

RAIXA, UNA APLICACIÓN DE LA IDEA DE VILLA ITALIANA EN MALLORCA

Catalina Cantarellas Camps

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII la estética neoclásica va desplazando a la barroca. El desplazamiento varía en intensidad y prontitud según los lugares, pero es un hecho usualmente admitido que el nuevo movimiento artístico está ya formulado antes de que concluya el siglo. Si intentamos aplicar al arte mallorquín una teoría general como la apuntada los problemas que surgen son numerosos, pues aquel se muestra reacio a ser encuadrado dentro de unos esquemas clasificatorios estrictos y establecidos a priori. Para abordar la historiografía artística insular, y de modo especial la correspondiente a la segunda mitad del siglo XVIII, es preciso tener en cuenta el análisis de los testimonios concretos, estableciendo a partir de ellos las conexiones con las grandes corrientes estilísticas. De acuerdo con este criterio, y a la vista de las investigaciones realizadas, creemos que no puede hablarse de la existencia en Mallorca de un neoclasicismo dieciochesco en sentido propio; dentro de la centuria la nueva estética no logrará afirmarse sobre la barroca, que ostenta una gran perduración. Ello no excluye la presencia de manifestaciones neoclásicas, pero ocurre que ellas son en general escasas y tímidas, amén de tardías ya que sólo hallamos sus atisbos en torno a 1775 - 1780.

La lenta y titubeante introducción en la isla de los ecos neoclásicos fue unida a una serie de factores entre los cuales destacan el influjo ilustrado, los contactos e intercambios artísticos con otros centros o la institucionalización académica de la práctica del arte. El papel de los ilustrados revistió especial importancia ya que ellos actuaron, en modo y grado diverso, como acicates del nuevo estilo. Constituye al respecto una clara representación la figura de Antonio Despuig, promotor de la reforma de Raixa, finca sita en Bunyola. La relevancia de Raixa deriva no sólo de la obra en sí, sino del significado que ella encierra, a saber la ejemplificación, tanto a nivel

formal como de contenido, de un lenguaje clasicista y de tono italianizante, muy tenuemente conocido en Mallorca con anterioridad. Raixa es además el testimonio de la actuación artística y cultural de un ilustrado que con su legado contribuyó a difundir en la isla las resonancias de una ideología que se alejaba del barroco.

En Antonio Despuig y Dameto (1745 - 1815) confluyeron una serie de facetas no ajenas al espíritu ilustrado; tales fueron, entre otras, su ascendencia noble, unida en este caso a la profesión religiosa, su cultura universal, su mecenazgo artístico y su afición arqueológica y museística. Nacido en un ambiente de por sí privilegiado, supo moverse con habilidad en el campo diplomático obteniendo como resultado una serie de nombramientos que culminaron en 1803 con la concesión del cardenalato. Despuig concilió su ascensión político-social con una labor cultural, reflejo de la preocupación ilustrada que se extendía por el país promovida y dirigida por el Estado. Su ilustración no revistió un cariz progresista en el pleno sentido del término; ella, en efecto, se centró en aspectos muy determinados, preferentemente de orden literario y artístico, sin incluir premisas de transformación histórica. Por otra parte no hay que olvidar que Despuig, al igual que muchos otros ilustrados, creyó en la tradición tanto como en el progreso; fué en realidad uno de los máximos exponentes de la alianza entre Ilustración y Estado, y no en vano aspiró a ser reconocido con un cargo oficial de carácter artístico ¹. Una visión optimista, carente de criticismo, guió sus actos; tal visión estaba en la línea de una España contemplada oficialmente y desde una perspectiva de privilegio. Se trata de una España que incluso en el plano del arte sólo precisaba ligeros retoques para ser sinónimo de perfección. Como él mismo dijo: "La nobleza de nuestra nación sólo necesita, en lo exterior, adornarla con el gusto más fino. Su constancia

(1) Vid al respecto una proposición de Despuig a Godoy datada en 1797 en SALVA, Jaime: *El Cardenal Despuig*. Imp. Alcover. Palma, 1964, p.227.

en el estudio, la disposición de sus naturales y la protección de un Soberano que ama las Bellas Artes me hacen esperar que... podríamos en breve tiempo imitar en lo posible las riberas del Tíber" ².

La vertiente ilustrada que interesa resaltar de Despuig es la que incide en el campo artístico. Gran aficionado y promotor del arte, reunió en torno a sí obras y artistas, los cuales colaboraron en sus proyectos museográficos y en la reforma arquitectónica de alguna de sus propiedades, sobre todo en la de Raixa. Las obras acumuladas desembocaron en la formación de colecciones arqueológicas, pictóricas y numismáticas; estas dos últimas, al igual que la valiosa biblioteca que reunió, se asentaron en el palacio Montenegro de Palma. A su vez la colección arqueológica se depositó en Raixa donde se mantuvo íntegra hasta los comienzos del presente siglo ³. La mayor parte del material concentrado en Raixa procedía de las excavaciones llevadas a cabo en Ariccia (Lacio) entre 1787 y 1796. La afición que dicho material evidenciaba respondía al interés de la época, y para desarrollarla contó Despuig con un ambiente favorable, pues hay que tener presente que el entonces Papa Pío VI mantenía una peculiar actividad en este sentido.

Raixà constituye el exponente más preciso de la personalidad artística de Antonio Despuig, que eligió esta finca como zona de refugio y descanso a la vez que como sede de su colección arqueológica. Este hecho es altamente significativo, y es probable que la misma situación de Raixa, en un paisaje privilegiado que dominaba amplias perspectivas, provocara la asimilación de la misma a la idea de villa italiana como centro de poder y bienestar; el marco se fue perfilando al colocar en él

las ruinas de la Antigüedad y programar una serie de reformas. La residencia de Palma quedó para acumular el resto de los tesoros artísticos, que encontraron así un ámbito más concorde con el posible destino público, apuntado alguna vez por Despuig ⁴. Por otra parte una galería pictórica o una biblioteca iban por su misma esencia más vinculadas a un ambiente urbano y ciudadano que a uno rural.

Dos son los puntos, en íntima relación, que cabe considerar en un análisis de Raixa: el referente a su destino museográfico y el que concierne a la reforma arquitectónica, proyectada en la mansión existente, al igual que a la construcción de jardines. Para ambas tareas Despuig contrató a artistas italianos, o a españoles que completaban su formación en Italia, los cuales entraron de este modo en contacto con el arte insular y en especial con la Academia de Nobles Artes, instaurada por la Sociedad Económica de Amigos del País ⁵.

La decisión de instalar un museo en Mallorca, y en definitiva de depositar en ella sus colecciones, la tomó Despuig en 1793, consolidándola en 1796. Las circunstancias históricas por las que atravesaba Italia influyeron en tal decisión ⁶. En 1798 el futuro cardenal contrataba a los escultores Pascual Cortés y Luis Melis, españoles residentes en Roma, así como al escarpelino italiano Juan Trivelli con el fin de restaurar y acondicionar las piezas que iban a constituir el futuro museo de Raixa. Más tarde se agregó a ellos Francisco Lazarini, también escarpelino. El trabajo se desarrolló durante tres años, según fijaba el contrato, bajo la dirección de Cortés ⁷. Testimonios diversos, entre ellos el inventario de la colección realizado por Bover, dan fé de la amalgama de objetos y filiaciones que se concentraron en las dependencias de Raixa: di-

(2) Salvá J. op.cit. p. 123. El texto mencionado forma parte del dirigido a Godoy en 1794, agradeciéndole el nombramiento de Consiliario de la Academia de San Fernando.

(3) Sobre la dispersión del museo de Raixa véase: REINES, Guillem: "Perdua irreparable". *BSAL*. T.VII (1897 - 98), pp. 310-311. "El Museo de Raixa". *BSAL*. T.XVII (1918 - 19), pp. 95-96, 223-225, 240, 301-302 y 351. PONS Y FABREGUES, Benito: *El Museo de Raixa. Gestiones realizadas para lograr su conservación en Mallorca*. Imp. Tous. Palma. MCMXVIII.

(4) Carta de Antonio Despuig a su hermano Juan, en 4 de agosto de 1796: "Voy a... fundar una biblioteca pública". Vid Salvá, J. op. cit. p. 116.

(5) La Academia de Nobles Artes contó con tres escuelas, creadas progresivamente: la escuela de dibujo (abierto en 1778), la de escultura (1796) y la de arquitectura (1797). Como ejemplo de los contactos y de la repercusión de los artistas traídos por Despuig, se halla la gestión realizada por la Sociedad Económica para adquirir a la muerte de Luis Melis las piezas de su taller: AHM. SEAP 112B. Actas de 1801 - 1802. T.IV. Junta de 28 de noviembre de 1801.

(6) Vid al respecto la correspondencia de Antonio a Juan Despuig en Salvá, J. op. cit. p. 207 y 208.

(7) Contrato datado en Roma el 14 de enero de 1798. A.T. Leg. VI, pl. 11

cha amalgama estaba en correspondencia con la diversidad de su procedencia pues aparte de lo recogido en Ariccia, Despuig había hecho una serie de adquisiciones, al parecer no siempre dignas de crédito, en el comercio de antigüedades. Lo más coherentemente representado era los restos del arte romano; de todas maneras un vínculo común existía entre material tan diverso, tal era su pertenencia a la Antigüedad, de la cual se ofrecía una muestra que Jovellanos sólo calificó de "decente", dudando de su autenticidad ⁸. La colección debía instalarse en una pieza acondicionada expresamente, que constituiría el museo propiamente dicho, completándose con un gabinete de carácter más íntimo y reducido. Despuig no alcanzó a contemplar el montaje total del museo, organizado en 1826 por su sobrino el conde de Montenegro.

La otra vertiente de la actividad desarrollada en Raixa viene dada por la ampliación arquitectónica y construcción de jardines. Ello estaba en conexión, al igual que la instalación del museo, con el deseo de Despuig de crearse un lugar para su retiro, deseo que no alcanzó a efectuar. Ya en 1773 había manifestado tal pensamiento al inducir a su hermano Juan, Conde de Montoro, a entregarse "totalmente a las delicias de Raixa, en donde prometía acompañarle para llevar una vida que envidiaría cualquier hombre de juicio, tan pronto alcanzase algo que le acomodase" ⁹. Reiteró tal anhelo sin interrupción; veinte años más tarde exclamaba: "¡Si supieras cuántas veces estoy pensando en Raixa!... Si Dios quiere, alla deseo acabar mis días con tranquilidad" ¹⁰. Para la reforma de la antigua mansión de nuevo fué Italia quien inspiró la concepción y presidió el modelo; difícilmente podría haber sido de otro modo no sólo en base a la formación italianizante de Despuig, sino al tratarse de ejemplificar la idea de villa como creación idílica ¹¹. Para analizar la labor de reforma

existen una serie de dificultades, derivadas de la carencia de documentación suficiente al respecto; los planos correspondientes no han sido localizados, y elló, unido a la diversidad de testimonios sobre los autores de la misma, impiden un pronunciamiento exacto. De todas maneras lo conservado en la actualidad proporciona una idea bastante completa de lo efectuado.

Los interrogantes en torno a la obra llevada a cabo en Raixa se centran en la paternidad del proyecto, fecha de su realización y disposición, o disposiciones, del mismo. Dos han sido los nombres barajados como posibles autores de la reforma, los arquitectos Juan Lazzarini y Eusebio Ibarreche. El primero es el que más atención ha concentrado; desde principios de siglo se le atribuye la obra de Raixa en base a un contrato de 1802 ¹². En este se especifica que Lazzarini pasará a Mallorca por espacio de tres meses para ver de que modo puede ampliarse la mansión y conformarse en "Palazzo nobile", comprometiéndose a efectuar, a su regreso a Italia, el diseño pertinente. En junio de 1802 el arquitecto italiano se encontraba en la isla, y tenía proyectado efectuar una nueva estancia en 1803 que no tuvo efecto ¹³. Es de suponer que Lazzarini cumpliera lo estipulado en el contrato con Despuig en lo concerniente a la formación de un proyecto, sin embargo extraña la ausencia de toda referencia a esta cuestión, más teniendo en cuenta que en torno a 1840 se mencionan unos planos efectuados por Ibarreche; evidentemente cabe suponer la posible pérdida de los Lazzarini, pero también cabe que el cardenal no los transportara a la isla.

Por lo que respecta a la intervención de Ibarreche, la noticia más precisa la da Bover ¹⁴. Su referencia está corroborada por la existencia de un documento relativo a la labor de Ibarreche, que consiste en una reseña de la

(8) LLABRES BERNAL, Juan: "Últimos días de Jovellanos en Mallorca". *BSAL*. T. XXIV (1912 - 13), pp. 165 y ss.

(9) Salvá, J. op. cit. p. 333

(10) Salvá, J. op. cit. pp. 333 y ss.

(11) BENTMANN, R. y MULLER, M: *La villa como arquitectura del poder*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975.

(12) REYNES, Guillelm: "Per l'història de l'Arquitectura a Mallorca. Contracte de l'Eminentíssim Cardenal Antoni Despuig amb l'arquitecte italià Joan Lazzarini per l'estudi d'un projecte de Palau a Raixa". *BSAL*. T. XVII (1918 - 19), pp. 57-58.

(13) La estancia de Lazzarini en 1802 y su proyectado regreso en 1803 está atestiguado en el intento que efectúa la Sociedad Económica Mallorquina para contratarlo como director de la escuela de arquitectura. Vid. AHM. SEAP. 112B. T. IV. Actas 1801 - 1802. Junta de 3 de junio de 1802.

(14) BOVER, Joaquín M^a: *Noticias histórico-topográficas de la isla de Mallorca*. Imp. Guasp. Palma, 1864, p. 272.

reforma, supuesto complemento al testimonio gráfico no localizado ¹⁵. En líneas generales contine referencias a transformaciones de tres órdenes: en la mansión, en el acceso a la misma y en los jardines. En la primera se diferencia una parte destinada al ala noble, y otra relacionada con el rendimiento agrícola. Por lo que respecta al acceso a la mansión se enumeran, aparte del camino público, una plaza principal, un pórtico y el "paso para los coches". En la construcción de los jardines aparecen citados los jardines altos, bajos, diversas fuentes y un lago; del mismo modo hallamos mencionados los "jardines de naranjos" que según las referencias coetáneas existían en Raixa. La transformación de Raixa recuerda con bastante exactitud las indicaciones explícitas en el documento de Ibarreche, y por ello nos inclinamos a pensar que la intervención de este arquitecto fué más activa de lo que se ha supuesto. Otros datos entre ellos el hecho de que en 1798 se estaba trabajando en el jardín ¹⁶, nos inducen a elaborar tal hipótesis. No podemos entrar aquí en un análisis detallado de la hipótesis apuntada; por otra parte creemos que el significado de Raixa es independiente del autor, o autores, de la misma. La figura que realmente hay que valorar como orientador del proyecto es la de Despuig.

El proyecto de Raixa respondió a una forma mixta que intentó conjugar pretensiones palaciegas con una estructura agrícola, que era la propia y tradicional de la finca. Ambas ideas no entrañaron contradicción pues el paisaje agrario fue considerado como un valor estético, a la vez que lo era económico, e integrado en la villa a través de perspectivas, colinas, espacios de huerta y jardines de árboles frutales. El binomio residencia señorial y espacio campesino no podían, sin embargo, desarrollarse a un nivel de estricta equivalencia, era preciso destacar el primero y proclamar su preeminencia. En pos de ello Despuig mantuvo la casa existente como zona destinada a lo relacionado con la producción agrícola, y le añadió una ala en la parte posterior con destino a mansión señorial. La desventaja de tal situación, en la parte sur o posterior, fué suplida concentrando en ella todos los acentos. Ante todo la convirtió en eje del recinto pues comunicaba con la casa agraria, a través de la clastra por la parte anterior, mientras que el enlace con los jardines, de los cuales era acceso obligado, se efectuaba por la parte posterior.

La fachada dejaba también constancia de la notoriedad otorgada al ala señorial ya que ostentaba unas dimensiones mayores, a causa de su asentamiento a un nivel más bajo que el de la fachada principal, al igual que una decoración con la cual se oponía a la sobriedad de esta. En efecto, las ventanas de la nueva fachada se adornaron con una especie de guardapolvo, y el conjunto se reforzó con una galería o loggia que, en situación avanzada sobre el muro, discurría entre dos pequeñas torres, nuevo símbolo de poder. Dentro de la villa, el museo formaba una entidad autónoma teniendo su entrada a través de un pórtico, y acceso a los jardines.

El intento de desarrollar la producción agraria queda patente a través de las referencias contenidas en la correspondencia de Despuig; del mismo modo en la relación debida a Ibarreche hay numerosas menciones al respecto, como es el caso de las dependencias destinadas a la transformación de la accituna o los lugares consignados para cultivo de hortalizas y frutales. Todas las piezas relacionadas con el trabajo agrícola se concentraron en una zona determinada, próximas al ala del habitat del mayoral de la finca. Era en la zona palaciega donde se incluían, o con la cual contactaban, estancias tales como la librería, gabinete, o capilla, entre otros.

Por lo que respecta a los jardines, ellos son la creación más monumental de Raixa. Su distribución se reparte en dos áreas bien diferenciadas, la del jardín bajo y la del jardín alto. El primero, mezcla de paisaje agrario y de jardín propiamente dicho, transcurre al nivel inferior de la finca. En los jardines altos, situados a distintos niveles, se reunieron los elementos más diversos; el rasgo más espectacular lo proporciona la escalera principal de acceso a los mismos, a la vez que a un estanque. En conjunto la estructura de los jardines de Raixa puede ser calificada dentro de la modalidad escenográfica, queriendo Despuig introducir en ellos las especies botánicas más exóticas, a pesar de la dificultad planteada por la escasez de agua, y la ausencia en Mallorca de entendidos en tales menesteres ¹⁷. Este deseo no era ajeno a la influencia ejercida por el jardín botánico de Madrid, creado por Carlos III, y por otra parte se correspondía con una de las inquietudes más típicas de la época.

La concepción de la reforma de Raixa respondió pues a la idea de "locus amoenus"; su fin no fué el rendimiento económico sin más,

(15) A.T. Leg. VI, pl. 2, ms. "Explicación del Plan General. del terreno del Predio de Raixa".

(16) Vid Salvá, J. op. cit. p. 118

(17) Salvá, J. op. cit. p. 118.

sino el de crear un refugio paradisíaco, conjugando ambos factores ¹⁸. La actuación de Despuig respondió a la propia de una personalidad del Antiguo Régimen, que participa de la nostalgia del campo a la usanza noble, es decir la siente como villa rústica y lugar placentero

a la vez sin deslindar ambas premisas como luego hará la burguesía al heredar tal nostalgia rural y convertir el concepto de villa en residencia veraniega, eliminando también el contacto entre señor y campesino presente en la forma tradicional.

SIGLAS

- AHM: Archivo Histórico de Mallorca
AT: Archivo Truyols
BSAL: Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana.
SEAP: Sociedad Económica de Amigos del País.

(18) Bentmann y Müller, op. cit. cap. 12, pp. 99 - 119.

