

Jardins d'Alfàbia (Mallorca): materialitat, concepte i interpretació.

Paraules clau: jardins de Mallorca; paisatge cultural; jardins històrics; jardí barroc; jardí romàntic; possessions de Mallorca; sistema hidràulic.

Resum

Els jardins d'Alfàbia són un dels pocs exemples de Bé d'Interès Cultural en categoria de Jardí Històric que s'han declarat a les Illes Balears. Foren construïts en diferents etapes, en el decurs dels segles XVIII i XIX. La seva fama i reconeixement s'iniciaren ja des de principis del vuit-cents per part dels viatgers i artistes romàntics i paisatgistes que al llarg de la centúria recalaren a l'illa a la recerca del primitiu i de l'autèntic. Sota la seva incidència s'anà bastint un tòpic historiogràfic que interpretà Alfàbia com a exemple d'hort-jardí de tradició hispano-àrab. El que aquí ens proposam és una lectura renovada, guiada per l'anàlisi de les estructures existents, amb el concurs de la documentació i de les fonts escrites i gràfiques, des d'una diferent perspectiva metodològica. L'estudi es basteix sobre la interpretació del jardí com a fenomen mutable, vinculat als canvis artístics, però també als socials, econòmics i culturals, i alhora, entès com a part fonamental d'un sistema de paisatge al qual resta condicionat i contribueix a caracteritzar. Des d'aquesta perspectiva, el jardí es revela com a paradigma del jardí rural plenament integrat en la morfologia del paisatge agropecuari i vinculat a l'evolució socioeconòmica dels seus propietaris. Així mateix, el seu estudi constitueix un exemple significatiu per a caracteritzar la seqüència evolutiva de l'art dels jardins a Mallorca a les èpoques moderna i contemporània.

Abstract

Introducció

Els jardins d'Alfàbia (Bunyola, Mallorca) són un exemple excepcional de l'art i de la història dels jardins a Mallorca. S'integren i conformen una part important de la possessió del mateix nom; una finca agropecuària d'origen medieval, la qual ha mantingut la seva activitat agrària, bàsicament hortícola, juntament amb la funció de residència de camp. Està emplaçada en un indret privilegiat, al peu de la Serra de Tramuntana, en un suau coster de la vall del torrent del Verger i al costat del camí de Palma a Sóller, tot dominant la serra d'Alfàbia (Fig. 1). Els jardins ocupen les zones immediates a les cases i s'articulen en dos conjunts: tres passeigs i un jardí contigu a la casa senyorial. La seva configuració actual és conseqüència, almanco, de tres intervencions: una datada a meitats del segle XVIII, seguida d'una ampliació i d'algunes modificacions dutes a terme en el segle XIX, amb una extensió de prop de 9.000 m². En termes generals es pot parlar d'un jardí que respon als requeriments estilístics de gust barroc i d'un altre de filiació romàntica. Amb tot, el seu aspecte actual és conseqüència d'un procés històric i artístic que s'inicià en època feudal, per anar-se modificant i transformant amb el succeir-se dels gustos i les modes jardineres, sempre condicionats per la mateixa evolució de la possessió i per les incisives transformacions executades en la dècada central del segle XX. Cases i jardins destaquen també pel seu bon estat de conservació, fet en el que hi han confluït factors de diferent natura. Per una banda, la disponibilitat d'aigua en abundància i de curs permanent; per l'altra, la continuïtat de l'activitat agrària de la finca, bàsicament hortícola, juntament amb l'ús de les cases com a residència de camp; i, finalment, la seva explotació turística, la qual cosa n'ha garantit el manteniment.

En l'actualitat gaudeixen de la consideració de Bé d'Interès Cultural en la categoria de jardí històric, per la declaració com a monument nacional concedida el 1954 (BOE de 25 d'abril), a petició del *Fomento del Turismo Balear*. Si bé és un fet singular, no resulta estrany que aquella institució s'interessés per Alfàbia. La possessió i llurs jardins es van integrar des del primer moment en el circuit d'excursions fora de Palma que feien els viatgers vuitcentistes i noucentistes. En els seus relats s'admiraren la frondositat, l'originalitat dels jocs hidràulics i la bellesa natural de l'entorn (Carr 1811; Prats 1817; Laurens 1840; Cortada 1845; Habsburg-Lorena, 1889; D'Este 1907; Larrey Duryea, 1927; Byne i Stapley 1928; Lavedan, 1936). L'any 1860 va ser un dels llocs escollits per la reina Isabel II en la seva primera visita oficial a Mallorca i un

entorn preferit pels artistes en la representació del paisatge de l'illa. Encara avui són els jardins més visitats de l'illa.

La poètica romàntica d'aquells viatgers, caracteritzada per la mirada exòtica i arabitzant del paisatge construït de Mallorca, sentí els jardins d'Alfàbia com a testimoni del luxe àrab de l'antiga societat andalusina de l'illa (Del 902 al 1229). A aquesta visió hi contribuïren, certament, el mateix topònim àrab de la possessió i l'existència d'alguns elements decoratius d'estil mudèjar, com l'enteixinat integrat a l'entrada de les cases. La mirada romàntica va tenir incidència immediata en els autors mallorquins (Furió 1840) i va derivar en formulació d'un tòpic historiogràfic segons el qual els jardins d'Alfàbia es presenten com a prototipus de l'hort-jardí hispanoàrab, en el que l'útil i el bell esdevenien indissociables. El discurs es va mantenir en la historiografia general de jardins com a característica peculiar dels jardins de Mallorca (Byne i Stapley 1928; Casa Valdés 1973; Añón et al. 1973). Aquesta interpretació va ser sustentada i enriquida per Gabriel Alomar, arquitecte i urbanista, que considerà Alfàbia com a l'exemple emblemàtic de la simbiosi entre la tradició islàmica i l'estil renaixentista italià. Es mantingué vigent en l'estudi general sobre els jardins de Mallorca de Llabrés i Pascual (1990), encara que va ser qüestionada posteriorment pels mateixos autors, arran de l'aportació de nova documentació que permetia datar alguns elements i descartar la seva vinculació a l'època andalusina (Llabrés i Pascual 2001).

Emperò, l'anàlisi atenta de les traces i dels elements configuradors dels jardins juntament amb les fonts documentals i els textos, fotografies i representacions pictòriques, sota un nou enfocament metodològic ens obliguen a revisar aquella lectura i a construir un discurs sobre altres plantejaments teòrics. Com a punt de partida, ens situam lluny de la visió del jardí com a espai i com a concepte immutables, i compartim la consideració d'aquell com a fet artístic carregat d'historicitat, amb unes característiques físiques, el qual es basteix sobre un corpus intel·lectual i estètic (Assunto 199; Maderuelo 1997). Així mateix, s'estableix com a premissa bàsica la lectura del jardí com a un espai integrat en un sistema de paisatge (Scazzossi 2005), aquí amb cases, horts i camps de secà, que té una funció prioritària -la productivitat econòmica-, i la de destí residencial de les cases. A Alfàbia, la disposició i el funcionament dels jardins deriva de la morfologia de la possessió com un gran hort tancat, articulat a partir d'un complex sistema hidràulic d'origen andalusí. La creació

dels jardins, les funcions i els canvis estètics, resten vinculats a la condició nobiliària dels seus propietaris. D'aquí deriva la importància de considerar els estudis històrics existents i, en especial, els referents al propietaris de la possessió (Montaner & Riera 1993) i a l'arqueologia hidràulica (Carbonero 1992; Kirchener 1997).

L'aproximació als jardins d'Alfàbia en base a aquelles premisses pren una altra dimensió i ens permet definir nous objectius. Ens proposam una revisió de la interpretació historicoartística sota un enfocament en què pren una rellevància especial l'anàlisi de la relació del jardí amb el context, fonamentalment econòmic, en el que s'integra i que, necessàriament i històricament, l'ha condicionat. Caldrà, per una banda, conèixer les pràctiques constructives i identificar els elements que han caracteritzat els jardins d'Alfàbia i els usos i les funcions que assumiren. Per altra banda, s'ha d'atendre també a la canviant relació, material i estètica, que s'ha anat establint entre els jardins i el paisatge cultural en el que s'integren, a partir de l'anàlisi de les relacions espacials i de la lectura històrica de les perspectives visuals. En definitiva, el que pretenem és conèixer com i sota quins condicionants es va modular a Alfàbia l'assimilació dels grans estils històrics dels jardins i de les modes imperants en el transcórrer dels segles XVIII i XIX.

Evolució històrica i configuració paisatgística de la possessió

Els historiadors han establert l'origen andalusí d'Alfàbia, que fou identificada amb una alqueria situada en el territori controlat pels Banu Furanik, un grup clànic d'origen bereber, assentat a l'alqueria de Biniforani (Kirchner 1997: 206). Amb la conquesta de Mayûrqa, va passar a formar part de la porció de Nunó Sanç, ja amb el topònim d'Alfàbia.¹ El magnat en cedí el domini útil als Bennàsser, essent el primer propietari Joan Abennàsser "Arrom", probablement fill de Benabet, un musulmà llegendari per haver col·laborat en la conquesta catalana de l'illa. Des de l'edat moderna, va ser propietat de diferents llinatges nobiliaris, relacionats per vincles de parentiu. En el segle XVI el domini va passar als Santacília, els quals, una centúria més tard, establiren parentiu amb els Berga. En el set-cents, sota els Berga-Safortesa, es consolidaria el senyoriu i s'iniciaria un procés de reformes arquitectòniques i paisatgístiques adequades a les necessitats productives de la possessió i als requeriments

¹ Antoni Mut i Guillem Rosselló Bordoy (1993, 105) varen proposar la procedència toponímica d'*al-hawiya* (l'estany petit), per la presència d'un sistema hidràulic entorn de la font i el corresponent safareig.

socioculturals dels seus propietaris. En aquest context es van crear els esmentats passeigs. La modernització de la possessió continuaria a la segona meitat del segle XIX, quan era propietat de la família Burgues-Safortesa, la qual en va potenciar la plantació de tarongers, reformà novament les cases i construí el jardí immediat a la casa senyorial.

Els terrenys fèrtils i la copiosa disponibilitat d'aigua configuren un entorn agrari històricament caracteritzat pels horts i de marjades dedicades al secà, fonamentalment al cultiu d'oliveres. La ubicació en un coster n'ha determinat una morfologia escalonada en marjades i seccionada pels murs de tancament dels horts (Figs. 2 i 3). El complex s'articula a partir d'un gran hort tancat amb terrasses a banda i banda d'un eix central. D'acord amb l'anàlisi d'Helena Kirchner (1997: 205-217), la seva configuració deriva d'un sistema hidràulic d'origen andalusí i del tipus *qanat*, que ha patit, amb el temps, transformacions radicals (Fig. 4).² L'aigua entra dins l'hort per l'angle nord, mitjançant una séquia adossada al mur de tanca des d'on, a través de diversos partidors, es reguen les marjades fetes amb la mateixa orientació del mur. A l'extrem oest de la primera terrassa, un partidor dóna origen al segon braç, que estableix un eix transversal enmig de les marjades i permet irrigar les que estan situades al sud. Aquest darrer partidor pot, a més, omplir un aljub per a proveïment domèstic i un petit safareig de construcció recent que té una funció reguladora del cabal. Del mateix partidor surt un tercer braç secundari per irrigar dos horts més, a l'est i al sud de les cases respectivament, que conformen clarament dues ampliacions de terreny irrigable aprofitant pendents favorables.

Les cases estan situades en una posició més o menys central respecte del conjunt, en una cota intermèdia respecte dels horts. Aglutinen les habitacions dels senyors, les dels amos i les dependències destinades a la transformació dels productes i al seu magatzematge. Són construccions diferenciades, formalitzades segons un ritme de creixement orgànic, i resultat de superposicions i reformes que abracen un període cronològic que va des de l'edat mitjana a l'època contemporània, i del qual en resulta un conjunt d'inqüestionable valor patrimonial.³ Tipològicament se ceneixen al model més

² La captació de l'aigua es realitza a la vora del torrent des Verger a través d'un *qanat* en forma de galeria excavada a la roca de 16,05 m de longitud i 0'55 d'alçada i un pou mare de 4'35 m de profunditat (Kirchner 1997: 205).

³ Es conserven algunes traces constructives medievals, com l'antiga façana amb espadanya i el pas forà articulat amb arcs ogivals. D'entre les dependències agràries destaca la tafona, testimoni de la important producció d'oli de la possessió a l'època moderna.

habitual de la Serra de Tramuntana, això és, entorn de la clastra tancada. Una façana barroca i monumental, de la primera meitat del segle XVIII, amb definició superior mixtilínia, forma un cos independent que amaga i unifica, alhora, la diversitat constructiva de les parts, i mostra al visitant el caràcter nobiliari de la possessió (Fig. 5). Al bell mig s'obre el portal forà, amb columnes de marbre roig i frontó trencat, tot flanquejat per dues finestres el·líptiques de marbre roig i de traça barroca. El pas forà és de tres trams: el primer, de major alçada, és cobert amb enteixinat mudèjar, datat al segle XIV, que integra una inscripció en àrab de lloança a Al·là. Els dos trams successius, de més llum, s'articulen a partir de llenços subdividits amb columnes de mitja canya amb capitell jònic i coberta amb dues voltes d'aresta. Tot el perímetre està engalanat amb els emblemes de les famílies propietàries d'Alfàbia. La clastra, tota empedrada, està ombrejada amb un majestuós plataner que gaudeix de la categoria d'arbre singular (Llei 6/91 de 20 de març). Al centre de la clastra hi ha l'abeurador amb un brollador escultòric de nin jugant amb un peix. A l'entorn s'hi distribueixen les diferents dependències –tafona, capella, etc.-. A llevant s'aixequen les cases senyoriales, amb un ingrés elevat que alineat amb el pas forà.

Els jardins històrics es diferencien en dos conjunts al voltant del nucli edilici, establint una zona de transició entre cases i horts (Fig. 6). El primer es formalitza en tres passeigs successius que recorren en diferents direccions amb un total de prop de 300 metres lineals: el d'entrada, a oest, el de l'enfront de l'hort, a nord-oest, i el de la pèrgola a nord-est. Presumiblement, es crearen a mitjan segle XVIII, encara que, com veurem, és possible que el de la pèrgola s'habilités abans i fos modificat en aquelles dates. El segon conjunt consta de dos jardins, aixecats a diferents cotes, annexos a la part posterior de les habitacions senyoriales, i amb una extensió total d'uns 6.500 m². Ambdós es construïren a la segona meitat del segle XIX, en dues intervencions.⁴

El passeig d'entrada s'inicia al costat de la carretera de Sóller, amb un portell fitat per pilastres de marès i balustres de fang cuit, tancat per barreres amb enreixat de ferro on figura la data de 1864, i culmina a la façana monumental de les cases. Es formalitza en un eix que ascendeix suaument entre els murs que delimiten un hort, per un costat, i un camí rústic, per l'altre (Figs. 7 i 8). Està ombrejat per sengles alineacions

⁴ Encara hi ha un altre jardí, que va ser habilitat a la primera meitat del segle XX. Ocupa una marjada de l'hort gran, i té una funció clara de connectar directament el passeig de la pèrgola amb les habitacions senyoriales.

de plataners que vénen remarcades amb un paviment empedrat amb una canaleta que encercla cada un dels arbres. Al llarg del passeig hi ha bancs d'obra adossats als murs perimetrals. Al final es tanca amb una placeta de recepció amb un brollador naturalista, en un costat, que aprofita el torrentó que baixa els sobrants d'aigua de reg cap a l'hort de baix i desaigua en el torrent. En eix amb el passeig s'obre el portal forà que dona continuïtat al recorregut fins a l'entrada de les cases dels senyors.

El passeig de l'hort, citat a la documentació de “s'enfront de l'hort”, transcorre en sentit transversal al d'entrada, entre les parets de dos horts, i salva el desnivell entre les cases i l'hort del nord-est, situat en una cota superior. S'inicia en un lateral de la carrera amb un portell ornamentat amb balustres de fang cuit i dues hídries de morter (Figs. 9 i 10). El terreny ascendeix esgraonat, amb una escala central de llum ample i paviment d'emmacat que forma, als laterals, una canaleta oberta per on baixa constantment l'aigua. Està flanquejada amb petites marjades construïdes de paredat en verd i plantades amb fassers. Al capdamunt, dos grans lleons de fang cuit marquen l'entrada a una carrera fitada per tres dels seus costats, pavimentada amb emmacat demarcat per franges de pedra viva (Fig. 11). Davant de la placeta s'aixeca un llenç amb tancament sinuós però inacabat que disposa de dos portals laterals de llinda, dels quals un està traçat i l'altre dona pas a l'hort. Al mig se succeeixen, en eix, un relleu d'Hèrcules lluitant amb el lleó, una peanya –actualment buida- i un brollador de pedra en forma de copinya que aboca a una pica també de pedra vermellosa amb les cares exteriors motllurades. La seqüència central està remarcada per peces de pedra aplicades al parament (Fig. 12). El llenç es completa amb quatre bancs adossats i quatre mènsules a mitjana alçada. Els laterals de la carrera es tanquen amb dues construccions quadrangulares: una ocellera i un safareig cobert amb volta i terradet superior. Les façanes presenten la mateixa configuració: al mig, una finestra apaïsada, obrada amb pedra amb els brancals en corba; al seu costat, s'alça una columna de mitja canya amb capitell jònic i, a la vora, un petit banc adossat. La totalitat dels murs presenten els paraments referits amb morter amb pigmentació roig terròs.

El passeig de la pèrgola s'eleva sobre l'eix central de les terrasses del gran hort, al nord, seguint en paral·lel el recorregut del ramal secundari de la séquia de reg. Transcorre en un pendent suau, en sentit oest-est, des de les cases de l'hort fins a la meitat de les marjades, on hi ha la torreta de l'hort, en un recorregut de poc més de 100

metres (Figs. 13 i 14). Està delimitat per pedrissos baixos i presenta el sòl tot emmacat entre franges de pedra que dibuixen rombes. La pèrgola s'inicia al capdamunt amb una glorieta de planta octogonal, coberta amb un cimbori d'estructura de ferro, i sostinguda per vuit pilastres de pedra de Lluçmajor. A partir d'aquí se succeeixen setanta-quatre parells de pilastres de marès, que s'aixequen damunt el pedrís amb base de pedra i capitell escairat als angles. L'emparrat és una estructura de ferro arquejada per on s'enfilen les hores. Des de la meitat del passeig fins al final es disposen trenta brolladors de pedra de diferents dissenys amb una dissimulada boca de plom a la part superior. Hi ha també restes de brolladors a les escales del portal de la torre de l'hort. El passeig es tanca amb un mirador a cel obert, voltat per pedrís corregut, al centre del qual hi ha una taula-brollador de pedra (Figs. 15 i 16).

El jardí romàntic es troba immediat a la façana posterior de la casa dels senyors, superposat a les marjades més meridionals del gran hort. Està constituït per dos ambients, desenvolupats a diferents nivells. En el superior hi ha l'anomenat Jardinet de la Reina, que forma una petita terrassa annexa a la planta noble (Fig. 17). Està configurat amb un brollador central, de planta rectangular amb els costats curts arrodonits, engalanat amb jardineres rodones on hi ha fassers. Els laterals de la terrassa estan enjardinats amb pasteres de perfil serpentejant, construïdes amb pedres rústiques, on hi ha plantades diferents tipus de palmàcies. En una cota inferior hi ha el jardí més extens, que es desenvolupa als peus de la casa. S'hi accedeix des de la planta noble, tota porticada i dotada d'una terrassa que culmina en una escala de dos trams corbs, amb balustres de pedra amb fulles d'acant (Fig. 18). Discorre en diferents cotes comunicades per caminets i senderes que descendeixen en suaus pendents, algun dels quals escalonat, de recorregut sinuós i quasi laberíntic. L'aigua és present amb canaletes obertes arran de terra, amb petits salts pels canvis de nivell i algun brollador (Fig. 19). Compta amb un petit llac de perfil mixtilini, probablement habilitat gràcies a la reconversió d'un antic safareig documentat al segle XVIII. La vegetació és absolutament dominant, de manera que els límits dels camins i les pasteres es desdibuixen, contribuint així a crear un ambient frondós i envitricollat. L'abundància d'aigua i la protecció del vent fred del nord permeten la convivència d'espècies amb exigències tan diverses com l'ayet, la buguenví·lea i el cedre. La col·lecció botànica inclou diverses classes de palmeres (*Washingtonia robusta* i *Phoenix dactilyfera*), acàcies, magnoliers, eucaliptus, xiprers, pins, garrovers i alzines. Entre els arbusts, lianes i herbàcies, hi ha també una rica

col·lecció de cicas, heura, mata llentisclera, arboceres, murta, dàlies, garballó, càrritx i canyes de bambú. La combinació d'espècies exòtiques i autòctones forma una col·lecció botànica que ha estat considerada única a Mallorca.

Els Bennàssar i els indicis d'un jardí medieval

Joan Abennàsser “Arrom” és, tal com hem esmentat, el primer propietari documentat d'Alfàbia, que s'integrà plenament dins el nou ordre feudal. Segons l'estudi de Pere de Montaner i Magdalena Riera (1993), el seu testament, signat el 1311, evidencia que es considerava el cap d'una família extensa, de tipus clànic, alhora que emprà la llengua àrab i practicà l'islam com a religió, tot i que la nisba “Arrom” identifica el seu origen no islàmic (Montaner & Riera 1993: 193). El seu procés d'ensenyoriment va ser immediat a la conquesta catalana i restà vinculat a la formació d'un domini útil entorn d'Alfàbia. Amb el temps, els Bennàsser formarien part del braç noble com a membres de l'estament dels ciutadans, gràcies a les aliances matrimonials que van contreure amb els principals llinatges de l'elit social mallorquina (Santjoan, Pax, Brondo, Vivot, Tèrmens, Santacília, etc.). És versemblant que el senyoriu dels Bennàssar es veiés reflectit en la dotació d'una residència adequada al nou estatus social. De fet, la historiografia ha tendit a interpretar la pèrgola com a una evidència de la tradició hispano-àrab. Integrada en el gran hort, sobre el segon ramal de reg, i dotada de jocs hidràulics, ha estat també un dels elements més celebrats dels jardins d'Alfàbia. Santiago Rusiñol en féu algunes versions en les nombroses estades a Mallorca entre 1893 i 1929, i n'integrà algunes làmines a *Jardins d'Espanya* (1903) (Figs. 16 i 17). La seva existència i configuració resten absolutament vinculats a l'origen i evolució de l'hort. En conseqüència resulta essencial fixar-ne la cronologia, tasca que ha estat objecte de debat en l'àmbit de l'anàlisi del sistema hidràulic.

En un primer estudi, Maria Antònia Carbonero (1992) va proposar la definició d'Alfàbia com una almúnia amb un hort-jardí andalusí. Tot i que l'autora reconeix que seria difícil detallar-ne la configuració original, el sentit ornamental estaria disposat en funció de la distribució de l'aigua, establint-se una total continuïtat entre l'espai agrícola i l'espai ornamental (Carbonero 1992: 227). No obstant això, l'anàlisi de Kirchner (1997) introdueix nous elements que permeten qüestionar aquesta interpretació. Tot i que reconeix que és molt difícil de datar, presenta trets indicadors que el farien posterior a la conquesta catalana, com són l'emplaçament de quatre molins hidràulics i la llargària

de la conducció de l'aigua a les cases de la possessió.⁵ Així doncs, d'acord amb l'argumentari de Kirchner, hem de descartar l'existència d'un enjardinament andalusí, tipus hort-jardí, a Alfàbia.

Ara bé, més enllà de l'imaginari de la literatura romàntica, hi ha una sèrie d'indicis que ens permetran de proposar la hipòtesi de la creació d'un jardí en època medieval. En primer lloc, per la confirmació de la cronologia medieval feudal del sistema hidràulic al marge dret del torrent del Verger, on hi ha les cases, i en segon lloc, per la possible existència d'estructures constructives medievals relacionades amb l'arquitectura de jardins. De fet, les cases d'Alfàbia han estat imprecisament datades entre els segles XIV i XV. Ho vénen a confirmar alguns elements constructius com l'existència d'una finestra gòtica de perfil conopial i l'antic pas forà amb arcs apuntats. Cal afegir que un inventari de 1503, analitzat també per Montaner i Riera (1993), descriu una construcció tripartida, de dues plantes, on hi havia 'l'estudi, l'alcova de la regina i la cambra de la sala', que es distribuïen al voltant d'una sala que tenia les funcions de rebedor, sala de reunió i menjador. Montaner i Riera varen interpretar que es podria tractar d'una *qubba*. Amb aquesta construcció vendria associat l'enteixinat mudèjar amb l'oració a Al·là, datat al segle XIV. De fet, el primer tram del pas forà en què es troba integrat és absolutament aliè a l'estructura barroca que el segueix (Figs. 18 i 19). Justament, Antoni Furió, que interpretà Alfàbia com un palau àrab guiat pel seu entusiasme romàntic, apuntà que l'espai on es trobava l'enteixinat havia estat abans un saló, segons l'examen dels indicis de fàbrica (Furió 1840: 123).

La hipòtesi és reveladora perquè ens permetria relacionar la *qubba* amb un jardí de tipus almohade, amb el qual s'associa aquella construcció. Tot i que som conscients que la qüestió plantejada només es podria confirmar sobre la base de l'estudi arqueològic d'aquest espai, els fets relacionats amb l'evolució sociocultural dels Bennàssar són prou suggeridors. Així doncs, plantejam la possibilitat que al llarg del tres-cents, els Bennàssar, a causa de la condició senyorial, construïssin una *qubba* al

⁵ Maria Antònia Carbonero va identificar tres molins relacionats amb la captació d'Alfàbia. Kirchner, però, en localitzà un quart: tres són d'origen medieval, ja datats el 1244, mentre que el quart degué ser construït posteriorment i hauria forçat modificacions al sistema general. Tots es troben fora del perímetre de l'hort tancat i a ambdues parts del torrent des Verger. Les restes de dos molins al marge esquerre del torrent permeten parlar d'un primer sistema hidràulic d'origen andalusí, però seria aliè al gran hort, situat al marge dret. A més, Kirchner observà que la llargària de la conducció que porta l'aigua a l'hort i a les cases, tot fent un recorregut que augmenta les possibilitats d'evaporació i d'infiltració de l'aigua, són absolutament contradictòries amb els principis d'estalvi d'aigua i terreny irrigable de tot sistema hidràulic andalusí (Kirchner 1997: 212-216).

marge esquerre del torrent del Verger; actuació que vendria propiciada gràcies a l'ampliació del sistema hidràulic i a la consegüent articulació del gran hort. L'opció estilística vendria sustentada pels estrets vincles de la família amb la cultura islàmica, cosa que justificaria la inclusió de la lloança a Al·là. Si les deduccions es poguessin arribar a confirmar, ens trobaríem, sens dubte, davant una estructura pròpia de jardí almohade.

Els passeigs barrocs

La creació del jardí barroc, que adoptà el model de passeigs, s'emmarca en el procés de redreçament econòmic i de renovació arquitectònica que va promoure Gabriel de Berga i Safortesa (1705-1754). Membre destacat de la noblesa mallorquina, de l'orde de Calatrava i gentilhome de cambra de sa Majestat, ostentà un important lideratge polític i social i fou un destacat defensor de la causa borbònica (Montaner 1990: 78). S'enriquí amb el comerç arreu de la Mediterrània, i va protagonitzar un dels mecenatges artístics més importants del set-cents a Mallorca (Llabrés & Pascual 2001: 8-11). El 1725 va adquirir el fideïcomís d'Alfàbia, després d'una llarga successió de plets entre les diferents rames familiars i d'un període de decadència de la possessió, que constituïa aleshores el principal patrimoni familiar, amenaçada per creditors i en mans d'administradors. A la seva mort s'aixecà un inventari, que s'inicià el 19 de juny de 1754 (ARM, Protocols S-745). El caràcter exhaustiu del document permet conèixer l'abast de les intervencions, els detalls de les millores i la configuració essencial dels passeigs sis-centistes. La importància de les reformes s'evidencia també a partir de la comparació amb altres inventaris: els precedents, de 1503 i de 1668 (ARM, Protocols A-666), i el posterior de 1758 (ARM, Protocols-2137).

Resulta inqüestionable que el criteri que va guiar la gestió del promotor va ser el de la conciliació dels interessos econòmics amb la formalització d'uns espais exclusius, les cases i els jardins, destinats al gaudi senyorial i amb evident ànsia d'ostentació. El que es desprèn de l'anàlisi de les actuacions és que s'encabien en un mateix projecte, perquè cada un dels àmbits d'intervenció està absolutament relacionat amb la resta. En conseqüència, és important ressenyar breument el programa amb l'objectiu d'entendre el valor i la funció que hi assumiren els jardins.

Una vegada més, a la base de les reformes hi roman la qüestió de l'aigua. En síntesi, es traçà una nova sèquia que, des de l'originària captació andalusina, permetia l'habilitació de nous ramals, la construcció de desset marges nous i d'un safareig de dimensions considerables –ja desaparegut-.⁶ A més, es van redefinir les funcions de dos safareigs preexistents, propers a les cases: el petit es va cobrir de teulada, per tal d'abastir d'aigua les cases, i a l'altre, amb una funció reguladora del cabdal pel reg, s'habilità amb una volta i un terradet a sobre (ARM, Protocols S-745, f. 469v.). Aquestes operacions crearen nous espais i perllongaren el recorregut de l'aigua; ambdós aspectes resultarien essencials per a la creació del passeig de l'enfront de l'hort, en la configuració del qual s'hi integraren els dos safareigs.

Quant a les cases de la possessió, hom ha qualificat la intervenció promoguda per Gabriel de Brega com a radical.⁷ En qualsevol cas, per als nostres propòsits el que ens interessa destacar és, per una banda, la construcció d'una galeria orientada al sud, amb vistes cap a Ciutat, i d'un terradet mirant a l'hort (ARM, Protocols S-745, f. 464v.). D'aquesta manera quedava integrat el paisatge –urbà i agrari– com a referent estètic en què s'hi projectaven les categories de l'útil i el bell. L'actuació més contundent va ser l'articulació del llenç monumental de façana. S'unificava així visualment la diversitat constructiva preexistent i s'ocultava l'antiga, d'època medieval.⁸ De la mateixa manera es matisava el caràcter antic i rústic de la finca a través d'un recurs purament escenogràfic; de fet, la façana no es correspon constructivament amb els edificis als quals està adossada, d'aquí la seva necessària monumentalitat. Quant a l'estètica, es vertebra d'acord amb la sensualitat barroca, amb hastial mixtilini, portal forà de marbre roig coronat per un frontó corb trencat i sustentat per dues potents semi columnes, i

⁶ “Item una calçada per conduir la aygua a lo aljup y del cap de dita calçada una canonada fins a la font y contingut un aujupet y una mina” i “Primo en la tanca devant les casas un torrentó que tira desde les cases fins el torrent y deset marges” (ARM, Protocols S-745, f. 469). És important la diferenciació terminològica, perquè evidencia l'estructuració de la sèquia: la ‘calçada’ és la part oberta, que permet el reg i la instal·lació de partidors; la ‘canonada’ és la sèquia formada per canons units per llurs extrems, que corre fora del perímetre de l'hort. El ‘torrentó’ assumiria la funció de desaiguar, la funció pròpia dels torrents.

⁷ Llabrés i Pascual defensen que la casa dels senyors va ser profundament reformada, sota un original concepte espacial amb la configuració d'una casa “còmoda, alegre, lluminosa, més íntima i més propera al concepte de la casa de camp que a les protocol·làries mansions de l'aristocràcia mallorquina en auge” (Llabrés i Pascual 2001: 23). Com els mateixos autors indiquen, es tracta de suposicions, ja que aquelles dependències desaparegueren en el transcurs d'una reforma executada a mitjan segle XIX.

⁸ Les traces constructives i l'anàlisi de la documentació permeten determinar que, en origen, l'entrada a la finca es produïa a l'inici del passeig de la pèrgola. El portal forà s'obria més avall, a l'esquerra de la façana actual i a la zona baixa del passeig de l'enfront de l'hort, del qual està separat per un mur. Aquella façana ha conservat els elements identificadors, com una espadanya i el pas forà amb arcs apuntats.

dues grans finestres el·líptiques, també de marbre roig. La façana constituirà l'episodi escenogràfic més destacat del passeig d'entrada a la possessió.

Els jardins es van concretar amb el traçat de tres eixos, dos passejos arbrats i un amb pèrgola. Per la seva organització i el seu requeriment iconogràfic, semblen respondre a un projecte perfectament definit. Tot i que no hi ha notícies explícites sobre la seva autoria, Aina Pascual i Jaume Llabrés (2001: 7, 27-33) atribuiren el projecte a Juan Francisco Aragón († 1755), un artista versàtil que treballà com a arquitecte, pintor i retaulista, i que va ser contractat per Gabriel de Berga en diverses ocasions per a la decoració del casal de Palma. En relació a la seva producció artística, i especialment retaulística, Santiago Sebastián (1973) va destacar la clara influència d'Andrea Pozzo (1645-1709), artista de marcada tendència decorativista i referent en l'art europeu setcentista en la creació de perspectives basades en complexes arquitectures il·lusionistes (De Feo 1988). L'apreciació de Sebastián podria connectar amb la posterior localització del tractat de Pozzo -*Perspectiva Pictorum et Architectorum*- a la biblioteca d'Aragón. La referència és important perquè explicaria el caràcter emfàtic de la intervenció siscentista a Alfàbia.

A l'inventari de 1754 es descriuen els passeigs així: "Primo en la entrada desde el cami de Soller qui va a las casas y fins al portal de lo hort se troba un pasetjador o cami ab paret de argamassa a cada part en lo qual se troben plentats quatre filas de abres esto es dos de polls y dos de homs" (ARM, Protocol S-745, f. 468). La sintètica cita dóna les claus de lectura: la idea de passeig, recorregut en dos trams en funció de les fites arquitectòniques -cases i portal de l'hort-, tipus d'arbres -dues filades d'oms i polls a banda i banda (probablement *Ulmus* i *Populus alba*)- i delimitació perimetral amb murs. El que ara són dos passeigs clarament diferenciats eren considerats un de sol, conformat en dues parts, des de la carretera de Sóller fins a les cases i des d'aquestes fins al portal de l'hort. Encara es conserven les parets d'argamassa al passeig d'entrada, però les de l'hort només parcialment. L'inventari també ens permet interpretar les traces i les restes d'elements que han quedat descontextualitzats. El llenç inacabat seguia el model de la façana monumental. Hi havia un emparrat adossat que formava tres cimboris o glories, i era sostingut per quatre columnes; així adquireixen sentit les mènsules que resten encastades al mur, les columnes embegudes a les façanes de l'ocellera i de l'aljub, i les bases sobre les quals ara hi ha els lleons de fang cuit. Es

descriu la font de marbre amb la pica i el safareig baix, i la presència d'una escultura de Neptú amb el trident, de fusta de xiprer envernissada de blanc, actualment desapareguda (ARM, Protocols S-745, f. 468). En canvi, no es fa esment a la cartel·la amb l'Hèrcules.

A la concepció unitària dels passeigs hi contribuï decidivament la configuració de les dues façanes, la de les cases i la d'enfront de l'hort (llenç de façana amb tancament mixtilini, columnes classicistes, finestres el·líptiques o amb tendència a l'el·lipse, com a trets més destacats). Però el caràcter de cada un d'ells era clarament diferenciat en la culminació. El passeig d'entrada assolia una clara connotació d'ostentació i celebració del poder senyorial; al final es desplegava la façana monumental, formada amb elements d'estil esculpits amb marbre roig. En canvi, el passeig de l'hort portava a un espai recollit, cobert amb triple cimbori –la qual cosa fa innecessari el tancament acurat del llenç frontal–, al qual s'arribava per un caminal enmig d'alts arbres. La descripció sumària dels elements ens fa pensar en un espai recollit, amenitzat per l'ocellera i el safareig cobert. Amb tot, es produeix un efecte de sorpresa que és remarcable: l'obertura al paisatge a través de la finestra del mur lateral del safareig cobert, que resta totalment descobert a l'altre costat, emmarcant un fragment de la Serra d'Alfàbia (Fig. 20). Es tracta, sens dubte, de la formulació d'una de les operacions paisatgístiques més celebrades i originals dels jardins d'Alfàbia, que resulta paradigmàtica en la forma de procedir amb l'ús d'un element funcional per dotar-lo d'un alt contingut ornamental i episodi de referència en el recorregut dels jardins.

El passeig de la pèrgola és descrit a l'inventari amb els següents termes: “Pº un simbori ab parral ab vuyt columnes de pedre de Llucmajor y llenam de olivera”; “Item un pasatjador llarch des de las casas de dit hort fins al terradet del brollador, empredegat de pedra menuda ab ses cadenas de pedra viva y padris a cada part de lo matex”; i, finalment, “Item un parral de dita llargitud de olivera ab abres frontals com son llimoneras y tarongers de la xina y abaix rosers per cada part y altres flors fins arribar a dita taula del brollador ahont se troban sexanta quatre columnes de pedre de mares y cinquanta brolladors de estatuas petits”(ARM, Protocols S-745, f. 468v.). Com hem pogut comprovar a la descripció, aquest passeig conserva els elements bàsics: el parral al capdamunt, les taules de pedra amb seients també de pedra, i un conjunt de cinquanta ‘*brolladors de estatuas petits*’, acompanyant tot el passeig, dels quals se’n conserven

trenta. Al final de la pèrgola destaca una terrassa elevada sobre una marjada, on hi ha una taula de pedra preparada per integrar, mitjançant un enginy de ferro, els jocs hidràulics més copiosos i variats: “Item baix lo dit parral o pasatjador se troba una taula de pedra jaspe al mix de terradet ab padris per lo redor de pedra viva ahont se posan los instrumens per brollar la aygo de diferents modos qui surt de dita taula y axi matex per el terradet que son vint y quatre brolladors” (ARM, Protocols S-745, f. 468 v).⁹ Així doncs, sota una estructura de tradició secular, la pèrgola, es recreava la idea del jardí amb una selecció vegetal que potenciava la presència de les flors, roses i altres, i delicades espècies de fruiters, com els tarongers xinesos. En el passeig s’hi concentrava la vocació lúdica del jardí, com a espai per a l’entreteniment i la sorpresa, que es traduï amb una alta dosi d’artificiositat derivada del tractament efectista de l’aigua. De fet, els tradicionals elements ornamentals o per a l’estada, assumeixen la funció de brolladors amagats en les cinquanta hídries, recreats en la taula de pedra o incrustats entre els esgraons de la torreta.

En el context del segle XVIII, el jardí d’Alfàbia promogut pel noble Gabriel de Berga i Safortesa, pren una clara connotació d’ostentació i de gaudi senyorial. La concepció del projecte té una dimensió magnífica, tant per l’extensió del jardí com pel seu plantejament com a part d’un projecte arquitectònic. La celebració de l’estatus del promotor queda fixada en la configuració d’eixos perspectius, ritmats amb episodis escenogràfics, que culminaven en punts de fuga amb una clara lectura iconogràfica. Els passeigs assumeixen totes les funcions del jardí senyorial, que queden definides en relació a la seva ubicació respecte del conjunt de la possessió, a les que s’adeqüen els elements per fer més plaent l’esbarjo i l’estada, en un ambient fresc i ombrejat, i el joc i la sorpresa a través de les burles d’aigua. El jardí s’estableix com l’espai reservat a l’*otium* del senyor i, en conseqüència, resta perfectament delimitat i diferenciat de l’entorn pagès. Queda projectada així l’estructura jeràrquica de la societat mallorquina de l’època moderna.

La configuració artística del conjunt, les funcions i l’ús del jardí s’inspiraren en el model barroc de procedència italiana. El valor artístic que es concedí al jardí es constata amb la probable intervenció de Francesc Aragó, un artista de sòlida formació i

⁹ També hi havia brolladors als esgraons de l’entrada a la torre de l’hort. En quedaven alguns inserits en el morter que cobria la canal d’aigua que discorria entre els esgraons i els vàrem poder documenta. Malauradament, van ser eliminats en la darrera restauració.

producció barroca. Tanmateix, indefectiblement es requereix l'adequació del model, ja no només a les característiques del territori, sinó també a les exigències econòmiques de la finca i a la necessitat de garantir l'equilibri del sistema. Partint d'aquests factors es comprenen millor la ubicació del jardí i la relació amb el paisatge. Del jardí barroc s'incorpora la idea de l'eix com a base projectiva del jardí, però aquí es trenca necessàriament en un angle recte. Resulta significativa la descripció dels dos passeigs que apareix a l'esmentat inventari, tractats com a un eix en dues parts que comparteixen característiques formals. Així es comprèn també la seva ubicació en els espais improductius, sense provocar distorsions en el sistema hidràulic. És més, s'aprofiten les infraestructures de l'hort, per a recrear construccions pròpies de jardins. El cas emblemàtic ve representat pel safareig cobert, un element funcional, regulador del cabal d'aigua de l'hort, que és integrat en la conformació de la placeta, configurat amb una finestra de perfil barroc que guaita dins una mena de gruta inundada d'aigua i que, a la vegada, obre una de les panoràmiques més suggestives del paisatge. La vinculació morfològica entre hort i jardins és definitòria en el passeig de la pèrgola, construïda sobre l'eix central del gran hort septentrional, per on baixa el segon ramal de la séquia pel reg de les marjades de migjorn. La disponibilitat d'aigua permet els jocs i les burles hidràuliques, i des de la seva situació elevada es domina la vall i la Serra d'Alfàbia.

Els mateixos factors estan a la base de la manca de projecció paisatgística del jardí. Al contrari del que es proposa en el model barroc, aquí el paisatge apareix quasi de forma sobtada i només en dues ocasions. La primera, al passeig de l'hort, on l'efecte cercat és el de la sorpresa: el safareig cobert, que tanca el lateral d'una atapeïda carrera ombrejada amb un triple emparrat, obre de sobte una finestra al paisatge, i l'efecte és meravellós. La segona ve propiciada pel passeig de la pèrgola: el llarg recorregut, ombrívol i humit, culmina colpidorament en una petita terrassa sobre els horts, completament oberta a la llum i entorn de la Serra. Resulta temptador establir aquí el paral·lelisme amb el concepte de la *Terza Natura*: un discurs intel·lectual, formulat en el segle XVI, que es materialitza a través d'una visual pautada que s'estableix des de la natura ordenada, representada pel jardí i l'hort, dominis del senyor, a la natura salvatge i primitiva de la muntanya. Amb tot, a Alfàbia difícilment es pot fer una lectura seqüencial des de la voluntat d'integrar els diferents espais naturals i artístics segons la resolució pròpiament barroca.

Aquests condicionants particularitzen els jardins barrocs d'Alfàbia. Alhora, ens permeten afirmar que jardins i horts constitueixen realitats paral·leles però fortament diferenciades. Ambdós espais estan físicament delimitats per murs i, en el cas dels passeigs, els elements vegetals que s'inclouen són arbres ornamentals, no fruiters, o flors, en el cas del passeig de la pèrgola. En conclusió, això ens obliga a rebutjar la idea o el tòpic historiogràfic que interpreta els jardins d'Alfàbia com a hort-jardí de tradició andalusí. Àdhuc, cal introduir un altre argument: tal com va demostrar José Tito Rojo terme hort-jardí no és més que una construcció historiogràfica formulada en el segle XIX i sobre fonts literàries, per establir-se com a tret identitari de la jardineria andalusina. Tanmateix, les fonts agronòmiques del jardí andalusí indiquen que hort i jardí eren realitats diferents i oposades. (Tito Rojo 2001: 9).

Les reformes vuitcentistes i la creació del jardí romàntic

Al llarg del segle XIX es produïren canvis significatius en els jardins d'Alfàbia. En els passeigs barrocs es plantejaren un seguit de renovacions estètiques. No totes elles van tenir transcendència pràctica, però en conjunt expressen la voluntat de renovació d'acord amb les modes i els gustos imperants en l'àmbit de l'Estat espanyol. Així mateix, s'amplià l'espai dels jardins, amb la creació del jardí a la part posterior de la residència senyorial. En conjunt, les obres que es van arribar a executar van derivar en la recreació d'un ambient romàntic, en connexió amb el sentiment artístic i de la natura propis de la segona meitat de la centúria. Tot i les mancances documentals en relació a l'autoria d'alguns projectes i a les dates precises d'execució, es pot afirmar que els treballs executats en la segona meitat de la centúria vendrien propiciades per la visita d'Isabel II a Mallorca l'any 1860, en la que es va incloure la possessió d'Alfàbia en el recorregut.

El primer projecte documentat correspon a una proposta de reforma neoclàssica de l'enfront del passeig de l'hort projectada per Isidro Velázquez. A l'arxiu d'Alfàbia es conserven dues làmines del projecte, una corresponent a la planta i l'altra a la façana i a la secció, ambdues signades per l'autor i sense datar (Figs. 21, 22 i 23). En qualsevol cas, correspondria al període en el qual l'arquitecte madrileny es va establir a Mallorca, això és, entre el 1810 i 1814 (Moleón 2009). La proposta era radical en el terreny arquitectònic, però no contemplà modificacions en la configuració del passeig. Així doncs, redefinia completament la concepció dels llenços setcentistes i s'introduïa

l'estructura gramatical classicista amb porta monumental de tres buits de mig punt. L'eix central, de major alçada i rematat amb frontó, formava una fornícula concebuda a manera de gruta amb brollador i pica circular que sobresortia del pla amb una projecció tridimensional flanquejada amb columnes dòriques. El parament era tractat amb un encoixinat acabat amb fris llis. A les construccions laterals, corresponents a l'ocellera i el safareig cobert, substituïa les finestres existents per unes altres de definició semicircular, amb paraments també encoixinats. Quatre escultures de cans coronaven els extrems de cada un dels cossos frontal i laterals. En línies generals, es prioritzava el buit sobre el pla, es potenciava el llenç frontal i s'establia el predomini de l'arquitectura, i es potenciava la perspectiva visual alliberant la placeta dels emparrats tipus cimbori. El projecte de Velázquez no va tenir transcendència pràctica, però va marcar una fita en la definició de les portes monumentals que s'aixecaren a la Ciutat de Mallorca en les dècades següents (Cantarellas 1981).¹⁰

Al segle XIX, els viatgers i erudits influïts pel romanticisme van interpretar la frondositat i l'abundància d'aigua dels jardins d'Alfàbia sota el prisma de la sensualitat islàmica. El testimoni més captivador és el de Laurens: *“Ce n'est que dans les jardins d'Alfavia, en présence de cette nature qui reste la même à travers les révolutions politiques, que j'ai pu me faire illusion et me croire dans un autre Alhambra”* (Laurens 1840: 106). Resulta prou significativa la incidència que degué tenir la mirada dels viatgers vuitcentistes en l'esbós d'una renovació ornamental de la façana monumental elaborat per Pere d'Alcàntera Peña el 1861, que va ser documentat per Cantarellas (1984: 21). La idea tendia al revestiment d'una sensibilitat arabitzant, aprofitant el tancament mixtilini del llenç per coronar-lo amb elements decoratius del repertori islàmic, mentre que en el portal forà de mig punt es reconvertia en arc de ferradura (Fig. 24). Com en el cas anterior, la proposta no es va dur a terme.

Pocs anys després es renovaven els dos passeigs, d'entrada i de l'enfront de l'hort, en termes romàntics. S'habilità el portell principal, que es correspon amb l'actual, en el que, tal com hem esmentat, hi figura la data de 1864 entre el reixat de la barrera. La cronologia dels balustres i de les hídries confirmen la data (Fig. 25). L'actuació més important es va produir a l'arbrat dels dos passeigs, amb la substitució

¹⁰ Ens referim a la del jardí botànic de l'Hospital General, que fou dissenyada per l'arquitecte Joan Sureda (c. 1827) i la Porta del Moll, de Llorenç Abrines (1835), que substituïa l'antiga d'entrada a la ciutat per la mar.

de l'alineació original d'oms per plataners, mentre que es deixaren alguns exemplars de polls, als límits perimetrals. No disposam de les dates precises de l'operació, però el viatger Juan Cortada encara els va veure l'estiu de 1845 tal com es constata en la descripció que féu del passeig d'entrada: “*Súbese á la casa por una larga y suave cuesta en cuyos lados se alzan espesos y frondosísimos álamos que la cubren toda entera con su sombra*” (Cortada 1845: 228). L'ambient romàntic es completaria amb la dotació del petit salt d'aigua a la carrera de recepció, aprofitant la síquia que aporta l'aigua a l'hort del sud de les cases. Just a l'alçada del desnivell entre els dos passeigs, es defineix una bassa d'aigua ornamentada amb rocalla, plantes aquàtiques i senzills brolls d'aigua.

L'ampliació de l'espai dels jardins d'Alfàbia es va produir amb la creació d'un jardí romàntic. Els treballs anaren acompanyats de reformes en l'àmbit arquitectònic, tant en l'habilitació de noves estances com en l'aspecte de les façanes (Pascual & Llabrés 2001). Tal com hem esmentat, el jardí es construï sobre una part de les marjades meridionals del gran hort, ocupant l'àrea immediata a la façana posterior de les cases senyoriales i articulat en dos grans nivells. Els treballs es desenvoluparen entre el 1858 i el 1862, d'acord amb les dades consignades als llibres de despeses de la possessió.

La primera part dels jardins es produï amb la creació del Jardinet de la Reina, i, molt probablement, de forma immediata o quasi paral·lela, es continuà en el nivell de baix. D'acord amb la descripció que en feu Antonio Flores, cronista de la Reina, hem de suposar que el 1860 el conjunt estaria gairebé enllestit. Es desconeix l'existència del projecte, però deduïm que existiria donada la complexitat topogràfica del terreny i la forma en què es va resoldre. Implicà la construcció d'un terraplè on s'habilità la terrassa allargada que, en suau pendent, finalitzava en l'escala de doble tram que baixa al jardí, i la substitució dels marges de l'antic hort per rampes i suaus pendents. A tall d'hipòtesi es pot plantejar la intervenció de l'enginyer Pere d'A. Peña, entre altres motius, perquè està constatada la seva relació amb Alfàbia a partir del citat esbós de reordenació de la façana monumental, pels seus sòlids coneixements topogràfics i perquè a les hores se li havia sol·licitat el projecte de reforma del camí del coll de Sóller, que comença just als peus de la possessió. La creació del jardí romàntic permetia, per primera vegada, la relació directa entre la casa i els jardins. Més encara, l'habilitació d'una nova galeria

que discorria al llarg de tota la façana posterior, establia la connexió visual des de les cases, el jardí i el paisatge de la Serra d'Alfàbia.

En el jardí romàntic, els elements naturals, l'aigua i la vegetació assumiren tot el protagonisme, creant una intricada atmosfera sensorial. Hi contribueix el traçat curvilini dels caminets i les senderes; també la imprecisió dels límits de les platabandes i la definició sensual de les escales i els balustres de pedra decorats amb fulles d'acant. Es conformava així com un paisatge desitjat, exòtic, lluny del context natural immediat, mancat d'un ordre rígid i amb una destacada abundància de tota mena de plantes, arbres i aus. És interessant comprovar com, tot i l'artifici de la creació, la percepció romàntica hi va veure la mà de la mateixa natura, tal com es desprèn de la descripció que en va fer Antonio Flores a la crònica del viatge d'Isabel II a Mallorca:

A pesar de que la pintoresca Sierra de Alfàbia se anuncia antes de llegar a la quint, todavía sorprende que a espaldas de aquel edificio se oculte una naturaleza tan bella y caprichosa. Las fuentes, las escalinatas de mármol que adornan el jardín no contrastan con aquellos floridos montes que le sirven de muro; y antes, por el contrario, parece que la naturaleza y el arte son obras de una mano misteriosa. No se sabe donde acaba el jardín y donde empieza la montaña porque ésta y aquél parecen la misma cosa (Flores 1861: 112).

Conclusions

L'anàlisi crítica de la documentació i la permanència estructural dels jardins d'Alfàbia ens permeten treure una sèrie de conclusions. En primer lloc, els jardins actuals són conseqüència de dues grans intervencions, una del segle XVIII i l'altra del segle XIX, i de la successió de modificacions, les quals, a vegades, han esdevingut radicals. En segon lloc, els jardins s'integren com a part essencial del paisatge de la possessió. Resten, per tant, absolutament imbricats a la morfologia del terreny, modelada en marjades i segons un complex sistema hidràulic; aquest és el veritable dispositiu que, a través de la racionalitat del seu recorregut i dels elements associats a l'abastiment i a la regulació del seu cabal, articula i dinamitza tot el sistema de paisatge.

De tot això se'n deriven alguns fets constatables. Primer, que cal descartar la idea d'un jardí d'època andalusina, perquè encara no estava formalitzada la infraestructura hidràulica que el feria possible; amb tot, es podria parlar d'estructures pròpies del jardí islàmic habilitades en època feudal, sempre relacionades amb un tipus de construcció només deduïda, la *qubba*. Segon, que en la configuració dels jardins d'Alfàbia es recolliren les grans poètiques de l'art del jardí en els períodes modern i contemporani. Això no obstant, en la seva resolució, no se cenyiren de manera ortodoxa als models històrics. Per sobre dels valors estètics, el criteri rector va ser el de la relació equilibrada entre els requeriments agropecuaris i la voluntat lúdica del jardí. Les exigències productives es prioritzaren en la construcció dels passeigs d'època moderna - d'aquí la seva disposició en espais marginals o de transició-, però s'imposaren les estètiques en la creació del jardí vuitcentista, que es produí a costa de l'eliminació d'una part de l'hort i aconseguí així la desitjada relació entre els espais senyorials interior i exterior. Sota aquest condicionant cal revisar la lectura tradicional del binomi hort-jardí com a realitats quasi paral·leles; el que es proposa a les dues grans intervencions paisatgístiques no és tant la integració dels horts i els jardins, sinó la idea d'una relació equilibrada com a garantia del bon funcionament de tots dos espais. Espai productiu i espai lúdic estan perfectament delimitats i tenen discursos propis, però són morfològicament dependents. Aquesta diferenciació té també un suport cultural: en una societat jerarquitzada, l'espai pagès representat pel treball a l'hort, és relegat fora de la perspectiva visual del gaudi senyorial, privat i selectiu. Així, en el jardí del segle XVIII els murs dels passeigs –fossin d'obra o fossin vegetals- impedièn, fins i tot, la relació visual al llarg del recorregut, encara que es produís alguna interferència al final de la pèrgola.

En tercer lloc, en els jardins d'Alfàbia s'introduïren algunes novetats, com l'aparició de l'avinguda arbrada enfront de la secular idea del jardí tancat, i la difusió de l'ambient romàntic des del context urbà a l'ambient rural, on aconsegueix els màxims resultats. Es pot llegir també la diferent relació que s'estableix amb l'entorn immediat i el paisatge. En el jardí barroc, l'obertura d'eixos propicia perspectives tancades dins el mateix jardí, en una lectura representativa i simbòlica. Quant al jardí romàntic, se cenyeix als requeriments propis de l'estil i de la visió idealitzada de la natura: el que es proposa és la configuració d'un paisatge dins un ambient natural; no es tracta de cercar panoràmiques sinó de matisar els límits entre l'un i l'altre. En definitiva, el jardí del set-

cents forma un espai autònom, construït amb pedra, vegetació i aigua. S'hi concentren els aspectes històrics, lúdics, representatius i simbòlics. La intervenció romàntica, especialment en la conformació del nou jardí, va suposar un canvi radical en relació a la funció del jardí, la percepció del paisatge i la relació amb el context de la possessió.

Més enllà de les novetats estilístiques apuntades, consideram que una de les aportacions més importants dels jardins d'Alfàbia es troba en la resolució del jardí siscentista. Aquest fet va ser ja reconegut per la historiografia tradicional, però en un sentit diferent del que aquí proposam. Tal com hem esmentat, per a la primera, constituïa l'exemple emblemàtic del jardí-hort de tradició islàmica, amb algunes notes italianitzants. La visió arabitzant d'origen romàntic va tenir conseqüències constructives: a meitats del segle XX es va reformar íntegrament l'estructura del passeig de l'enfront de l'hort: el terreny en pendent va ser reconvertit en una rampa amb petites marjades, aixecades als dos costats d'una escala central, amenitzada amb l'aigua que discorre dins canaletes obertes, i l'alineació de plataners es va eliminar en favor dels fassers (Fig.10). Probablement, la intervenció va contribuir en favor de la declaració monumental dels jardins d'Alfàbia segons conceptes tan abstractes com el 'tipismo y el abolengo'. A parer nostre, aquella intervenció només va contribuir a la confusió de la lectura històrica i artística. Per contra, la raó bàsica de l'aportació dels jardins d'Alfàbia rau en el fet que estableixen els paràmetres procedimentals i tipològics del jardí de la possessió a Mallorca en funció dels següents termes: l'adequació dels models artístics amb l'objectiu de garantir l'equilibri del sistema de producció agropecuària, l'aprofitament de les construccions i de les infraestructures productives en termes paisatgístics, i la necessària intervenció d'artistes o mestres d'obra debut a la complexitat dels treballs d'adaptació i als majors graus de requeriment artístic dels promotors.

Finalment, l'evolució dels jardins evidencia un fet consubstancial als jardins històrics: la seva mutabilitat en funció de preferències artístiques i contextos culturals. La reunió d'un conjunt d'imatges ens permet copsar ràpidament els canvis radicals que es produïren en el passeig de s'enfront de l'hort en un període relativament curt, entre les darreries del segle XIX i la primera meitat del XX (Fig. 26). Historicitat, materialitat i fet artístic conflueixen, doncs, en el jardí de manera que és necessària la seva interpretació. Però aquesta no és senzilla; tal com apuntava Michel Baridon (2004),

complexitat i ambigüïtat defineixen el jardí. Certament, el jardí és canviant, efímer i pren la condició de palimpsest. A diferència d'altres arts, els jardins canvien constantment per efecte dels seus components vegetals, sotmesos als cicles naturals, però també per efecte de la voluntat artística. El canvi s'opera en el mateix concepte de jardí, absolutament vinculat a l'entorn sociocultural, que en determina els usos i les funcions. Així, històricament els jardins han estat sotmesos a superposicions, modificacions, substitucions i transformacions radicals; una condició de palimpsest que va portar a L. Scazzossi (2005) a aplicar el concepte d'obra oberta elaborat per Umberto Eco. Indefectiblement, els canvis contribueixen a l'oblit dels traçats històrics o a definir com a històrics només els que han perdurat en la retina col·lectiva; d'aquí la construcció dels tòpics historiogràfics.

Bibliografia citada

ALOMAR, G. (1990). Presentació. A J. Llabrés & A. Pascual, *Jardins de Palma. Història i imatges*. (pp. 5-6). Palma: J.J. de Olañeta, Editor.

ARXIDUC D'AUSTRIA, L. S. (1984). *Die Balearen*. Palma: José J. de Olañeta, Editor.

ASSUNTO, R. (1991) *Ontología y Teleología del jardín*. Barcelona: Tecnos.

BYNE, A. i STAPLEY, M. (2002) [1928] *Casas y jardines de Mallorca*. Palma: Govern Balear/José J. de Olañeta, Editor.

CANTARELLAS, C. (1981) *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma de Mallorca: Institut d'Estudis Baleàrics.

CANTARELLAS, C. (1984) *Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906)*. Palma de Mallorca: Taller Gràfic Ramon.

CARBONERO, M. A. (1992). *L'espai de l'aigua. Petita hidràulica tradicional de Mallorca*. Palma: Consell de Mallorca.

CARR, J. (1811). *Descriptive travels in the Southern and eastern parts of Spain and the Balearic Islands*. London: Sherwood & al.

CORTADA, J. (2008) [1845] *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Palma: Miquel Font, Editor.

D'ESTE, M. (1907) *With a camera in Majorca*. London: Putnam.

- DE FEO, V. (1988). *Andrea Pozzo. Architettura e illusione*. Roma: Officina Edizioni.
- FLORES, A. (1861) *Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón en 1860*. Madrid: Imp. y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- FURIÓ, A. (1966) [1840] *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*. Palma de Mallorca: Imprenta Mossèn Alcover.
- HABSBURG-LORENA, L. S. (1987) [1880] *Las Baleares descritas por la palabra y el grabado. Mallorca*. Palma: Sa Nostra.
- KIRCHNER, H. (1997) *La construcció de l'espai pagès a Mayurqa: les valls de Bunyola, Orient, Coanegra i Alaró*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- LARREY, N. (1927) *Mallorca the Magnificent*. New York-London: The Century Co.
- LAURENS, J. B. [1840] (2006). *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*. Palma: José J. de Olañeta, Editor.
- LLABRÉS, J. & PASCUAL, A. (2001). *Alfàbia: història dels jardins i del patrocini artístic dels seus promotors (1740-1860)*. Palma: Cort.
- LLABRÉS, J. & PASCUAL, A. (1990). *Jardines de Mallorca. Tradición y Estilo*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- MADERUELO, J. (1997) "Habitar el jardín". *El jardín como arte. Huesca: Arte y Naturaleza*. Actas del III Curso, pp. 87-109.
- MOLEÓN, P. (Ed.). (2009). *Isidro Velázquez 1765-1840. Arquitecto del Madrid Fernandino*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- MONTANER, P. d. (1990) *Una conspiración filipista: Mallorca, 1711*. Palma: Guillermo Canals, editor.
- MONTANER, P. DE & RIERA, M. M. (1993). Los Bennàsser d'Alfàbia: del clan andalusí al "llinatge" catalán, *Homenatge a Antoni Mut i Calafell, arxiver*. Palma: Govern Balear. 123-207.
- MUT, A. i ROSSELLÓ BORDOY, G. (1993) *La Remembrança de Nunyo Sanç. Una relació de les seves propietats a la ruralia de Mallorca*. Palma: Govern Balear, Conselleria de Cultura, Educació i Esports.
- RUSIÑOL, S. (1903) *Jardins d'Espanya*. Barcelona: Can Thomàs.
- SABRINA, L. & SCAZZOSSO, L. (eds.) (2005) *Giardini, contesto, paesaggio*. Firenze: Leo S. Olschki.

SEBASTIAN, S. (1973) *Arquitectura mallorquina moderna y contemporània*. Palma: Estudio General Luliano.

TITO ROJO, J. (2001). Características de los jardines hispanomusulmanes. *Giardini islamici: architettura, ecologia*, Genova. 27-52.