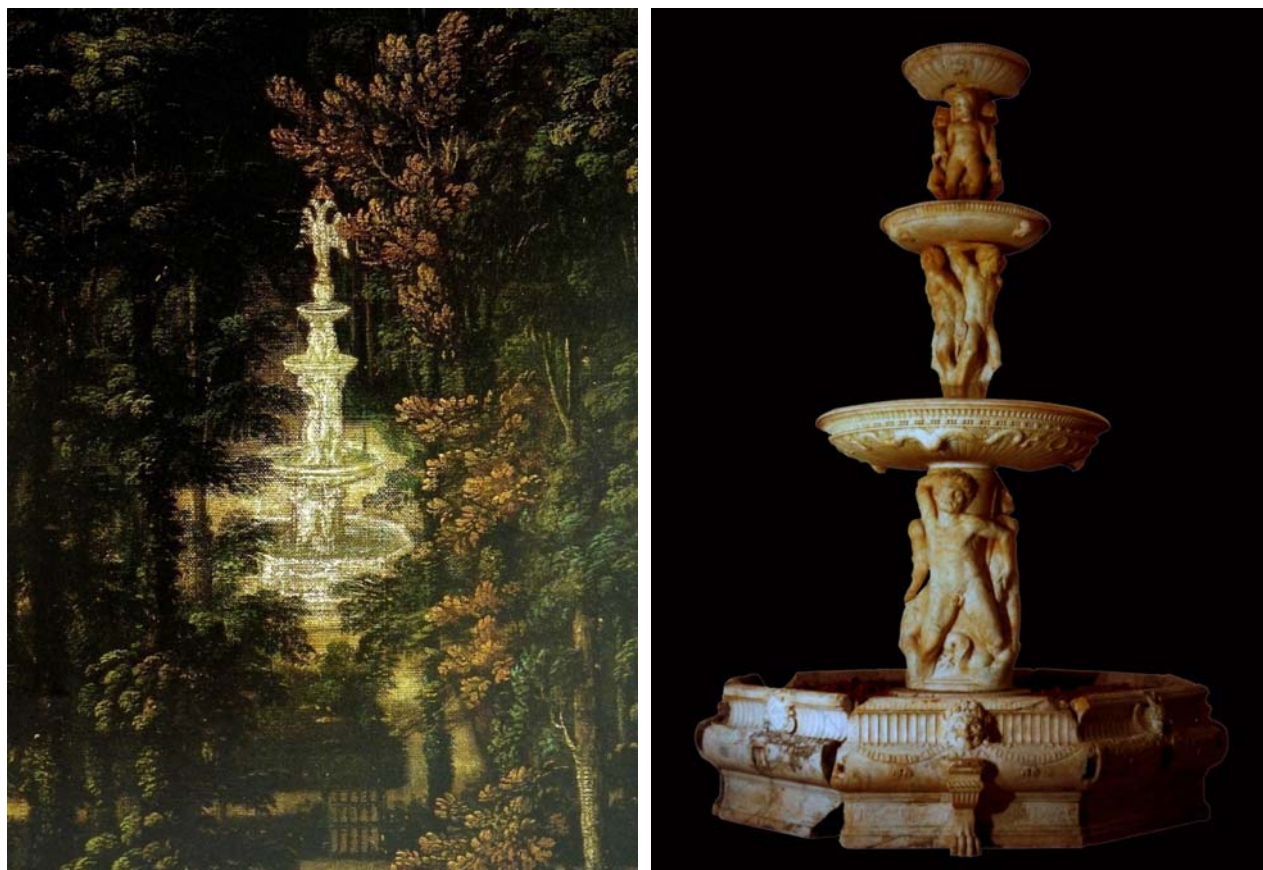
Figs. 18 y 19- Láminas 616 y 548 del catálogo de 1903 de *Val d'Osne*, que demuestran la pervivencia del "Pequeño Tritón" original de *J.J. Ducel et Fils* cincuenta años después de su creación.

¹² Once años después de esta fusión se inició el derribo de las instalaciones de Pocé-sur-Cisse, aunque todavía hoy se conservan algunos de los edificios originales, que los herederos de Ducel vendieron en 1924 a Julien Bertrand para construir un orfanato aún en activo.

¹³ Avala esta hipótesis que la posición relativa de base y tritón se mantuvo en Madrid como en la exhibición londinense y no como figuraba en el catálogo.

¹⁴ Este traslado debió de efectuarse entre 1846 y 1848, pues en la primera fecha citada el *Semanario Pintoresco Español* aún menciona que "en el mismo sitio en que se encuentra el caballo hay (...) una hermosa fuente de mármol, sin contar otras dos, que aunque más pequeñas no son menos dignas de verse por el delicado trabajo empleado en ellas", mientras que dos años después Pascual Madoz ya no cita la primera en su minuciosísima descripción de 1848, aunque reseña todavía las otras, que llama "de Arriba y de Abajo". *Semanario Pintoresco Español*, Año XI, nº 46, 15 de noviembre de 1846; pág. 361. MADOZ, Pascual: Madrid. Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaría, Partido y Villa. Madrid, 1848; págs. 398-400.

¹⁵ APARISI LAPORTA, Luis Miguel: "Memoria ornamental itinerante en Madrid". O. cit.; pág. 501.



Figs. 20 y 21- Detalle de la "Fuente del Águila" en el cuadro de Félix Castello fechado hacia 1634 (Museo Arqueológico Nacional), y recomposición de la fuente para la exposición de *Felipe II. El rey íntimo* en Aranjuez.



Fig. 22- La "Fuente del Águila" trasladada al patio de la Compañía en San Lorenzo de El Escorial, en una fotografía de A. Ciorán publicada en *La Ilustración Española y Americana*, Año LIII, nº 7, 22 de febrero de 1909.

No debería sorprender, por tanto, que se considerase necesario adquirir una nueva fuente para compensar esta falta, ni que la elección recayese en una pieza de producción industrial, aun tratándose de una residencia regia, pues ya la reina Victoria de Inglaterra y su marido el príncipe Alberto –ferviente entusiasta de los adelantos técnicos- habían escogido esculturas de catálogo para adornar los jardines de su palacio privado de Osborne House, construidos a partir de 1845 ¹⁶. Por desgracia, la falta de documentación fiable –gráfica o escrita- impide confirmar esta hipótesis, aunque, a juzgar por la referencia antedicha de Jorroto, es lícito suponer que esta elegante y moderna pieza escultórica importada de Francia presidió la pequeña fuente central que se instaló en el Reservado y que figura ya en las diversas ediciones del plano “de Ibáñez de Ibero” publicadas de 1872 a 1877 (fig. 23), en las que aparece flanqueada a cierta distancia por otras dos fuentes de igual tamaño, que serían “las denominadas de Arriba y de Abajo dentro del mismo jardín”, citadas por Madoz en 1848 ¹⁷.

Esta teoría se refuerza por la existencia de una segunda fuente de fundición ante la entrada a la propia “Casa de Vargas”, que está documentada en la planimetría histórica (figs. 23 y 24), y cuyo aspecto –con una doble taza coronada por una figura infantil que sostiene una cesta de flores sobre su cabeza (fig. 25)- conocemos por un grabado publicado en la *Guía colombina* de 1892 ¹⁸; correspondiendo a otro modelo de la firma *J.J. Ducl et Fils* (figs. 26, 27 y 28) basado en las fuentes diseñadas por el arquitecto Jules Hardouin-Mansart para la “*Colonnade*” (Columnata) de Versalles (figs. 29 y 30).

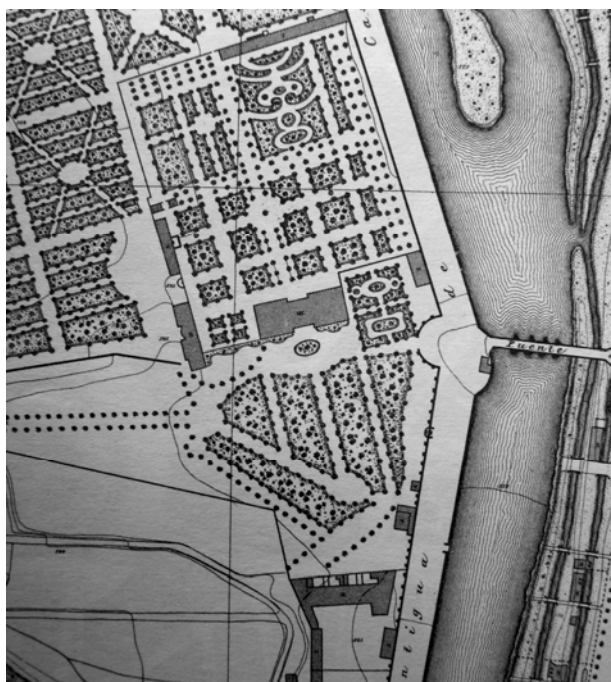


Fig. 23- La Casa de los Vargas en el Plano de Ibáñez de Ibero de 1874, donde se aprecian tres fuentes de tamaño similar, alineadas en un eje paralelo a la fachada trasera del inmueble.



Fig. 24- La misma Casa en el Plano de Cañada López de hacia 1900; con sólo una fuente en el jardín del Reservado, magnificada mediante un círculo azul similar al de la fuente frente a la portada.

¹⁶ Incluida una *Andrómeda* del escultor John Bell, producida por la fundición Coalbrookdale Co. y adquirida en la Exposición Universal londinense de 1851 donde se presentó la “Fuente del Pequeño Tritón”. STRONG, Roy: Royal Gardens. Pocket Books, 1993; págs. 108-116.

¹⁷ MADDOZ, Pascual: O. cit.; pág. 399. Por desgracia, en su texto de 1876 Fernández de los Ríos sólo ofrece una descripción genérica de este jardín, con “cuadros de flores, platabandas, calles y plazuelas con varios adornos”, sin aportar dato alguno sobre sus fuentes. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero. Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y C^a. (sucesores de Rivadeneyra), 1876; pág. 387.

¹⁸ JORRETO PANIAGUA, Manuel; MARTÍNEZ SANZ, Isidoro: Guía Colombina. Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1892.

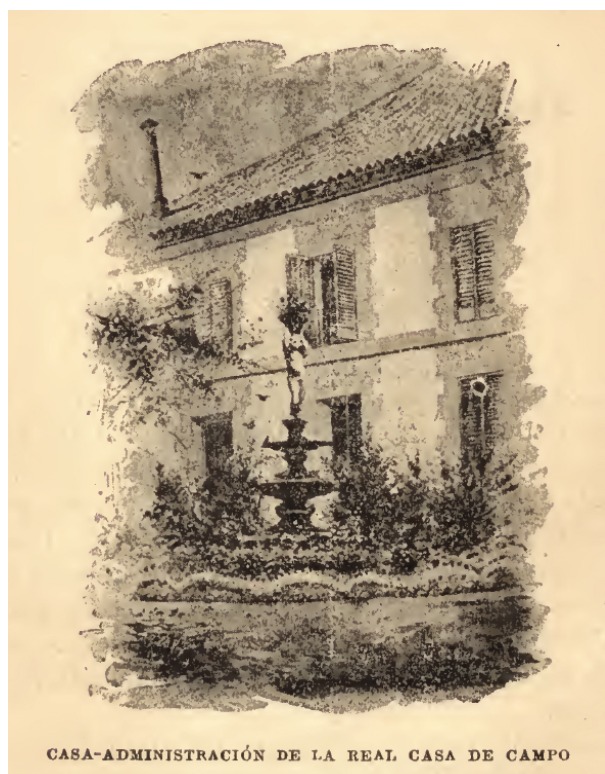


Fig. 25- La fuente ante la Casa de los Vargas
Reproducida en la *Guía Colombina* de 1892.

Fig. 26- Lámina 110 del catálogo de *J.J. Ducl et Fils*,
donde se ofrece la figura infantil que
remata la fuente anterior.

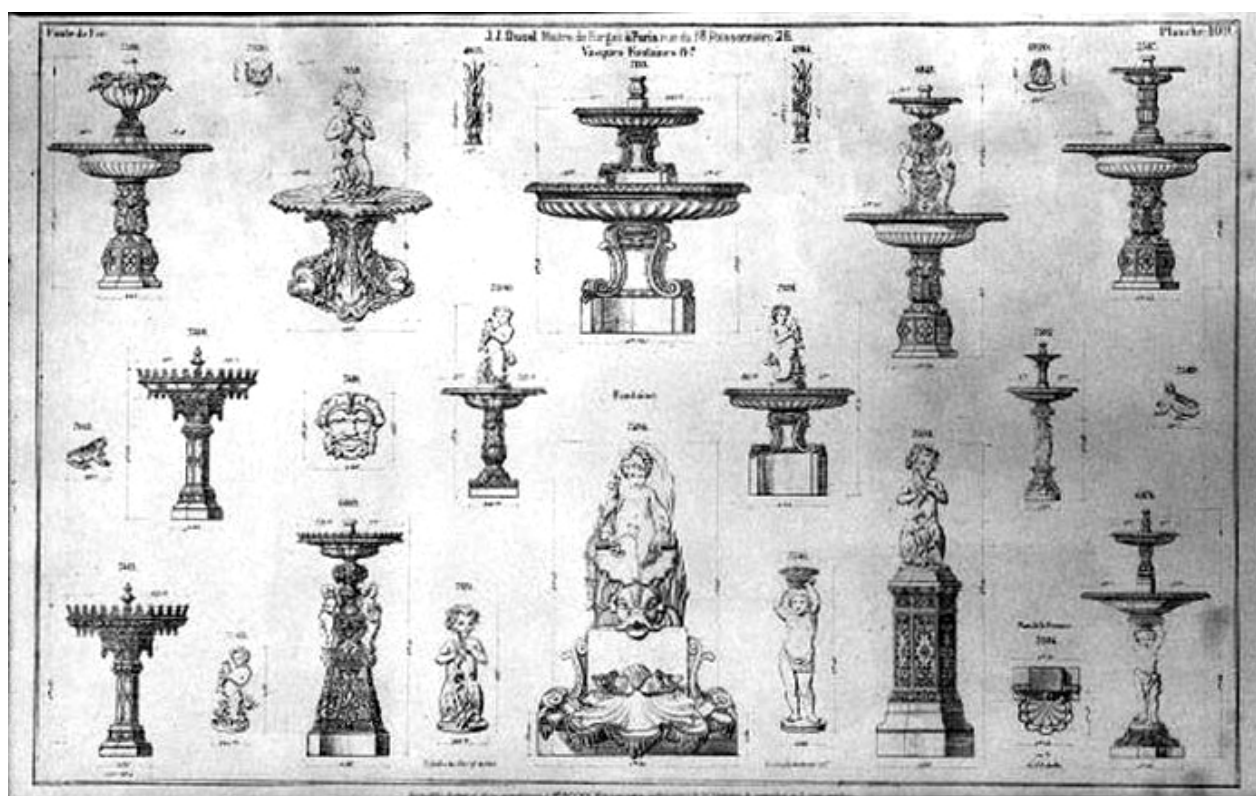


Fig. 27- Lámina 109 del catálogo de la fundición *J.J. Ducl et Fils*, donde puede verse en el centro de la fila superior la doble taza de la fuente situada ante el palacete de los Vargas, así como la figura infantil que la coronaba (invertida en el grabado), y el "Pequeño Tritón" en dos tamaños y varias combinaciones, incluida la que nos ocupa.



Figs. 28 y 29- Lámina 536 del catálogo de *Val d'Osne*, con la doble taza citada, e imagen actual de la "Colonnade" (Columnata) de los jardines de Versailles, obra del arquitecto Jules Hardouin-Mansart fechada en 1684, que cobija veintiocho fuentes similares a la anterior, pero con una sola taza. Foto VPAT.



Fig. 30- Fuente de la "Salle des marronniers" (Sala de los castaños) de los jardines de Versailles, trasladada desde la "Colonnade" hacia 1704-1706. Foto VPAT.

Igualmente, gracias a una postal antigua editada por J. Lacoste, sabemos que el palacio de Liria de los duques de Alba –uno de los más imponentes de la capital- también se adornó en el siglo XIX con jarrones y fuentes de fundición artística y producción industrial de la fábrica de *J.J. Ducel et Fils* -incluidos cuatro ejemplares del “Pequeño Tritón” idénticos al que estudiamos ¹⁹-, situados en las escalinatas que enlazan las terrazas laterales con el jardín delantero (figs. 31, 32 y 33).



Fig. 31– Detalle de una postal antigua del Palacio de Liria, editada por J. Lacoste entre 1906 y 1914, donde se aprecia una fuente de fundición adornando un nicho, flanqueada por una figura del “Pequeño Tritón”.



Fig. 32- Lámina 162 del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, donde figura una fuente similar a la del palacio de Liria, excluido el fuste intermedio bajo la taza superior.

Fig. 33- Lámina 145 del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, donde figura el modelo de jarrón decorativo utilizado en el palacio de Liria (segundo por la izquierda de la fila inferior).



¹⁹ Aunque la postal citada sólo permite ver un ejemplar, por simetría puede inferirse la existencia de un segundo en el mismo nicho, repitiéndose esta misma disposición en el nicho gemelo del extremo septentrional.

No eran éstas las únicas esculturas de *J.J. Ducl et Fils* que adornaban los palacios de Madrid, pues en antiguas fotografías se reconocen diversas piezas de esta misma firma –esculturas, pedestales, farolas y jarrones- en el desaparecido palacio de Indo²⁰ del paseo de la Castellana (figs. 34 a 45).



Fig. 34- Detalle del palacio de Indo en una fotografía histórica de Jean Laurent, en la que pueden verse varios elementos decorativos en el jardín, como farolas y jarrones, producidos por *J.J. Ducl et Fils*.



Fig. 35- Lámina 250 del catálogo de *J.J. Ducl et Fils*, donde puede verse en segunda posición la figura de *La Primavera* que adorna la farola monumental del Palacio de Indo.

²⁰ Este palacio fue construido en 1866, según un proyecto de arquitecto francés desconocido, por lo que no es de extrañar el empleo en su decoración de diversos elementos con la misma procedencia.

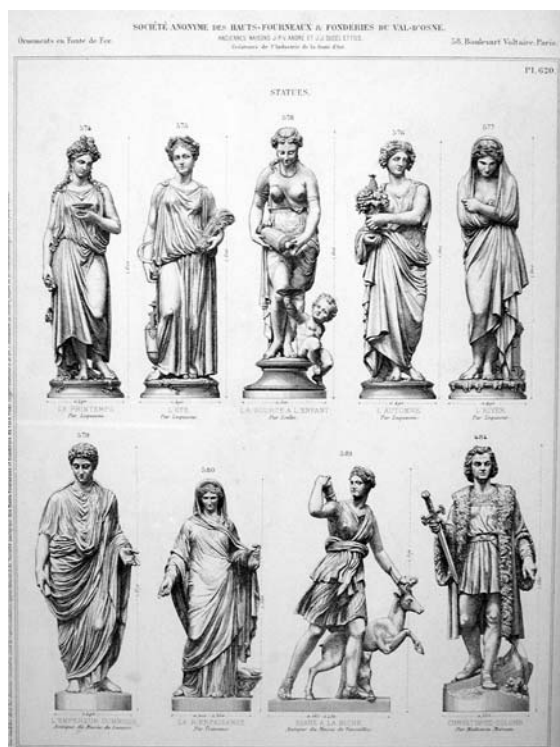


Fig. 36- Lámina 620 del catálogo de *Val d'Osne*, en cuyo ángulo superior izquierdo puede verse la figura de *La Primavera*, que identifica como obra del escultor Eugène-Louis Lequesne.

Fig. 37- Lámina 244 del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, donde puede verse como las efigies de la imagen anterior se combinaban con fustes de fundición para crear farolas monumentales.



Fig. 38- Lámina 294 del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, donde figura en el centro una farola con el mismo pedestal utilizado en las del Palacio de Indo.

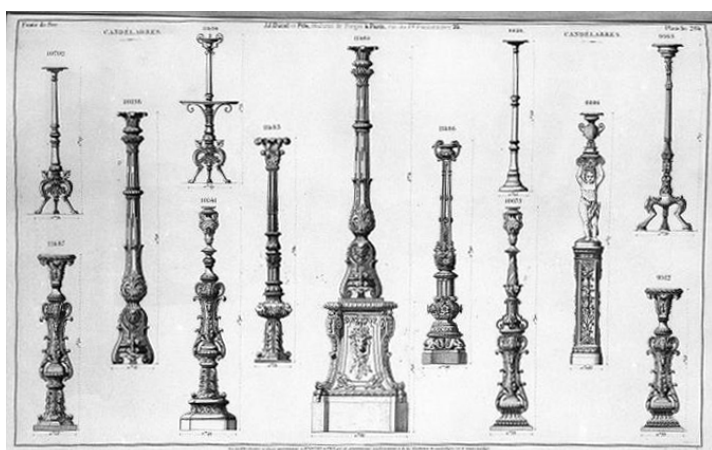


Fig. 39- Lámina 384 del catálogo de *Val d'Osne*, donde figura en último lugar el modelo de farola que adornaba la escalinata del palacio de Indo, procedente del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*.



Fig. 40- Detalle del palacio de Indo en otra fotografía histórica de Jean Laurent, donde se aprecian dos figuras infantiles del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, así como una reproducción del famoso *Porcellino* de la tribuna de los Uffizi y un Zorro producidas por la misma firma.

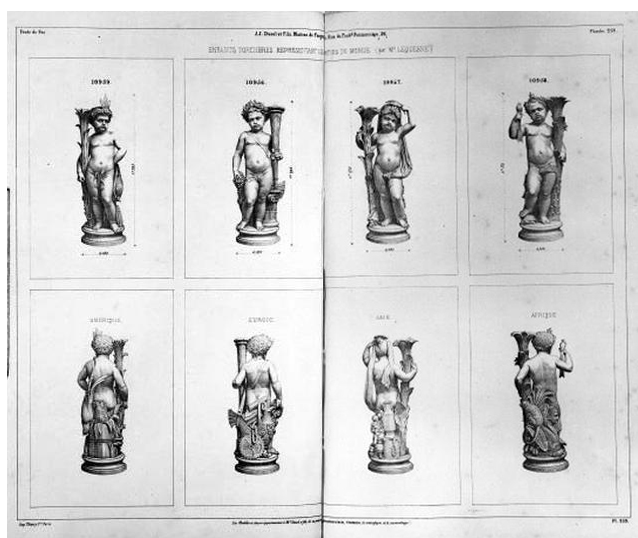
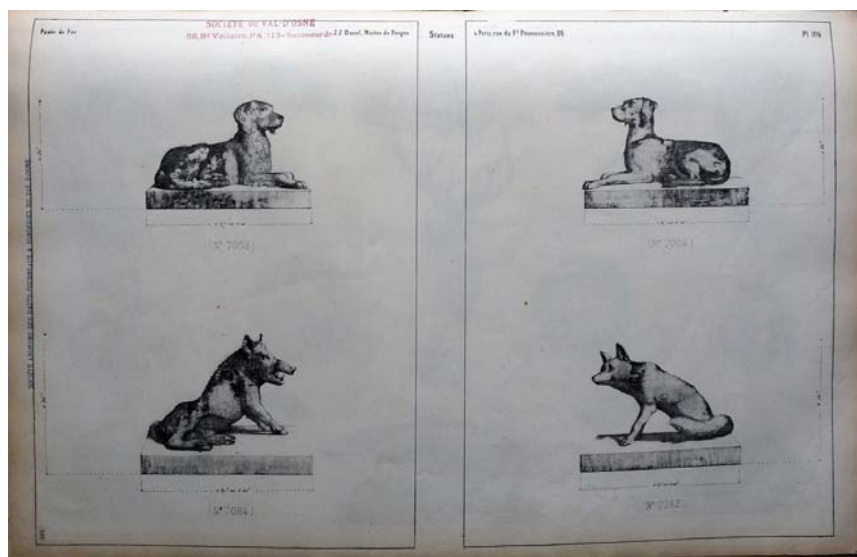


Fig. 41- Lámina 259 del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, donde pueden verse las alegorías infantiles de *Asia* y *Europa*, obra también del escultor Eugène-Louis Lequesne, que adornaban la escalera de la foto anterior.



Figs. 42 y 43- Lámina 106 del catálogo de *J.J. Ducel et Fils*, y lámina 644 del catálogo posterior de *Val d'Osne*, donde figuran el zorro y el jabalí que decoraban la puerta del palacio de Indo de la figura anterior.





Fig. 44- Otro detalle de la fotografía anterior de Jean Laurent (fig. 40), donde se ve una de las farola citadas (fig. 39), un jarrón semejante a los del palacio de Liria (figs. 31 y 33), y otro jarrón que se detalla en la figura 45.



Fig. 45- Detalle de la lámina 364 del catálogo de *J.J. Ducl et Fils*, con el segundo modelo de jarrón utilizado en el palacio de Indo.

Y habría que citar además otras piezas producidas por su heredera -la *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val-D'Osne*-, pero que ya figuraban en el catálogo de la primera firma citada, como el “*Groupe d'enfants*” (Grupo de niños) que antaño centró la fuente del jardín (fig. 46) del desaparecido palacio ducal de Montellano en el paseo de la Castellana ²¹ –gemela de la del palacio campestre del Castañar (figs. 47 y 48) de los mismos duques en la localidad toledana de Sonseca ²²-, y que en la actualidad adorna el jardín municipal que ocupa la antigua huerta del convento del Santísimo Sacramento (fig. 49): una reducción a sólo cuatro figuras (figs. 50 y 51) del grupo de “*L'île des enfants*” (La isla de los niños) de Versailles, obra del escultor Jean Hardy fechada en 1710 (fig. 52)



UNA VISTA DEL JARDIN

Fig. 46- “Una vista del jardín” del desaparecido palacio de Montellano con la fuente de los niños en primer plano. Fotografía de V. Muro publicada en *Blanco y Negro*, 5 de julio de 1926.

²¹ Se da la curiosa circunstancia de que este palacio, demolido en 1966 para levantar la nueva torre de *La Unión y el Fénix* (actual *Mutua Madrileña*) vino a sustituir en 1901 al de Indo antes citado, pasando algunos de sus elementos a propiedad municipal, como esta fuente, o las hermosas pilastras que enmarcaban las puertas del jardín y que todavía hoy permanecen arrumbadas en los talleres municipales de cantería de la Casa de Campo.

²² Además de ésta, en la vecina Francia se conservan otras copias de este grupo en el *Palais Rose* de Le Vésinet y en el propio Château de Posé-sur-Cisse.

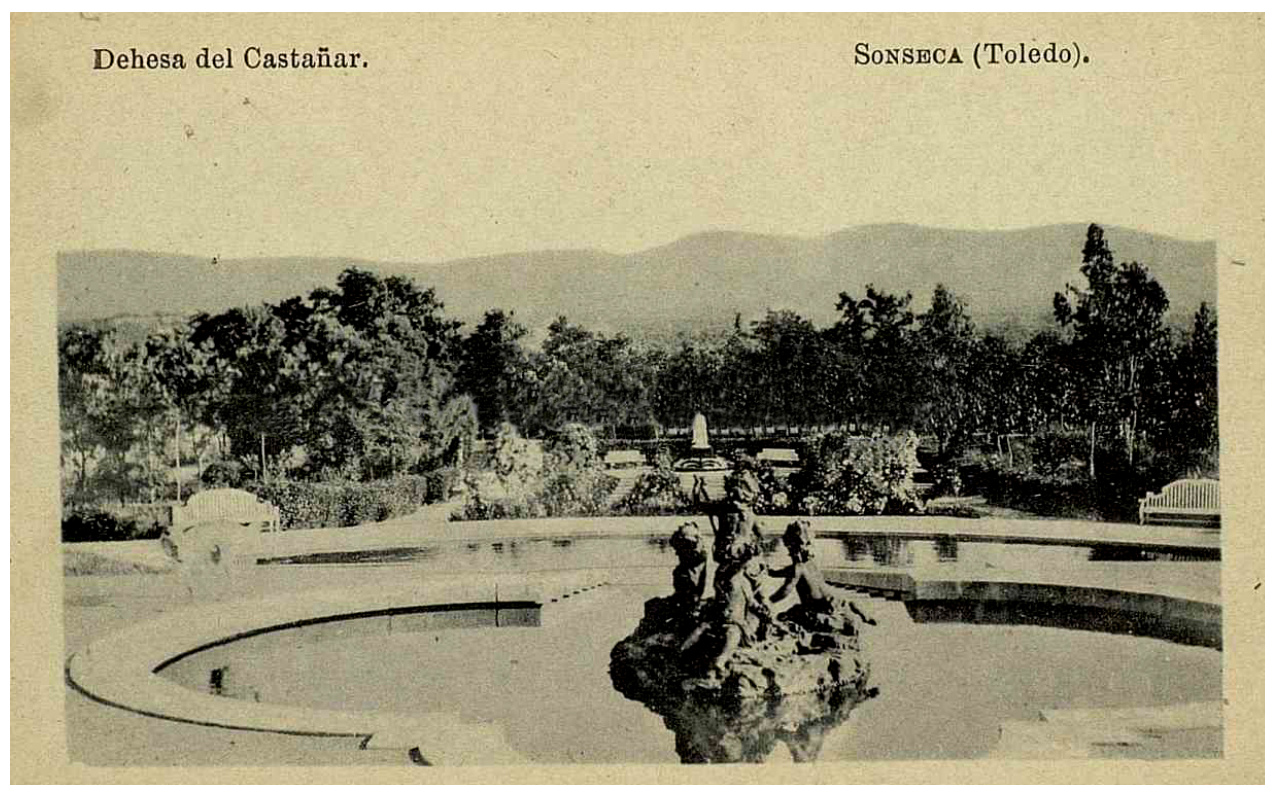


Fig. 47– Postal antigua de la “Dehesa del Castañar” en Sonseca, con el “Grupo de niños” de *Val d’Osne* que corona la cascada principal en primer plano.



Fig. 48– Imagen actual del Palacio del Castañar, con el grupo de Val d’Osne coronando todavía la cascada principal.

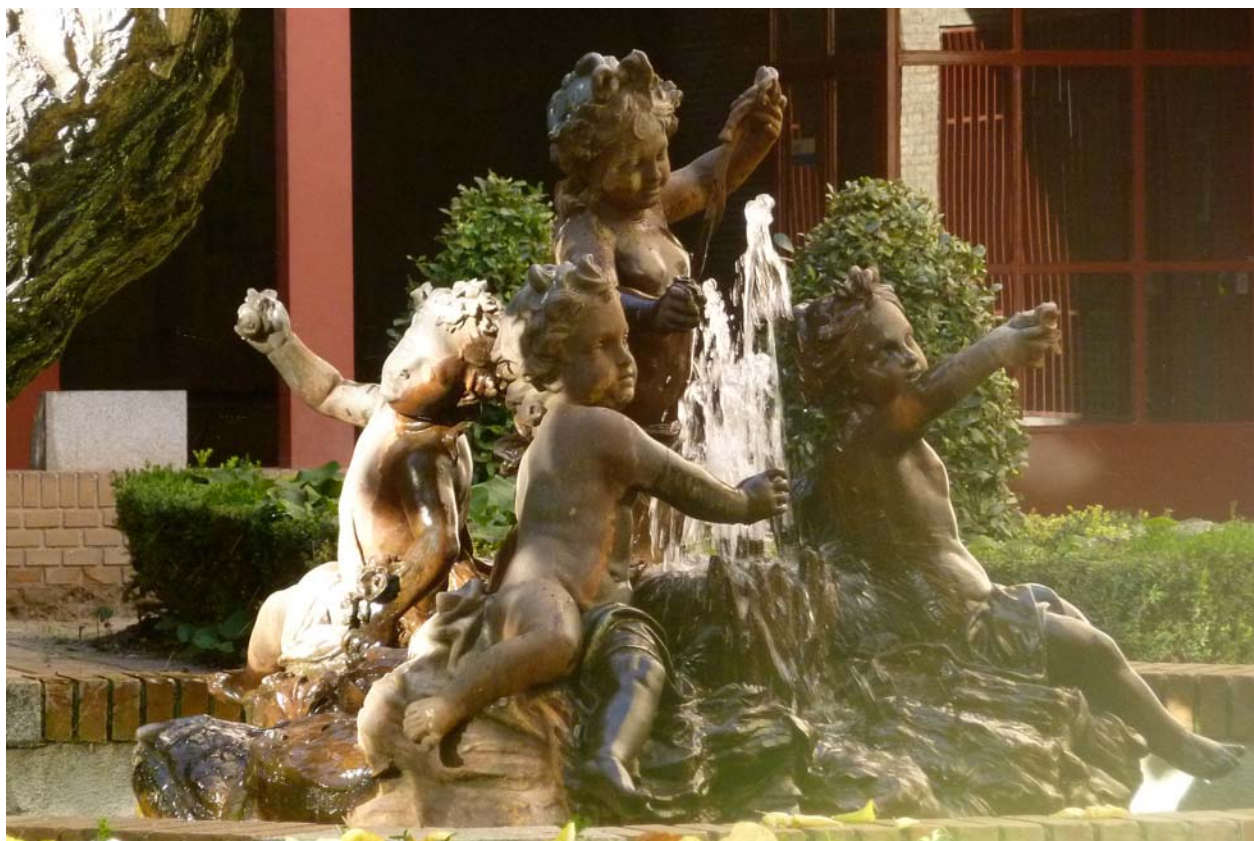


Fig. 49- La fuente del desaparecido palacio de Montellano en su ubicación actual del antiguo jardín del convento del Santísimo Sacramento. Foto VPAT.



Fig. 50- Lámina 406 del catálogo de J.J. Ducl et Fils, cuyo grupo central representa la fuente anterior.

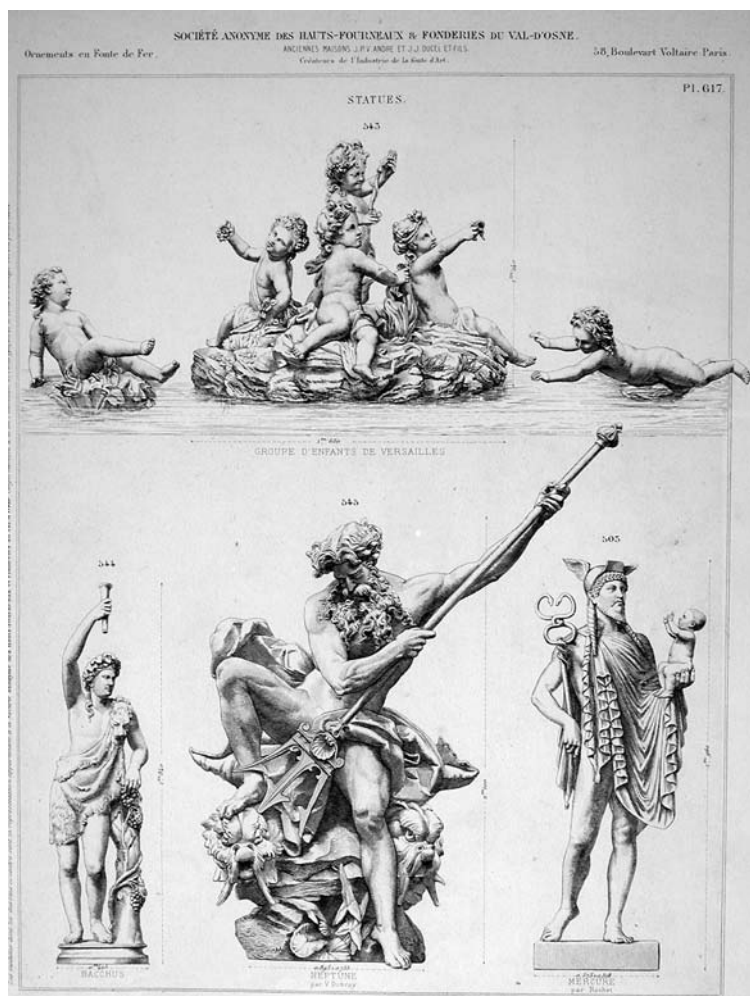


Fig. 51- Lámina 617 del catálogo de *Val d'Osne*, con el grupo de la fuente de los niños en la parte superior.

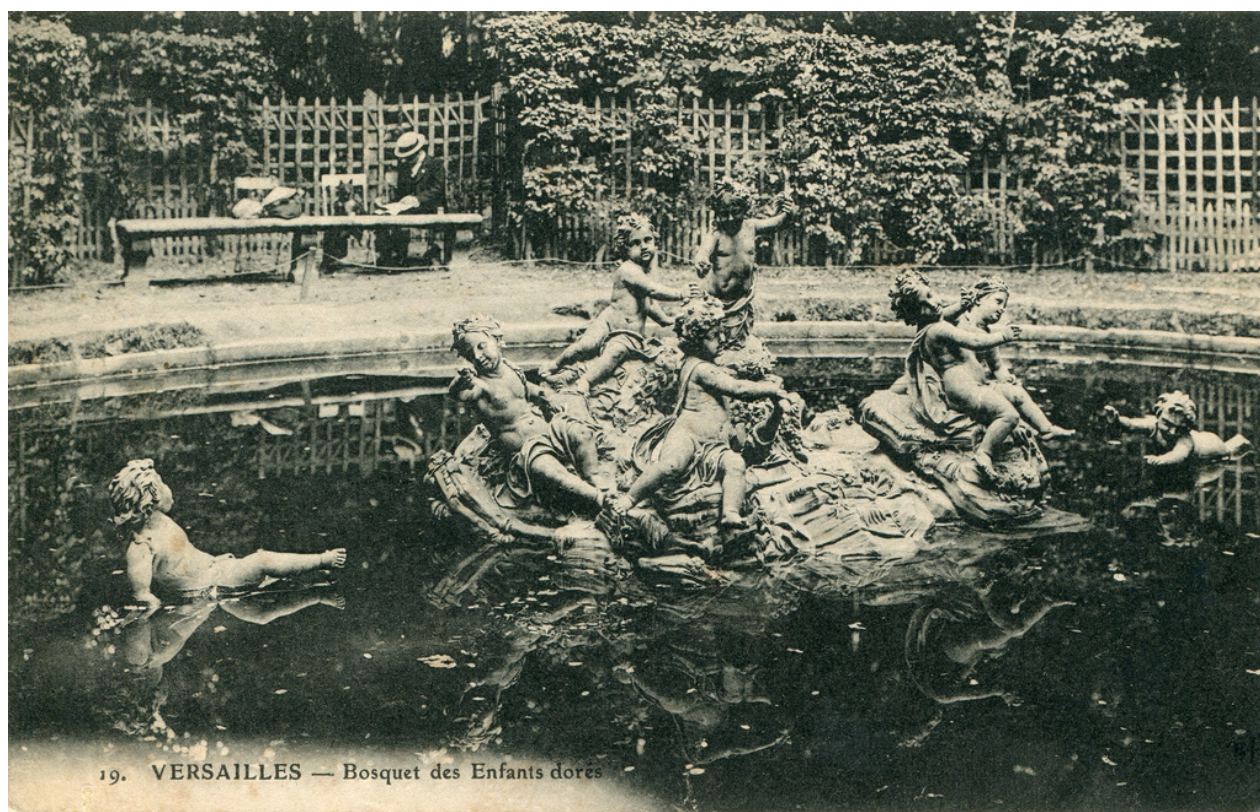


Fig. 52- Postal antigua del "Bosquet des enfants dorés" (Bosquete de los niños dorados, por el color del conjunto) de Versalles, con el grupo original de "La isla de los niños" de Jean Hardy, compuesto por hasta seis figuras infantiles, en lugar de las cuatro de su reproducción por *J.J. Ducel et Fils*.

Volviendo a la “Fuente del Pequeño Tritón”, por un levantamiento realizado por Javier de Winthuysen para ilustrar el capítulo previsto para la Casa de Campo y Retiro de su libro *Jardines Clásicos de España* -que finalmente no llegó a incluirse pero cuyo material original se conserva en el Real Jardín Botánico- descubrimos que a principios del siglo XX la antigua “Glorieta del Príncipe”, al oeste del lago de patinar, exhibía en su centro una de este modelo en sustitución de la fuente original que Madoz data en el segundo reinado de Felipe V -pues habría sido erigida en 1725 para conmemorar la proclamación del infante Fernando como Príncipe de Asturias²³-, describiéndola en 1848 como un pilón “de piedra berroqueña” con “una pirámide de lo mismo” en el centro y “dentro de una plazuela circular cerrada por una barandilla de madera”²⁴; aunque esta barandilla no formaba parte del diseño original, pues había sido instalada tardíamente por el aparejador Manuel de la Ballina siguiendo una Real Orden de 20 de marzo de 1773, probablemente sobre trazas del arquitecto real Francisco Sabatini, que por esas fechas se encargaba de diversas obras de mejora de la Casa de Campo; constando nuevas reformas en la fuente a cargo del arquitecto Pedro Arnal en 1785²⁵.

La disposición definitiva de esta “Glorieta del Príncipe” sería la ilustrada por Winthuysen (figs. 53 a 56); sin que sepamos en qué fecha pudo sustituirse la pirámide original por la fuente que nos ocupa; aunque si se tratase de la del Reservado –trasladada a este lugar²⁶- tendría que ser entre 1894, cuando la publica Jorroto en su ubicación original, y 1919, fecha en la que inicia su estudio sobre jardines históricos el propio Winthuysen²⁷, quien la describe como “una fuente circular de granito con taza estriada a modo de concha que sostiene tres delfines y que a su vez soporta un tritoncillo con un pez en las manos del que brota el agua”, rodeada por un pequeño jardincillo, con un seto anular punteado de árboles y circundado por un paseo perimetral cerrado por una segunda fila arbórea, dentro de una “cerca poligonal de treinta y dos lados formada por anchos pilares de ladrillo rojo en zócalo tallado de granito y sobre el zócalo entre pilar y pilar celosías entrecruzadas de madera pintada de verde”²⁸.

²³ Quizás se quiso solemnizar la sucesión de esta manera inhabitual para disimular la irregular vuelta al poder del monarca abdicatario tras la repentina muerte en 1724 de su hijo Luis I, que no llegó a cumplir un año de reinado, pues el orden natural habría supuesto que pasase la corona a su hermano menor -de sólo doce años de edad-, que tuvo que esperar todavía hasta 1746 para poder reinar como Fernando VI; o quizás patentice las compras efectuadas para ampliar la posesión por el propio príncipe, que adquirió “a sus expensas, 3.297 fanegas, medio celemin y siete estadales de tierra, colindantes a otras adquiridas” por su padre. Muiño repite la noticia en 1933. MADDOZ, Pascual: O. cit.; pág. 398. MUIÑO ARROYO, Manuel: Memoria sobre la labor realizada por el primer Ayuntamiento de la segunda República Española. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, Artes Gráficas Municipales, Julio 1933; pág. 125.

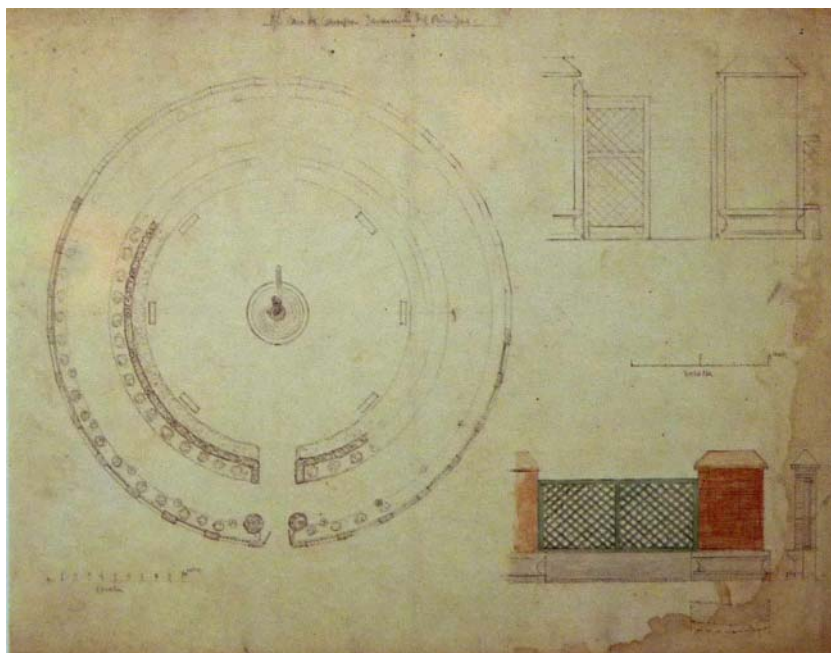
²⁴ Según Madoz esta fuente había sido construida en 1725 con un coste de 21.333 reales. Fernández de los Ríos repite esta misma información en 1876. MADDOZ, Pascual: O. cit. pág. 399. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero. Oficinas de la Ilustración Española y Americana. Madrid, Imprenta de Aribau y C.^a (sucesores de Rivadeneyra), 1876; pág. 387. Aunque Madoz no cita autoría, las trazas de la fuente podrían corresponder a Teodoro de Ardemans, maestro mayor de obras reales hasta su muerte en 1726.

²⁵ BAHAMONDE MAGRO, Ángel; y BARREIRO, Paloma: “Sabatini y la reforma de la Casa de Campo”, en AA.VV.: La Casa de Campo, más de un millón de años de historia. Ayuntamiento de Madrid, Área de Medio Ambiente, Lunweg Editores, S.A., 2003; pág. 230.

²⁶ Aunque lo más probable es que se trate de una segunda “Fuente del Pequeño Tritón” gemela de la que nos ocupa, pues al tratarse de una pieza de producción industrial pudo haber más de un ejemplar dentro de la Casa de Campo; basándose esta hipótesis –a falta de documentación escrita- sólo en el análisis de las imágenes históricas existentes, pues las bases pétreas de ambas fuentes presentan leves diferencias que las distinguen, ya que la de la “Glorieta del Príncipe” presenta las aristas superiores biseladas, mientras que la del Reservado las tiene rectas.

²⁷ Por desgracia, ni planos ni fotografías están fechados, aunque pueden datarse a comienzos de los años 20 del siglo pasado, cuando Winthuysen emprendió el estudio de los jardines históricos españoles con la ayuda concedida en 1919 por la Junta de Ampliación de Estudios para este fin. ANÓN, Carmen; SANCHO, José Luis: NOTAS sobre la vida y escritos de Javier de Winthuysen. Pardes, colección de jardinería histórica, nº 1. Ediciones Doce Calles, Real Jardín Botánico. Madrid, Closures-Orcoyen, S.L., 1990; págs. 65, 66.

²⁸ AA.VV.: Javier de Winthuysen, Jardiner. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1986; pág. 144. En 2013, utilizando como guía los dibujos de Winthuysen, el arquitecto Álvaro Bonet López identificó los pedestales pétreos de las pilastras esquineras de esta



Figs. 53 y 54- Levantamiento efectuado por Winthuysen del “Jardincito del Príncipe de la Casa de Campo”, y fotografía correspondiente, publicados en *Javier de Winthuysen, Jardinerio*.

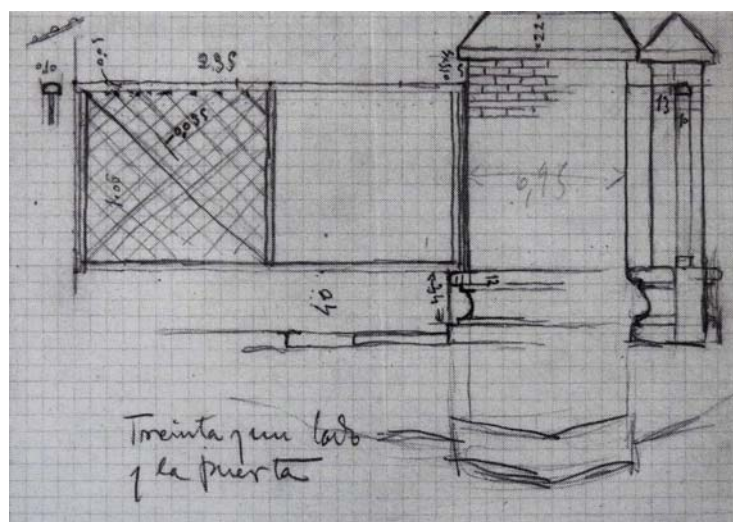


Fig. 55- Apunte acotado de un tramo de la cerca de cerramiento, publicado en *Javier de Winthuysen, Jardinerio*.

Fig. 56- Vista exterior del “Jardincito del Príncipe de la Casa de Campo” desde la puerta de entrada, publicada en *Javier de Winthuysen, Jardinerio*.

Además, una fotografía de Gaspar publicada en mayo de 1931 por la revista *Nuevo Mundo* (fig. 57) confirma la descripción anterior al tiempo de abrirse la Casa de Campo al pueblo de Madrid con la llegada de la II República; aunque el apelativo “del Príncipe” fue sustituido por el “del Ruiseñor”, igualmente evocador pero menos monárquico.

Casi inmediatamente después se emprendieron las obras de ampliación de la glorieta que pueden verse en una fotografía conservada en la Hemeroteca Municipal (fig. 58), de modo que en 1933 –según la

cerca, que habían sido trasladados a un paseo cercano para utilizarlos como bancos; devolviéndose un año más tarde a su posición original.

Memoria redactada por Manuel Muiño, concejal Delegado de Vías y Obras- esta “Glorieta del Ruiseñor” se había “convertido por la demolición de su cerca ruïnosa en una de las más bellas plazoletas de la finca”²⁹.



Noble gracia rusiñolesca la de este detalle de la Casa de Campo. Arboles altos, señoriales; juegos de luz y de sombra sobre el suelo que es un tapiz; jirones de un cielo tranquilo entre las hojas de un magnífico verdor... FOT. GASPAR

Fig. 57- La Glorieta del Príncipe fotografiada por Gaspar en 1931, al poco de abrirse la Casa de Campo al pueblo madrileño. *Nuevo Mundo*, Año XXXVIII, nº 1.942, 29 de mayo de 1931.

²⁹ MUIÑO ARROYO, Manuel: O. cit.; pág. 135. La foto citada se publicó recortada en dicha *Memoria*.



Fig. 58- Fotografía de la Glorieta del Príncipe en el momento de ser demolida en 1933. Al fondo todavía se distingue la “Fuente del Pequeño Tritón”. Hemeroteca Municipal.

Por desgracia, esta visión tan complaciente no parece corresponder a la realidad de esos años, y poco después la fuente tuvo que ser devuelta al Reservado para protegerla ³⁰, pues -según un artículo publicado en *Cortijos y Rascacielos* en 1933 ³¹- al pasar el predio de la Casa de Campo a posesión “del pueblo de Madrid”, éste “en dos años ha hecho en él más destrozos que los elementos hubieran podido hacer en una borrascosa tormenta seguida de ciclón arrollador”, y sólo el jardín del Reservado permaneció intocado al estar protegido con su propia tapia y presidido por la antigua “Casa de Campo” -en tiempos al servicio de los reyes y entonces ocupada por las “Oficinas de Administración y las viviendas del Administrador y del Jardinero Mayor” ³²-.

Precisamente una foto que acompaña a este artículo (fig. 59) nos ofrece una nueva imagen de la “Fuente del Pequeño Tritón” en su ubicación de antaño, corroborada por otra fotografía publicada en *Blanco y Negro* en 1934 (fig. 60), cuando se preveía la apertura al público de este jardín “reservado” previo pago de la cantidad simbólica de 50 cts. ³³.

³⁰ Siempre que -como ya se ha planteado- no se trate de dos fuentes semejantes.

³¹ PRAST, Antonio: “La Casa de Campo y un jardín inédito para los madrileños”, en *Cortijos y Rascacielos*, nº 13, Verano 1933; págs. 4-7. El color blanco que aparenta la fuente en esta foto parece indicar que estuvo pintada en algún tono claro, pues era habitual pintar o dorar las piezas de fundición, tanto para protegerlas de la oxidación como para imitar materiales más prestigiosos como el bronce o el mármol.

³² Éste último ya era por aquel entonces D. Cecilio Rodríguez, cuya larguísima carrera profesional le habría permitido conocer la fuente incluso antes de ser trasladada a la Glorieta del Príncipe, influyendo quizás en la decisión de reponerla a su ubicación primigenia.

³³ ORTEGA LISSÓN, R.: “Un paseo más por la Casa de Campo”, en *Blanco y Negro*. 23 de septiembre de 1934; págs. 121-124.



Fig. 59- La escultura del Pequeño Tritón devuelta al jardín del Reservado para protegerla, pero sin pilón inferior de recogida de agua. *Cortijos y Rascacielos*, nº 13, Verano 1933.



Fig. 60- El Reservado con la "Fuente del Pequeño Tritón" al fondo, en eje con el Palacete. Foto de V. Muro publicada en *Blanco y Negro* el 23 de septiembre de 1934.

En cambio, la segunda fuente permanecía ante la Casa de los Vargas, aunque hacía tiempo que había perdido la figura infantil de coronación -que ya no aparece en una postal datada hacia 1903 (fig. 61)-, pero en dos fotografías de 1925 y 1933 (figs. 62 a 64) todavía se ve su doble taza con el surtidor que la sustituyó -producido también por *J.J. Ducel et Fils* (fig. 65)-; siendo finalmente retirada el siguiente año para dejar lugar a la antigua fuente instalada en 1858 en la calle “ancha” de San Bernardo para celebrar la inauguración del Canal de Isabel II (fig. 66), trasladada casi inmediatamente a una Puerta del Sol (fig. 67) todavía a medio reformar -donde fue modificada por Antonio Ruiz de Salces para simetrizarla añadiendo un segundo vertedor en forma de venera (figs. 68-69)-, desplazada en 1912 a la glorieta de Cuatro Caminos (figs. 70-71), y retirada en 1925 a un almacén municipal antes de instalarse en 1934 a la entrada de la Casa de Campo, en eje con la ampliada Puerta del Río (fig. 72), donde todavía se conserva.



Fig. 61- Postal de J. Lacoste fechada hacia 1903 en cuyo fondo se aprecia la fuente ante la Casa de los Vargas, con un elevado surtidor que sustituye a la figura infantil anterior.

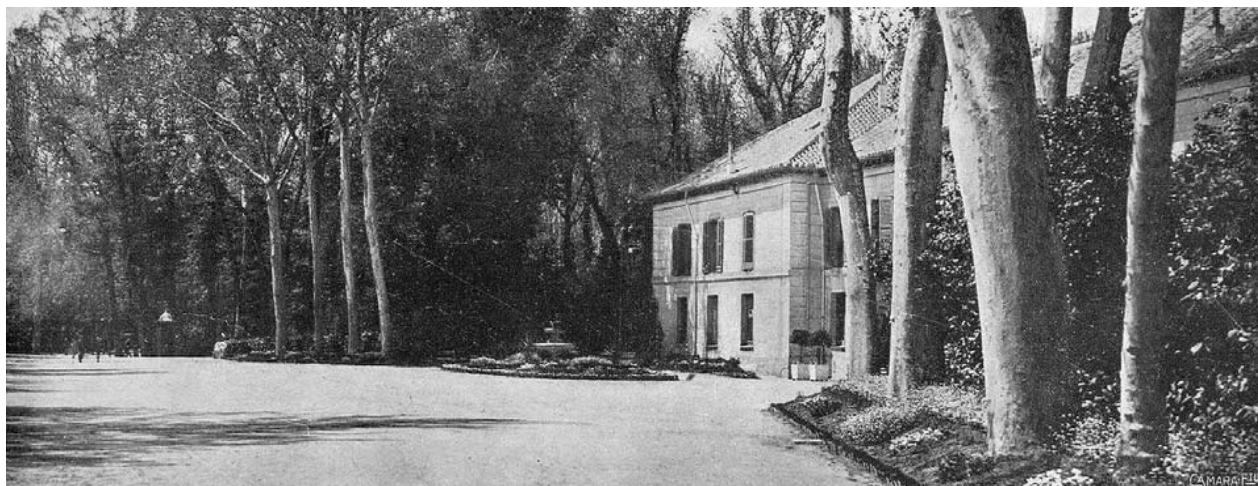


Fig. 62- La Casa de los Vargas con su fuente delantera en una fotografía de Cortés publicada en *La Esfera*. Año XII, nº 595, 30 de mayo de 1925.



Fig. 63- La fuente ante la Casa de los Vargas, en Memoria sobre la labor realizada por el primer Ayuntamiento de la segunda República Española, 1933; pág.

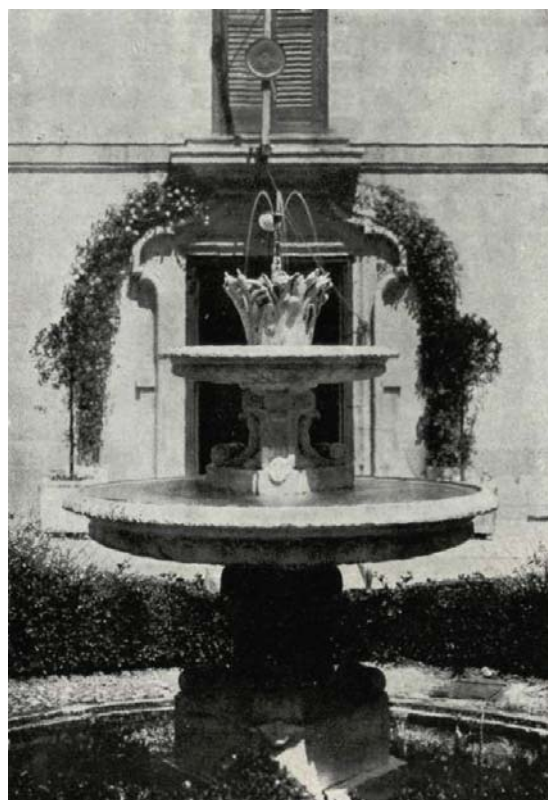


Fig. 64- Detalle de la fuente anterior, publicado en Cortijos y Rascacielos, nº 13, Verano 1933; pág. 4.

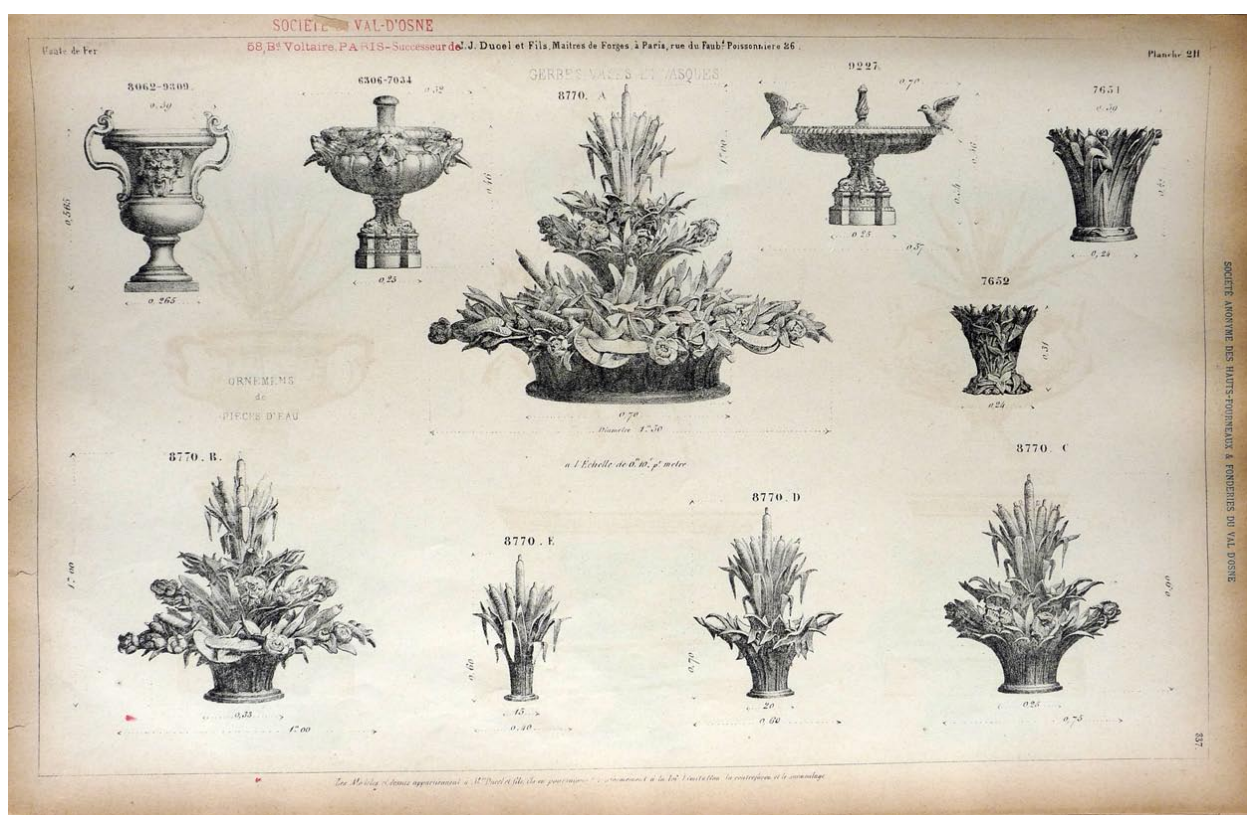


Fig. 65- Lámina 211 del catálogo de J.J. Duclot et Fils, en cuya esquina superior derecha se reconoce el nuevo surtidor de la fuente ante el palacete de los Vargas de la imagen anterior.



Fig. 66- La llegada del agua del Canal de Isabel II a la fuente conmemorativa instalada provisionalmente ante la iglesia de Montserrat en la calle ancha de San Bernardo. Pintura de Eugenio Lucas Velázquez.

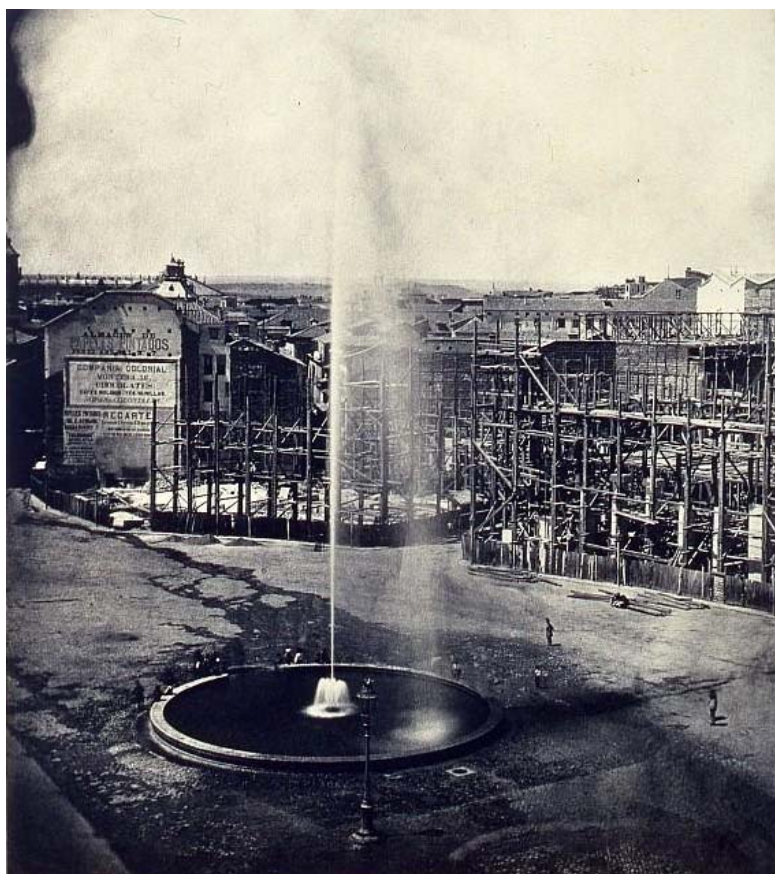


Fig. 67- La fuente del Canal de Isabel II trasladada ya en 1858 a una Puerta del Sol todavía en construcción. Fotografía de Kaulak.

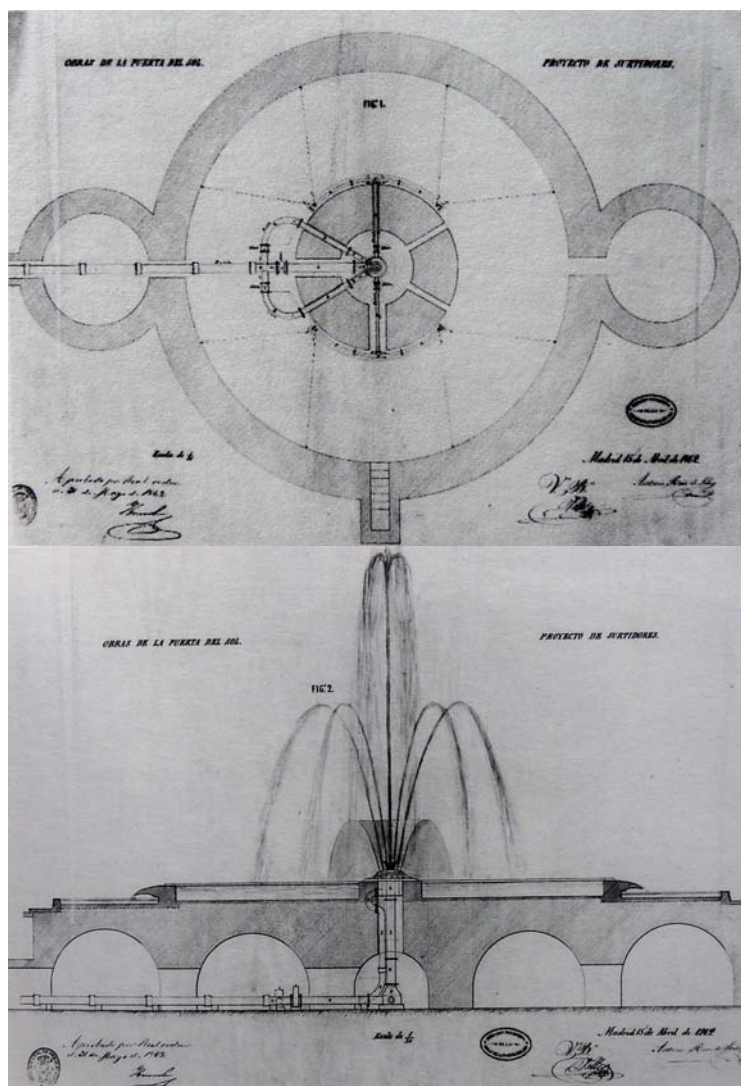


Fig. 68- Planta y Alzado del "Proyecto de surtidores" para las "Obras de la Puerta del Sol" firmado por el arquitecto Antonio Ruiz de Salces el 15 de abril de 1862, que preveía simetrizar la fuente duplicando el rebosadero en forma de venera.



Fig. 69- La fuente de la Puerta del Sol tras ser reformada con la instalación de un segundo rebosadero en forma de venera que vierte a un nuevo piloncillo en el costado oriental, similar en todo al existente en el lado opuesto.



Fig. 70- La fuente de la Puerta del Sol durante su instalación en la glorieta de los Cuatro Caminos, 13 de noviembre de 1912.



Fig. 71- La fuente de la Puerta del Sol en la glorieta de Cuatro Caminos.

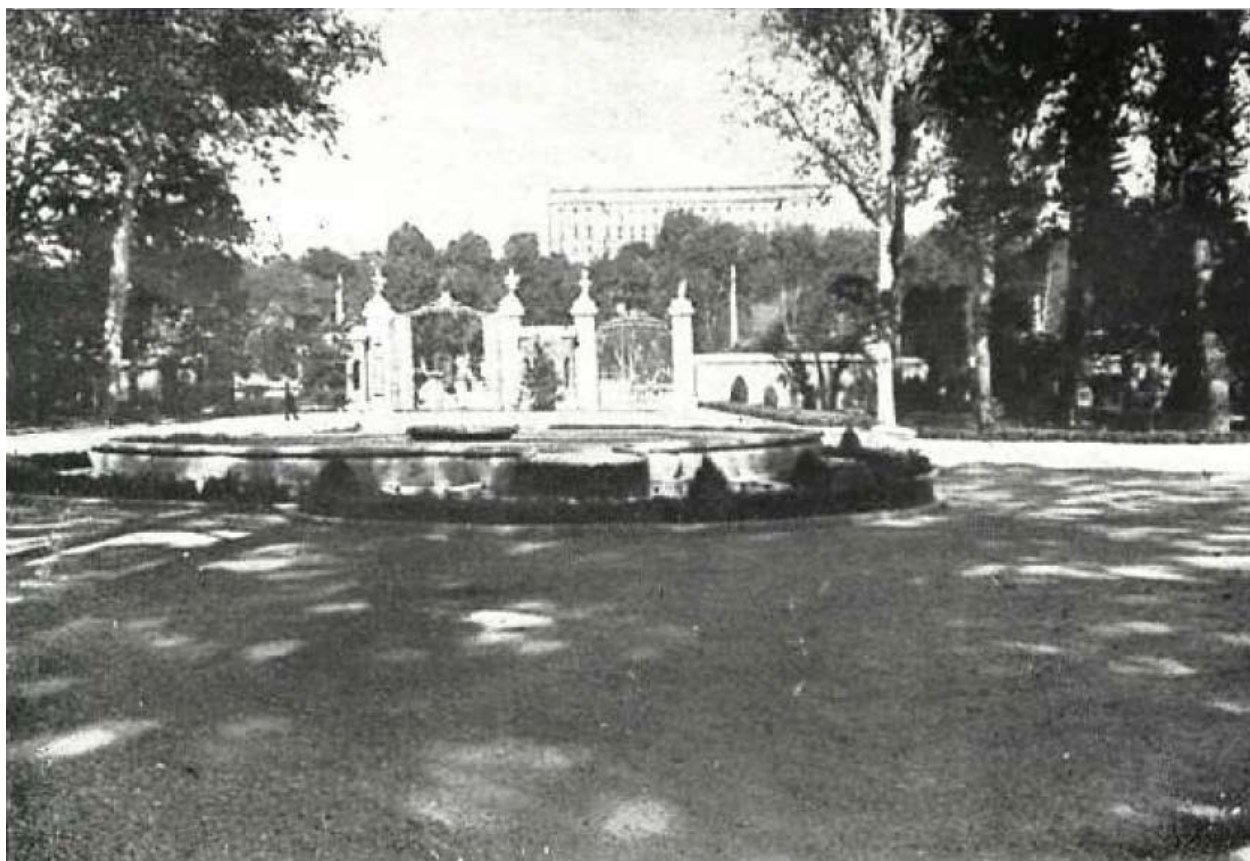


Fig. 72- La fuente de la Puerta del Sol tras ser reinstalada en la entrada a la Casa de Campo por la Puerta del Río. *Madrid Turístico y Monumental*. Año II, nº 9, abril-mayo 1936.

Volviendo a la fuente que se viene denominando “del Pequeño Tritón”, es difícil creer que se mantuviese en el Reservado durante la Guerra Civil de 1936-39, pues la carestía de hierro la habría convertido en una presa codiciada para cualquiera de los dos bandos que se disputaban la Casa de Campo, lo que permite sospechar que quizás ya antes de su final se trasladase al más urbano Parque del Retiro³⁴, en el que reaparece en 1943 centrandolo un pequeño *boulingrin* rehundido ante la “Fuente de las Sirenas”³⁵, según un diseño creado por Cecilio Rodríguez ese año para monumentalizar el acceso por la reformada Puerta de Hernani (figs. 73 y 74). Esta reforma implicó desplazar hacia el oeste la entrada existente para alinearla con la “Fuente de los Galápagos”, en prolongación del paseo del Estanque, al tiempo que se triplicaba el paso de uno a tres vanos, monumentalizados mediante pilastras pétreas de separación coronadas por jarrones³⁶; rodeándose el conjunto con doce estatuas de reyes de la serie del Palacio Real: D^a Berenguela, Alfonso IX Sancho Ramírez, Juan I, Alfonso I *El Batallador*, D^a Urraca, Alfonso VII, Alfonso XI, Sancho IV *El Bravo* y Ramón Berenguer IV -que hasta entonces adornaban la plaza de Oriente-, y Fruela II y Felipe III -que procedían del Paseo de Estatuas del propio Retiro-³⁷.

³⁴ Suponiendo que sea ésta la fuente reubicada, y no la de la Glorieta del Príncipe; basándose esta hipótesis nuevamente en la labra diferenciada de sus bases de piedra.

³⁵ En esta nueva ubicación, la posición del tritón se enfila con un delfín de la base, como aparecía en el catálogo de la empresa fabricante, a diferencia de su disposición en la Casa de Campo, semejante a la que presentaba en la exhibición londinense de 1851, como se ha señalado.

³⁶ ROMANO, Julio: entrevista a Cecilio Rodríguez en *ABC*. 1 de agosto de 1943

³⁷ Esta reforma no fue apreciada por todos, pues ya en su inauguración Manuel Pombo ironizaba que era un acierto, “no en lo artístico” sino en la fecha elegida, que coincidía con el centenario de *Don Juan Tenorio*, pues el grupo de estatuas recordaba “la escena de los aparecidos en el drama de Zorrilla”; aunque Araujo-Costa la defendía como “un jardín clásico” en el que reinase “el más amable versallismo”. POMBO ANGULO, Manuel: “El centenario de Don Juan Tenorio”, en *La Vanguardia*. 30 de marzo de 1944; pág. 6. ARAUJO-COSTA, Luis: “Paisaje madrileño”, en *ABC*, 7 de diciembre de 1944; pág. 3.

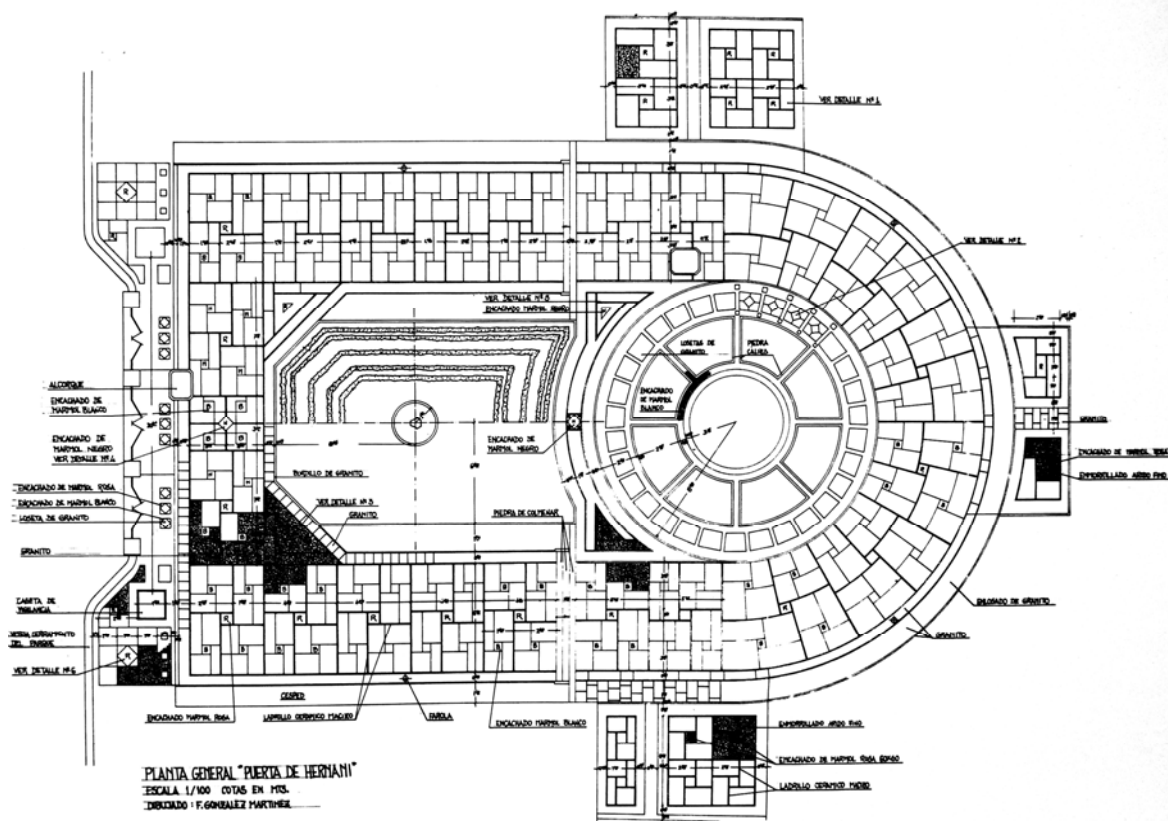


Fig. 73- Planta de la nueva disposición de la entrada al Retiro por la Puerta de Hernani, con el despiece del pavimento, según el diseño de Cecilio Rodríguez de 1943. Dibujo de F. González Martínez.

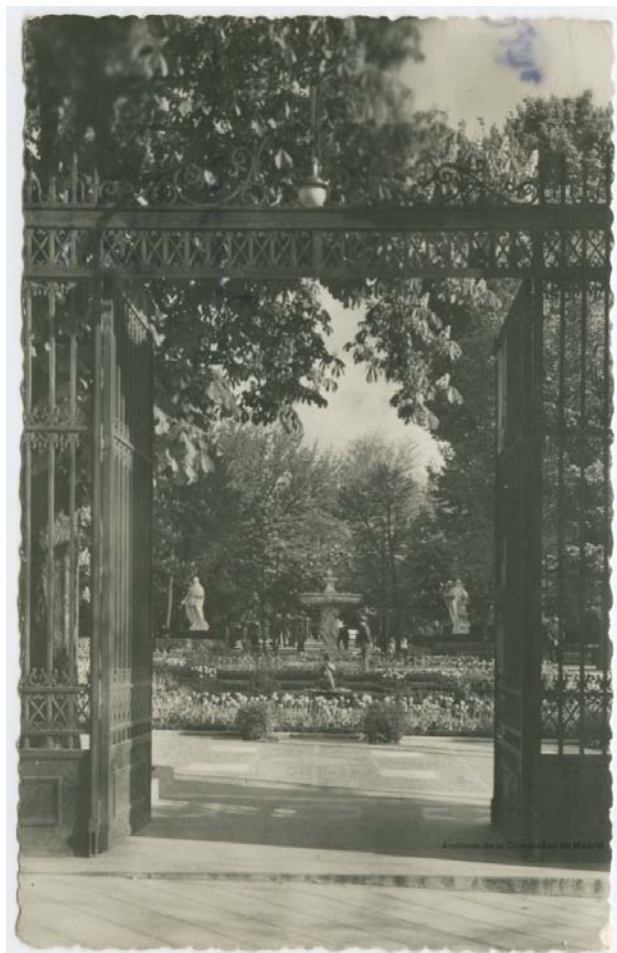


Fig. 74- La nueva Puerta de Hernani del Retiro, con la "Fuente del Pequeño Tritón" en su eje, en una postal de Heliotipia Artística Española. Archivo de la Comunidad de Madrid.

La inauguración de la nueva entrada monumental con sus jardines -ejecutada con un coste de 250.000 ptas. en el reducido plazo de siete meses- tuvo lugar el 30 de marzo del año siguiente con la simbólica apertura de la puerta por el alcalde Alberto Alcocer ³⁸; y en las fotos publicadas por la prensa con este motivo (fig. 75) podemos apreciar que la fuente conservaba todavía entonces los tres delfines de su base, sin que sepamos en qué momento exacto desapareció el que falta actualmente ³⁹.



Fig. 75- "La nueva entrada del Retiro por la puerta de Hernani, donde se ha construido una bellísima glorieta". Foto de V. Muro. ABC, 30 de marzo de 1944.

A esta mutilación siguió la devolución de algunos de los reyes a los lugares inicialmente previstos en el Palacio Real, por lo que en diciembre de 1972 se mandaron a Pamplona las figuras de Alfonso IX y Fruela II a cambio de las de Bárbara de Braganza y Bermudo I el Diácono, que ocuparon sus correspondientes pedestales en Palacio; mientras que en la primavera de 1975 se trasladaron las figuras de Juan I, Sancho Ramírez, Alfonso XI y Felipe III a la balaustrada de la fachada oriental. Como resultado, el conjunto quedó muy mutilado, por lo que en 1988 se retiraron las estatuas restantes de Berenguela, D^a. Urraca, Sancho IV *El Bravo*, Alfonso I *El Batallador*, y Ramón Berenguer IV, que pasaron a ocupar pedestales desocupados en el Paseo de las Estatuas antedicho, descartándose la figura de Alfonso VII por su mal estado de conservación ⁴⁰. Y aunque durante algún tiempo permanecieron algunas peanas vacías, en la actualidad ya se ha retirado hasta este último resto de la antigua ordenación (figs. 76-79).

³⁸ Esta inauguración -junto a la de otras obras madrileñas, como la sección de Prehistoria del Museo Municipal, las galerías de servicio de la calle Duque de Osuna, el nuevo mercado de San Fernando y la remodelación de la plaza de Oriente- sirvió para conmemorar el quinto aniversario de la toma de Madrid por el ejército franquista. ABC. 30 de marzo de 1944; pág. 9.

³⁹ Este delfín (que debería ser repuesto, pues su carácter modular permite reproducirlo a partir de cualquiera de los conservados) todavía aparece reflejado en una foto de Oronoz publicada en 1962. SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: Madrid. Crónica y guía de una ciudad impar. Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1962; pág. 642.

⁴⁰ POZUELO GONZÁLEZ, José Ignacio: Guía de las Estatuas del Palacio Real de Madrid. Ergon, 2008; págs. 227-230.

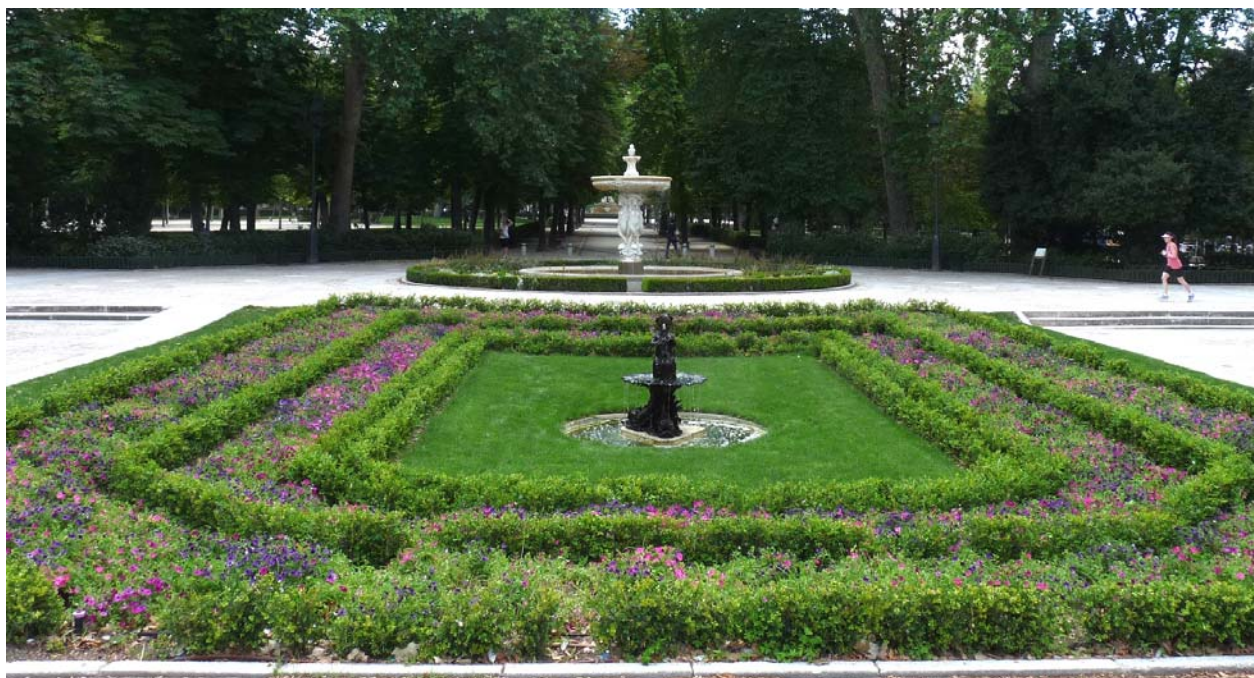


Fig. 76- La “Fuente del Pequeño Tritón” en la actualidad, en una imagen similar a la anterior, donde sólo se echan en falta el delfín desaparecido y los pedestales con esculturas de reyes que circundaban la glorieta. Foto VPAT.

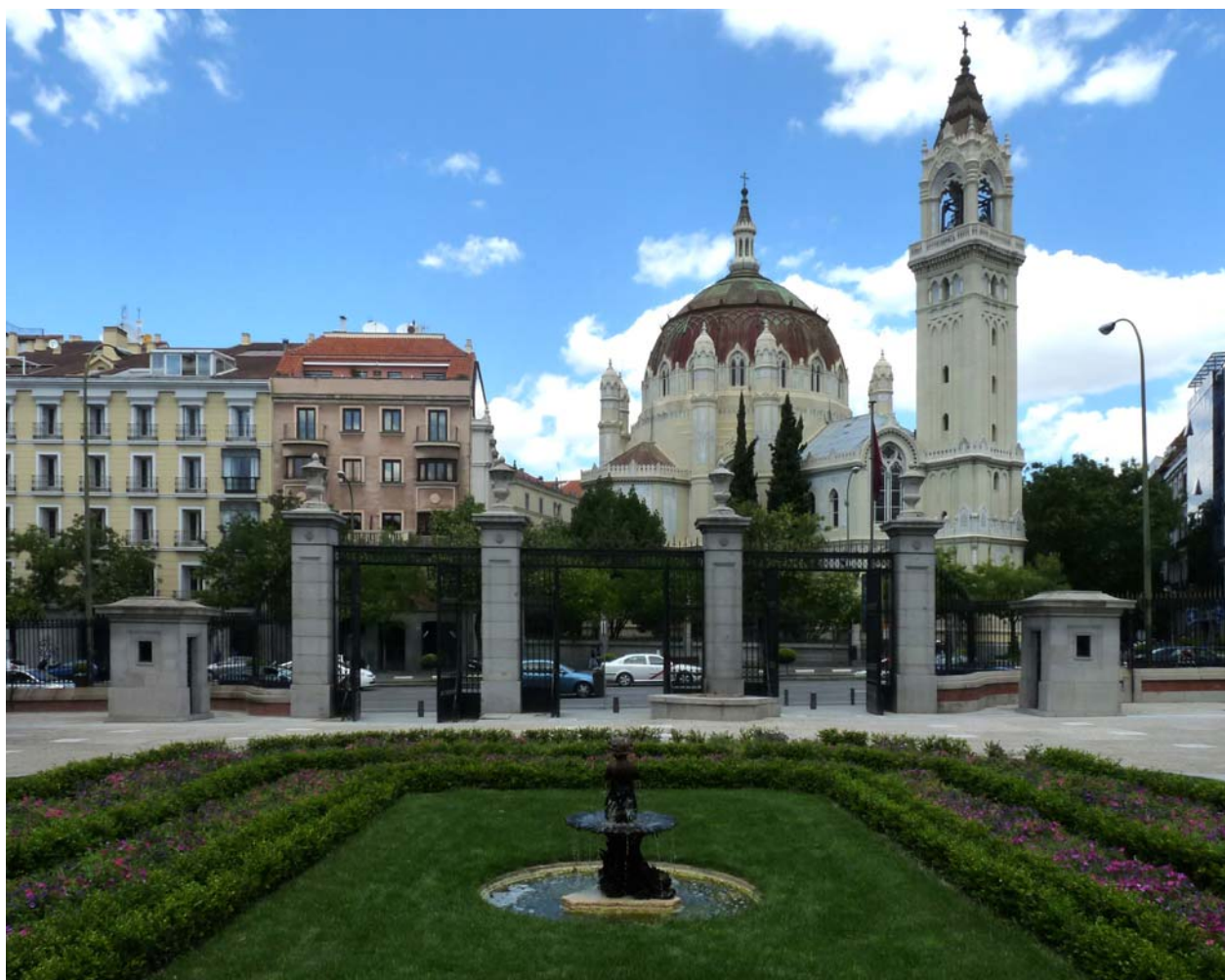


Fig. 77- La “Fuente del Pequeño Tritón” en la actualidad, mostrando su relación con la monumental Puerta de Hernani, hoy escasamente utilizada por la imposibilidad de cruzar la calle de Alcalá en ese punto. Foto VPAT.



Fig. 78- Vista general de la glorieta desde la Puerta de Hernani, en la actualidad. Foto VPAT.



Fig. 79- Vista de la "Fuente del Pequeño Tritón", con el hueco del delfín desaparecido. Foto VPAT.

Por último, hay que mencionar que en la localidad francesa de Saint-Dié-des-Vosges se conserva un ejemplar idéntico de esta fuente, que muestra completo el juego de surtidores que adornaba el conjunto (fig. 80), y que no se limita al chorro superior que brota del pez que sostiene el tritón, sino que incluye otros que manan de la boca y “ollares” de los delfines inferiores, dando el modelo que permitiría restaurar su homóloga madrileña ⁴¹.

Alberto Tellería Bartolomé

Vocal Técnico de Madrid, Ciudadanías y Patrimonio



Fig. 80- “Fuente del Pequeño Tritón” en la localidad francesa de Saint-Dié-des-Vosges, mostrando los delfines con sus juegos acuáticos originales.

⁴¹ La existencia de esta fuente de Saint-Dié-des-Vosges ha sido comunicada por el ya citado Luis de Vicente Montoya, estudioso especialista en la Casa de Campo madrileña. Además de las ya citadas, de *J. J. Ducel et Fils* se conservan cuando menos en España: la *Fuente de los Cuatro Elementos* -de 1852- y la *Fuente de las Tres Gracias* -de 1853- en la Alameda de Valencia; una figura de *Baco* y un *Grupo infantil*, en el Arenal de Bilbao (restos quizás de la desaparecida fuente monumental de la Plaza Nueva de 1857 ya citada); y la *Fuente de Diana* que preside la plaza del Campo de la Feria de Betanzos, fechada en 1867 y presidida por una copia de la afamada *Diana de Versalles* que se conserva en el Museo del Louvre.