



**HAL**  
open science

# Los colores del viaje: Mallorca y el último mar de Joaquín Sorolla

Esther Ferrer Montoliu

► **To cite this version:**

Esther Ferrer Montoliu. Los colores del viaje: Mallorca y el último mar de Joaquín Sorolla. Lorenzo Devilla, Marta Galiñanes Gallén. Le parole del turismo. Aspetti linguistici e letterari, Edizioni dell'Orso, pp.23-35, 2022, Collana Mediterraneo plurilingue, 978-88-3613-244-7. hal-03664191

**HAL Id: hal-03664191**

**<https://univ-lyon3.hal.science/hal-03664191v1>**

Submitted on 28 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Los colores del viaje: Mallorca y el último mar de J. Sorolla

ESTHER FERRER MONTOLIU  
Université Jean Moulin, Lyon 3, Lyon (France)

J. Sorolla (1863-1923) es considerado como uno de los principales exponentes de la pintura española de entresiglos. Su obra abarca la temática social, costumbrista, los retratos y el paisaje, destacando las escenas del natural ambientadas en la playa. De origen valenciano se inspiró en la realidad inmediata del mar que le rodeaba. Su representación aparecerá como el tratamiento más moderno de su pintura aportando nuevos aires de renovación a su época.

1919 será la última vez que lo pintará. Sin saberlo el Mediterráneo de las Islas Baleares se convertirá en su último modelo. Meses más tarde, ya en 1920, una hemiplejía lo alejará progresivamente de la pintura. Su viaje a Mallorca e Ibiza y los cuadros que allí pintó aparecen como los representantes más significativos de una pintura personal y no comercial presente en su última etapa creativa como paisajista.

El paisaje pictórico hace referencia al paisaje geográfico. Existe una imbricación indisoluble a pesar de que varían continuamente. La geografía le proporciona una tipología que cada artista interpretará personalmente pero teniendo en cuenta siempre los límites y las particularidades que dicha referencia implica. Y Sorolla supo hacerlo con el mar.

Y es que su paisaje ofrece una multiplicidad de posibilidades estéticas que lleva implícitas en sí mismo. Desde esta perspectiva, nuestro trabajo aborda en primer lugar su poética en los paisajes marítimos no costumbristas del pintor fruto de los diferentes viajes que realizó por el Mediterráneo y que lo guiaron en su búsqueda personal y lo inspiraron en su trabajo de representación.

Los cuadros mallorquines e ibicencos elegidos para nuestro análisis, nos permitirán en segundo lugar explorar su experiencia plástica y sensorial en la percepción del mar balear y sintetizar lo mejor y más evolutivo de su creación.

### **1. Geografía emocional del Mediterráneo: el viaje como búsqueda creativa en el mar de J. Sorolla.**

El viaje proviene de la experiencia directa. Cada lugar visitado, cada suceso acaecido en el descubrimiento de un sitio nuevo está plagado de signos que son interpretados de manera distinta por cada uno de los visitantes que hasta ellos llegan.

Partir a la búsqueda de nuevos lugares será metaforizado por muchos artistas que entenderán el viaje como una búsqueda de sí mismos, de sus orígenes, de su destino pero también aparece como búsqueda creativa y es desde esta óptica desde dónde vamos a estudiar el vínculo de Sorolla con el mar Mediterráneo entendido como “espacio donde tener una experiencia directa y personal con la luz, el color, con la naturaleza (...)” (Jiménez 2018:15)

Valencia en la época de Sorolla aparece como centro<sup>1</sup> de referencia para la pintura moderna española. Será un momento fructífero a nivel pictórico en donde las corrientes europeas finalmente entran en contacto con las tradicionales. Es cuando los artistas comienzan a salir al extranjero y a impregnarse de las corrientes naturalistas. Coincide también con toda una serie de cambios políticos llegados con la Revolución de 1868 que les conducirán progresivamente hacia una mayor libertad y soporte social<sup>2</sup>. La clase artística del momento hace gala de una

---

1 Sobre el tema ver (MC, 1993).

2 Consultar (GRACIA, 1993).

actitud liberal y contestataria dominando en su pintura una temática realista y popular concebida desde una factura suelta y brillante. Ello afectará también a la pintura del mar<sup>3</sup>. Su visión se diversifica y enriquece. A las primeras imágenes de naufragios y efectos meteorológicos cercanas todavía al Romanticismo se impondrán otras nuevas, coincidentes con los gustos y las preocupaciones de la época pero encaminadas hacia una renovación del tema dando como resultado un marco pictórico variado con una interpretación del mar complementaria pero también en ocasiones contradictoria.

El mar llegará a ser para estos artistas un medio de expresión figurativo y narrativo pero en el plano plástico será motivo de grandes innovaciones convirtiéndose en recurso independiente de cánones o de normativas convencionales. Esta nueva visión dará lugar a multitud de posibilidades que les llevará a una nueva pintura.

El mar comenzará a verse desde la costa consecuencia de los avances del transporte y de los cambios sociales y de hábitos que empiezan a darse en la sociedad valenciana. Hay un acercamiento a la playa y al puerto<sup>4</sup>. Hasta el momento Valencia había vivido separada de su mar. La ciudad convivía en una especie de dualidad semejante a la existente entre el campo y la ciudad. La llegada del tranvía a la playa de la Malvarrosa, las nuevas corrientes higienistas y el descubrimiento de la playa<sup>5</sup> como lugar de esparcimiento y de veraneo provocarán el cambio.

Formado en este ambiente J. Sorolla se convertirá en el representante por excelencia del mar valenciano. En su iconografía pictórica prevalecen los paisajes locales y regionales del Mediterráneo. Fue un enamorado del mismo y su imagen ha quedado asociada a él.

Sin entrar en su recorrido estilístico vamos a esbozar los valores que Sorolla defendió en su pintura y que se reflejaron en su manera de entender y ver el mar. Nos centraremos en el Mediterráneo porque fue su referente más directo y en concreto en los paisajes exentos de temática costumbrista que comienza a pintar a partir de 1895.

Su Mediterráneo es el de la playa de la Malvarrosa y del Cabañal de Valencia. Su hijo hablaba así de la predilección del Mediterráneo por su padre:

“El no comprendía otro mar para sus cuadros que el mar Mediterráneo. Frente a él sentía todas las sacudidas de su espíritu artístico. Renacía toda su sensibilidad. Se emborrachaba de su sol, de sus arenas tostadas, de su aire impregnado de salitre y de algas marinas. Lo amaba todo pero aquel mar se hallaba puesto en el fondo de su alma y en la perspectiva de su retina; por eso toda su pintura se halla constantemente llena y saturada de este mar latino y valenciano.”  
(BORT, 1932)

El haber nacido y crecido entorno a él marcó seguramente su atracción y posterior influjo como imagen poética ya que como Gaston Bachelard ilustra:

“C'est en (notre pays natal) que nous matérialisons nos rêveries; c'est par lui que notre rêve prend sa substance; c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale.” (BACHELARD, 1942:11)

---

3 Sobre la escuela marinista valenciana consultar (GRACIA, 1993).

4 El tema ha sido tratado en mi artículo (FERRER, 2012).

5 El descubrimiento de la playa valenciana como sitio turístico ha sido estudiado por (PÉREZ, 2000). A nivel nacional véase (LITVACK, 2000).

Las emociones que se desprenderán de la relación mantenida por el pintor con el mar que le rodeó en su infancia y que le acompañó en su juventud influirán su obra pictórica determinando una cosmovisión del Mediterráneo particular que ampliará gracias a los diferentes viajes que realizó por la costa española<sup>6</sup> demostrando que el paisaje mediterráneo, en la diversidad de sus manifestaciones, enriquece su representación y encierra la esencia sensible de sus territorios desde dónde nace su visión poética.

Buscando la personalidad estética del mar Mediterráneo encontramos una serie de cualidades que el pintor supo reconocer y plasmar en su obra.

En primer lugar, en él es todo visible y preciso gracias a la pureza y a la transparencia de su aire. La extensión de superficie es identificable incluso desde la lejanía. Y Sorolla lo supo transmitir perfectamente. En sus cuadros hay una identificación casi plena con la naturaleza heredera del naturalismo de finales del siglo XIX del que partió y que le aproximó a los valores puramente visuales de la realidad como él mismo manifestaba:

“Como el arte es una mentira hermosa hay que descubrirla con el manto de la realidad, y este no puede uno sacarlo sino de la Naturaleza.” (GRACIA, 1990:78)

Sus primeros estudios luministas los comenzará entorno a 1893. Admira los colores del mar. Le gusta escuchar su voz y saborear el olor de su brisa. Sabe inmortalizarlo en las situaciones y momentos más diversos. Abre nuevos planteamientos técnicos y pictóricos basándose en la inmediatez del instante recogido. Libre en la dicción y en la expresión sabe acordar la luz del cielo sereno y límpido tal y como muestra en *Jávea* (1898) o cubierto y nebuloso como en su *Mar de tormenta, Valencia* (1899) o bajo el sol o la luna con las ondas que se pierden en la orilla de la playa. Su clave es la rapidez como representa *Mar* (1900) donde sus olas buscan el movimiento natural comunicando su poesía. Ante la majestad de su espectáculo da a su factura una rapidez sugestiva y una emoción intensa. Su rasgo identificativo será su luminosidad y la apropiación instantánea de la imagen contemplada.

La diversidad y la diferencia es la segunda cualidad estética del Mediterráneo porque a pesar de su visibilidad no está exento ni de las incidencias del clima que de pronto puede cambiar y transformarse en fuerte y virulento ni de los accidentes de su relieve que esconden miles de paisajes diferentes. Los contrastes de luz que la interferencia de estos procesos implican crean toda una red de imágenes diferentes complicando su forma. Lo descubrirá en *Jávea*<sup>7</sup> en 1900, localidad que anteriormente ya había conocido durante una breve estancia y sus repetidos viajes a sus playas y entorno lo que marcará una nueva manera de entender el mar y de ver el Mediterráneo. Su plenarismo se consolidará. La captación de las diferentes cadencias lumínicas y su acercamiento a la instantaneidad de los efectos atmosféricos proporcionarán a su pintura un nuevo giro. Será también el descubrimiento de otro punto de vista de contemplación del mar. Hasta ahora se había basado en la horizontalidad de las playas cercanas a Valencia. Ahora desde la verticalidad de los arrecifes de Jávea admirará un mar diferente apropiándose de las diferentes tonalidades que la contemplación desde un punto de vista alto ofrece a su materia. También aportará una nueva visión idílica del Mediterráneo complementada por una nueva tipología iconográfica del mar que ensalzará el aspecto lúdico

---

6 El pintor visitó diversos lugares de la costa levantina. Fuera de Valencia estuvo en las Islas Baleares, Cataluña y Málaga. Sobre ello revisar el catálogo de la exposición (DE SANTA-ANA, 1996).

7 Véase (DE SANTA-ANA, 1998).

y alegre de su contacto a través del baño y del juego de los niños en sus aguas. Es el momento en que se confirma su faceta paisajista. Su paisaje y el mar adquieren protagonismo y se impregnan de un cierto lirismo plagado de un colorido brillante y luminoso.

Igualmente traducirá otra de las características estéticas del Mediterráneo: su claridad puesto que su imagen es fácilmente identificable y reproducible. Pinceladas de sol sobre las olas cambiantes y móviles de su superficie compiten con la fresca del viento que hábilmente sabe captar y que inundan sus cuadros como hace en *Velas en la playa de Valencia* (1886-1889). Realizará paralelamente una multitud de pequeños apuntes<sup>8</sup> que recogerán con extraordinaria belleza los instantes del mar reflejando un sin fin de sensaciones ópticas de gran sugestión expresiva en los que domina su temperamento rápido y fugaz.

La última cualidad estética que ofrece el Mediterráneo es el equilibrio que reposa en su luz, textura y propia conformación. *Playa de Valencia* (1890) o sus instantáneas del *Cap Martí* (1905) de Jávea lo reflejan. A partir de la multiplicidad de los detalles accidentales que lo pueblan, todo se armoniza en su diversidad. Sorolla se apropió de cada instante del Mediterráneo ofreciendo variados momentos de su imagen. Cada detalle de mar captado es consecuencia de la traducción directa de sensaciones, sentimientos, intuiciones y vivencias personales pero siempre partiendo de la misma realidad. Así mismo lo expresaba:

“No hay más verdad que la verdad. No hay más que el natural. Con el natural delante se hace todo y todo bien.” (GRACIA,1990:35)

El Mediterráneo sabe hacer trascender los elementos estéticos que lo componen hacia el todo de su ser. Cada artista los percibirá de manera diferente, extrapolándolos y ofreciendo visiones personales y particulares del mismo. Atraerá por sus propias formas y colores y por su sensualidad. Será visto como un mar eminentemente poético, lleno de recursos y referentes que lo hacen ir más allá del modelo general preestablecido. Siendo rico en interpretaciones y visto como reserva de intensidad vital que el dinamismo de sus aguas trasmite. Sorolla descubrirá en el Mediterráneo la materialidad estética de su ser identificándose especialmente con su luz. A través de ella creará paisajes alejados quizás de intimidad pero llenos de fuerza y vitalidad.

Fuera de lo que consideramos como paisaje puro, la modernidad de Sorolla respecto al mar, abarcará también la playa entendida como lugar de esparcimiento y diversión. Esto será ya fuera del Mediterráneo y lo conseguirá a lo largo de sus viajes por el litoral del norte español, lugar redescubierto por el incipiente turismo, donde retratará las costumbres de la nueva burguesía y de las clases aristócratas iniciando un tipo de pintura del mar diferente a la hecha en Valencia<sup>9</sup>. Es el momento en que su pintura parece frivolizarse y perder imaginación consecuencia, según la crítica de la época, de la búsqueda de promoción social y de reconocimiento artístico internacional. Pero sin embargo hay algo más que su simple contenido iconográfico. El tratamiento del mar como paisaje también cambia. Sorolla sabe discernir las diferencias lumínicas y de atmósfera que marcan las aguas del Atlántico. La fuerza y los destellos deslumbrantes del sol mediterráneo se han diluido. En sus cuadros encontramos un tratamiento de la luz menos explosivo, con colores más reposados y con

---

<sup>8</sup> Ver catálogo (LÓPEZ, 2019: 96).

<sup>9</sup> Véase: (FK, 1992).

menos contrastes como su *Playa del Gros* (1912). Será el período entre 1910 y 1917 considerado plásticamente muy novedoso.

Su cierre con la pintura del mar Mediterráneo se producirá en Baleares en 1919 en donde recogerá interesantes impresiones de las calas mallorquinas e ibicencas. Veamos cómo captó y materializó su esencia.

## 2. Los colores del viaje: Mallorca y el último mar de Sorolla: Experiencia plástica

La figura del mar es universal pero también en su materialidad estética<sup>10</sup> interfieren ciertos condicionamientos como los geográficos y climáticos que repercuten en la cualidad de los elementos estéticos que lo conforman. Aseverando que el viaje es conocimiento, Sorolla atraído por la luz, el color y las particularidades del mediterráneo balear partió en su búsqueda desvelando la belleza escondida de su mirada.

El viaje necesita tiempo para desarrollarse, puntos de parada, meditaciones para construir el diálogo con el otro. Desde el punto de vista artístico, el pintor aparece delante de un nuevo paisaje como intérprete, contemplador y creador. El ver es conceptual pero también es una actividad creativa en donde las interrelaciones e interacciones sinestésicas lo convierten en un proceso único por la variedad de conexiones mantenidas con los diferentes sentidos. La mirada es siempre selectiva, no se compone sólo de todo lo que hemos visto sino del modo en que lo hemos visto y de lo que hemos sustraído de ella. El pintor siempre selecciona aquellas características que la realidad le ofrece y que son más afines a su búsqueda expresiva configurando de esta manera su visión poética.

Sorolla destaca por la riqueza de su mirada. Su viaje a Mallorca le permitirá descubrir la singularidad de su paisaje<sup>11</sup> proporcionándole una nueva experiencia visual.

Su estancia en las islas Baleares se corresponde con su período de culminación plástica (1912-1923) y se convierte en un momento especial porque vuelve a pintar para sí mismo después de un largo período dedicado íntegramente a su proyecto de decoración para la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York que le llevó a diferentes partes de España alejándole del mar y agotándolo física y anímicamente.

Viajar a Mallorca representa un respiro que le permitirá no solo buscar el escenario para un encargo<sup>12</sup> todavía pendiente, *Los contrabandistas* (Inv.1266) (fig.1), que encontrará en S'Aranyet, Ibiza<sup>13</sup> (fig.2) sino también retomar su vínculo con el Mediterráneo, descubrir el paisaje balear y entablar lazos de amistad con el ambiente intelectual y artístico<sup>14</sup> presente en las islas.

Los cuadros mallorquines e ibicencos que presentamos, nos permiten explorar su experiencia sensorial en su percepción del mar. En ellos se vislumbran las constantes que caracterizan su técnica artística<sup>15</sup>: la pintura del natural, la rapidez en la ejecución, la mirada fotográfica y la

---

10 La materialidad estética del mar ha sido estudiada en mi tesis (FERRER, 2008). El estudio determina los valores y las relaciones que dan personalidad estética al mar singularizados en el color, el movimiento, el sonido y su sensación de infinitud.

11 Ver el catálogo (MIRALLES, 2007).

12 Encargo hecho en París en 1913 por Thomas T. Ryan, millonario estadounidense. En Ibiza ejecuta la composición y el estudio preparatorio del cuadro.

13 Sobre su estancia en Ibiza consultar el trabajo de (RUIZ, 1990:201-209).

14 Su viaje a las Islas Baleares fue ampliamente documentado por la prensa de la época. En el archivo fotográfico del Museo Sorolla se recogen fotografías familiares y de las amistades trabadas en las islas. Su estancia parece haber sido gestionada por los pintores Lorenzo Cerdá Bisbal y Pilar Montaner de Sureda que fue su discípula. Otros intelectuales con los que compartió momentos se citan en (BOTA, 1985).

15 Sobre su técnica artística consultar (MENÉNDEZ, 2015).

sensación como recurso pictórico.

Junto a esta actitud visual, encontramos paralelamente toda una serie de asociación de ideas que permiten a Sorolla expresar los sentimientos que el mar provoca.

Tal y como hemos estudiado en nuestros trabajos anteriores<sup>16</sup> y desde un enfoque fenomenológico sostenemos que el empleo de los sentidos para generar imágenes del mar crea una red de correspondencias entre los mismos jugando un papel clave en la comprensión e interpretación de su imagen. Guiados por este eje interpretativo en las siguientes líneas vamos a identificar cuáles son los valores estéticos del mar<sup>17</sup> elegidos por Sorolla en su última representación del Mediterráneo.

Sorolla aparece como un viajero perenne, siempre acompañado de su caja de apuntes y dispuesto a captar impresiones y representar sensaciones directamente del natural. La sensación y la impresión participan en la concepción del proceso perceptivo. Se corresponden a pesar de ser distintas pero como Gille Deuleuze remarca son complementarias:

“(...) io divengo nella sensazione e, al tempo stesso, qualcosa accade attraverso la sensazione, l’uno per l’altro, l’uno nell’altro.”  
(DI NAPOLI, 2016:293)

Consideraremos pues la experiencia perceptiva del mar en Sorolla desde este punto de vista. Su mar está hecho de impresiones que transmiten sensaciones. Sin duda la mezcla de las mismas, sentidas como propias, permiten aproximarse a la realidad del último mar representado por Sorolla apareciendo como vía de interpretación de la mirada poética del pintor.

## **2.1. Sensación visual**

El mar en sí mismo no es una imagen arquetípica sino que debe leerse vinculada a la de otros elementos<sup>18</sup> ligados a su figura como lo son el cielo y la tierra. En base a este razonamiento establecemos en Sorolla dos vías en la interpretación de su imagen.

### **2.1.1. Mar y cielo**

La meteorología está estrechamente ligada al mar. Su influencia así como las características climáticas en cada época del año determinan su estado. Las variaciones que nos ofrece son indescriptibles. Sorolla como fiel observador del mar supo traducir estos cambios<sup>19</sup>.

La relación existente entre mar y cielo es a la vez complementaria y conflictiva. Por un lado el cielo sirve para darle materialidad. Pero también puede provocar violentos contrastes en su figura ocasionados por la meteorología. De igual manera y dependiendo de la hora del día en que nos encontremos la interconexión de ambos adoptará una u otra significación.

El color en pintura se vive desde un doble plano. Uno material que tiene que ver con el modo en que se pinta y otro perceptivo que depende del modo en que se ve. La genialidad de Sorolla radica en la manera en que combina ambos. Supo ver con el pincel y tuvo la

---

16 La experiencia visual y sonora del mar dentro del contexto pictórico valenciano de finales del siglo XIX ha sido estudiada en mi trabajo (FERRER, 2010).

17 Ver (FERRER, 2018).

18 Sobre este aspecto consultar (FERRER, 2008:33-56).

19 Ver (LUCA DE TENA, 2013).

capacidad de jugar con la luz y el color creando relaciones cromáticas y trabajando con las múltiples cualidades estéticas del mar extrayendo de su relación con el cielo una poética precisa como transmite en la serie de cuadros realizada en la Cala de San Vicente de Pollensa. Pintó unas diez instantáneas de la zona estudiando el color y cómo el momento ambiental de la luz modifica los planos de color de la imagen.

El sol como punto clave, cuya presencia o ausencia obliga al horizonte a su unidad, jugará en sus representaciones el papel de arbitro conciliador. Tanto el amanecer como la puesta de sol junto la noche como resultado son el escenario privilegiado de esta confrontación y complementariedad que se transforma en expresión de sus sentimientos.

Las impresiones de Pollensa recogen en su mayoría atardeceres como muestran *El Cavall Bernat por la tarde, Cala de San Vicente* (N.º Inv.1258) (fig.3) y su homólogo *El Cavall Bernat, Cala de San Vicente* (N.º Inv.1259). Ambos recogen el mismo motivo pero se diferencian en que el punto de vista utilizado en el primero está más alejado y aparece una figura desdibujada en negro. El pintor representa el momento del día en que la cadencia y los contrastes de colores son más marcados. En ambos transcribe los efectos opuestos del atardecer en donde la roca bañada por la fuerza del sol se recorta majestuosa en el cielo. Otra versión es la correspondiente al inventario N.º 1260. En esta ocasión la imagen del mar y del Cavall Bernat pintados a una hora más tardía hacen coincidir la transitoriedad del atardecer con el instante pintado. La serie de cuadros preludia una captura de la vibración de la luz del sol mucho más autónoma y novedosa en donde la experimentación intuitiva en la resolución de los equivalentes visuales son utilizados por el pintor como punto de partida de libre experimentación.

### 2.1.2. Mar y tierra

La dialéctica del mar y de la tierra se materializa en la firmeza y resistencia de la misma y la permeabilidad y la evaporación del agua del mar. Cualidades que se visualizan en dos tipos de imágenes: La confrontación y la síntesis de sus elementos:

“La dialéctique du dur et du mou commande toutes les images que nous faisons de la matière intime des choses.”  
(BACHELARD, 1947:18)

La imagen de confrontación del mar contra la tierra será representada por las rocas y arrecifes que desde su corporeidad e inmutabilidad se asocian con la idea de seguridad y de firmeza.

En la pintura de Sorolla su representación será un elemento de interés estético como muestran los diferentes cuadros pintados durante su período balear que le acercan a la que podemos denominar poética de la geología descubierta años antes en Jávea y que después buscará en otros entornos. Su materialidad estética se centrará esencialmente en su contraste como las retrospectivas en contrapicado hechas en Ibiza reflejan: *Niños buscando mariscos* de la colección del Banco de Santander y el citado *Estudio para los contrabandistas* (Inv.1266) (fig.1). Los arrecifes abruptos y escarpados con el mar representado al fondo ejemplifican la relación contrapuesta con el mismo. Ambos muestran que la belleza del paisaje balear reside no sólo en el mar que lo envuelve sino en el juego entablado con su orografía. Sus formas y vegetación diferentes, sus componentes minerales y sus colores, la relación establecida entre el cielo y la luz y el agua le proporcionaron una amplitud de imágenes que supo interpretar desde sus posiciones personales como manifiesta también su instantánea mallorquina de la *Cala de San Vicente* (fig.4) de la colección del Museo de Arte Contemporáneo Es Baluart de



Palma de Mallorca. En ella apreciamos la evolución del lenguaje pictórico del pintor. Sorolla se interroga siempre sobre lo qué y cómo lo ve. Aquí la composición del cuadro aparece sintetizada. Capta los colores de las rocas y del Cavall Bernat descomponiéndolas en armónicas manchas de color. Solo toma de la realidad el esquema y la justeza del mismo acercándose a la abstracción conceptual aunque siempre dentro de los límites de los esquemas facilitados por la impresión.

La imagen de síntesis e interacción de ambas materias se situará en la orilla de la playa que aparece como campo imaginativo. A lo largo de su trayectoria son muchas las impresiones captadas que recogen este concepto como las diversas instantáneas tomadas de la Playa de San Sebastián entre 1912-1914 que visualizan la simbiosis de la arena y del mar condicionando la descripción a una visión genérica del color pero manteniendo la inmediatez de la sensación. Entre la producción balear del pintor en cambio sólo hemos encontrado un cuadro que se acerca a este concepto *Una barca en la Cala de San Vicente* (N.º Inv.1261) (fig. 5) que lleva inscrito en su imagen los valores de ambos elementos. La playa es vista como punto de encuentro. La línea de demarcación que separa el mar de la tierra se presenta bajo la forma ambivalente de dos elementos contrarios pero que se unen y complementan creando un nuevo lugar de intersección en donde domina el componente terrestre pero dulcificado por la acción del agua.

## 2.2. Sensación sonora

El sonido confiere al mar gran parte de su fuerza expresiva y su lectura se hace interrelacionada con otro de los conceptos estéticos que la definen: Su movimiento. Este es quien da forma y voz a su materia. Sorolla se inspiró en ambos componentes estéticos como vía de acceso a su imagen:

“Me sería imposible pintar despacio al aire libre, aunque quisiera No hay nada inmóvil en lo que nos rodea. ¡El mar se riza a cada instante!”  
(PONS, 2001: 233)

Y éste puede ser interpretado por la fuerza del mismo generado por el viento como amenaza o como confrontación. La sonoridad del agua es percibida de diferente manera cuando se opone violentamente a otros elementos fijos y estables que pueden ser naturales o artificiales. El contacto con los mismos imprime expresividad sonora y visual a su imagen.

En las Islas Baleares Sorolla se centró en la confrontación entre el estado móvil del mar con el estable de elementos pertenecientes a la misma naturaleza como las rocas y los arrecifes. *El estudio de Los Contrabandistas* (Inv.1266) (fig.1) y *Una barca en la Cala de San Vicente* (N.º Inv.1261) (fig.5) ya aludidos lo ilustran. Una vez más Sorolla registra lo fugaz en el movimiento físico del mar transmitiendo la inmediatez de su mirada con gran sensibilidad.

Pero por otro lado, el movimiento repetitivo del mar, con su ritmo idéntico imprime monotonía a su percepción creando una lectura codificada de su lectura que relacionamos con la percepción del silencio. La abstracción sonora que dicho movimiento infiere al mar, logra individualizar su sonido dándole independencia y haciendo surgir imágenes del mismo materializadas en su experiencia auditiva. La visibilidad de las olas y de los agentes que dan vida a la movilidad del mar tiende a anularse. La cadencia monótona del mar adquiere su propio silencio. Sorolla lo sabrá leer. En los cuadros de Pollensa reconocemos dos valores del

mismo interpretados como reposo meditativo y como regeneración.

El mar vivido como intensidad del instante percibido da sentido a la sensación de silencio y conecta con el primero de ellos. El estado de comienzo ni fin que el atardecer de su cuadro *Helena en la Cala de San Vicente, Mallorca* (N.º Inv. 1263) (fig.6) transmite, preludia el isomorfismo del silencio. La quietud de la escena nos adentra en el silencio de la noche venidera que es transmitido por el tenue colorido de las horas tardías del atardecer y por la inmovilidad del mar en donde el color se distribuye en una organización de conjuntos y subconjuntos pintados con gran genialidad. Las rocas del primer plano como las que aparecen en la parte derecha y en el fondo manifiestan una sólida infraestructura de alta complejidad compositiva sólo encubierta por la impresión y la velocidad en la ejecución que hacen de Sorolla un modelo difícil de imitar.

Pero también el silencio puede ser entendido como la sensación donde todo emana y donde todo retorna ilustrando el concepto de regeneración. La abstracción que la repetición monótona de la cadencia del mar provoca en la orilla nos lleva hacia la transformación de la sonoridad del mar en silencio como refleja *Cala de San Vicente, Mallorca* (N.º Inv. 1256), captada a la caída de la tarde. Las aguas tranquilas de la escena comunican lo sonoro y lo movable en una misma percepción. Sorolla percibe como la relación fusionada con el paisaje provoca ese movimiento de regeneración interiorizado leído desde la captura silenciosa del instante del movimiento del mar representado.

La mirada del pintor siempre va en búsqueda de lo no visto. Su tarea no es reproducir fielmente lo que ve sino ver tan solo lo que puede reproducir.

El viaje de Sorolla a Mallorca amplió su experiencia visual del Mediterráneo. Apoyándose en la sensación visual y sonora que su realidad le transmitió, entrevió la universalidad estética del mar en la particularidad balear, seleccionando entre todos los aspectos y propiedades visibles aquellos que su poética le hizo sentir.

Los cuadros pintados en 1919, centrados en Pollensa y en Ibiza muestran una imagen del mar diferida en el tiempo porque recogen una pluralidad de visiones conseguida y acumulada a lo largo de los años y llena de significados emocionales para el pintor.

Ver el mar con los ojos de Sorolla significa apreciar los colores locales, las diferentes modulaciones cromáticas que la luz produce sobre su superficie, los reflejos puntuales y variaciones cambiantes por la intensidad, la dirección y la posición de la misma.

Pintar es un proceso creativo y contemplativo y el último mar representado por Sorolla en Mallorca traduce su mirada fotográfica y vislumbra parte de lo mejor y más evolutivo de su producción. Su pincelada fragmentada y su búsqueda de la abstracción que nunca llegó a conseguir le acercan a una nueva noción de realismo en donde la inmediatez y su concepto de espacio basado en el color inauguran un nuevo lenguaje pictórico donde sensación y ejecución caminan al unísono.

Sorolla supo individualizar el mar que pintó en Baleares encontrando su propia singularidad como imagen y consiguiendo con ello su máxima expresividad. Se basó en la fenomenología del contraste simultáneo de colores que el mar y el paisaje balear le ofrecieron mostrando con ello que la magia de la pintura nace en la mirada del pintor pero continua en los ojos de quien la contempla.

## BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, G. (1942), *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.
- BACHELARD, G. (1947), *La terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.
- BORT-VELA, J. (1932), *Charla con el hijo de Sorolla*, «Valencia Atracción», Octubre, Valencia, Sociedad Valenciana Fomento del Turismo.
- BOTA TOTXO, M. (1985), *Joaquín Sorolla en l'història pictòrica de Mallorca* in *Els Sorolla de l'Havana* a cura di GARIN LLOMBART, F., Palma, Palau Solleric, pp. 5-7.
- DE SANTA-ANA, F. (1996), *Sorolla y el Mediterráneo*, Palma de Mallorca, Fundación Barceló.
- DE SANTA-ANA, F. (1998), *Sorolla a Xàbia*, Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- DI NAPOLI, G. (2016), *Nell'occhio del pittore. La visione svelata dall'arte*, Torino, Einaudi.
- FERRER MONTOLIU, E. (2008), *La pintura del mar: Conceptos generales, sensación de infinitud y relaciones con la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX*, Valencia, PUV.
- FERRER MONTOLIU, E. (2010), *La sensación sonora y visual del mar en la pintura valenciana de finales del siglo XIX*, «Archivo de Arte Valenciano», XCI, pp. 117-119.
- FERRER MONTOLIU, E. (2012), *La représentation du port dans la peinture valencienne du XIX siècle*, in *Les Cahiers du Littoral*, I, 14, pp. 403-416.
- FERRER MONTOLIU, E. (2018), *Il mare come paesaggio: valori e rappresentazione pittorica* in *Il paesaggio: paradigma dialogico tra umanesimo e scienze. Paesaggio, natura e letteratura* a cura di SPADOLA, C., Firenze, Edizioni Arcoiris, vol. I, pp. 99-120.
- F. K. (1992) *Sorolla en Gipuzkoa*, San Sebastián, Caja Gipuzkoa, Fundación Kutxa.
- GRACIA BENEYTO, C. (1990), *El sorollismo: Una aventura insólita* in *Joaquín Sorolla y Bastida* a cura di PEEL, E., Barcelona, Polígrafa, pp. 36-38.
- GRACIA BENEYTO, C. (1993) *Pintores valencianos del mar* in *Imágenes de un coloso: el mar en la pintura española*, Madrid, Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística, pp. 33-41.
- GRACIA BENEYTO, C. (1993) *La cultura artística valenciana en tiempos de Cecilio Plá* in *Cecilio Plá*, Valencia, Bancaixa, Obra Social i Cultural, pp. 11-29.
- JIMENEZ BURILLO, P. e BOZAL CHAMORRO, L. (2018), *Redescubriendo el Mediterráneo entre primitivismo y el clasicismo* in *Redescubriendo el Mediterráneo* a cura di JIMENEZ BURILLO, P., Madrid, F.C.M.V., pp.15-29.
- LiITVAK, L. (2000), *El mar como tema de la modernidad en la pintura española, 1870-1936* in *A la playa: el mar como tema de la modernidad en la pintura española, 1870-1936*, Madrid, F.C.M.V., pp. 13-63.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. e PONS-SOROLLA, B. (2019), *Cazando impresiones: Sorolla en pequeño formato*, Madrid, Ediciones El Viso.
- LUCA DE TENA, C. (2013), *Sorolla, el color del mar*, Madrid, Fundación Museo Sorolla.
- MC (1993), *Centro y periferia en la modernización de la pintura española, 1880-1918*, Madrid, Ministerio de cultura.
- MENÉNDEZ, M.<sup>a</sup> L. (2015), *Joaquín Sorolla. Técnica artística*, Madrid, Tecnos, 2015.
- MIRALLES, F. (2007), *Un segle de paisatgisme a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.
- PÉREZ ROJAS, J. e ALCAIDE, J.L. (2000), *Casetas, balnearios y casinos* in *A la playa: el*

*mar como tema de la modernidad en la pintura española, 1870-1936*. Madrid, F.C.M.V.

PÉREZ ROJAS, J. e ALCAIDE, J.L. (2018), *Los pintores valencianos descubren el Mediterráneo* in *Redescubriendo el Mediterráneo* a cura di JIMENEZ BURILLO, P., Madrid, Fundación MAPFRE, pp. 51-63.

PONS-SOROLLA, B. (2001), *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico.

RUIZ SASTRE, E. (1990), *Sorolla e Ibiza. Una breve aproximación a Sorolla*, Puget Viñas y Tarres Palau, «Anuario de Ibiza y Formentera», 8, pp. 201-209.

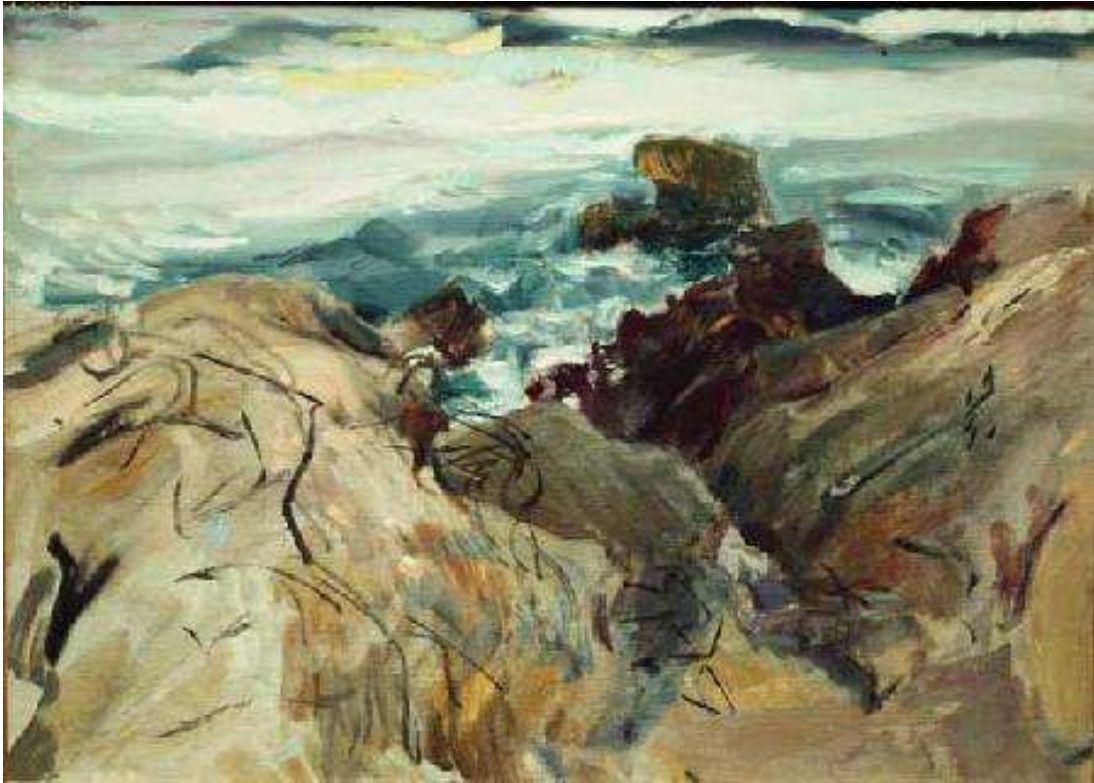


Fig. 1. J. Sorolla y Bastida, *Estudio para Los Contrabandistas*, 1919, Óleo/Lienzo, Museo Sorolla, N.º de Inv. 1266.



Fig. 2. Foto de Narcís Puget Viñas, *Joaquín Sorolla pintando en los acantilados de Ibiza el cuadro Los contrabandistas*, 1919, Positivo antiguo, Gelatina DOP, Museo Sorolla, N.º de Inv. 80189.



Fig. 3. J. Sorolla y Bastida, *El Cavall Bernat por la tarde*, Cala de San Vicente, 1919, Óleo/Lienzo, Museo Sorolla, N.º de Inv. 1258.



Fig. 4. J. Sorolla y Bastida, *Cala de San Vicente*, 1919, Óleo/Lienzo, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma de Mallorca, N.º reg.: 550.



Fig. 5. J. Sorolla y Bastida, *Una barca en la Cala de San Vicente, Mallorca*, 1919, Óleo/Lienzo, Museo Sorolla, N.º de Inv. 1261.



Fig. 6. J. Sorolla y Bastida, *Helena en la Cala de San Vicente, Mallorca*, 1919, Óleo/Lienzo, Museo Sorolla, N.º de Inv. 12