

El viaje a Mallorca en el siglo XIX: la configuración del mito romántico y de sus itinerarios artísticos

The trip to Mallorca in the nineteenth century: the configuration of the romantic myth and its artistic itineraries

AMAYA ALZAGA RUIZ*

RESUMEN

Dentro de la tradición de los libros de viajes del siglo XIX, Mallorca merece un lugar aparte por su situación topográfica, arte, pintoresquismo y naturaleza. En este artículo analizaremos la mirada de los viajeros más importantes que escribieron sobre la isla, centrándonos en los franceses. El siglo arranca con la óptica científica del cónsul francés Grasset de Saint-Sauveur y las Cartas artísticas del destierro de Jovellanos. En la década de los treinta y cuarenta se plasmará la imagen romántica de la isla gracias al invierno cartujano de George Sand y los recuerdos ilustrados del artista francés J.B. Laurens. En la segunda mitad del XIX, dos archiduques errantes de la Casa de Austria escribirán sobre la isla: un jovencísimo Archiduque Maximiliano, tras su breve estancia en 1851 y el auténtico divulgador del patrimonio mallorquín, el

ABSTRACT

Within the tradition of the XIXth century travel literature, Majorca deserves a place aside for its topographical situation, art, picturesque and nature. In this article we will analyze the glance of the most important travellers who wrote about the Balearic Island, focusing on the French travellers. The century begins with the scientific vision of French consul Grasset de Saint-Sauveur and artistic Letters from the exile of Jovellanos. In the Thirties and Forties the romantic image of the island will be shaped thanks to the monastic winter of George Sand and the illustrated memories of French artist J.B. Laurens. In the second half of the century, two nomadic archdukes of the House of Austria will write about the island: the twenty-year-old Archduke Maximiliano, after a brief stay in 1851 and the true revealer of the Majorcan patrimony, the

* Profesora del Departamento de Historia del Arte. UNED.

mecenas y naturalista Archiduque Luis Salvador. Con su figura y las ilustraciones del artista Gaston Vuillier concluimos nuestro viaje.

patron and naturalist Archduke Ludwig Salvator. With his figure and the illustrations of the artist Gaston Vuillier we conclude our trip.

PALABRAS CLAVE

KEY WORDS

Mallorca, Islas Baleares, viajeros, siglo XIX, literatura de viajes, patrimonio.

Majorca, Balearic Islands, travellers, XIXth Century, travel literature, patrimony

España se convirtió a lo largo del siglo XIX en destino privilegiado para los viajeros europeos herederos del *Grand Tour*, que ansiaban protagonizar aventuras soñadas en un Oriente cercano, tierra de hidalgos y mártires. Sin embargo, las islas se quedaron por lo general fuera de los itinerarios y sólo unos pocos viajeros llegaron en barcos de vapor a las costas mallorquinas, huyendo del naciente paisaje industrial decimonónico y buscando en la isla balear unos parajes de ensueño, restos de un pasado medieval y vestigios árabes.

Las islas, a diferencia de los destinos continentales, producen en el viajero la sensación de haber visitado cada monumento y rincón, disfrutado de cada vista. Mallorca se presenta así para los viajeros como un universo en sí misma rodeado por la infinitud del mar.

Este estudio pretende trazar un panorama de la literatura de viajes del siglo XIX sobre Mallorca, con especial énfasis en los viajeros franceses¹, presentes en la isla a partir de la Guerra de la Independencia y la intertextualidad de las obras (en ocasiones ilustradas) más representativas. Con su mirada subjetiva formularon los parámetros de un pintoresquismo romántico, una exaltación de lo diferente que recorrió el siglo, conformando los itinerarios artísticos y naturales de un patrimonio mallorquín previo a los debates sobre su conservación.

INFORMES, CARTAS Y MEMORIAS DE VIAJEROS POLÍTICOS

El siglo XIX se inaugura con el libro de viajes escrito por el cónsul francés en Palma, André Grasset de Saint-Sauveur, titulado *Viaje a las islas Baleares y Pitiusas realizado entre 1801 y 1805*. Encargado según algunos historiadores por el propio Napoleón y dedicado a Talleyrand, se trata de un relato enciclopedista, ba-

¹ Sobre los viajeros ingleses, véase el completo análisis de FIOL GUISCAFRÉ, J. M., «Los viajeros románticos ingleses por las islas baleares», en *El Gnomo: boletín de estudios becquerianos*, N° 3, 1994, pp. 129-145.

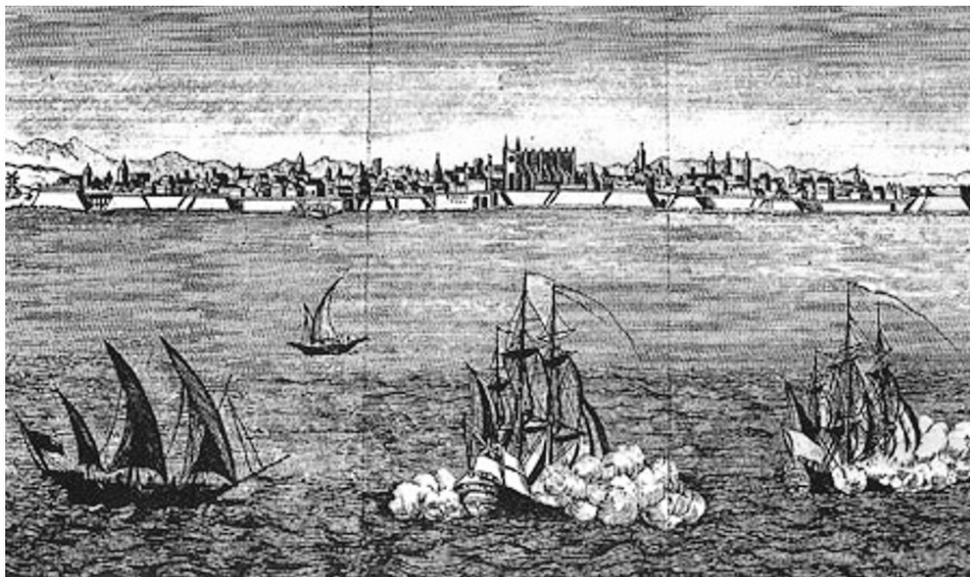


Fig. 1. Vista de la Palma desde el puerto. Xilografía anónima.

sado en las crónicas locales de la Edad Moderna, como la de Juan de Binimelis, Juan Dameto, Vicente Mut, o Gerónimo Alemany, pero con un carácter más de informe estratégico-militar que de guía turística (por los exhaustivos datos topográficos sobre los puertos de las islas). Heredera del cientificismo y curiosidad etnográfica de la Ilustración, la obra obtendrá un éxito inmediato (se traducirá al año siguiente al inglés y alemán) y será citada a lo largo de toda la centuria a raíz del *Itinéraire* de Laborde². El libro incluye, con intención meramente ilustrativa, tres grabados, destacando la xilografía anónima de la *Vista de Palma desde el Puerto* (Fig. 1). Estamos ante una de las primeras vistas grabadas de Palma desde la bahía, que se convertirá en recurrente a lo largo del siglo, al permitir apreciar de golpe los principales edificios góticos de la ciudad, amontonados, con la mole de la ca-

² GRASSET DE SAINT SAUVEUR, A., *Voyage dans les Iles Baléares et Pithiuses, fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805*. Paris, Imp. L. Haussmann, 1807 (Existe una edición moderna en catalán, Palma, Lleonar Muntaner Ed., 2002). El relato comparte el mismo esquema de la relación que había publicado en 1800 el autor sobre su viaje a las islas griegas (*Voyage historique, littéraire, pittoresque et politique des îles de la République française dans le Levant*. 3 T. Paris, Tavernier, an VIII). Resulta sorprendente cómo el archipiélago balear fue totalmente ignorado por los viajeros franceses hasta finales del siglo XVII. Barthélemy Joly (1604) y Jean-François Peyron (1777) se limitaron a contemplar la vista de las islas desde Montserrat y en esa fecha se publicó una completa Historia de Mallorca en francés: D'HERMILLY, *Histoire du Royaume de Majorque* (Maestricht, 1777). Grasset de Saint-Sauveur critica en el prólogo de su obra las inexactitudes y tópicos de las crónicas locales anteriores y considera la *Histoire* de D' Hermilly una mera repetición de los textos de Mut y Dameto (p. XII).

tedral rodeada por campanarios. La obra de Grasset de Saint-Sauveur no supone sin embargo un avance en la revalorización de la arquitectura gótica palmesana y se limita a reconocer los logros arquitectónicos de la Seo, «*bella, aunque sea gótica*»³. El trazo del grabado, algo tosco, repite el modelo de la vista de Muntaner (Mapa de Mallorca del Cardenal Despuig, 1784) y carece de pretensiones artísticas, pero supone, con los barcos de vela en primer término, un antecedente del pintoresquismo romántico de Laurens⁴.

Aquel mismo año de 1801 en que llegaba el cónsul francés a la isla, era detenido por orden de Godoy en Madrid y enviado al exilio a Palma, uno de los políticos, juristas y escritores ilustrados más importantes del país: Gaspar Melchor de Jovellanos. Tras permanecer un año en el Monasterio de la Real Cartuja de Jesús de Nazaret, antiguo palacio de caza del Rey Sancho y que inmortalizarían treinta y siete años después Chopin y George Sand con su estancia en Valldemossa, fue trasladado al Castillo de Bellver, donde estuvo preso durante otros 6 años, sin conseguir ser juzgado (Fig. 2). Jovellanos aprovechó el exilio para retomar su pasión por la escritura y especializarse en la historia de Mallorca. Así han llegado hasta nosotros sus *Memorias histórico-artísticas de arquitectura*, en cinco volúmenes, cartas que dirigió a su amigo, el historiador y académico Ceán Bermúdez y que contienen, además de descripciones sobre los principales edificios góticos de Palma (Catedral, Lonja, conventos de Santo Domingo y San Francisco) una evocadora y prerromántica *Descripción del Castillo de Bellver*, que arranca así:

«A cosa de media legua, y al oeste sudoeste de la ciudad de Palma, se ve descollar el castillo de Bellver, al cual nuestras desgracias pudieron dar alguna triste celebridad. Situado a medio tiro de cañón del mar, al norte de su orilla y a muchos pies de altura sobre su nivel, señorea y adorna todo el país circuyacente. Su forma es circular, y su cortina o muro exterior la marca exactamente.»

Jovellanos escribió la primera descripción del castillo de Bellver ensalzando a la vez sus méritos técnicos y artísticos, su panorámica y su poética. Encargó además los primeros planos y dibujos, realizados a la aguada por dos artistas locales (Fig. 3). Aunque nunca llegaron a pasarse a grabado, huyen del pintores-

³ Se queja así mismo de la colocación del coro en mitad de la nave central, cuya elevada altura alaba sin reservas. GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, *Op. Cit.*, pp. 87-90. Sus comentarios sobre el arte mallorquín están recogidos en los capítulos V (dedicado a Palma, grabado de la *Vista desde el puerto*, p. 79) y XVIII, compendio de las «*Antigüedades de las Islas Baleares*», en el que menciona los *talayots*, medallas, inscripciones... (pp. 343-349).

⁴ SANZ DE LA TORRE, A., «La arquitectura de Palma de Mallorca en el grabado ilustrado (siglos XVIII y XIX)», en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Nº 73, 1999, p. 221. Sobre los dibujos del puerto de Palma encargados con fines de espionaje militar en el siglo XVII, véase NAVARRERE PRIETO, B., «Views of Spanish Ports by Ercole Bazzicaluva», en *Master Drawings*, V. XLV, Nº 3, 2007, pp. 349-350.



Fig. 2. Celda de Jovellanos en el Castillo de Bellver.

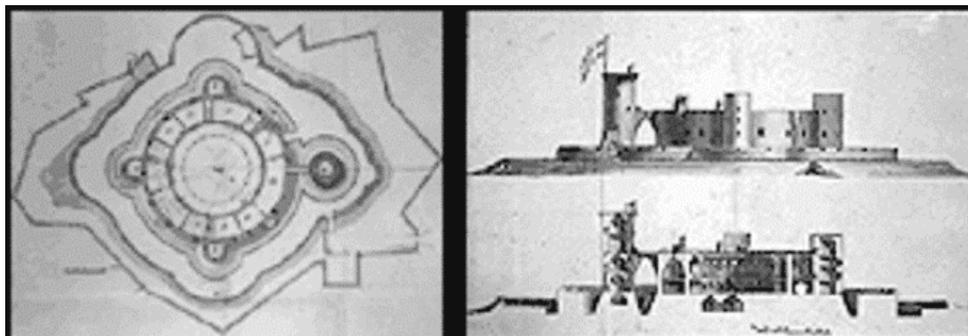


Fig. 3. Manuel Martínez Marina y Francisco Tomás y Rotger. Planta, alzado y sección del Castillo de Bellver. Aguada, 1806.

quismo de la *Vista del Puerto de Palma* anterior, para ensalzar el dibujo técnico, racional, a escala. En 1812, la Junta de Comercio de Mallorca encargó al arquitecto neoclásico madrileño Isidro González Velázquez unos dibujos de la Lonja para insertarlos en la *Carta histórico-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca*, publicada ese año⁵. Jovellanos redactó también una descripción botánica, zoológica y geológica del pinar circundante, llamando la atención en sus conclusiones sobre

⁵ SANZ DE LA TORRE, *Op. Cit.*, pp. 223-225. Los cuatro grabados de la lonja que se realizaron a partir de los dibujos de González Velázquez gozarán de gran éxito entre los románticos. Su rigor arqueológico será alabado por Laurens y aparecerán reproducidos en el *Voyage pittoresque en Espagne*

el desgaste de bosques y campos ocasionado por la negativa intervención del hombre.

Las memorias de Jovellanos no pueden considerarse exactamente un libro de viajes pues responden a la realidad de un exilio político y su consecuente necesidad de evasión⁶. Pero al mismo tiempo se inscriben en el marco de la progresiva revalorización de la Edad Media y su fidelidad documental a los monumentos del pasado.

LA CODIFICACIÓN ROMÁNTICA DE MALLORCA: GEORGE SAND Y J. B. LAURENS

De igual modo que España se había quedado fuera del *Grand Tour*, Mallorca quedó excluida del periplo peninsular de los grandes viajeros decimonónicos del romanticismo francés (Mérimée, Stendhal, T. Gautier, C. Guys, V. Hugo, E. Quinet, Dumas, Charles Didier...).

El apogeo de la imagen romántica de Mallorca coincide con la llegada a la isla de la pareja formada por Chopin y George Sand en el invierno de 1838, acompañados por los dos hijos de la escritora, Solange y Maurice. Venían en busca del clima seco de Valldemossa tras pasar un mes en la capital, alojándose de diciembre de 1838 a febrero de 1839 en la famosa cartuja desamortizada⁷. El escándalo fue inmediato por su condición extramatrimonial, de la que alardeaban instalados en las celdas de los monjes y los cigarrillos turcos que fumaba la escritora, nacida Au-

del barón Taylor y en el libro de Frédéric Lacroix *Iles Baléares et Pithyuses* (París, 1847). Sobre Jovellanos y la arquitectura, véase BARÓN, J., *Ideas de Jovellanos sobre arquitectura*. Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1985 y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. R., *Jovellanos y Mallorca*. Palma. Imp. Politécnica, 1974. La *Memoria del castillo de Bellver* fue publicada por primera vez en las *Obras de Jovellanos* ed. Cañete (1830-1832).

⁶ Al castillo de Bellver ha quedado también unida la figura de François Arago, que había sido enviado a Mallorca por Napoleón en la misma expedición científica de Jean-Baptiste Biot (a Formentera) para determinar las medidas del meridiano. Acusado de espionaje, fue encerrado en el castillo, del que logró escapar en un bote de pesca, episodio que referirá en sus memorias póstumas. ARAGO, F., *Histoire de ma jeunesse* (1854). París, Bourgeois ed., 1985. Tras la batalla de Bailén, en julio de 1808, unos nueve mil prisioneros franceses fueron enviados a la isla de Cabrera, abandonados a su suerte. Aquella terrible experiencia de cinco años (por la escasez de recursos de la isla y la falta de suministros por parte de las autoridades de la Junta de Defensa de Mallorca), a la que apenas sobrevivió un tercio, provocó la aparición en Francia de un número considerable de memorias. Como las de Jovellanos, responden a la realidad de un exilio, pero no constituyen objeto de nuestro estudio por no ocuparse de Mallorca, si bien contribuyeron al conocimiento del archipiélago balear en el país vecino. Sobre este tema, véase ESTERLICH, P., *La isla de Cabrera. Su descripción, leyenda e historia de los prisioneros franceses*. Palma, 1906.

⁷ Sobre la preparación del viaje, la estancia en la isla y la gestación de *Un invierno en Mallorca*, véase CHOVELON, B. y ABBADIE, C., *La Chartreuse de Valldemossa: George Sand et Chopin à Majorque*. París, Ed. Payot & Rivales, 1999.



Fig. 4. Delacroix. Retrato de George Sand (1834), Museo del Louvre.

rore Dupin (Fig. 4), ataviada con su legendaria vestimenta masculina. Al rechazo por sus costumbres liberales, del que fue testigo durante su visita a la pareja el barón franco-polaco Charles Dembowsky, se unió su condición de extranjeros y la enfermedad del compositor, temida por contagiosa⁸.

⁸ SAND, G., *Un hiver à Majorque*, Barcelona, Livre de Poche, 2004, pp. 167-169 y pp. 177-179. Dembowsky recorrió Mallorca entre enero y febrero de 1839. Su relato, más anecdótico que artístico, se centra en el pintoresquismo de la isla y los rasgos antropológicos de sus habitantes, elogiando su bondad natural y justificando el desencuentro con George Sand, originado por su extravagancia y aislamiento creativo en la fase final de la redacción de su novela *Spiridion*. Comparte sin embargo con la escritora el desasosiego ante las malas condiciones de los transportes y las frecuentes tormentas invernales. Del resto de su relato destacan las descripciones minuciosas de su visita a la Catedral de Palma y sus excursiones a Sóller, la abadía de LLucmajor, Pollensa, Alcudia y las cuevas de Artà, en las que intercala las conversaciones que mantuvo con los isleños. *Deux Ans en Espagne et au Portugal pendant la guerre civile (1838-1840)*. París, Librairie de Charles Gosselin, 1841, pp. 295- 315. La obra no fue traducida al español hasta 1931.

Un invierno en Mallorca es el relato de una decepción: cuando el mito soñado se convierte en realidad inhóspita. Pertenece a la corriente romántica que reivindica la búsqueda de aventuras y pintoresquismos más cercanos, del viaje a la Europa más desconocida, frente a la ya entonces consolidada moda del viaje a Oriente. La escritora se entusiasma tras su desembarco en Palma de *El Mallorquín* con las ruinas de los conventos y los monumentos árabes y góticos como La Lonja, su predilecto «*por sus elegantes proporciones y por una originalidad que no excluyen ni una regularidad perfecta ni una simplicidad llena de buen gusto*», si bien inferior artísticamente a su venerada Ca' D'Oro⁹. Pero, por lo general, el relato de George Sand no reviste especial interés en cuanto a las descripciones artísticas, que se ven empañadas por el recuerdo nostálgico de su viaje a Venecia con Musset cuatro años antes.

Viajera curiosa y honesta con las fuentes de las que bebe su relato¹⁰, detiene su mirada en los trajes típicos de los mallorquines («*esos nuevos griegos*»), su lengua y el folklore al describir los pasos de danza, boleros y fandangos, parecidos a los de la península, pero «*más originales y audaces*». Sin embargo, la admiración poética que profesaba a la isla se torna en tristeza por el trato hostil de los tramontanos («*Estábamos solos en Mallorca, tan solos como en un desierto*»), las lluvias incesantes («*Una nube permanente envuelve la isla*») y las incomodidades de la realidad doméstica en la Cartuja. Por estos motivos se ha afirmado en numerosas ocasiones que *Un invierno en Mallorca* es un ajuste de cuentas con los isleños. La escritora en efecto critica una cocina en exceso especiada, una economía basada en la agricultura que lleva en su opinión a un pueblo a la miseria, ese pueblo que ella tacha de fanáticos religiosos¹¹.

⁹ SAND, G., *Op. Cit.*, p. 76. Las descripciones de los edificios de Palma están en gran parte basadas en el relato de Laurens. Los juicios más personales sobre arte de la escritora se centran en las descripciones de la Cartuja. Inmersa en la sensibilidad romántica, critica la obra del escultor medieval Adrián Ferrán, al que tacha de «*ignorante*» (p. 136).

¹⁰ Sand confiesa haber utilizado varias fuentes para la redacción de su obra: el libro ilustrado *Descripción de las islas Pitiusas y Baleares* de José de Vargas (Madrid, 1787) (pp. 124-125), la *Historia General del Reino de Mallorca* de Juan Dameto (1631, ed. 1840), el *Voyage dans les îles Baléares et Pithiuses* de Grasset de Saint-Sauveur, «*escritor menos serio que Laurens*» (pp. 56-58, 67, 70, 78-79, 110-112), las *Cartas de Jovellanos* («*los mejores documentos que se puede consultar*», p. 85) y las notas de su amigo el lingüista Joseph Tastu sobre un viaje a la isla, relato que finalmente permaneció inédito.

¹¹ Sobre los bailes típicos y el folklore (*Un hiver...* p. 144). La soledad recorre todo el relato, al igual que la lluvia (pp. 182 y 199), las dificultades para conseguir alimentos básicos como la leche (pp. 184-186), adquirir malvavisco y grana para aliviar los síntomas tuberculosos de Chopin, o el rechazo a una alimentación basada en el cerdo (pp. 170-174). Amigos personales de Mendizábal (p. 96), Chopin y George Sand juzgaron duramente, partiendo de unos principios volterrianos que derivaron en un socialismo saint-simoniano, a una sociedad, en su opinión (compartida por Grasset de Saint-Sauveur) fanática e iletrada, poblada por unos «*monos*» que quisieron lapidar al hijo de la escritora por dibujar las ruinas del convento (p. 164).

Son también recurrentes en el relato las comparaciones, intrínsecas a la retórica del género literario, entre Mallorca y otros países europeos frente a los que sale perdiendo, equiparada en varias ocasiones al continente africano. *Un invierno* es, más que un viaje por la isla, que la escritora no recorrió apenas, un ansia por volver a su casa de Nohant, a pesar de lo cual el libro se convirtió de inmediato y paradójicamente, en la mejor propaganda para Mallorca. Sin embargo, hay pasajes del libro en que la fascinación que ejerció en la francesa la isla se traduce en comparaciones elogiosas: «*Es la verde Helvecia bajo el cielo de la Calabria, con la solemnidad y el silencio de Oriente*».

Por todo ello hay que entender el libro de George Sand más como un viaje interior, una meditación en prosa, que como un libro de viajes como tal por la isla. «*No se trata tanto de viajar como de salir*», afirmó. Los silencios son la esencia de la estancia de la escritora, que realizó en la cartuja un viaje hacia su propio yo, una experiencia interior, una búsqueda del recogimiento de la vida monástica, que le atrae y angustia a la vez, interrumpido sólo por los ruidos de la naturaleza circundante y los preludios de Chopin¹². Su interés descriptivo se centró en el universo cerrado de la cartuja, desde cuyas celdas escribía Chopin:

«¿Me imaginas aquí, entre el mar y las montañas, dentro de una enorme cartuja abandonada, en una celda con puertas tan anchas como las de una cochera parisina? Aquí me tienes sin guantes blancos, sin rizarme el cabello, aunque pálido como siempre. Mi celda parece un féretro enorme, sus bóvedas están cubiertas de polvo y desde su ventanita puedo ver naranjos, palmeras y cipreses. (...) Las obras de Bach, mis manuscritos, algunas notas y otros papeles constituyen todos mis bienes materiales. Una calma absoluta... aunque gritaras con todas tus fuerzas, nadie te oiría. En pocas palabras, te escribo desde un lugar muy misterioso...»¹³.

Desde las celdas se accede a un romántico jardín con parterres geométricos, grandes magnolias y una pequeña fuente. Una especie de paraíso perdido, a la vez místico y mediterráneo, que George Sand, autora de una poética del paisaje más que descriptora de personajes, delineó así: «*Era como un hermoso salón de flores y verdor en el que el monje podía pasearse a pie enjuto en los días húmedos y refrescar sus céspedes con un manto de agua corriente los días ardientes, respirar al borde de aquella terraza el perfume del naranjo, cuya frondosa copa levantaba ante sus ojos una cúpula deslumbrante de flores y de frutos, y contemplar*

¹² «*En Mallorca el silencio es más profundo que en cualquier otro lugar*» (*Un hiver...* p. 61).

¹³ Carta de Chopin a Julien Fontana del 28 de diciembre de 1838. Chopin es el personaje invisible de la obra, cuya presencia se ve reducida a alusiones contadas sobre el empeoramiento de su enfermedad y los sonidos de su piano. Las tres celdas en las que convivieron (pp. 150-151) están hoy convertidas en espacios museográficos que recrean aquel famoso invierno, en los que se exponen recuerdos como el manuscrito original de *Un Invierno en Mallorca* o el piano mallorquín en el que Chopin compuso algunos de sus más bellos preludios como el Opus 28.



Fig. 5. Vista de los jardines de la cartuja de Valldemossa.

en absoluto reposo el paisaje a la vez austero y gracioso, melancólico y grandioso»¹⁴ (Fig. 5).

Frente al desencuentro de la escritora con los mallorquines, entre los que no consigue encontrar el mito del «*buen salvaje*» de Rousseau que anhelaba, se produce en cambio una fusión del alma romántica de la francesa con la naturaleza. Ésta le pareció más dura, montañosa y tormentosa de lo que había soñado en París, ciudad de barro y niebla que había dejado atrás en busca de, escribe: «*aquella montaña verdeante de la Sierra Tramuntana, aquellas rocas salvajes y aquella palmera solitaria perdida en un cielo rosa*». La isla, dentro del imaginario romántico, es un punto en el infinito, un refugio rodeado por la inmensidad del mar. Valldemossa es una isla dentro de la isla y a su vez la Cartuja se le aparece a la escritora como un universo romántico en sí misma, al ser una ruina encerrada en una montaña, de difícil acceso: «*Todo lo que el poeta y el pintor pueden soñar, la naturaleza lo ha creado en este lugar*»¹⁵. El misticismo religioso se une en el imaginario romántico al misticismo del retorno del hombre a la Naturaleza. Consecuencia de ello es la poética de lo siniestro, de la preferencia por los ambientes nocturnos y luctuosos, sórdidos y ruinosos, recreándose en las historias fantásticas que beben de Hoffmann y la superstición. George Sand se ve a sí misma como un punto en la inmensidad del pasado gótico y de la naturaleza sublime, una nueva prisionera de Chillon.

¹⁴ SAND, G., *Un hiver á Majorque*, pp. 151-152.

¹⁵ *Idem*, p. 128.

Ante la dificultad de describir con la pluma las tormentas isleñas y sus montañas, la escritora recurre al sentido de la vista: «*Mallorca es el Dorado de la pintura*». Reclama para la isla la fama de que entonces gozaba Suiza, destino natural favorito entre los pintores¹⁶. En sus paseos imagina a miembros de la Escuela de Barbizon como Théodore Rousseau, Jules Dupré o Camille Corot tomando apuntes de la naturaleza mallorquina, entre clásica y sublime y a Decamps pintando escenas orientalistas y de animales. Una noche de lluvias torrenciales en la que la francesa y su hijo Maurice se dirigían a la capital palmesana en un birlocho para recoger el piano Pleyel de Chopin, añora la compañía y el genio de su amigo el pintor romántico Eugène Delacroix, el único que hubiera podido captar el drama de una naturaleza «*archi-loca y archi-sublime*»¹⁷.

No hay duda de que Madame Sand encontró la inspiración para escribir *Un invierno en Mallorca*, aún hoy el libro de viajes más vendido de la isla, en su propia experiencia interior de aquellos meses. Pero no lo redactó inmediatamente¹⁸. Lo hizo de vuelta en París, dos años después, en 1841, cuando se topó con una experiencia ajena en la isla. Se trataba de *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, publicado por el artista francés Laurens en 1839. Al leerlo, George Sand recordó sus propias vivencias en la isla, decidió plasmarlas por escrito y reconoció la evidencia: «*Hay que restituir a Laurens el mérito que yo me quise atribuir de haber descubierto la isla de Mallorca*»¹⁹.

Jean-Baptiste Laurens había nacido con el siglo XIX cerca de Avignon. Dibujante, grabador y músico (compositor y organista, fue amigo de Schumann y Mendelssohn), su nombre está unido al del Barón Taylor, con el que viajó por Francia ilustrando monumentos artísticos. A la edad de 38 años, el 22 de septiembre de 1839, Laurens decidió emprender viaje solo, y se embarcó en Barcelona en el mismo vapor *El Mallorquín*, en el que diez meses antes habían llegado a Palma, recién

¹⁶ *Idem*, pp. 28 y 122.

¹⁷ *Idem*, pp. 198-203. Sand está muy posiblemente pensando en cuadros como «Dante y Virgilio en los infiernos» y «Macbeth consultando a las brujas». En este pasaje se hace patente la admiración que profesaba la escritora a Eugène Delacroix, con el que mantuvo una larga amistad desde 1834. El pintor la retrató en varias ocasiones y fue maestro de pintura de su hijo. Entre otras imágenes pictóricas del relato, cita a Salvador Rosa como ejemplo de pintor de la poética de las ruinas (p. 103) y cuenta que Chopin y ella llamaban a uno de los bosques «*Le Poussin*».

¹⁸ «*Si lo escribiera ahora me quemarían viva*». Correspondencia, T. IV, p. 541. El relato apareció publicado por primera vez en 1841 en la *Revue des deux Mondes*, en tres entregas, con el título: «*Un hiver au Midi de l'Europe*». A los dos meses se produjo la primera reacción española: J. M. Quadrado acusó desde el periódico *La Palma* (15 de mayo de 1841) a la escritora de haber ansiado en realidad recibir homenajes de un pueblo famoso por su hospitalidad y no por su cerrazón. Le echó en cara igualmente unos juicios precipitados sobre la capital, plagados de Laurens. En 1842 se editó el texto completo, ya con el título «*Un hiver à Majorque*», que fue traducido en 1847 al alemán y en 1902 al español.

¹⁹ *Un hiver...*pp. 26-27.

inaugurada la línea marítima, George Sand y su familia²⁰. Fruto de esta estancia de dieciocho días en la isla es su famoso *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, que publicó en Francia un año después y que acaba de reeditarse en español²¹.

Cuando decidió emprender su viaje, Laurens buscaba nuevas fuentes de inspiración, «*un lugar poco frecuentado, olvidado de la industria y de la civilización*». Descartó por explotados, destinos como Italia, Escocia, Suiza o los Pirineos y encontró la tierra anhelada en unos versos de Goethe:

«¿Conoces la tierra donde florecen los limoneros?
¿Donde maduran los frutos de oro de los naranjos?
En el aire de fuego languidece el mirto verde,
Y la palmera se eleva, alta y orgullosa.»

En ellos halló el pintor su inspiración y se decantó por Mallorca cuando supo «*que nunca se había publicado ningún libro de arte sobre esta isla, y que los paisajes y los monumentos que debían de encontrarse en ella eran completamente desconocidos por los pintores y los artistas anticuarios, tomé la resolución de hacer de ella el fin de mi viaje*»²².

El viaje de Laurens resulta fundamental en la configuración de la imagen romántica de la isla, pero su importancia radica más en la mirada que el artista proyecta en sus cincuenta y cinco litografías que en el relato en sí, agudo y bien documentado, pero que, como nos explica el autor, actúa como complemento escrito a las imágenes²³. Uno de los grabados que gozará de mayor difusión será

²⁰ El vapor *El Mallorquín* fue adquirido en Inglaterra y realizará su primera travesía el 7 de diciembre de 1837. Sustituyó al primer barco de vapor que cubrió la línea Palma-Barcelona desde 1834, el *Rey Don Jaime*. Sand describe en su libro cómo compartieron una travesía ruidosa e insalubre con doscientos cerdos, crítica que aparece también en el relato de Dembowsky. Laurens en cambio combatirá el aburrimiento del viaje en barco con la contemplación de las siluetas naturales de la isla, «*presagio de bellezas pintorescas*». Pero la ilusión con la que desembarca en la isla no está exenta de problemas. En el Prólogo se justifica ante el lector por tener que afrontar su «*difícil tarea*» con la escasez de recursos económicos y técnicos impuesta por la falta de un mecenas. «*No puedo presentarme con aquella apariencia de lujo y de elegancia que siempre es bien acogida en el mundo*» (p. 21).

²¹ LAURENS, J. B., *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*. Palma de Mallorca, Olañeta Ed., 2006. Con prólogo de Carlos Garrido.

²² *Idem*, p. 26. Antes de partir, Laurens estudia las obras de Grasset de Saint-Sauveur y la *Flora Balearica* de M. Cambassède.

²³ «*Al llegar a un país completamente nuevo para mí, al estudiar bellos monumentos de arquitectura, al observar una vegetación extraña y unas costumbres nacionales llenas de carácter, al tomar conocimiento de hechos históricos interesantes, a veces el lápiz me ha resultado insuficiente para expresar mis recuerdos y pensamientos, y entonces he tomado la pluma.*» (p. 22). La obra de Laurens es inmediatamente anterior la aparición de otras dos obras ilustradas que contribuirán a la difusión de los monumentos insulares: el *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares* de Antonio Furió (Palma, 1840), el primer libro ilustrado a partir de daguerrotipos y los *Recuerdos y bellezas de España* de Pablo Pierrer, con magníficas litografías de Francesc Parcerisa (Barcelona, 1842).

el de los baños árabes (Fig. 6). Le impresionan por su exotismo, sus ladrillos ennegrecidos por el tiempo y el humo de una fábrica cercana, deteniéndose en el estudio detallado de los capiteles desiguales que coronan las doce columnas de la sala de baños calientes.

La Seo le decepciona frente a las grandes catedrales del Gótico Clásico francés como Amiens, hasta que descubre su portada meridional (Portal del Mirador), cuya iconografía describe en detalle, extasiado por la filigrana de la piedra calcárea (marés de Santanyi) amarilleada por el tiempo, tallada como un encaje. Es, dice, «*una obra maestra inimitable*», sorprendido ante la desnudez de su interior y la



Fig. 6. J. B. Laurens. Baños árabes de Palma.

grandeza gótica de su primitivo altar, «*relegado por el mal gusto*», en la que posiblemente sea la más bella descripción artístico sensitiva de la catedral ofrecida por un viajero²⁴.

Laurens llega a España apenas 4 años después de la Desamortización de Mendizábal, que entiende como unas medidas sociales tomadas por un gobierno receloso de los bienes acumulados por la iglesia, que consideró que «*300 monjas podían respirar cómodamente en tres o cuatro conventos*». Tras el derribo del convento de Santo Domingo: «*las campanas se vendieron y se transportaron a América, los cuadros se dispersaron por todo el mundo; un órgano de treinta y dos pies, del que me habían contado maravillas, fue trasladado a la pequeña población de Santanyí, [...] los fragmentos delicados de esculturas fueron a adornar los gabinetes de los arqueólogos; sólo queda en pie una gran portada del siglo xv medio mutilada; el resto, las bóvedas majestuosas, el claustro [...] no es más que un montón enorme de escombros y polvo*». El pintor acudía frecuentemente a recrearse en estas ruinas (Fig. 7), cómo hiciera una hipnotizada George Sand, artífices ambos de un nuevo *Grand Tour* anti-clásico y romántico²⁵.

En el capítulo dedicado a las casas particulares de Palma afirma el artista: «*He intentado mil veces definir lo pintoresco como otros han intentado definir lo bello*». Para Laurens, lo pintoresco es lo irregular, la ausencia de lujo y la tranquilidad que reina en Palma, que con sus calles y casas atrae los pinceles de los artistas con el mismo poder que la Provenza francesa. En sus paseos por la ciudad, le interesan especialmente el mercado de San Antonio, con su plaza porticada, las escaleras y los patios de las casas nobiliarias, las reminiscencias árabes en las ventanas ajimezadas (de *coronelles*) de numerosas casas particulares y las vistas que ofrecen puntos del paseo, combinación pintoresca de campanarios, cúpulas y palmeras. Como buen viajero perspicaz, Laurens pone en tela de juicio el número ingente de monumentos que los isleños de mediados de siglo asocian a la mítica figura de Jaime I y afirma: «*Ha quedado como otro Carlomagno, en las crónicas y en las tradiciones populares de los mallorquines; por gratitud y por vanidad le atribuyen todo lo que tienen de grande en su país*». En cambio abandona la ironía y se muestra infinitamente agradecido a la isla al concluir, rotundo: «*Mallorca es verdaderamente el lugar del mundo en el que se cometen menos crímenes*»²⁶.

²⁴ LAURENS, *Recuerdos de un viaje...*pp. 49-54.

²⁵ A diferencia de George Sand, Laurens se revela como un espectador más objetivo ante la realidad de los Inquisidores en la España de 1840 y como un auténtico *connaisseur* del arte gótico. Dedicó dos litografías a las galerías del claustro de la iglesia de San Francisco, que puebla de personajes de un tipismo ingenuo (pp. 57-61). De todos los edificios de Palma, la Lonja es el que «*los habitantes muestran con más orgullo a los extranjeros*» (p. 65) y basa su estudio en la Carta de Jovellanos y dos artículos aparecidos en *Le Magasin Pittoresque* en 1837.

²⁶ LAURENS, *Op. Cit.*, pp. 73-83.



Fig. 7. J. B. Laurens. Vista de la Catedral de Palma desde las ruinas del convento de Santo Domingo.

Descubre extasiado en el traje regional mallorquín no sólo un motivo pictórico único, sino sobre todo una excepción cultural dentro de la homogeneidad de la moda francesa (Fig. 8): «Creo que, en las cuatro partes del mundo, se encontrarían entre los sastres, sombrereros o peluqueros esas figuras de talle esbelto, labios en forma de corazón y pie pequeño que cinco o seis revistas de París envían todas las semanas con el objeto, muy honorable para la patria, de hacer vestir al universo entero como los elegantes de la capital del mundo civilizado. En Mallorca, el progreso todavía no ha llegado a la población agrícola de los pueblos, y yo me alegré mucho de ello». Laurens describe con pasión a los payeses que aún visten con *calçons de bufes*, como: «hombres de buena estatura, bello rostro y una fisonomía llena de energía; Llevan unos anchos pantalones anudados bajo la rodilla, chaleco y un pañuelo atado a la cabeza; uno cree ver a unos griegos modernos.» Sus mujeres e hijas llevan «Unas faldas de tela azul de algodón, un delantal blancuzco y un corpiño negro de mangas cortas sobre las que dobla una banda de la camisa, [...]. El rebocillo es una gran pieza de calicó blanco con un agujero en el que se enmarca el rostro. Este tocado es notable por lo sencillo y lo extraño, pero tiene el inconveniente de esconder completamente el cuello, el pecho y el contorno de los hombros, cuyo conjunto tiene tanta gracia en la mujer. Por lo demás, esta severi-

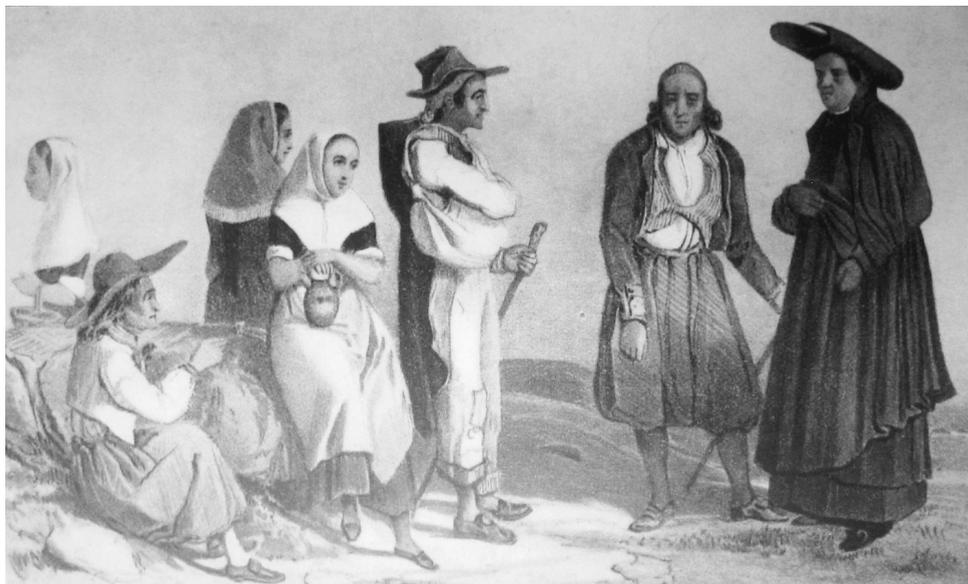


Fig. 8. J. B. Laurens. *Tipos de Mallorca*.

dad en el vestido les sienta bastante bien a los rostros de las campesinas de Mallorca, cuyas cualidades particulares y distintivas son los ojos negros, las cejas espesas, la piel morena, la talla altiva y robusta, la regularidad de rasgos y la calma de la fisonomía». Describe a continuación los trajes de los habitantes de las ciudades, concluyendo con gracia que los hombres parecen saltamontes, más dignos del lápiz de un caricaturista que del suyo²⁷.

Por falta de tiempo, Laurens decide limitar sus excursiones a Deià, Sóller y Valldemossa, sentado en el cesto del mulo de un payés. Durante la travesía comenta extasiado la vegetación de la isla, descubriendo en los troncos de los olivos formas de dragones monstruosos.

Al llegar a Sóller le cautiva la calidad de sus naranjas, pero la descripción del paraíso se interrumpe por una anécdota que protagoniza cuando se sienta en el Puerto de Sóller a pintar las ruinas del castillo y que nos narra así: «apenas había establecido las líneas de mi dibujo vi caer sobre mí a cuatro individuos, unos con

²⁷ *Idem*, pp. 87-89. Laurens no cae rendido ante la belleza de las mujeres, que sí alabarán Dembosky y la mayoría de los viajeros posteriores. Los trajes regionales mallorquines ya habían sido descritos por LABORDE, A.-L. J de, *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, París, H. Nicolle, 1808, T. III, p. 468 y por GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, *Op. Cit.*, pp. 333-336.

una cara que daba miedo y los otros con un aspecto que daba risa. Yo era culpable de levantar, en contra de las leyes del reino, el plano de una fortaleza; al instante ésta se convirtió en una prisión para mí. Estaba lejos de poseer en lengua española la elocuencia necesaria para demostrar a aquella gente lo absurdo de su proceder, y hubo que recurrir al cónsul francés de Sóller. A pesar de su celo, no evité estar cautivo durante tres horas mortales, custodiado por el Señor Seidedos, gobernador del fuerte, verdadero dragón de las Hespérides». Devuelto a la libertad, el artista se burla de aquellos que le han tomado por un enemigo de la patria, un espía francés y lamenta no haber realizado una caricatura del gobernador²⁸.

Tras un pesado viaje por sendas intransitables, Laurens se aloja en la misma celda de la cartuja que habían ocupado los viajeros ilustres el invierno anterior. La experiencia del artista en Valldemossa es introspectiva y mitómana, busca recordar el recuerdo de George Sand y pasea como ella entre los cipreses del jardín, con la pipa que había dejado olvidada allí²⁹. Elogiada la figura de la escritora, los *Recuerdos* concluyen en Palma, con un capítulo sobre la música tradicional de la isla, que cierra el itinerario artístico-sentimental de un viajero curioso y observador. De esta forma su mirada pre-fotográfica de arqueólogo plasmó en litografías la auténtica imagen de la Mallorca pintoresca, estuche de una naturaleza abrumadora que envuelve tesoros medievales. El viaje de Laurens transmite en efecto la sensación de que la isla no deja de ser a veces una mera excusa para reflexionar sobre su principal interés: el Arte.

En los años cuarenta del siglo se publicarán cuatro libros de viajes reseñables, dedicados íntegra o parcialmente a Mallorca. El erudito local Jaume Cabanellas escribe una pequeña guía de la capital en lengua francesa, pensada para el incipiente turismo galo³⁰. Juan Cortada, novelista, catedrático de Historia y periodista barcelonés hace un elogio de la isla y sus gentes, animándoles a mejorar sus infraestructuras: «*Abrid caminos, mallorquines, abrid posadas; vuestra isla será entonces visitada, porque en verdad lo merece [...]. Vuestro hermoso país, vuestra sencillez y vuestro carácter amable atraen muy eficazmente, pero vuestros cami-*

²⁸ LAURENS, J. B., *Recuerdos...* pp. 97-98. La mala experiencia en Sóller es nota común en el viaje de Arago y el hijo de George Sand. Unos años más tarde, el inglés Richard Ford, en su *Manual para viajeros por España* (1845), también advertirá a los artistas de las dificultades que les aguardaban en nuestro país: «*Sacar dibujos de una población fortificada está totalmente prohibido en España. Hay tal ignorancia de todo lo referente a artes gráficas, que no saben distinguir entre un apunte artístico y un plano*».

²⁹ LAURENS, *Op. Cit.*, pp. 93-100. La cartuja no despierta su interés, a diferencia del paraje que la circunda, poblado de encinas, algarrobos y pinos. Sorprende que no mencione a Chopin, siendo Laurens un músico reconocido, amigo de Schumann.

³⁰ Cabanellas considera que personajes ilustres como Tastu, Laurens o Piferrer han otorgado a la isla su merecido lugar como destino turístico, a pesar de las «*ridículas condiciones*» de la estancia de George Sand. CABANELLAS, J., *Le Cicerone français à Palma de Majorque*. París, 1845, p. 8.

*nos y vuestras posadas rechazan de un modo casi invencible»*³¹. El tercer libro es obra de un francés, Frédéric Lacroix, que se limita a repetir los sentimientos divididos que había expresado George Sand: fascinación ante los parajes naturales y crítica feroz al sistema agrario, la industria, las aduanas, las vías de comunicación de la isla y la apatía e ignorancia de sus habitantes³². El cuarto y último relato de la década será el itinerario por nuestro país de Mme. de Brinckmann, intrépida aristócrata que viajaba armada con dos pistolas, considerada la primera mujer francesa viajera por la España del XIX. Desde Palma escribe una carta a su hermano, alabando la calma de la capital palmesana, la catedral («*bizantina*») y las bellezas monumentales y naturales de un territorio que recorre fugazmente³³. Pero ninguno de los tres relatos merecen en nuestra opinión un lugar destacado dentro de la literatura de viajes insular, pues son en el fondo meras reacciones, más o menos confesadas, al *Invierno en Mallorca* y carecen en general de aportaciones de interés³⁴.

LA MALLORCA DE LOS ARCHIDUQUES ERRANTES Y LA MIRADA DE OTROS ARTISTAS

A mediados del XIX, el turismo era todavía privilegio de una élite. Dos miembros reales y errantes de la Casa de Austria contribuyeron con su presencia al conocimiento de Mallorca, aunque el primero de ellos lo hiciera brevemente.

El mito del Archiduque Maximiliano de Austria surge en 1867 con su muerte violenta, tras ser abandonado por Napoleón III, fusilamiento que inmortalizó

³¹ CORTADA, J., *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona, 1845. Hemos consultado la 2ª edición (Palma, 1948), pp. 167-168. Aunque el relato padece de un exceso de sentimentalismo, tienen interés, por su carácter documental, sus excursiones a las Cuevas de Artà (pp. 121-124) y a Ràixa (pp. 338-343).

³² «*Un fondo de carácter esencialmente malo [...], fanáticos en exceso, supersticiosos hasta la demencia, apáticos hasta la estupidez, de una ignorancia fenomenal y de una pereza digna de convertirse en proverbial*» (p. 9). Siguiendo a Grasset, culpa de estos defectos al clima, la fertilidad del suelo y al yugo de las clases dominantes. Como otras fuentes para su libro cita a Plinio, Vargas y Laborde, aunque toda la obra esté abiertamente basada en George Sand. LACROIX, F., *Iles Baléares et Pithyuses*. París, 1847 (pp. 1-16).

³³ BRINCKMANN, J., *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850*. París, 1852 (Se cita la ed. traducida de Cátedra, Madrid, 2001). Carta XXVII del 26 de junio de 1850 (p. 326). Alaba sin reservas el carácter de los habitantes, juzgando indignos los ataques de Mme. Sand, a la que se refiere despectivamente como: «*Hay, por la república de las letras, un escritor, republicano además, que pertenece a algún sexo; generalmente se supone que es mujer*» (p. 328).

³⁴ Más objetivos resultan dos artículos aparecidos en la revista portuguesa *O Panorama* en 1843 sobre la geografía, economía e historia de Mallorca y los monumentos de su capital, extractos traducidos de los artículos publicados por J. M. Quadrado en el *Semanario Español. O Panorama*, 2ª serie, Vol. II, 19 y 26 de agosto de 1843. Aparte de estos artículos, no hemos encontrado relatos reseñables de viajeros portugueses a la isla en el siglo XIX.

Edouard Manet. Quince años antes de este trágico suceso, Maximiliano, entonces un joven príncipe de 19 años (Fig. 9) que prestaba servicio en Trieste como oficial de la marina, viajaba a España por primera vez a bordo de la fragata austriaca *Novara*. En este primer viaje visitó el sur de la península, maravillándose ante los restos islámicos, las corridas de toros, la literatura y el pintoresquismo, todos rasgos que acrecentaron su espíritu romántico. Un año después volvía al país, esta vez con destino Menorca, Mallorca, Valencia y Murcia. El 28 de mayo de 1852 llegaba al puerto de Palma de Mallorca el vapor *Venus*. «Tras



Fig. 9. Retrato del Archiducado Maximiliano de Austria (1850). Litografía.

una corta y rápida navegación, nuestro vapor nos trajo desde la dorada y abundante Sicilia a las bajas, desnudas y peladas costas de Menorca», isla de la que comenta sobre todo las instalaciones de la flota inglesa, antes de zarpar rumbo a Mallorca.

Era, según las fuentes, un príncipe moderno, cultivado, inquieto y sensible. Se sentía como el legítimo heredero de sangre de los Reyes Católicos, que habían descubierto el Nuevo Mundo como él años después aceptará regir el Nuevo Imperio Mejicano, empeño que le llevará a la muerte. Amaba profundamente España. Decía que era un país que surgía del mar, destacando sus costas y colores, impresiones que reencontrará en su estancia en Mallorca. Durante sus viajes escribió un diario, que en 1855 publicó bajo el título *Por tierras de España. Bocetos literarios de viajes (1851-1852)*, escrito con la intención de regalárselo a su círculo más íntimo de amigos, ignorando su salida a la luz pública después de su muerte, por lo que se permite emitir juicios polémicos y personales, como el desprecio que siente hacia la reina Isabel II, un simple juguete en manos de la Corte y la Constitución. El libro de viajes de Maximiliano de Austria se inspira en los *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving, bebiendo de idéntico romanticismo³⁵.

La crónica de la estancia en Palma arranca de este modo: «*29 de mayo de 1852. Hoy, a las nueve de la mañana y con un esplendoroso sol meridional echamos anclas en el Puerto de Palma, la capital de Mallorca. En Palma nos encontramos de nuevo con la romántica España, el escenario señorial e inolvidable de estas regiones meridionales. Junto a la amplia y bella rada, bañada por un azul ultramarino, está la ciudad vieja, bastante grande por cierto. De sus numerosos restos góticos [...] destaca como un enorme relicario, dorado, cincelado y provisto de fibulas, la antigua catedral gótica. Alrededor de la ciudad se extiende la llanura con sus campos de trigo y sus bosques de olivos, rodeados de una cadena montañosa [...] pintoresca y rocosa*»³⁶. Extasiado por la catedral, «*un universo donde el pueblo se arrodilla*», asiste conmovido a la misa del Día de San Fernando y contempla horrorizado los restos del Rey Jaume II, que nos describe así: «*Su Majestad descansa en un sarcófago de mármol bastante gastado [...] y que se muestra a extranjeros distinguidos en un receptáculo de cristal. En el último tiempo la indumentaria real, que ha sido pasto más rápido de la caducidad que su propietario, de aspecto horrible, era tan escasa que al pobre cadáver de seiscientos años se le adecentó de nuevo para la llegada de la Duquesa de Montpensier en esta primavera, regalándole, como si fuera un rey de escenario, una levita de terciopelo con armiño falso y galón de oro. ¡Cómo practica el mundo locas farsas te-*

³⁵ ARCHIDUQUE MAXIMILIANO DE AUSTRIA, *Por tierras de España. Bocetos literarios de viajes (1851-1852)*. Madrid, Ed. Cátedra, 1999.

³⁶ *Op. Cit.*, p. 202.

ribles y es capaz de sacrificar a su vana curiosidad la paz eterna de un cadáver real!»³⁷.

En sus paseos por la ciudad compara Palma con Venecia por su gran número de edificios góticos y la Lonja le recuerda a la *Loggia dei Lanzi* de Florencia. Visita también como Laurens la colección del Marqués de Montenegro, donde se detiene ante dos cuadros de Van Dyck y Murillo y el gobernador de Palma le deleita con un banquete en el Castillo de Bellver. «¡Lástima que Goethe no estuviera en España!» exclama el príncipe extasiado ante la fruta que se le ofrece y la vista inigualable desde el castillo.

La única excursión que realiza Maximiliano en su estancia en la isla es a Alfabia, montado en una pequeña calesa de dos ruedas destartada. Por el camino rememora los paisajes de Grecia, admira la flora isleña, que describe con pasión y resume como «de soberbio esplendor cromático y balsámicos olores». Se detienen en la finca de Raixa, antigua posesión agraria reconvertida a finales del XVIII en villa italianizante inspirada en la Villa D'Este (Fig. 10), donde visitan las colecciones de escultura clásica del Cardenal Despuig y almuerzan entre los naranjos del jardín, «pequeño paraíso»³⁸. En Alfabia se deleita ante su paseo, mezcla de lujuriosa vegetación y rumor de los chorros de agua, como si de un jardín islámico «de carácter feérico» se tratara. No es de extrañar la pasión por la flora y los vergeles mallorquines en un joven con alma de príncipe renacentista, que diseñó varios jardines en las residencias que ocupó a lo largo de su vida, mezcla de Naturaleza y artificio. El joven príncipe admira igualmente los trajes típicos de la isla: «España es uno de los dichosos países en los que el pueblo ha conservado los trajes nacionales y a esta circunstancia debe en gran parte su carácter romántico». En su opinión, las mujeres van peinadas a la manera china y llevan unas chaquetas y faldas que les dan un aire suizo, mientras que los hombres portan bombachos rústicos.

Esa gente feliz, que viste trajes regionales, será descubierta a partir de 1867 por otro archiduque errante, que establecerá su residencia en la isla e investigará durante décadas su fauna, flora y etnología. Pero entre estos dos viajes habría que situar la visita oficial que realizaron los reyes al archipiélago balear en sep-

³⁷ *Op. Cit.*, p. 208. Cortada también se había asustado en su viaje de 1845 ante el estado del Rey, que en su opinión «yace como un pordiosero». CORTADA, *Op. Cit.*, pp. 97-98. El único viajero del que tenemos noticia que no se horroriza ante la contemplación del cadáver será el escritor malagueño Augusto Jérez Perchet, que llegará a Palma en julio de 1870 procedente de Valencia, tras dieciséis horas de travesía «feliz». Dedicó tres capítulos a la isla. JÉREZ PERCHET, A., *Impresiones de viaje. Andalucía, el Riff, Valencia, Mallorca* [1870]. Sevilla, Junta de Andalucía, 2005 (pp. 195-220).

³⁸ *Op. Cit.*, pp. 206-207. El catálogo de esta colección se había publicado en 1845. BOVER, J. M., *Noticia histórico-artística de los museos del Eminentísimo Señor Cardenal Despuig existentes en Mallorca* (Palma, 1845). Sobre la dispersión y los avatares de la colección, véase: ROSSELLÓ BORDOY, G., *La desintegración de la colección Despuig de escultura clásica* (Palma de Mallorca, 2000).



Fig. 10. Escalinta del jardín italianizante de Raixa.

tiembre de 1860³⁹. Les acompañó el fotógrafo galés Charles Clifford, que recogió la experiencia en un *Álbum de recuerdos*. A diferencia de la crónica escrita por el costumbrista Antonio Flores, las imágenes de Clifford no captan los actos oficiales en sí, sino los escenarios en los que se desarrollaron y los tipos humanos que pueblan los territorios visitados. De un total de cincuenta y siete positivos, ocho son de las islas Baleares, destacando por su fuerza documental y artística *Aldeanos de Palma* y *Arco de Triunfo en el arrabal de Santa Catalina en Palma, cubierto de algas marinas y adornado con instrumentos y atributos de pesca y navegación*, documento gráfico impagable que inmortaliza una arquitectura efí-

³⁹ FLORES, A., *Crónica del Viaje de sus Majestades y Altezas Reales á las Islas Baleares, Cataluña y Aragon, en 1860*. Madrid, Rivadeneyra, 1861. El viaje de Alicante a Palma y la estancia de los monarcas en la isla es una crónica oficial e ilustrada con grabados de sus actos oficiales (visita a la Catedral y la Lonja, inauguración del Teatro de Isabel II...) y los fastos y festejos con que fueron honrados (pp. 47-130).

mera en la isla⁴⁰. Pocos años más tarde inicia su periplo por España otro ilustrador fundamental de nuestra realidad decimonónica, Gustave Doré, acompañando al Barón Charles Davillier, como ya había hecho con Théophile Gautier en 1855. De las ocho planchas que realizó Doré de tema balear, alcanzó mayor difusión el grabado de los troncos retorcidos de los olivos, que supera en fuerza expresiva la litografía de Laurens⁴¹.

El 4 de agosto de 1847, se anunciaba con 101 cañonazos a la población de Florencia el nacimiento en el Palazzo Pitti del undécimo hijo de Leopoldo II, Gran Duque de Toscana: Su Alteza Imperial y Real el Serenísimo Señor Archiduque de Austria Luis Salvador de Habsburgo-Lorena. Fue un joven despierto y ávido de conocimientos, que se ocupaba preferentemente de las lenguas extranjeras (llegando a hablar correctamente catorce), del dibujo, de las Ciencias Naturales y de la Geografía. Llegó a Mallorca por primera vez en 1867, con apenas 20 años cumplidos, viajando de incógnito bajo el nombre de Luis, conde de Neudorf (Fig. 11)⁴².

Años después fijó su residencia en el predio de *S' Estaca*, suma de una decena de fincas pertenecientes a las comarcas de Valldemossa y Deiá, adquiridas en torno a 1878, que compartió con la hija del zapatero de Valldemosa, Catalina Homar, polémica «*Madonna de S'Estaca*» y cuyas vistas describía así el archiduque: «*El emplazamiento es realmente encantador: por todas partes alegres viñedos, [...] algarrobos y un bancal de palmeras; al este la Foradada se adentra en el mar como una esfinge; al oeste la Punta de S'Águila; al sur, el despeñadero poblado de árboles [...]; al norte el inmenso mar*». Destinó las tierras al cultivo de verduras y legumbres, árboles frutales y viñas con las que S. A. R., buen conocedor de los procedimientos técnicos necesarios, elaboró vinos premiados en varias Exposiciones Internacionales⁴³.

Seis años antes, el Archiduque había comprado su primera posesión en la isla, el Monasterio de Miramar, que había sido fundado por Ramón Llull en 1276 como colegio de lenguas orientales y que albergó a finales del xv la primera imprenta de Mallorca. Abandonado e inmerso en el grandioso paisaje de la costa norte y rodeado de campos de olivos y encinas, Luis Salvador emprendió una gran labor

⁴⁰ Sobre la estancia de Clifford y otros fotógrafos extranjeros en Mallorca en el siglo XIX, véase MULET, M. J., *Fotografía a Mallorca, 1839-1936*. Barcelona, Lunwerg, 2001. El Álbum fotográfico de Clifford inaugurará series posteriores sobre visitas reales, como la de Leone Bravi de 1877 (pp. 84-89 e imágenes pp. 17 y 204-205).

⁴¹ DAVILLIER, Ch, y DORÉ, G., *Voyage en Espagne*. París, 1862-1873.

⁴² Sobre sus estancias en la isla, véase SABATER, G., *Mallorca en la vida del Archiduque*. Palma de Mallorca, Cort, 1985.

⁴³ En la Exposición Universal de Barcelona de 1888 fue también premiado el aceite de *Son Moragues*, una de las fincas situadas en Deiá, en la que Archiduque creó un proyecto para un Museo Agrícola Industrial de las Baleares.



Fig. 11. Retrato del Archiduque Luis Salvador.

de restauración para devolverle su esplendor, utilizando materiales y elementos de la isla, Francia, Italia y Bohemia y adquiriendo los terrenos colindantes. «*La casa actual es un edificio sencillo con doble techo [...] En general, todos los objetos que hay en las habitaciones son productos de la industria insular, pues lo que se pretende [...] es precisamente reproducir un finca mallorquina hasta el último detalle*». Recuperó cuatro columnas góticas del claustro original de Ramón Llull, el suelo y la cocina de los monjes. En el exterior diseñó los llamados jardines de la Torre del Moro y el Bizantino, además de construir el primer mirador de la costa y la Hospedería de Miramar, llamada popularmente «Ca-Madò Pilla»: «*una posada de veinte camas en la que cualquier huésped puede vivir tres días gratuitamente*», concebida como albergue para artistas, estudiantes y amantes de la región, a los que regalaba una guía que él mismo había escrito.

Convertido en leyenda en vida, en su finca de Miramar recibió a personalidades ilustres y miembros de la realeza europea, junto a pintores como Gaston Vuillier,

John S. Sargent o Santiago Rusiñol⁴⁴; al poeta Rubén Darío, al tenor Viñas, al sacerdote y poeta catalán Jacinto Verdaguer, al historiador Bartola, al famoso naturalista español Odón de Buen, entre un gran número de botánicos, ornitólogos y geólogos.

En su posesión de *Son Marroig*, en Deià, el Archiduque reformó la antigua casa, conservando la torre fortificada del siglo XVI y realizando ampliaciones de estilo italiano. También edificó en un extremo del jardín un pequeño templete neoclásico de mármol de Carrara, desde donde se domina la punta de *La Foradada* y la isla de la Dragonera, «*imagen del ocio pacífico y sosegado*»⁴⁵ (Fig. 12).

Prolífico descriptor de los entornos y de su vida en Mallorca, destaca entre sus más de 50 publicaciones (quince de ellas dedicadas al archipiélago balear), *Die Balearen in Wort und Bild geschildert*, monumental obra que consta de nueve tomos de gran belleza tipográfica, publicada en Leipzig entre 1869 y 1891 (ilustrada con 624 grabados, cincuenta litografías en color y trece mapas), sobre el arte y la naturaleza de las Baleares, en la que describe la gran magnificencia de un archipiélago todavía virgen, poblado tan sólo por sus habitantes y por algún viajero ocasional. Esta obra le consagró como el defensor del patrimonio natural de la isla, que ennobleció creando cuarenta miradores, capillas, merenderos y caminos, además de actuar como mecenas en varias excavaciones. El volumen V constituye la primera guía completa de la ciudad de Palma, tras el abreviado *Cicerone* de Cabanellas, escrita con gran detalle por este erudito paseante⁴⁶.

⁴⁴ El pintor y literato Santiago Rusiñol elogia la figura del Archiduque en su estancia en Mallorca, que plasmará en 1922 en *L'illa de la calma* (ed. en francés, Palma, 1999). Narra la compra de la finca de Miramar y su remodelación y describe a Luis Salvador como un hombre sencillo, amante de la *nonchalance* de sus gentes y arraigado profundamente a una tierra por la que ha abandonado el boato de la Corte: «Sólo en esta isla puede encontrarse un príncipe que haya pasado cuarenta años mirando a los hombres y mirando el paisaje.» [...] «Prohibió que en todo su término se pudiera cortar una rama, y el bosque, agradecido, se ufaná en vestirse de gran belleza, y cuando la sombra cubrió las montañas hizo caminos bajo los árboles, pero caminos medio ocultos que no hiriesen el paisaje... Eso es el Archiduque: un hombre de gusto y un hombre de corazón» (pp. 148-153). Sobre la estancia de Rusiñol en la isla, véase CASACUBERTA, M., «Santiago Rusiñol a Mallorca. La interpretació artística del paisatge illenc entre els jardins abandonats i L'illa de la calma», en *Randa*, N° 38, 1996, pp. 5-42. Rusiñol pintó varios cuadros de los jardines de Luis Salvador, como «Jardín de montaña» (1904, Academia de Bellas Artes de San Fernando), «Muralla verde. Miramar» (Museo de Bellas Artes de Oviedo) y «Anfiteatro verde» (Museo Zuloaga, Zumaya). Sobre la estancia de otros pintores en la isla hacia 1900, véase TRENC, E., «Les peintres-voyageurs européens et catalans à Majorque autour de 1900: la vision d'un paradis», en *Au bout du voyage, l'île: Mythe et réalité*. Reims, 2001, pp. 177-190.

⁴⁵ A la muerte del Archiduque en Brandais, Austria, en 1915, la propiedad de la finca pasó a su secretario, el mallorquín Antoni Vives y Colom y en 1928 se instaló el actual museo, que recoge recuerdos de Luis Salvador, colecciones de objetos fenicios, cerámica griega y romana y de pintura mallorquina del siglo XIX.

⁴⁶ ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR, *La ciudad de Palma*. Palma de Mallorca, Olañeta Ed., 2007. Se publicó por primera vez en Leipzig en 1882. Al año siguiente el Archiduque fue nombrado Académico Honorario de la Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca. Sin embargo, cabe recordar que



Fig. 12. Vista del temple de Son Marroig. Deià.

Igual que su pariente el Archiduque Maximiliano, Luis Salvador fue un segundo archiduque errante. Le gustaba decir que era un nómada que recorría los mares a bordo de sus barcos Nixe I y II. Aunque se enamoró de Mallorca, pudo su instinto errante y pasaba largas temporadas fuera de la isla, surcando los mares en busca de nuevos destinos sobre los que escribir. Murió con todo el boato de la Corte que había rechazado a lo largo de su vida y está enterrado en la Cripta de los Capuchinos de Viena.

El último gran viajero francés a la Mallorca finisecular figura también entre los artistas que visitaron al Archiduque en sus posesiones. Gaston Vuillier fue un importante ilustrador francés de la segunda mitad del siglo, colaborador de revistas como *Le Magasin Pittoresque*, etnógrafo y viajero incansable. Su obra más importante es *Las islas olvidadas*, editada en París en 1893, un recorrido por las Baleares, Córcega y Cerdeña⁴⁷. El libro obtuvo un gran éxito y se tradujo al alemán

Die Balearen no es el primer libro escrito sobre Mallorca por un viajero alemán. En 1867, el médico y naturalista, profesor de la universidad de Heidelberg, H. A. Pagenstecher había publicado en Leipzig las experiencias de su viaje a la isla en *Die Insel Mallorca*.

⁴⁷ VUILLIER, G., *Les îles oubliées*. París, Hachette, 1893 (Viaje a las Baleares: pp. 1-128). Entre otras obras, Vuillier escribió también un libro sobre su viaje a Sicilia: *La Sicile. Impressions du présent et du passé*, que ilustró con 255 grabados. Sobre Gaston Vuillier, véase FABRE, D. y IUSO, A. (Coord),

ese mismo año y al inglés en 1896 y apareció por entregas en la revista catalana *La Velada*, provocando reacciones adversas entre algunos eruditos mallorquines, que consideraron la obra llena de inexactitudes. Se trata en efecto de un texto escrito por un dibujante que comenta sus ilustraciones, sin duda lo mejor de la obra. Son litografías sacadas a partir de bocetos tomados del natural por el propio Vuillier durante su estancia o de fotografías que consiguió en la isla⁴⁸.

Vuillier llegó a Mallorca en el otoño de 1888, tras visitar la Exposición Universal de Barcelona, a bordo del barco *Cataluña*, apenas dos años después de la estancia en la isla de Charles W. Wood. A los pocos días asistió horrorizado a una corrida de toros («*bárbaro espectáculo*») y a la procesión en honor a San Alonso Rodríguez, donde se entretuvo con el pintoresquismo de los maceros del Ayuntamiento que precedían el cortejo (Fig. 13) y las jóvenes mallorquinas que lo cerraban, portando un rosario y santiguándose, mientras echaban de reojo miradas ardientes a los jóvenes. Al día siguiente visitó y dibujó la Casa Consistorial, cuyo pronunciado saledizo remite a los palacios del Renacimiento florentino⁴⁹.

Un erudito local le acompaña una noche a la Catedral, donde, a la luz de las antorchas, asisten a la apertura del sepulcro del Rey Jaime II, cuya visión ya había horrorizado al Archiduque Maximiliano cuarenta años antes. Vestido de armiño, con las órbitas huecas y la calavera llena del cirio de las velas, como lágrimas de cera⁵⁰ (Fig. 14).

Vuillier recorrió la isla como sus predecesores. En vano buscó en Valldemossa el recuerdo de George Sand y Chopin, medio siglo después de su polémica estancia en la cartuja. Cuenta que ya nadie les recordaba, que su memoria había desaparecido: «*En vano pedí ver las celdas que ellos habían ocupado: nadie pudo informarme; nadie, ni siquiera entre los más ancianos del lugar, recordaba haberlos visto*»⁵¹. Tras localizar por fin a un habitante que guardaba en su casa el piano del compositor polaco, el artista partió hacia Miramar, alojándose en la hospedería gra-

Gaston Vuillier ou le trait du voyageur. Carcassone, Ed. Garae Hésiode, 2002. No nos hemos ocupado aquí del otro gran viaje finisecular al archipiélago balear, el del médico Marius Bernard (hacia 1885), pues en su periplo en barco por las costas mediterráneas, sólo hizo escala en Menorca, Cabrera e Ibiza. BERNARD, M., *L'Espagne de Tanger à Port-Vendres*. Paris, Henri Laurens, 1895.

⁴⁸ Sobre la concepción de la obra y sus diferentes versiones, véase el Prólogo de Francesc de B. Moll en VUILLIER, G., *Viaje a las islas Baleares*, Palma de Mallorca, Olañeta Ed., 2000.

⁴⁹ VUILLIER, G., *Viaje...* pp., 24-26 y 28-29.

⁵⁰ Cf. Nota nº 37.

⁵¹ VUILLIER, G., *Op. Cit.*, p. 69. Casi un cuarto de siglo antes sorprende no encontrar alusión alguna a George Sand, omisión intencionada o no, en el relato de la visita de Jérez Perchet a la cartuja, invadido por la melancólica rememoración del pasado medieval perdido. JÉREZ PERCHET, A., *Impresiones...* pp. 211-213. El Barón Davillier y Doré también habían buscado sin éxito la huella de la escritora en Valldemossa, envidiando la suerte que tuvo Laurens al encontrar su pipa.

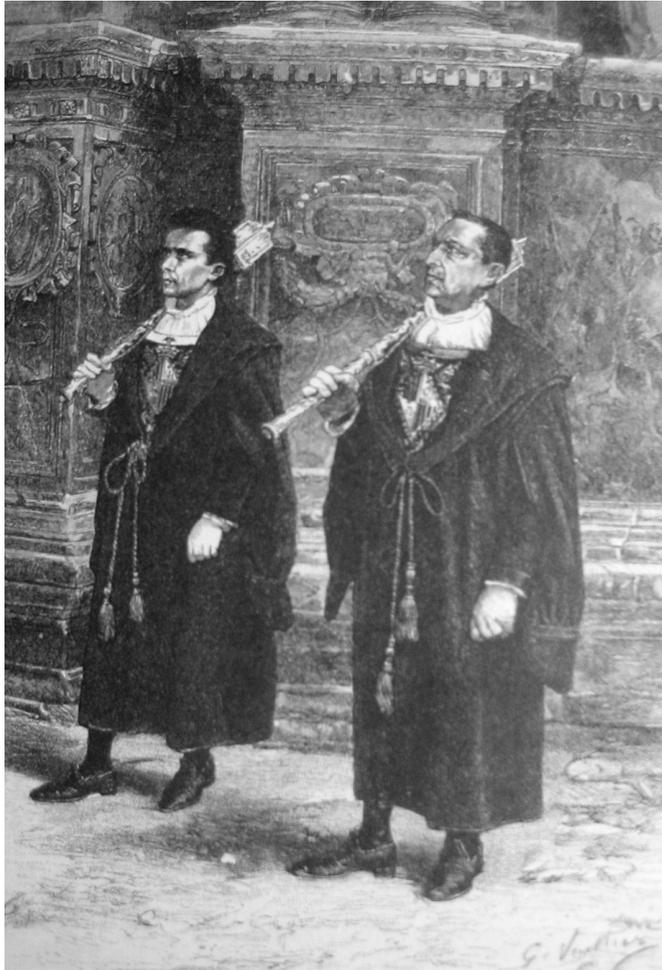


Fig. 13. Gaston Vuillier. *Los maceros del Ayuntamiento*.

tuita que había construido Luis Salvador⁵². Le fascinó la costa norte tramontana, «*erizada de grandes rocas perpendiculares de color sangre poblada de pinos tortuosos que se asoman asustados al abismo*». El Archiduque le recibe en *S'Estaca*: «*Ardo en deseos de ver a este príncipe artista de quién he oído cantar la modestia*

⁵² El inglés Charles W. Wood también se albergó en la Hospedería, refiriéndose luego a su estancia como «*los tres días más felices de mi vida*». Vuillier mantuvo una larga amistad con el Archiduque, en base a la cual volvería en otras dos ocasiones a Mallorca, alojándose en sus posesiones, donde escribió la obra *Miramar*.



Fig. 14. Gaston Vuillier. Vista nocturna del cadáver del Rey Jaime.

y la sencillez». Tras un cordial almuerzo montan los caballos y recorren la costa hasta *Son Marroig* donde admira la roca *La Foradada*. Luis Salvador pone a su disposición sus residencias, pero Vuillier decide seguir rumbo a Deià, Sóller y Pollença, deteniéndose en ésta última localidad a retratar a una pareja de payeses, el puente romano y el camposanto. Concluye su viaje explorando las famosas cuevas de Artà y el Drach (Fig. 15), cuya excavación, dirigida por el geólogo francés Martell, estaba siendo financiada por el Archiduque y tras admirar sus grutas y lagos regresa a Palma, donde finaliza su estancia⁵³.

Las cuevas del Drach aparecen también mencionadas en la novela de Julio Verne, *Clovis Dardentor* (1896), cuya primera edición ilustrada incluía siete grabados de escenas ambientadas en Mallorca. Verne comienza el capítulo sexto con

⁵³ La descripción de las cuevas de Vuillier está basada en el *Album de las Cuevas de Artà y Manacor* de Baltasar Champsaur y Sebastián Gay (Barcelona, 1885). El Archiduque Luis Salvador apoyó también los trabajos de los prehistoriadores Bartoli y Cartailhac.



Fig. 15. Gaston Vuillier. *Lago de las Delicias*. *Cuevas del Drach*.

una alabanza del archipiélago balear y su difusión por parte del Archiduque Luis Salvador⁵⁴. De esta forma, con el viaje imaginario a Mallorca de un personaje de Verne se cierra la formación de un mito romántico y la creación artístico-literaria de sus itinerarios.

CONCLUSIÓN

Alrededor de 1840 se configura la imagen de Mallorca, la formulación romántica de sus atractivos turísticos y su patrimonio: calma, pintoresquismo, ruinas góticas y naturaleza. Oriente cercano a la vez que destino lejano por sus intrasmitables comunicaciones, tierra habitada por gentes fuera del tiempo, como griegos modernos. Naturaleza grandiosa y predominante, es Mallorca, para los viajeros románticos, la perdida Arcadia de Poussin, de cielo siempre puro.

⁵⁴ VERNE, J., *Clovis Dardentor*. Palma, Consell de Mallorca, 2002, con prólogo de J. M. Zaldívar.

A lo largo del siglo XIX numerosos viajeros ofrecerán esa visión particular, escrita e ilustrada, que sólo otorga la mirada extranjera, de lo que Gautier denominaba el «*color local*». Al mismo tiempo, el carácter topográfico específico de la isla balear tendrá un doble efecto sobre los libros de viajes que sobre ella se escribieron. Por un lado, los viajeros no reproducirán los tópicos decimonónicos de la España de Carmen, los bandoleros, las corridas de toros y el *moorish style* de Beckford. Pero crearán otros nuevos, locales, con las inevitables imprecisiones que conllevan las estancias cortas, el condicionamiento de relatos anteriores y la difícil combinación de fascinación y objetividad.

Por otro lado, encontramos un predominio de las descripciones de paisajes, lo que dará lugar a relatos llenos de poética. La naturaleza mallorquina no se representará en quietud, sino que el viajero interrelacionará con ella. De esta forma, algunos ilustres personajes se fusionaron con los espacios naturales de la isla que habitaron: es el caso de Jovellanos, Georges Sand o el Arquiduque Luis Salvador, precursores de la figura de Miró en el siglo XX. Sus nombres han quedado ya indisolublemente unidos a los territorios que moraron y la realidad de sus escritos se ha visto deformada y mitificada. Paralelamente, las ilustraciones de Laurens y Vuillier, menos conocidas, ocupan un lugar privilegiado dentro de la tradición de la literatura de viajes de Mallorca. La mirada de estos artistas, aguda y perspicaz, nos ha dejado unas estampas del paraíso perdido.