

# DEL ROSELLÓN A MALLORCA. ENTRE EL SIMBOLISMO Y EL MEDITERRANEÍSMO

**Francisca Lladó Pol**

Universitat de les Illes Balears

**Resumen:** Continuando con el flujo de viajeros decimonónicos procedentes del Rosellón, en las primeras décadas del siglo veinte, llegaron a Mallorca una serie de pintores-viajeros procedentes de dicha zona. Las motivaciones del viaje estarán centradas en la consideración del mediterráneo como un lugar común en el que idealmente se concreta el mito del paraíso. A través de una serie de producciones escritas y pictóricas quedará constancia de la pervivencia inequívoca de un estilo y unos postulados estéticos de gran similitud. Louis Codet, Louis Bausil y Gustave Fayet serán los artistas analizados, aun cuando se tiene constancia que no fueron los únicos en llegar a la isla. En todo caso, los artistas escogidos permiten entender el verdadero motivo del viaje que se fundamenta en una concepción supranacional del Mediterráneo y se concreta en unas opciones estéticas oscilantes entre el simbolismo y el clasicismo del Sur de Francia.

**Palabras clave:** Mediterraneismo, Simbolismo, Clasicismo, Rosellón, Mallorca, Artistas-viajeros.

**Abstract:** Continuing the flow of nineteenth-century travellers from Roussillon, in the early decades of the twentieth century, a number of traveller painters from the same area came to Majorca. The motivations of the trip focus on taking the Mediterranean as a common place where ideally the myth of paradise is specified. A series of pictorial and written productions will record the survival of a style and aesthetic postulates of great similarity. Louis Codet, Louis Bausil and Gustave Fayet will be the analyzed artists, even when there is evidence that they were not the only ones to reach the island. In any case, the chosen artists allow us to understand the real reason for the trip which is based on a supranational conception of the Mediterranean and it is based on oscillating aesthetic options between symbolism and classicism of the South of France.

**Key words:** Mediterraneanism, Symbolism, Classicism, Roussillon, Majorca, Traveller-artists.

Recibido el 7 de mayo. Aceptado el 16 de diciembre de 2015.

El presente artículo forma parte de los resultados derivados del proyecto del Ministerio de Economía y Competitividad. Plan Nacional de I+D+i (2008-2011): "Ciudades históricas y paisaje construido: análisis de sus valores y estado de protección jurídica. Una propuesta de reordenación" (HAR2012-36913).

*Des del temps de la George Sand la fama de l'illa de la Calma hi ha portat molts forasters, i sia, per sa bellesa, o per la seva flaire de primavera, o pel seu caràcter de "pessebre"...*

Santiago Rusiñol (1913)

### **A modo de introducción: los primeros viajeros del Rosellón**

Si bien conocemos un importante número de artistas viajeros<sup>1</sup> del Rosellón activos en Mallorca a principios del siglo XX,<sup>2</sup> el objeto central de este estudio se concreta en las figuras de Louis Codet, Louis Bausil y Gustave Fayet, quienes visitaron la isla entre 1911 y 1924. Un periodo en el cual desde París, como centro neurálgico del arte, se había consolidado el interés por el mediterráneo considerado como el Edén perdido o la Arcadia feliz. Dicha búsqueda se encuentra acompañada de una actitud basada en la renovación de valores y creencias, que en el campo del arte dio como resultado la búsqueda de unas formas de representación opuestas, explícitamente o no, a la cultura urbana.

Los mencionados artistas-viajeros adquirieron estos conceptos en el cambio de siglo en la capital francesa, y evolucionaron hacia la aplicación o encarnación de los mismos en el Rosellón, a modo de retorno al propio país, en una especie de viaje inmóvil. Por extensión, comprendieron que Mallorca era el verdadero objetivo del viaje, ya que se encontraban ante el reto de una auténtica insularidad en la cual buscaban el Edén primigenio. La isla como espacio cerrado a la vez que separado del continente se ha identificado a lo largo de los siglos como el ámbito paradisiaco destinado a los afortunados,<sup>3</sup> un verdadero mito que alude a los autores clásicos. Es precisamente en estas dos premisas, paraíso y clasicismo donde se halla el verdadero motivo del viaje a Mallorca. El anhelo de felicidad y la nostalgia del pasado.

Por otra parte, no podemos obviar la importancia de los viajeros precedentes de la misma zona, ya que habían permitido la configuración de un imaginario de larga duración, que será revisitado en la modernidad. Desde principios del siglo XIX Mallorca había sido un destino permanente de artistas foráneos, al que Francia no dio la espalda, ya que disponemos de importantes testimonios traducidos en forma de libros de viajes, correspondencias, grabados, pinturas o grabados que así lo evidencian. Inicialmente, los viajeros se sintieron atraídos por el paisaje y el exotismo ofreciendo una visión articulada a partir de postulados arcaizantes e idílicos de Rousseau; pero, ya en el siglo XX, Mallorca se había convertido en uno de los mitos más duraderos, el de «La Isla de Oro»,<sup>4</sup> argumentado por el poeta

<sup>1</sup> Según Eliseu Trenc el concepto de artistas-viajeros se consolida durante el Romanticismo como consecuencia del culto a la naturaleza y al exotismo. Unas pautas que perdurarán en el caso mallorquín en los albores del siglo XX. Véase TRENC, E.: "Les peintres-voyageurs européens et catalans à Majorque autor de 1900: La vision d'un paradis", en TRENC, E. (coord.): *Au Bout du voyage, L'île: Mythe et Réalité*, Reims, 2000, p. 177.

<sup>2</sup> En el Salón de Artistas Franceses de 1909, expuso entre otros, Emile Gaudissart. Originario de Collioure, en el mencionado Salón, presentó obras de temática mallorquina: *La Cala, Puerto de Sóller y Olivos de Sóller*. Posteriormente y procedente de Prades, en febrero de 1936 se ha localizado al pintor Martin Vivès en Pollença siguiendo los pasos del catalán Joaquim Mir. Entre sus obras destacan *Mañana en Palma*.

<sup>3</sup> RIERA, C.: *Sobre un lugar parecido a la felicidad*, Madrid, 2013, p. 36.

<sup>4</sup> Dicho epíteto es debido a la novela de Rubén Darío, *La isla de Oro*, la cual fue publicada por entregas en el periódico argentino *La Nación* los días 5 y 7 de abril; 8, 14, 23 y 25 de julio de 1907. Su segunda novela, inacabada, *El oro de Mallorca*, se publicó en el mismo periódico entre el 4 de diciembre de 1913 y el 13 de marzo de 1914. Véase ZANETI, S.: *Rubén Darío en "La Nación" de Buenos Aires*, Buenos Aires, 2004, p. 159.

nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento, más conocido como Rubén Darío. Para éste, la isla era un lugar de elección, de ciencia y de paz, en medio de la ignorancia y agitación de un mundo profano,<sup>5</sup> pautas que recogieron total o parcialmente los viajeros roselloneses.

Es una época marcada por el reclamo de la modernidad, la cual pasa por el reconocimiento de la identidad local, que se resuelve entre la búsqueda del paraíso de raigambre simbolista y los vínculos con una corriente racional asociada al mundo clásico. Circunstancia que nos lleva indefectiblemente a las propuestas del *Noucentisme*<sup>6</sup> catalán con el cual tuvieron fuertes conexiones. Si bien se ha insistido en el eje París–Perpiñán–Barcelona<sup>7</sup> como articulación de la modernidad, Mallorca significó un nexo entre las tres ciudades.

De aquí la importancia de los viajeros del siglo XIX, los cuales dejaron su peculiar visión sobre la experiencia del viaje. La lectura de sus textos y el análisis de sus itinerarios permiten afirmar que Mallorca ya era una noticia estética al margen de cualquier vinculación histórica. Pero, como en todo viaje, los procedentes del Rosellón tuvieron que enfrentarse con la incógnita de lo desconocido, del no saber qué encontrarán exactamente. En distintas ocasiones, los relatos corroboran que la isla significó un verdadero descubrimiento, hallando en el azar y en la aventura del viaje todas las posibles metáforas de la vida.<sup>8</sup> En definitiva, los valores del romanticismo se prolongaron a lo largo del siglo XIX, y en buena medida los viajeros continuaron buscando un paisaje incontaminado, sin ser conscientes que encontrarán muchos elementos coincidentes con el lugar de partida.

En la nómina de dichos viajeros, del primero que tenemos constancia es François Arago,<sup>9</sup> un científico que llegó a Ibiza, Formentera y Mallorca en 1807 para continuar los trabajos de triangulación del meridiano de París.<sup>10</sup> Como consecuencia de estos motivos, de carácter profesional, no se detuvo en aspectos patrimoniales o culturales y sus escritos se limitan a la realización de informes geodésicos que fueron enviados al *Bureau des Latitudes de France*. En su obra autobiográfica, *Histoire de ma jeunesse*,<sup>11</sup> hace una referencia específica a su experiencia en Baleares. Tanto por su trayectoria científica como política, François Arago fue un rosellonés admirado por diversas generaciones que verán en el viaje del científico una experiencia a repetir.

**5** CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1986, p. 12.

**6** Sobre el *Noucentisme* catalán, véase: VALLCORBA, J.: *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*, Barcelona, 1994; JAUME, M.; VALLCORBA, M. et alii: *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, Barcelona, 1994; FONTBONA, F.; MIRALLES, F.: "El desvetllament de la Catalunya Nord", en *Història de l'art català*, 1985.

**7** Entre el 20 de junio y el 13 de octubre de 2013 se realizó en el Musée de Beaux-Arts Hyacinthe Rigaud de Perpiñán la exposición *Paris-Perpignan-Barcelone. L'Appel de la modernité (1889-1925)*, donde las obras expuestas se encuentran en la línea argumental.

**8** URIBE HANABERG, V.: *El pintor viajero. Exploración y pintura en la creación moderna*, Barcelona, 2013, p. 12.

**9** Nacido en Estagel en 1786, François Arago pertenecía a una familia catalanoparlante. El conocimiento de la lengua catalana le permitió huir de Mallorca en mayo de 1808, coincidiendo con los momentos más virulentos de la «Guerra del francés». Ante dichos acontecimientos se produjo una verdadera animadversión hacia los franceses que vivían en Mallorca, por lo cual fue acusado de espía. Vestido con indumentaria mallorquina y hablando catalán consiguió abandonar la isla.

**10** ORTEGA, E.: *François Arago y Mallorca*, Palma, 1999.

**11** ARAGO, F.: *Histoire de ma jeunesse*, Paris, 1856.

El segundo es Joseph Tastu,<sup>12</sup> que, después de un fracasado intento empresarial en París, se dedicó de lleno a la investigación de las lenguas románicas, especialmente del catalán, coyuntura que lo convirtió en corresponsal de la Academia de Ciencias y Artes de Mallorca<sup>13</sup> y de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Entre 1837 y 1838, viajó a Cataluña y Baleares con el propósito de completar su trabajo sobre las lenguas neo-latinas y si bien sus notas sobre Mallorca no llegaron a publicarse, su erudición fue aplicada por George Sand<sup>14</sup> en su obra más mediática, *Un hiver à Majorque*. Siendo la propia autora, quien confirma la utilización de sus anotaciones: *Ce compatriote, qui est resté près de deux ans en Catalogne et à Majorque pour y faire des études sur la langue romane, m'a communiqué obligeamment ses notes, et m'a autorisé, avec une générosité bien rare chez les érudits, à y puiser à discrétion...*<sup>15</sup>

El viaje de Tastu, a pesar de haberse realizado en la época del romanticismo, debe analizarse bajo el prisma del enciclopedismo ya que lejos de buscar el exotismo o la evasión propios de la época, estudió sistemáticamente cuestiones filológicas y algunas patrimoniales ofreciendo una visión opuesta a la de George Sand. Un estudio de Antoni-Lluc Ferrer<sup>16</sup> afirma que la colaboración del erudito llegó a ser tan decisiva que podría ser considerado como co-autor de la obra, ya que fue él quien corrigió algunos errores de la novelista.

Finalmente, debemos mencionar el viaje realizado en 1888 por Gaston Vuillier. Si bien nació en Perpiñán,<sup>17</sup> fue en París donde afianzó su faceta de ilustrador en la editorial Hachette. Sus viajes a las Baleares fueron publicados en *Le Tour du Monde* bajo el título de «Voyage aux îles Baléares».<sup>18</sup> Atraído por las islas, o bien como fruto de un proyecto editorial, se desplazó además a Córcega y Cerdeña, para dar cuerpo a una obra conjunta bajo el título de *Les îles oubliées*,<sup>19</sup> la cual gozó de una amplia difusión internacional al ofrecer una visión generalista sobre las islas del mediterráneo occidental. Si bien su itinerario no difiere del que había sido usual desde principios del siglo XIX: la ciudad de Palma, la Serra de Tramontana y las cuevas del Drach y de Artà, destaca la descripción de los olivos, verdadero *leitmotiv*

**12** Joseph Tastu nació en Perpiñán el 22 de agosto de 1787. Hijo de una familia de impresores, en 1814 se trasladó a París con la finalidad de ampliar sus conocimientos en la materia. Véase BONET, G.: "Pierre, Joseph et Antoinette Tastu. Une dynastie d'imprimeurs perpignanais 1804-1876", en *Entre édition et presse d'hier à aujourd'hui*, Perpignan, 2005, pp. 19-57.

**13** Dicha información es dudable, ya que no se ha localizado dicha institución. Por otra parte, se debe considerar que la Academia de Nobles Artes (precedente de la Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián) fue fundada por Isabel II en 1849, es decir, con posterioridad a la llegada de Tastu.

**14** El primero de noviembre de 1938 George Sand y Frédéric Chopin embarcaron en Port-Vendres hacia Palma, vía Barcelona. A pesar que la escritora no se encontró a gusto en la isla, se documentó de las anotaciones de Joseph Bonaventure Laurens y Joseph Tastu para dar cuerpo a su obra.

**15** SAND, G.: *Un hivern à Majorque*, Palma, 1968, pp. 78-79.

**16** FERRER, A.L.: "Introducció", en SAND, G.: *Un hivern a Mallorca seguit de l'epistolari de la turista George Sand*, Barcelona, 2013, p. 14.

**17** Hijo ilegítimo de una importante familia de juristas, nació el 7 de octubre de 1845 en Perpiñán y en 1860 adquirió el apellido paterno.

**18** Bajo el título de *Voyage aux îles Baléares*, el viaje a las islas fue publicado en tres entregas; *Majorque* en el tomo 58 en el año 1888, y *Minorque et Cabrera* y *Les Pityuses: Ibiza et Formentera* en el tomo 59, dos años después.

**19** VUILLIER, G.: *Les îles oubliées*, Paris, 1893.

de los libros de viajes, y que define como «monstruos», un epíteto que será utilizado por viajeros posteriores, tal como veremos oportunamente:

*Ces arbres très vieux, pères nourriciers de Majorque, et que l'on dit plantés par les Maures, prennent des formes vraiment fantastiques. La plupart ont un tronc énorme terminé brusquement par des grèles plumets. D'autres s'enroulent sur eux-mêmes, comme une vrille gigantesque, ou, pareils à des serpents démesurés, luttent corps à corps. Certains sont des monstres hideux, avec des pattes géantes et des figures grimaçantes, enlaidies de loupes et d'excroissances sans nom.<sup>20</sup>*

Haciendo un análisis de su recorrido por Mallorca, podemos afirmar tal como apuntó Francesc de Borja Moll que no es la obra de un escritor que dibuja, sino la de un dibujante que escribe,<sup>21</sup> es decir, como dibujante era un profesional pero como escritor un diletante. No obstante, su aportación fue significativa, ya que en general los libros de viaje eran relatos sentimentales antes que verídicos, pero en su caso las ilustraciones informan ampliamente sobre los tipos humanos, la arquitectura y el paisaje.

### Entre el simbolismo y el mediterraneísmo

Ya en el siglo XX, los artistas del Rosellón, intentaron desde París asumir como propias las teorías que habían llevado a los viajeros a Mallorca, las cuales son equiparables al análisis de otros artistas franceses que se habían sentido atraídos por el sur de Francia<sup>22</sup> donde buscaban unas sensaciones que actuasen como contrapunto a los excesos derivados de la época, para así situarse al margen de la civilización.<sup>23</sup> Pintores como Pierre Puvis de Chavannes, Maurice Denis, Pierre Bonnard o Jean-Édouard Vuillard optaron por invertir la hegemonía del simbolismo germánico, flamenco o británico e, incluso del impresionismo, que aun gravitaba en la capital, para substituirlo por las sugerencias y sensaciones que emanaban del mundo mediterráneo.<sup>24</sup> Coincidiendo con el apogeo de las denominadas vanguardias históricas, destacan dos centros importantes que así lo certifican: Collioure y Céret.<sup>25</sup> El primero fue la capital real del fovismo donde experimentaron Henri Matisse y André Derain. Por su parte, Céret, se convirtió durante unos años en la «meca del cubismo» para pintores como Pablo Picasso, Juan Gris, Georges Braque o Manolo Hugué, quienes se instalaron en la mencionada localidad a partir de 1909, probablemente siguiendo los consejos de Aristide Maillol.<sup>26</sup> En consecuencia, el Rosellón fue un enclave excepcional, donde los artistas locales y foráneos habrán de ofrecer su particular respuesta a partir del mediterraneísmo. Un concepto que asimilaban a una actitud y forma de vida vinculada a la

**20** VUILLIER, G.: *Les îles...*, p. 38.

**21** MOLL, F. de B.: "Pròleg", en VUILLIER, G.: *Les illes olvidades: Viatge a les Illes Balears*, Palma, 1990, p. 9.

**22** Desde la segunda mitad del siglo XIX, los pintores franceses habían descubierto el mediterráneo, ayudados por la línea de ferrocarril París-Lyon-Marsella. Así, el sur de Francia se convirtió en el lugar donde redescubrir el mito del paraíso o lo que es lo mismo, una sociedad no contaminada. Véase ACHIN, F.: "C'est l'éden retrouvé", en ACHIN, F. (coord.): *Méditerranée. De Courbet à Matisse*, catálogo de la exposición, París, 2000, pp. 17-108.

**23** ARGULLOL, R.: "La Fascinació del sud", en *Imatge romàntica d'Espanya*, Barcelona, 1982, pp. 7-11.

**24** Sobre el concepto de mediterraneísmo, véase FONTBONA, F.: "Entorn del mediterranisme", en *Paris-Perpignan-Barcelone...*, p. 28.

**25** FONTBONA, F.; MANENT, R.: *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona, 1979, pp. 230-241.

**26** MATAMOROS, J.: "Céret: inscriptions dans un site historique et paysager, 1909-2009", en *Céret. Un siècle de paysages sublimés. 1909-2009*, Céret, 2009, pp. 7-14.

cultura catalana. Términos como meridional, latino, griego y mediterráneo se entremezclan en las revistas de la época, como podemos ver en las páginas de *La Clavellina* o *La Veu del Canigó: Il n'y a pas une terre en France qui inspire aujourd'hui plus d'artistes que le Roussillon. Les uns y son nés; les autres y passent plusieurs mois. Cette Renaissance méditerranéenne que Nietzsche a annoncée, c'est peut-être là que se produit.*<sup>27</sup> Una actitud opuesta a la de los artistas de vanguardia, quienes al proceder de la metrópolis buscaron en el sur de Francia un ambiente propicio para la especulación a la vez que para el hedonismo.

La formación de Codet<sup>28</sup> y Bausil<sup>29</sup> tuvo lugar en París en torno al cambio de siglo en la Academia Julian y en el Atelier Cormon. Aunque desconocemos las fechas de su formación, con toda probabilidad y a partir del análisis de algunas de sus obras, podemos pensar que coincidieron con el grupo de los *nabis*, como Maurice Denis,<sup>30</sup> Émile Bernard, Paul Serusier o Louis Anquetin. Todos ellos pertenecían a un sustrato específico de la cultura francesa que tenía sus raíces en la tradición cartesiana y clasicista. Resultan, en otro orden, destacables las influencias del decadentismo y decorativismo, como lo demuestran los vínculos con los pintores de *La Revue Blanche*, dirigida por Lucien Muhlfeld, Alexandre Natanson y Félix Fénéon. En el primer número de dicha revista, Louis Codet publicó el poema «Les prisoners»,<sup>31</sup> en el cual a partir de una escritura de tintes sensoriales, exalta el apacible mundo rural que opone a la modernización de la vida urbana. Es éste uno de los primeros atisbos que cuajaron en la defensa de un arte telúrico, llegando a conciliar el amor entre la gran patria francesa y la pequeña patria catalana.<sup>32</sup>

Dos novelas del mismo autor,<sup>33</sup> *Louis l'Indolgent*<sup>34</sup> y *La Petite Chiquete*,<sup>35</sup> de 1903 y 1908, respectivamente, nos proporcionan información sobre los años de formación. La primera es una obra autobiográfica en la que relata su infancia en Perpiñán hasta su viaje a París, escenario de *La Petite Chiquete*. En la capital se había liberado de encorsetamientos intelectuales gracias al contacto con los círculos artísticos alternativos, comprendiendo la necesidad de introducirse de lleno en una producción artística novedosa y original. A lo largo de dicha novela aparecen personajes reales como Louis Bausil o su hermano, el

**27** LAFARGE, M.: "En Roussillon", *La Veu del Canigó*, 32, 1912, p. 66.

**28** Louis Codet nació en Perpiñán el 8 de octubre de 1876 y murió en Le Havre en 1914, consecuencia de las heridas de guerra en Pont Stenstraate, Bélgica. Forma parte de un reducido grupo de artistas que ha sabido traducir con la palabra y la imagen el equilibrio entre el gusto por la razón y el simbolismo.

**29** Louis Bausil nació en Carcassone el 22 de junio de 1876 y murió en Perpiñán el 15 de marzo de 1945. Pintor de naturalezas muertas y paisajes, forma parte del microcosmos artístico catalán de la *Belle Époque*.

**30** Maurice Denis tuvo estrechos contactos con los artistas del Rosellón, especialmente con Aristide Maillol, a quien visitó en Banyuls en 1913. Del mencionado viaje queda un carnet de notas, cuyos croquis permiten ver los intereses específicos de un artista *nabi*, influenciado por el equilibrio del sur de Francia. Véase STAHL, F.: "Maurice Denis et la Catalogne", en *Paris-Perpignan-Barcelone...*, pp. 66-75.

**31** CODET, L.: "Les Presioners", en *La Revue Blanche*, 1, 1891.

**32** TRENC, E.: "La cultura i la identitat nordcatalanes a l'inici del segle XX, una doble pertinença", en *Paris-Perpignan-Barcelone...*, p. 53.

**33** La mayor parte de la obra escrita de Codet fue publicada en 1925, ya que al haber muerto en el transcurso de la Primera Guerra Mundial, la Association des Écrivains Combattants, entre 1924 y 1926 publicó cinco volúmenes de obras inéditas de poetas muertos en la contienda.

**34** CODET, L.: *Louis l'Indolgent*, Paris, 1925.

**35** CODET, L.: *La petite Chiquete*, Paris, 1925.

escritor Albert Bausil y la bohemia de Montmartre, que les procuró la amistad con André Lothe, Picasso o Manolo Hugué,<sup>36</sup> a quienes reencontraron en Céret.<sup>37</sup>

Los años de París no fueron únicamente de aprendizaje, sino también de experiencias vitales gracias a la coincidencia con Guillaume Apollinaire, André Salmon o Santiago Rusiñol. Este grupo realizó numerosos viajes entre París, Barcelona y el Rosellón, de modo que, en número, fueron creciendo hasta incluir otros escritores y artistas como Eugene de Montfort y Gustave Viollet. Respecto a este último, conocido popularmente como el «*terrisser de Sant Martí*», en 1903 había construido una casa en Prades en la que solía reunirse con Santiago Rusiñol, Miguel Utrillo, Guillaume Apollinaire, Aristide Maillol, Louis Codet, Louis Bausil o Gustave Fayet. Un círculo intelectual que llegó a posicionarse respecto a la concepción y defensa de un arte propio. Fruto de dichos lazos, en 1906 Santiago Rusiñol<sup>38</sup> y Gustave Violet expusieron conjuntamente en la sala George Petit de París, donde el artista catalán, considerado como un verdadero parisino por la prensa de la época,<sup>39</sup> presentó dieciséis telas de temática mallorquina entre las que destacan *El Jardín del Archiduque*, *El claustro de George Sand* o *Los pinos marinos*.<sup>40</sup> Esta circunstancia permite establecer una primera referencia a Mallorca y en consecuencia la elaboración de un imaginario plástico para los artistas de su entorno, ya que sus experiencias eran compartidas en las tertulias de Prades, con dos claras premisas éticas y estéticas: el arte debe ser regional y la defensa cultural de la tierra.<sup>41</sup> El mediterráneo que presenta Rusiñol no es dulce ni azul, sino agreste e inquietante, las rocas y el agua ofrecen una fuerza verdaderamente enigmática que no dejó indiferentes a los espectadores. El componente de la naturaleza será el punto de encuentro entre los artistas del Rosellón y la visión mallorquina del artista catalán. Pero, debemos añadir además su propia definición de isla, una pura representación mental de aquello que denomina ideal,<sup>42</sup> un lugar al margen del tiempo y un refugio para el alma atormentada. De ahí, que no sorprenda el interés manifiesto de los artistas estudiados hacia Mallorca.

Consecuencia de los intercambios entre París y el Rosellón, los encontramos indistintamente en uno y otro enclave llegando a ocupar un papel destacado en la pintura francesa de las primeras décadas del siglo XX. Dentro de este contexto, a finales de junio de 1901, se celebró en la Sala Arago de Perpiñán, el Primer Salón de artistas del Rosellón que contó con la participación de Louis Bausil, Emile Gaudissart, Aristide Maillol, George de Monfreid, Gustave Viollet y Etienne Terrus. Este acontecimiento marcó el nacimiento de una escena artística específica que pretendía la creación de un arte decorativo regional.<sup>43</sup> Fruto

**36** RIFA, J.: *Des homes et le Roussillon*, Perpignan, 2004, p. 200.

**37** DELONCLE SAINT-RAMON, C.: *1905-1954. Les pionners de l'art modern en Pays Catalan*, Amélie-les-Bains, 2005, p. 20.

**38** Santiago Rusiñol viajó por primera vez a Mallorca en 1893, regresó ocho años después y a partir de 1901 realizó numerosos viajes a la vez que se incorporó a la vida artística e intelectual de la isla.

**39** JAN, P.: "Santiago Rusiñol", en *Le Courrier Français*, 14 juin 1906, pp. 4-5.

**40** PALAU-RIBES, M.: "Gustave Violet i els amics catalans: Santiago Rusiñol, Ramon Casas i Miquel Utrillo", en *Paris-Perpignan-Barcelone...*, p. 93

**41** VALLS, M.: "Notes partielles et partiels sur la littérature", en *Perpignan au temps des Bausils*, catálogo de la exposición, Perpignan, 2006, p. 76.

**42** CASACUBERTA, M.: "Introducció", en RUSIÑOL, S.: *Des de les Illes*, Barcelona, 1999, p. 8.

**43** FORCADA, E.: "Le monument de Sidi Ferruch d'Emile Gaudissard. Ouvre de mémoires, mémoires d'une ouvre

de dicha exposición es el artículo de Louis Codet, «Quelques artistes de la Plastique, en Roussillon»,<sup>44</sup> que manifiesta su gusto por el clasicismo, comparando a Aristide Maillol con Praxiteles, Gustave Violet con Júpiter Olímpico y a Etienne Terrus con un fauno. Junto a esta visión metafórica, descollan otros aspectos como la consideración del artista a la manera de un artesano, una idea vinculada a los *nabis* así como a las tendencias decadentistas. Insiste, asimismo, en la necesidad de descentralizar el arte a la vez que revitalizar la región invocando el modelo griego:

*Quoi qu'il en sois, cette exposition, qu'un groupe d'artisans Rosusillonnais, applaudis avec enthousiasme, vient de réussir à Perpignan, se présente à nos yeux comme une plantation délicieuse: loin de serres parisiennes, où l'art plastique tend à devenir trop délicat et monstrueux, puisse-t-on planter, sur de points choisis de notre terroir, de tels bois sacrés!*<sup>45</sup>

Del texto, se infiere una mirada estética que apuesta por una composición equilibrada y por una paleta marcada por la luz y los colores propios del simbolismo como son el violeta, el dorado o el verde. Elementos plásticos que se convertirán en definitorios de los paisajistas del Rosellón, los cuales comenzaban a vislumbrarse como un nuevo grupo dentro del panorama del arte francés. Un ideario que coincide con las propuestas *noucentistes* de Joaquim Torres García en Barcelona:

*(...) hem de tornar a la tradició de l'art propi de les terres mediterrànies (...) fugir de l'impressionisme francès, del pre-rafaelisme anglès, del simbolisme alemany... encara que estiguin de moda, ja que això no ha sortit d'aquí. (...) Tindria que tornar-se a l'art propi d'aquestes terres emmotllat en aquesta llum, nascut de la disposició i manera de ser dels seus fills.*<sup>46</sup>

De modo que, a ambos lados de la frontera pirenaica, las premisas estéticas del mediterráneo y del retorno a un arte y a unas formas de vida tradicionales fueron coincidentes, y así lo corrobora la estrecha participación de los artistas estudiados en galerías barcelonesas y perpiñanesas. Tal vez el caso más paradigmático lo encontramos en el año 1905 en que tuvo lugar en la Sala Parés de Barcelona la Exposició dels artistes del Rosselló, circunstancia que nos permite aseverar que la crítica ya no cuestionaba las particularidades artísticas.

### El viaje a Mallorca. Tema y estética

A partir de los preceptos enunciados, el viaje se convirtió en una alternativa perfecta tanto para la introspección como para establecer conexiones con el Otro, que, en el caso que nos ocupa, será Mallorca en si misma: el elementalismo de sus habitantes y la belleza del paisaje. Al margen de las razones históricas y del influjo de las visiones de los primeros viajeros, debemos buscar unas motivaciones mucho más cercanas y personales que se concretan en 1911 con el viaje Codet y Louis Bausil, y más tarde, en 1924, con el de Gustave Fayet. No obstante, son interesantes los artículos publicados en revistas ya reseñadas como *La Clavellina* y *La Veu del Canigó*, donde a través de sus páginas resultan numerosas las referencias insulares. En 1898 el poeta Henri Cabrens dedicó un poema a la ciudad de

(1930-2012)", *Mirmanda*, 2012, p. 78.

<sup>44</sup> CODET, L.: "Quelques artistes de la plastique, en Rousillon", *La Clavellina*, 1901, p. 55.

<sup>45</sup> CODET, L.: "Quelques artistes..."

<sup>46</sup> TORRES GARCÍA, J.: "La nostra ordinació i el nostre camí", *Empori*, 4 d'abril de 1907, pp. 188-191. Citado en FONTBONA, F.: "Entorn del mediterranisme", en *Paris-Perpignan-Barcelone...*, p. 30.



Palma, «Dans le patio»<sup>47</sup> donde recrea un patio señorial a modo de refugio, como un oasis en el cual la mujer es presentada como una virgen. En definitiva, el patio no es más que una isla dentro de la isla, el lugar idóneo donde saciar las necesidades físicas y emocionales. Es la metáfora del paraíso, o si se prefiere, la proyección del deseo.

Dos años más tarde, Paul D'Abbes, cuñado de Louis Bausil, viajó a Mallorca donde escribió un artículo sobre la Cartuja de Valldemossa.<sup>48</sup> Una vez más la referencia al viaje de George Sand actúa como un acicate, ya que desde la publicación de su libro, la Cartuja se había convertido en lugar de peregrinaje de posteriores viajeros e incipientes turistas. Para D'Abbes Mallorca es una exaltación de colores y aromas: *L'atmosphère qui entoure cette terre convenait à l'épanouissement de leur désir: entre leurs lèvres unies ils humaient l'odeur même du paysage, l'effluve grisarit exhalé des bois proches, qui sont d'orangers, de citronniers, de myrtes.*<sup>49</sup>

Unas referencias que devienen significativas ya que son anteriores al viaje de Codet y Bausil, hecho que confirma la idea apuntada inicialmente: Mallorca era noticia estética y meta para muchos jóvenes artistas. A la vez, *La Clavellina* era una revista de referencia ya que Codet y Bausil eran colaboradores asiduos, además de ser seguida de cerca por Gustave Fayet desde su residencia en la antigua abadía de Fontfroide.

Como se ha indicado, el viaje de Louis Codet y Louis Bausil tuvo lugar a finales de 1911. Si bien no lo efectuaron conjuntamente, por fechas e itinerarios, podemos aventurarnos a indicar que coincidieron parcialmente durante su estancia. De ambos viajes surgió una importante y variada producción que se precisa en obra escrita, fotografías, dibujos, acuarelas y pinturas al óleo. Una creación realmente amplia que permite al lector y al espectador tener una visión certera de la isla y que confirma que el viaje ha estimulado la mirada de los artistas e incluso ha incentivado la necesidad de producir, pautas que nos llevan inevitablemente a la consideración de los viajes estéticos. Tanto en un caso como en el otro, los artistas no se enfrentan a lo desconocido, sino que corroboran *in situ* las teorías que ya habían perfilado sobre el mediterráneo.

Louis Codet llegó a Mallorca a finales de septiembre de 1911, a bordo del barco *Jaime I* y permaneció hasta mediados de noviembre. Por su parte Louis Bausil, viajó junto con su esposa Aline y regresó a Francia unos quince días antes de navidad.<sup>50</sup> El viaje del primero dio lugar a la publicación de *Images de Majorque*,<sup>51</sup> veintidós páginas acompañadas de siete fotografías, tres del mallorquín Bestard y cuatro del francés Harlé. El punto de partida es un cuaderno de notas acompañado por dibujos realizados a pluma, que completó *a posteriori* con cuatro poemas,<sup>52</sup> una novela y cinco acuarelas. Utiliza todos sus recursos para que las imágenes de Mallorca se materialicen y perduren más allá de su memoria e

**47** CABRENS, H.: "Dans le patio", *La Clavellina*, 1898, p. 26.

**48** D'ABBES, P.: "La chartreuse de Valldemossa", *La Clavellina*, 1898, p. 26.

**49** D'ABBES, P.: "La chartreuse..."

**50** CAHOURS D'ASPRY, J.B.: "La légende bausilienne", *Conflent* nº especial dedicado a Bausil, 1994, p. 51.

**51** CODET, L.: "Images de Majorque", en *Extrait du Bulletin Trimestriel de la Section du Canigou du Club Alpin Français*, 1912.

**52** Los poemas escritos por Louis Codet en 1911 sobre Mallorca son: *La Grotte marine, Le marché de Palma, Le Refresco y Le regret de Majorque*. Véase CODET, L.: *Poèmes et chansons*, Paris, 1925.

inciten a posteriores viajeros. Su texto no es una guía de viajes<sup>53</sup> al uso porque su estilo se aleja de criterios prácticos: escrito en primera persona combina la propia interpretación con algunas informaciones consultadas previamente. De su lectura se desprenden dos posiciones estéticas complementarias. Una vinculada a su carácter rosellonés, ligado a la visión mediterránea y grecolatina que busca el equilibrio, la proporción y la armonía que cree encontrar en la arquitectura. Mientras que la otra, relacionada con el simbolismo, presenta un mundo colmado de colores, olores y luces que le llevan a identificar la isla con un jardín. Respecto al primer punto, si aceptamos como válida la postura de Greenhalgh,<sup>54</sup> la pervivencia de la tradición clásica remite a una serie de características entre las que destacan la tipicidad, la sencillez, la universalidad o la razón como fundamento. Una percepción mediterránea y armoniosa que concreta en los patios de las casas señoriales de Palma, así como en edificios paradigmáticos del gótico como la Lonja. A modo de ejemplo, los patios son definidos de la siguiente manera: *Ces superbes cours, d'aspect fort varié, sont toutes faites des mêmes éléments, et ne différent que part la matière des colonnes et du puits. Elles son toutes harmonieuses; le théorème est toujours juste...*<sup>55</sup> La segunda postura, se desprende de una manera sugerente a modo de reacción contra el mundo exterior. Es la búsqueda del Otro, que ubica en el paisaje de la Serra de Tramontana, descrito a través de los sentidos. La isla es una «isla dorada», tonalidad que amplifica a través de una rica gama de azules, verdes, lilas y rosas:

*On voit dans les jardins les fermes minuscules, le haut panaché d'un palmier, la ligne du torrent poudreux. Alentour montent mollement les longues pentes des montagnes, demi-couvertes de bois pâles ou de bois sombres, ici blanches et mouchetées de pins vert tendre, là soumppteusement rouges et jaunes, et couronnées enfin de leurs crêtes rocheuses.*<sup>56</sup>

Mallorca no es la Arcadia feliz, un concepto que asociaba a su tierra natal, sino un jardín, el microcosmos del paraíso, el lugar donde cumplir sus aspiraciones personales. El impacto es tal, que las palabras son insuficientes y la visión tiene que completarse con el auxilio de la acuarela, el dibujo a lápiz o de la fotografía. Concretamente realiza un cartón de una chumbera de la zona de Biniraix (Sóller) (Fig. 1), donde el predominio de manchas de colores actúan como detonadoras de emociones y sentimientos. Literatura e imagen se complementan a la vez que ofrecen una idéntica traducción. Igualmente encontramos descripciones de olivos, que compara con los torsos de las esculturas de Auguste Rodin, así como con los «olivos monstruos» de Gaston Vuillier. En esta ocasión, tampoco se limita a la descripción literaria, y tal como él mismo señala, examina los olivos atentamente, los admira y, finalmente, los dibuja. Disponemos de un dibujo a pluma, con dos olivos en primer término que dan la impresión de moverse (Fig. 2), el cual nos remite a Vuillier, cuando señala: *Ces oliviers monstres, dressant vaguement dans la nuit leurs formes spectrales, et malgré moi, je frissonnai car ils paraissaient se mouvoir...*<sup>57</sup> Es evidente que conocía la obra del viajero decimonónico y, gracias a ella completa su percepción de los olivos, haciéndolos

**53** Me refiero al texto de Codet como guía de viajes, ya que la primera edición de 1912 se publicó en el *Extrait du Bulletin Trimestriel de la Section du Canigou de Club Alpin Français*. Una institución dedicada a la organización de excursiones y viajes.

**54** GREENHALGH, M.: *La tradición clásica del arte*, Madrid, 1987.

**55** CODET, L.: *Images de Majorque*, Paris, 1925, p. 11.

**56** CODET, L.: *Images...*, p. 29.

**57** VUILLIER, G.: *Les Illes Oblidades...*, p. 41.

bailar. Sobre el mismo tema realizó otra acuarela en la que abandona la mancha para dar paso, antes que al color, al dibujo ya que le permite traducir la extravagancia de las formas. Su interés va más allá, y en la primera edición de *Images de Majorque* del año 1912 incorpora una fotografía de Bestard de los alrededores de Pollença donde puede observarse la plenitud del paisaje. De sus acuarelas resalta *Lavanderas en la albufera de Alcúdia* (Fig. 3), donde aúna el interés etnográfico con un paisaje para él novedoso, que expresa a través de una línea baja del horizonte con los colores dispuestos planimétricamente.

Para finalizar con la producción de este artista, cabe indicar que su interés por Mallorca le llevó a escribir entre junio y julio de 1914 la novela *César Cáperan ou la Tradition*,<sup>58</sup> cuyo protagonista es un gascón que después de vivir como un diletante en París, se traslada a Gers, donde trabajará como director del Museo de Saint-Moulcon. Si bien el contenido de la novela se basa en la defensa de sus raíces identitarias, el protagonista realiza un viaje introspectivo que le lleva geográficamente a Mallorca, concretamente a una casa en Deià. Sus intereses son los mismos que los de Codet: olivos, palmeras o mujeres llevando cántaros de agua. Podríamos decir que César Cáperan es su *alter ego* y así revive sus días pasados en la isla.

Por su parte Louis Bausil, desde el mes de octubre vivió en una casa de la calle Pastor nº 1 de Sóller.<sup>59</sup> Fruto de su viaje, son los óleos *Casas al sol*, *El puerto de Sóller en Baleares*, *Cactus y naranjos de Sóller*, *Olivos de Mallorca*, *Mas de Sóller o Jarrón* y *siurell de Mallorca*. Sin olvidar un dibujo de la Lonja (Fig. 4) publicado en la revista *La Veu del Canigó*.<sup>60</sup> Unas temáticas relacionadas con el paisaje tradicional al que aludían los jóvenes pintores franceses y que se concretan en la arquitectura y cerámica popular. Respecto a las cuestiones formales, se trata de obras marcadas por un tratamiento de naturaleza impresionista. Su técnica no difiere de las producciones anteriores, ya que desde el convencimiento de un arte catalán, aplica el mismo sistema de trabajo que le había dado prestigio dentro de la nueva pintura regional francesa. En esta línea, André Salmon, definió sus paisajes como equilibrados y capaces de transportar al espectador a la campiña primigenia: *Catalan de France (...) Louis Bausil peint des paysages des Baléares, et, d'abord, de son Roussillon, très loyalement vus, et qui font, par leur ordonnance, infailliblement songer aux paysages des primitifs*.<sup>61</sup>

Sus obras gozaron de una gran repercusión ya que fueron expuestas en 1912 en el Salón de los Independientes y en 1913 en el Salón de Otoño de París. Resulta interesante una crítica del poeta Pierre Camo<sup>62</sup> sin datar, quien subraya de la exposición de Bausil los lienzos de Mallorca, aludiendo a la luz dorada de la isla propia de finales de verano. Unas obras que permiten al poeta recordar sus días en Mallorca, hecho que explica una vez más las estrechas relaciones con los Pirineos Orientales. Al margen de las conexiones

**58** CODET, L.: *César Cáperan ou la Tradition*, Paris, 1918.

**59** Erróneamente, en un artículo del *Correo de las Letras y las Artes* de Barcelona, de diciembre de 1912, se indica que vivió en Deyá, localidad ubicada igualmente en la Sierra de Tramontana.

**60** La portada del 7 de julio de 1912 de la revista *La Veu del Canigó* fue ilustrada con un dibujo de la Lonja de Louis Bausil. Dicha revista de carácter bimensual, dirigida por Horace Chauvet, dedicó el presente número a Mallorca, contando además de la ilustración de Bausil, con fragmentos de *Images de Majorque* de Louis Codet.

**61** SALMON, A.: *La jeune peinture française*, Paris, 1912, p. 108.

**62** Crítica localizada en un archivo particular facilitada por Eric Forcada.

referenciadas, el conocimiento internacional de la isla es ya un hecho, desde el momento que sus obras fueron expuestas en París y contó con la crítica de personalidades relevantes como Guillaume Apollinaire, a raíz de la exposición realizada en 1913 en la Galería George Petit. Sus obras, según el poeta, se enmarcan en el encanto y misterio de las canciones populares, hecho que le otorgan una sensibilidad personal.<sup>63</sup> No obstante, y desde el punto de vista de la práctica pictórica, no optó por una ruptura de los lenguajes convencionales y continuó con uno de los estilos que habían denostado como es el impresionismo. Bausil coincide en uno de los postulados de Apollinaire,<sup>64</sup> al intentar conjugar lo moderno con lo clásico, de modo que el espíritu nuevo representa un retorno a lo clásico, de aquí que la belleza radique en la simplicidad. Gran viajero, es probable que regresara a Mallorca, ya que se ha localizado una tela titulada, *Cala de Baleares*<sup>65</sup> firmada en 1934, aunque no tenemos suficiente información para afirmarlo con certeza, ya que a partir de los dibujos previos, pudo haberla pintado con posterioridad.

Finalmente, en 1924, partiendo de su vivienda en la abadía de Fontfroide, Gustave Fayet<sup>66</sup> viajó a Mallorca con la intención de regresar al año siguiente, deseo que no pudo cumplir consecuencia de su inesperada muerte. Aunque originario del Languedoc,<sup>67</sup> este pintor, coleccionista y dileteante, mantuvo un estrecho contacto con los artistas del Rosellón,<sup>68</sup> de allí que sea incorporado en este estudio. Conocedor de la evolución artística de los Pirineos Orientales, se relacionó asimismo con Paul Gauguin y Odilon Redon, figuras que lo acercaron a los preceptos simbolistas, que combinó con las nuevas tendencias artísticas de sus amigos. Desde las primeras exposiciones realizadas en 1889, encontramos obras cercanas a dicha propensión, donde el color es el gran protagonista de unos paisajes que oscilan entre sus emplazamientos habituales, que van desde la abadía de Fontfroide hasta Banyuls, pasando por Londres o París. Todos ellos, así como el color, serán abandonados después de su paso por Mallorca.

Si tenemos en cuenta su entorno intelectual, su viaje no fue casual aunque debemos añadir motivaciones personales después de separarse de su familia<sup>69</sup> y decidir buscar y encontrar nuevas fuentes de inspiración, por lo cual también lo podemos entender como un viaje interior. Su interés por Mallorca fue temprano y así lo corrobora una carta que desde la Abadía de Fontfroide le envió a Luis Bausil el 8 de octubre de 1911: *Mercie de vos bonnes*

**63** APOLLINAIRE, G.: "La vie artistique", *L'Intransigeant*, 23 de noviembre de 1913, p. 12.

**64** Si bien Apollinaire fue uno de los poetas vinculados al arte de vanguardia, no deja de encontrarse en la encrucijada entre el progreso y la herencia del clasicismo. No debemos olvidar que buena parte de sus escritos traducen la influencia de sus amigos, entre los cuales se encuentra Louis Bausil. Sobre la modernidad de Apollinaire, véase YURKIEVICH, S.: *Modernidad de Apollinaire*, Buenos Aires, 1968.

**65** Dicha pintura se encuentra depositada en el Musée des Beaux-Arts Hyacinthe Rigaud de Perpignan.

**66** Hijo de una familia de propietarios vitivinícolas, artistas y coleccionistas, Gustave Fayet nació en Béziers en 1865 y murió en Carcassonne en 1925. Su residencia habitual fue la abadía de Fontfroide.

**67** BAROU, J.P. (coord.): *Gustave Fayet "Vous, peintre..."*, Elne, 2006.

**68** Según el estudio realizado por Magali Rougeot, son numerosas las postales escritas entre Gustave Fayet y Luis Bausil, especialmente entre 1911 y 1914 y a través de las cuales se detecta el seguimiento de ambas producciones. ROUGEOT, M.: "Gustave Fayet et la géographie catalane", en *Paris-Perpignan-Barcelone...*, p. 83.

**69** ROUGEOT, M.: "Gustave Fayet...", p. 84.

*nouvelles. Arrivez-nous avec de beaux tableaux. Les sujets ne doivent pas manquer.*<sup>70</sup> Partiendo de dicho escrito, no sorprende que se instale en Sóller al igual que Bausil.

A partir de una serie de cartas enviadas al poeta André Suarès, constatamos que su primer destino fue Palma, alojándose en el mes de septiembre en el Grand Hotel, para pasar, ya en el mes de octubre, al Puerto de Sóller, destino obligado de los viajeros franceses de la época.<sup>71</sup> Instalado en la casa de Francisco Vicens<sup>72</sup> hasta finales de octubre, realizó más de un centenar de fotografías de olivos que definió como «monstruos», un término que indefectiblemente nos recuerda a la expresión de Gastón Vuillier. En una carta a Suarès describe el pueblo de Sóller y sus alrededores como un paraíso, concepto ya empleado por otros viajeros: *Sóller est un paradis! (...) Il y a autour du port des bois d'oliviers merveilleux, de belles cultures, des fermes paisibles (...) je travaille dans les oliviers toute la journée.*<sup>73</sup> Además, visitó Valldemossa, concretamente la celda número tres de la Cartuja donde supuestamente se habían alojado George Sand y Frédéric Chopin, Pollença y las cuevas del Drach. Sus carnets de notas posibilitan un seguimiento de su estancia, destacando los dibujos del llamado jardín de Chopin en Valldemossa (Fig. 6), el puerto de Sóller y su valle.

En todos los casos se aprecia un interés especial por el paisaje, que estructura a través de la vegetación, la cual es coincidente con la práctica totalidad de viajeros como son las chumberas, los olivos y los cipreses. Prescinde de la figura humana, ya que al igual que en casos anteriores, el objetivo es el paisaje autóctono. A partir de su colección de fotografías, en las que se observan los troncos contorsionados de los olivos (Fig. 7), a su regreso realizó una serie de acuarelas y dibujos negros, que, con el título de *Aquarelles et dessins noirs* (Fig. 8) fueron expuestos en la Galería Siot-Decauville en París el mismo año de su viaje, 1924. En ellos podemos ver la traducción de las notas tomadas en Mallorca y, si bien trabaja a partir del recuerdo y la memoria, los elementos que había interiorizado le permitieron ofrecer una visión de la isla reorganizada a través de la vegetación. La naturaleza en su máximo esplendor es captada por el ojo y reproducida por una mano ágil que genera dibujos y acuarelas simétricos al margen de criterios sensoriales propios del simbolismo que ya había abandonado.

**70** Carta enviada a Louis Bausil, calle de Pastor, Soller, Illes Baléares. Material facilitado por Magali Rougeot.

**71** Desde 1860 se había iniciado una fuerte emigración de los habitantes de Sóller al sur de Francia. Consecuencia de diversas crisis económicas, se establecieron esencialmente en Marseille y Montpellier dedicándose al comercio. A partir de dicho momento se produjo un flujo continuo que pervive en la arquitectura y el uso del lenguaje. QUETGLAS CIFRE, A.: "L'emigració de la vall de Sóller en el marc del fenomen migratori a la mediterrània", en PUIGSERVER, R.; RIPOLL, E.; SERRA, S. (coord.): *Cultura, Societat i Política a la Mediterrània contemporània*, Palma, 2013, pp. 203-218.

**72** A través de una carta enviada a André Suarès el 8 de octubre de 1924 sabemos que la casa de Francisco Vicens se encontraba en la calle Santa Catalina nº 32 del Puerto de Sóller. Material facilitado por Magali Rougeot.

**73** Carta enviada por Gustave Fayet a André Suarès el 12 de octubre de 1924. Véase ROUGEOT, M.: "Gustave Fayet et la géographie...", p. 84.

### A manera de conclusiones

Del *corpus* de viajeros analizados, podemos indicar que si bien es cierto que la presencia de pintores y literatos viajeros permitió la difusión internacional de Mallorca, no es menos cierto que, a nivel personal, la isla actuó como un laboratorio en el que poder experimentar sus ideas iniciales. Aún cuando la crítica tiende a considerar el viaje como una experiencia individual del sujeto burgués moderno, y los viajeros estudiados se corresponden a dicho perfil, no por ello debemos obviar el hecho decisivo que es la aceptación del mediterráneo como forma de vida. De allí el impulso que les llevo a cerciorarse que tenían más puntos en común el Rosellón y una isla del mediterráneo, que con la ciudad de París en la cual se habían formado y dado a conocer sus obras. Tal vez por estos motivos, no encontramos grandes diferencias en el tratamiento plástico, sino una cierta persistencia formal consecuencia de la atracción por las zonas topográficas que ofrecían una visión de continuidad a través de los siglos como es la vegetación, especialmente los olivos. Los cuales reafirman la idea perenne de un mediterráneo que no se ve apremiado por la construcción de su propia memoria y no necesita buscar nuevos horizontes.

En definitiva, el mediterráneo y su estética implícita es el verdadero motivo del viaje, o lo que es lo mismo una consideración supranacional que pretenden corroborar y que se cierra a su regreso cuando algunas de sus preguntas iniciales encuentran respuestas.



**Fig. 1** Louis Codet: *Chumberas en Biniraix*, 1911. Acuarela sobre cartón, 17 x 25 cm. Colección Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales. Fotografía Pierre Sonrier



**Fig. 2** Louis Codet: *Viejos olivos*, 1911. Fuente *Conflent* 84, p. 342

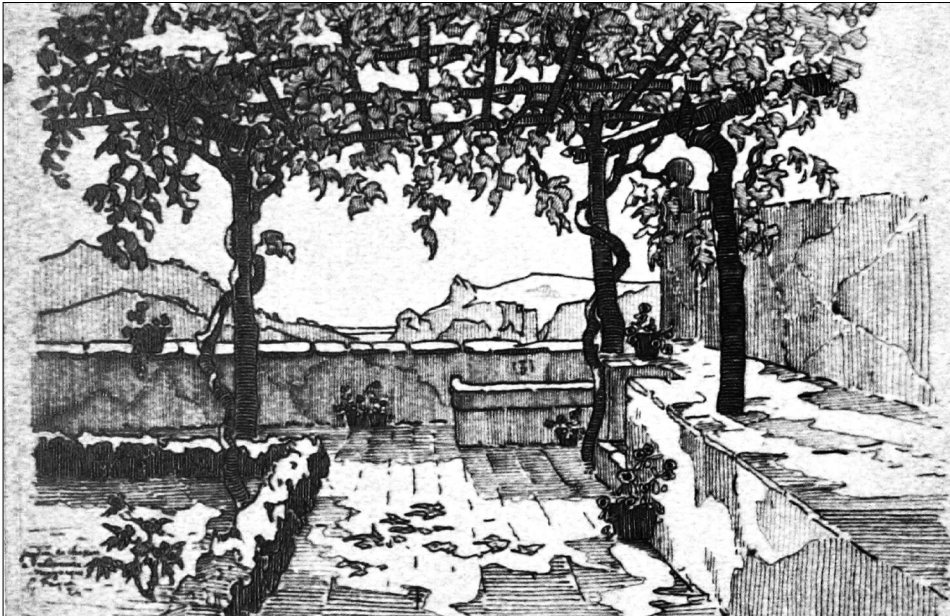


**Fig. 3** Louis Codet: *Lavanderas en la albufera de Alcúdia*, 1911. Acuarela sobre cartón, 17 x 25 cm. Colección Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales. Fotografía Pierre Sonrier



Fig. 4 Portada de *La Veu del Canigó* del 7 de julio de 1912 con un dibujo de la Lonja realizado por Louis Bausil





**Fig. 5** Gustave Fayet: *Jardín de Chopin en Valldemossa*, 1924. Tinta china sobre papel de calcar bistro, 28 x 42 cm. Número de inventario MAGFF.2013.475



**Fig. 6** Gustave Fayet: *Fotografía de un olivo de Mallorca*, 1924.  
Colección particular



**Fig. 7** Gustave Fayet: *Olivier. Celui qui a vu passer le piano de Chopin.*  
Tinta y aguada sobre papel, 32,2 x 24 cm. Número de inventario MAGFF.2013.462

