

La recuperación de una metamorfosis singular: el conjunto de la fortaleza de *L'avançada* en Pollensa

MERCEDES GAMBÚS SÁIZ*

INTRODUCCIÓN

Se nos antoja casi imposible principiar esta exposición sin incurrir en el tópico de la extraordinaria belleza, en alusión al entorno de ese observatorio privilegiado que es la fortaleza de *L'Avançada*.

Ubicada en la punta de Abercutx, domina en su totalidad la costa de Pollensa, confabulándose de tal modo con su entorno, que solo provecho puede extraer de ese inmejorable situación.

Desde el año 1684, fecha final de su construcción, la fortaleza, por razones funcionales, ha sido objeto de pequeñas reformas sin que ninguna de ellas interesara gravemente a su fisonomía; sin embargo a principios de este siglo la fortificación cambió de destino, siendo transformada en residencia, e iniciándose a partir de ese instante una profunda metamorfosis, que ha afectado no solo al edificio sino en derredor, a causa de la incorporación de nuevas edificaciones y espacios ajardinados.

La actualidad del tema ha saltado a la luz pública en virtud del contencioso que enfrenta al ayuntamiento de Pollensa y a D. Florencio Ramaugé, por razón de la titularidad de dichos terrenos y edificaciones, lo cual ha provocado un largo proceso judicial.

Sin ánimo de entrar en una polémica, aparentemente de flecos insospechados, sí queremos por contra aprovechar la plataforma que nos brinda este proceso sobre nuestro patrimonio cultural, para denunciar el estado de abandono, ruina y destrucción del conjunto de la fortaleza de *L'Avançada*.

Un conflicto judicial interminable, junto a la desidia e ignorancia irresponsable de las autoridades competentes, está provocando una vez más la pérdida de un valor patrimonial que para nuestra vergüenza, no solo contiene un ad-

* Mi reconocimiento a Josep Melià, Josep Segura, Fundació Joan Miró y Galerías Costa por la información facilitada.



mirable fábrica militar seicentista de traza exagonal centralizada, sino además restos escultóricos de uno de los artistas españoles contemporáneos, hoy en día más admirados y reivindicados, Josep de Crefft.

LA FORTALEZA: EL NÚCLEO CONSTRUCTIVO PRINCIPAL

Las noticias históricas acerca de esta edificación¹ nos remontan al año 1590, en el que consta la primera propuesta encaminada a fortificar *l'Avançada* de Albercutx como medida para reforzar la costa pollensina frente a la amenaza pirata².

En el año 1613 se reiteró el tema a propósito de una incursión morisca, pero no fue hasta 1622 cuando se dispuso el inicio de las obras en la punta de *l'Avançada*, previo acuerdo entre el consejo municipal y el virrey.

Antonio Saura, ingeniero real, que a la sazón dirigía las obras de la fortificación de Palma,³ fue el encargado de trazar la nueva fábrica defensiva, cuya ejecución recayó en el maestro albañil Gabriel Ballester.

¹ Cfr., M. Rotger, *Historia de Pollensa* Palma 1904. J. Muntaner y J. Mascaró., *Torres y Atalayas de Mallorca en "Corpus de Toponimia de Mallorca"* (Coord. por J. Mascaró) Palma 1962-68. J. Segura., *La Fortalesa d'Albercutx "Cala Murta"* n° 2 (1982). J. González de Chaves., *Fortificaciones costeras de Mallorca* Palma 1986, *passim*.

² En el año 1600 según acuerdo del *Gran i General Consell*, se ordenó la construcción de tres torres de defensa en la bahía de Pollensa: cala Bòcquer, cala Mitjana y *l'Avançada* de Albercutx.

³ Antonio Saura ocupó el cargo de maestro mayor de la fortificación de Palma en 1598, sustituyendo al ingeniero Juan Alonso Rubián, recién fallecido. Su participación al frente de esta em-

← Fig. 1.- La fortaleza de *l'Avançada* en Pollensa. Vista general.



Fig. 2.- Decoración sobre la puerta principal.



Fig. 3.- Acceso original y fachada principal.

Algo más de un año duró la construcción, pero con tan mala fortuna que recién entregado el edificio, éste se derrumbó, dictaminándose tras la investigación preceptiva, la responsabilidad de Ballester por no haberse ceñido al plano y prescripciones de Saura; de modo que se le condenó con el embargo de sus bienes como indemnización por los perjuicios causados, al tiempo que se le obligaba a reedificar la fortaleza manteniendo el diseño anterior. Las obras de esta segunda fábrica se prolongaron hasta el año 1628⁴, aún cuando su suerte no fue mucho más afortunada que la de su predecesora, pues en el año 1682 se procedió a una nueva construcción según la traza del ingeniero real y responsable en esas fechas de la fortificación de Palma, Vicente Mut⁵. Esta tercera fortaleza, de mayores dimensiones que la anterior, se ubicó frente a ésta, la cual, una vez concluida la nueva fábrica, fue demolida. La fecha de 1684 marca el final de la construcción, aunque hasta el año 1692, continuaron las tareas de acabado y ornato⁶.

Razones estrictamente defensivas aconsejaron en la centuria siguiente algunas modificaciones epidérmicas, como la adecuación a barbata de un fragmento de parapeto con destino a la acción de la artillería a descubierto, o la apertura de cinco troneras en el parapeto superior frente al mar.⁷

Asimismo y hasta bien entrado el siglo XIX, la construcción fue objeto de algunas reparaciones, aunque a mediados de siglo parece que su estado de conservación alcanzaba ya un cierto nivel de deterioro⁸.

Morfológicamente la fortaleza dibuja una planta exagonal con definición centralizada, modulada a través de un patio circular cupulado con cierre por lucernario.

El exterior, en sillería de marés, acude al talud tradicional hasta el cordón superior, para después continuar en forma de antepecho, resultando así dos pisos ordenados irregularmente mediante vanos y barbacanas.

presa se prolongó por espacio de casi cuarenta años, a lo largo de los cuales modificó algunos aspectos del plan original diseñado por el italiano Jacobo Palearo, entre los que merece recordarse la incorporación de un baluarte más en el lado este del recinto, entre el de Capellanes y el de Zanoguera.

Igualmente Saura proyectó la puerta del muelle, erigida en 1620, como principal acceso a la ciudad por vía marítima, abriéndose en el lienzo de la cuarta muralla situada frente al mar.

La labor de Saura abarcó además otros escenarios fuera de Palma, como el que nos ocupa en Pollensa, o como asesor del proyecto de Blanquer para el santuario de Lluç, entre otros.

⁴ J. Segura., op. cit., p. 16.

⁵ *Ibidem.*, pp. 17 y 18. este autor corrige el reiterado error historiográfico que concedía a Antonio Saura la paternidad de la actual fortaleza, al prolongar esta segunda construcción hasta el año 1684, omitiendo la existencia de una tercera fábrica, cuyo diseño fue ejecutado por Vicente Mut. Vid., J. Segura., *Aproximación a la biografía de Don Martín Gil de Gáinza y Echagüe* "Jornadas históricas sobre ingeniería militar" Cádiz 1989. Vicens Mut nació en Palma el año 1614. Abrazó la carrera eclesiástica, ingresando en la orden jesuítica que más tarde abandonó. Doctor en leyes y luego militar, fue nombrado sargento mayor de la ciudad de Palma. En el año 1640 se le concedió la plaza de ingeniero militar de la fortificación de Mallorca, pasando a dirigir desde esta fecha y por espacio de 47 años, la construcción defensiva de la ciudad de Palma, así como otras obras en diversos puntos de la isla, entre las que sobresalen el recinto amurallado de la ciudad de Alcúdia. Desde el año 1641 desempeñó el cargo de cronista oficial de Palma. Asimismo entre los años 1646 y 1650 ejerció como jurado del municipio de Palma. En 1681 renunció al cargo de sargento mayor, falleciendo en Palma el año 1687.

⁶ J. Segura., *La Fortalesa d'Albercutx* p. 18.

⁷ J. Muntaner y J. Mascaró., op. cit., p. 2057, J. Segura op. cit., pp. 18 y 19, J. Gonzalez de Chaves., op. cit., pp. 216 y 217, *passim*.

⁸ J. Gonzalez de Chaves., op. cit., p. 217.



Fig. 4 y 5.- Vista parcial del camino de ronda e interior del patio central circular.

El recinto es circunvalado por un foso, un parapeto y un camino de ronda, accediéndose originariamente al interior a través de un puente abovedado cortado, al que se acoplaba un paso levadizo, éste último hoy en día inexistente.

La zona del ingreso principal es de factura adintelada y ostenta en la parte superior una lápida que reza la siguiente inscripción:

«REYNANDO CARLOS II, Y SIENDO VIRREY Y CAP. GL. D. EMANUEL SENTMANAT Y DE LANUZA, Y JURADOS PEDRO RAMON DE VILALLONGA, FRANCIS. VANRELL, PEDRO JORGE PONT, RAMON STADA Y PONT, JUAN MESQUIDA Y JOSEPH FERRER, SE HIZO ESTE EXAGANO EN 1684».

Sobre esta placa y el cordón superior, aparecen enmarcados por una moldura curvilínea a modo de tímpano, tres escudos con las armas de la ciudad de Palma y reinos de Aragón y de Mallorca, los cuales son coronados por un bajorrelieve de Ntra. Sra. de Lluç⁹ apoyados en la siguiente leyenda perfilada por motivos auriculares:

«ESTO NOBIS DOMINE TURRIS FORTITUDINIS A FACIE INIMICI»

A efectos de una presunta calificación artística de esta fábrica, conviene recordar su excepcionalidad en la arquitectura defensiva mallorquina, tanto por la planta exagonal adoptada, como por el énfasis de su centralización mediante el patio circular interior, la cubrición cupular y el derrame regular de los espacios anexos.

Igualmente los registros parlantes y decorativos de su frontis nos define un mundo de sugerencias humanistas, donde el compromiso defensivo parece quedar parcialmente amortiguado por un vocabulario de ribetes intencionadamente artísticos.

Ateniéndonos a la personalidad de su trazador, Vicente Mut, resulta fácil adivinar motivaciones estéticas de ascendente clasicista, habida cuenta su formación humanista y enciclopédica erudición. Mut cultivó diversas disciplinas, sobresaliendo su autoridad en el campo de la historia, geografía, astronomía y arquitectura militar. Fruto de su interés por estas y otras materias, lo constituyeron sus más de veinte obras publicadas, entre la que destacamos, por su vinculación al tema que venimos tratando, *Arquitectura militar. Primera parte. De las fortificaciones regulares e irregulares*, editada en el año 1664. En el mencionado tratado, Mut demuestra un profundo conocimiento de la materia, tanto en las fuentes teóricas manejadas (Errard, Fritach, Marolois, Doguer, Deville, Tenfin y Pagan, principalmente), como en las propuestas morfológicas, donde despliega un amplio dominio de las ciencias físicas y matemáticas.

⁹ J. Segura, op. cit., p. 17. Al respecto cita este autor a Antoni Vicens como el escultor que realizó los referidos ornatos.

Fig. 6.- Cúpula y lucernario del patio central.

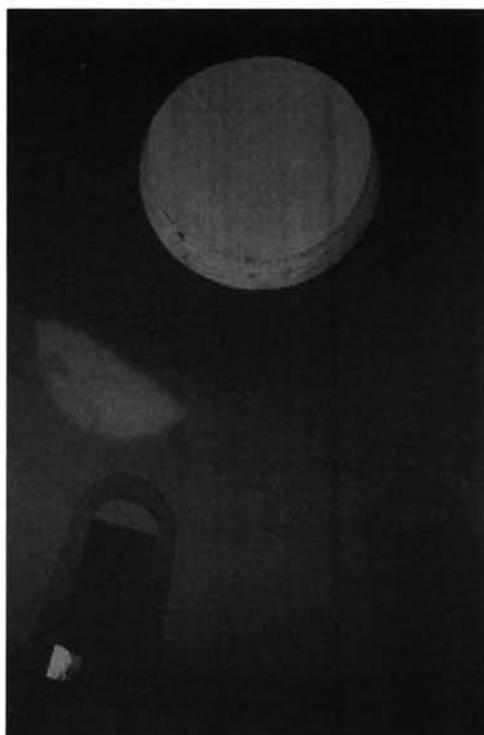


Fig. 7.- Terraza superior.



LA INTERVENCION DE ROBERTO RAMAUGE: LA METAMORFOSIS

En la Europa de 1920, cuando los artistas e intelectuales trabajaban con un talante especulativo e inconformista, Mallorca pasó a ser observada con renovado interés por parte de aquellos que veían en su paisaje un foco pletórico de estímulos creativos. La presencia por esos años en nuestra isla de los Diehl, Sorolla, Cittadini, Bernareggi, Anglada Camarasa..., así lo atestiguan.

En este contexto hay que referirse al pintor Roberto Ramaugé, hombre de amplios recursos económicos, nacidos en Buenos Aires en el año 1890, aunque oriundo de Francia, el cual había conocido en París a Anglada Camarasa, y por cuya amistad trabó contacto con Mallorca.

A resultas de sus estancias en Pollensa, Ramaugé adquirió la fortaleza de *l'Avançada*, la cual desde la desamortización había pasado a manos particulares. La compra del edificio se amplió asimismo a la de los terrenos próximos, hasta hacerse con una extensión superior aproximada a los 85.000 m².¹⁰

Con mentalidad de artista, Ramaugé asumió las tareas de reforma y construcción de su nueva propiedad como si se tratara de un acto creador, brillante y único, destinado a ennoblecer lo que ya de por sí era un lugar paradisíaco.

Sin regatear esfuerzos y durante quince años, Ramaugé diseñó un plan unitario que contemplaba en una primera fase la reforma de la fortaleza, y en una segunda fase la edificación de una serie de construcciones anexas, además del poblamiento vegetal de la roca sobre la que se había instalado.

La actuación de Ramaugé en la antigua fortificación debe ser expuesta en términos de transformación, no de reconstrucción en estilo, rehaciendo lo que fue, buscando su forma original al modo de Viollet-le-Duc¹¹.

Por contra parece que Ramaugé hizo suyas, consciente o inconscientemente las tesis éticas de Ruskin.

*«...es imposible, tan imposible como resucitar a un muerto, restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura»*¹²

Así Ramaugé adoptó la idea del cambio como expresión inevitable de una nueva situación funcional e histórica, conservando la vieja fábrica militar mediante la metamorfosis.

En términos absolutos, la intervención sobre el edificio parece responder a dos argumentos básicos: la idea de la fortaleza como residencia principal por un lado, y como centro físico de una proyectación centrifuga por el otro.

Al respecto y atendiendo a su propio plan de necesidades, Ramaugé incorporó en el patio central una galería corrida sobre ménsulas que permitía la comunicación entre las diferentes estancias del primer piso; igualmente la planta baja fue significativamente modificada delimitando nuevas dependencias y accesos, mientras que en el piso principal se abrieron unos enormes vanos como sistema de iluminación natural.

¹⁰ J. Nicolau., *Sa Fortalesa, las ruinas de un pasado* "Brisas" nº 75 (1988).

¹¹ Cfr., A. Capitel., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* Madrid 1988, pp. 17-21.

¹² *Ibidem.*, pp. 23-29. Para las diferentes actitudes ante la restauración monumental puede consultarse, entre otros, el excelente texto de C. Brandi., *Teoría de la restauración* Madrid 1987.



Fig. 8.- Escalinata de acceso a las construcciones y jardines anexos.



Fig. 9.- Pórtico de una de las viviendas.

La terraza superior también fue objeto de transformación al eliminarse el parapeto que inicialmente la rodeaba y levantar en uno de los lados una construcción a modo de pórtico.

Por lo que respecta a los muros externos, éstos fueron corregidos mediante la presencia de sendos balcones en la fachada y la apertura de nuevos vanos, como en el lado este por el ingreso al foso.

Como anteriormente hemos señalado, la segunda etapa de este proyecto contemplaba una actuación en el entorno de la fortaleza por medio de nuevas construcciones y un poblamiento vegetal. Para ello Ramaugé consiguió la colaboración del escultor Josep de Creeft, quién se encargó de formalizar sus propuestas en lo ornamental.

Viviendas para el escultor, capellán, personal de la finca; edificaciones para servicios; jardines, terrazas y columnatas; piscina y aljibe; pista de tenis, escalinatas, vías empedradas, embarcadero, y la siembra masiva de pinos y otros arbustos, hablan elocuentemente de la transformación que en breve tiempo se produjo en todo el conjunto.

El lugar adquirió rápidamente un renombre extraordinario, convirtiéndose en cita habitual de famosos, al tiempo que en mentidero de innumerables escándalos, que aún hoy en día gustan de relatar los vecinos de Pollensa, tiñéndolos de esa aureola legendaria que impone la distancia en el tiempo.

¡Lástima tanto esfuerzo inútil!, pues con el inicio de la guerra civil y en virtud de la ubicación de *l'Avançada*, se le impuso a su propietario, primero la colocación de una ametralladora sobre el terraza superior, para más tarde obligársele a abandonar la zona al ser declarada como estratégica.

Al llegar la narración a este punto, la que escribe debe reprimir ese natural proclive a la intemperancia cuando ha de recordar el saqueo de obras de arte, libros, mobiliario... etc., la destrucción indiscriminada de paredes, puertas, vigas, esculturas, columnas y de todo cuanto definía el lugar. De modo que aún hoy, aquél que tenga la fortuna de acceder hasta la fortaleza solo hallara un montón de ruinas.

JOSEP DE CREEFT: EL PAISAJE ESCULPIDO

Intencionalmente hemos soslayado hasta el momento la referencia específica a Josep de Creeft, en consideración a su trabajo escultórico en la fortaleza, que constituye a nuestro entender la legitimación definitiva de la metamorfosis edilicia y ambiental acaecida.

De Creeft, hijo de padres barceloneses, nació en Guadalajara en el año 1884, aunque cuatro años más tarde pasaba a instalarse junto a su familia en Barcelona. Desde 1897, de Creeft inició el aprendizaje de la escultura, primero en Barcelona, y a partir de 1900 en el taller madrileño de Agustín Querol.

En 1905 de Creeft trasladó su residencia a París, donde tuvo la oportunidad de convivir con Picasso, Gris, Apollinaire y Rodin entre otros, acudiendo además a la afamada academia Julien.



Fig. 10.- Estado actual de la decoración en relieve realizada por J. de Creeft correspondiente a uno de los jardines.



Fig. 11.- Detalle de uno de los relieves.

Desde 1927, de Crefft mantenía tres estudios activos en París, Pollensa y E.U.A. A raíz de la guerra civil española, de Crefft pasó definitivamente a residir en los E.U.A. donde murió en 1982.¹³

Artísticamente de Crefft responde a la complejidad gramatical producto de una suma de influencias: la estética cubista, la escultura negra, el "Art Deco", el arte "animalier", el arte esquimal popular y las técnicas artesanales medievales; todo ello dejó su huella en un autor con una manera de hacer muy personal y eminentemente versátil, que se alejó de lo académico, de la abstracción e incluso de los "ismos" de última moda,

*«Crec en el poder de la intuició i en la força de la voluntat.
La meva pròpia realització en la forma
neix de l'entrellat de la vida
i de l'esforç posat en la creació;
la imaginació, el desig, i l'amor de fer... la intuició,
l'espontaneïtat, tot això pren cos en l'obra acabada,
Aquest és l'afany de la meva vida»¹⁴*

cuyo estilo nació de la reflexión sobre la propia experiencia escultórica

*«Quan s'esculpeix s'estableix una comunicació mútua,
un fluïd i rítmic intercanvi entre la matèria i l'artista.
Comunicació que no es detura; altrament,
la peça s'ha acabat, o, si més no, s'ha arribat
fins on es podia en aquell moment.
Una obra d'escultura mai és acabada,
Hom s'atura quan es deixa el martell
i l'escarpa sobre el taulell.
Però no es deixen les eines fins que l'emoció que ha fet
començar l'obra no s'ha exhaurit.
Si es pretén continuar-la aquesta s'ofegarà
en les llepades del massa treballat»¹⁵*

Resultaría enormemente prolijo relatar en estos breves apuntes biográficos, las exposiciones celebradas, los premios recibidos, los homenajes tributados o los estudios sobre su obra publicados; para ello bastará que el lector acuda a alguna de esas relaciones,¹⁶ lo que le confirmará el reconocimiento y prestigio del que nuestro autor ha venido gozando hasta hoy mismo.

Pero centrémonos en el tema principal. Era el año 1927 cuando de Crefft, que había conocido a Ramaugé en París, aceptó el encargo de realizar unas doscientas esculturas con destino a los jardines, columnatas e interior de la fortaleza. El mismo nos lo relata así:

«Vaig anar a Mallorca per executar un projecte en un castell propietat de Roberto Ramaugé, un acabalat pintor argentí, amic d'Adam Diehl, iniciador del

¹³ Para una biografía en detalle de Josep de Crefft, vid.: C. Fontserè., *L'aventura humana de Josep de Crefft* Barcelona 1980.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 50.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 58.

¹⁶ *Ibidem.*, pp. 82-86.



Fig. 12.- Parte de la columnata que rodea la piscina.



Fig. 13.- Detalle de la columnata.



Fig. 14.- Fuente esculpida por J. de Creeft.

Fig. 15.- Volumen concentrado de fuerte ritmo lineal, correspondiente a otra de las fuentes esculpidas por J. de Creeft.



turisme de luxe a les illes. A París li vaig fer una font per al jardí d'un luxós hotelet del segle XIXè, que havia pertanescut a una "querida" de Napoleò III^{er}».¹⁷

«Enmig de la badia de Pollença, la punta avançada, propietat de Ramaugé, és un indret estratègic, magnífic. D'antuvi la fortalesa no m'agradà. Era obra d'arquitecte, no tenia sentiment. Els paletes eren uns pallussos, molt simpàtics però n'havien fet com un cove. Allò era xauxa. Una columnata que edificaven a l'entorn de la immensa piscina es veia al primer cop d'ull que no estava a plom, i un dia que la tramuntana bufava més forta que de costum se n'anà tot a baix»¹⁸

La obra ejecutada por de Creeft en la fortaleza comprendió un sinfín de formas, desde capiteles a bajorrelieves, pasando por fuentes o tallas exentas. Sus temáticas: antropomorfas, zoomorfas y vegetales, definían un mundo de alegorías y símbolos.

Técnicamente, de Creeft adoptó la talla directa que ya empezara a usar sistemáticamente en París, así como el ritmo lineal y el volumen concentrado, éste último de recuerdo esquimal, el cual lo conoció y practicó en Madrid, en el invierno de 1902, cuando siete familias esquimales instalaron un poblado en los jardines del Retiro para enseñar sus habilidades y formas de vida.¹⁹ Del mismo modo los motivos zoomórficos parecen acusar en sus estilizaciones una influencia asociable al arte "animalier" que cultivara el salmantino Mateo Hernandez, y con quién de Creeft se relacionó en París.²⁰

Lamentablemente pocos ejemplares han quedado del paso de Josep de Creeft por *l'Avançada*: alguna que otra fuente, los capiteles de la columnata que rodeaba la piscina y algunos relieves de la escalinata, poca cosa más. Todo degradado y mutilado, formando parte de un paisaje desolador e inhóspito; así lo sintió de Creeft, cuando dieciocho años más tarde regresó a Pollensa:

«Fa uns vint anys vaig retornar-hi de visita amb Lorrre... Jo havia deixat moltes coses, pintures i coses d'Alice... tots els meus papers... la masovera em va dir: ho hem cremat tot, han passat tants anys! No vaig trobar cap amic... gent lliberal, pintors que no s'havien posat mai en política, però esbarrejeren en coses... els havien afusellat. Enveges personals.. Llavors vaig dir-me: retornar? per què? Quan s'ha estat mot bé en un lloc, no s'hi pot tornar...»²¹

¹⁷ *Ibidem.*, p. 40.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 42.

¹⁹ Acerca de las técnicas escultóricas sobre piedra practicadas por los esquimales, vid., A. Leroi-Gourhan., *El medio y la técnica (Evolución y Técnica I)* Madrid 1988, pp. 148-156.

²⁰ Para los aspectos artísticos en esta etapa de la obra de Josep de Creeft, vid., el catálogo *José de Creeft. Sculpture & Drawing 1917-1940. París-Mallorca-New York*, correspondiente a la retrospectiva celebrada en 1940 en las galerías Childs de New York y Boston. También resulta de interés el catálogo de las galerías Costa de Palma, donde expuso en el año 1929, aprovechando su estancia en Mallorca. De esta exposición se hizo eco la prensa local en términos altamente elogiosos ("El Día" 27-4-1929, "Correo de Mallorca" 30-4-1929...). Finalmente queremos recordar la exposición antológica que organizó la Fundació Joan Miró en homenaje a este escultor, y que tuvo lugar en el año 1981 en Barcelona y Madrid, sucesivamente, en la cual se recordó una vez más su paso por Mallorca. Al respecto cfr., C. Fontserè., op. cit., supra n° 10.

²¹ C. Fontserè., op. cit., p. 49.