

ARTISTES CATALANS
CONTEMPORANIS

JOAQUIM
SUNYER

PER

ALEXANDRE PLANA

AMB UN COLOFÓ PER

JOSEP M.^a JUNOY

PUBLICACIONS D'ART DE LA REVISTA
VOLUM I

ARTISTES CATALANS CONTEMPORANIS

JOAQUIM SUNYER

PUBLICACIONS D'ART DE LA REVISTA

ARTISTES CATALANS CONTEMPORANIS

JOAQUIM SUNYER

PER

ALEXANDRE PLANA

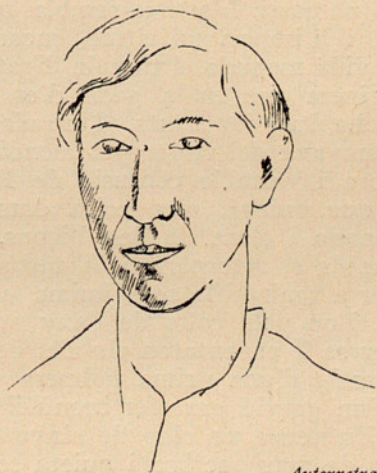
AMB UN COLOFÓ PER

JOSEP M.^A JUNOY

TRENTA REPRODUCCIONS DE PINTURES I DIBUIXOS



R.42.388



Autorretrat

L'ART DE JOAQUIM SUNYER

LA vida d'un artista difereix de la vida dels altres homes en que pot tenir més d'una naixença, com si les forces més subtils i profundes que l'animen poguessin aturar el temps en un revolt i fer-lo canviar sobtadament de via. Els altres homes sembla que duguin, en nèixer, el motllo on tota la vida haurà de vuïdar-se, igual,

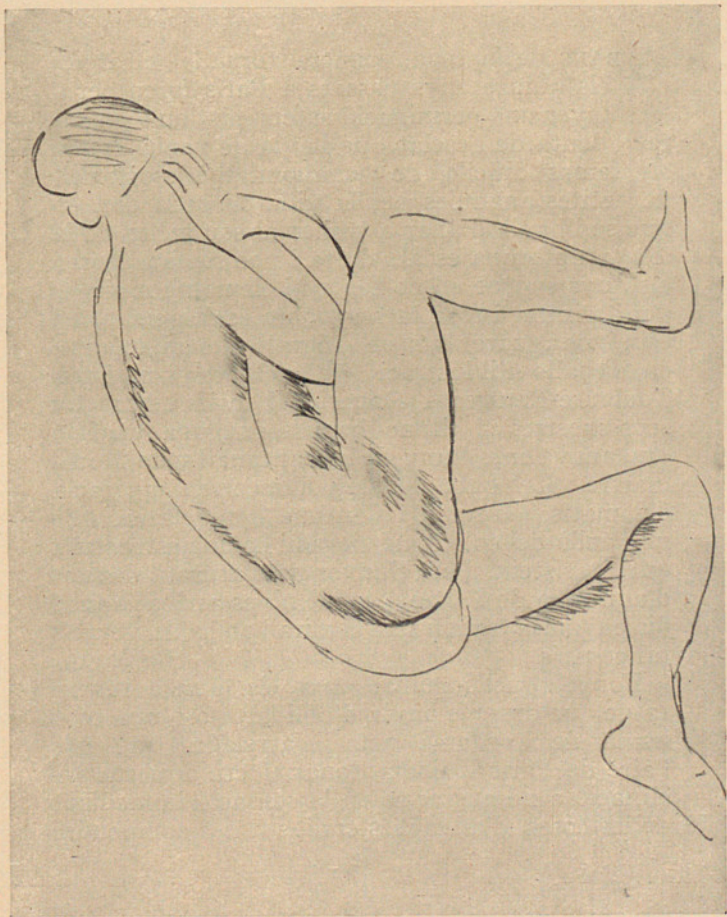
cada dia que passi. L'artista sembla que domini al temps, i li imposi un ritme, encara que els fets de la vida menuda el tinguin lligat. És així com imaginem que en la vida d'en Joaquim Sunyer hi ha dues joventuts, d'impuls contrari. L'un l'allunyava del terror per a endinsar-lo en la bullidora i variable confusió de París—una confusió que esdevé, una volta dominada, la més ordenada i clara de les lliçons,—després l'altre impuls el retornarà a la terra d'on era partit, per a tenir-hi la seva ànima una segona naixença. Fou pels volts de l'any 1908 que a en Sunyer se li encantaren els ulls de mirar la mar entremig d'una prima palmera que braïdava i d'un gràvid garrofer immòbil arrapat a la terra. En veure un clap de vinya clara i un altre clap de mar pacífica i quieta sota un sol que havia allunyat els núvols fins al vespre, el secret ingenu de Sitges se li obria com una rosa vermella. I les onades invisibles del perfum el penetraven poc a poc, sense ell adornar-se'n. D'aquell dia ençà, no havia de deixar-lo l'encís d'aquell instant lluminós, que havia estat prou per a despertar-li en l'esperit unes vagues idees dormides. Si la nova naixença era una mica inconscient i confosa encara, un instint segur el duia pel dret camí. No trigaren gaires anys com ell s'adonés de que entrava en una segona

joventut, mes madura i tranquil·la, i tota l'obra anterior li semblés una llarga vacil·lació seguida, Aviat aquesta obra fóra per ell com l'obra d'un estrany, i en comparar-la amb la d'ara tot just la reconeixeria com una veu que de tant lluny que sona és només una remor esvanida.

SI l'anàlisi de l'obra bella és possible, hi destriarem la part de la intuïció i la deguda a la intel·ligència, l'adivinació que sembla un miracle i la comprensió que sols de la raó pot venir. En l'obra d'art hi ha el moment confús en que la forma encara no és precisa, però que ja és plena com un núvol, i un altre moment de claror en que l'artista veu l'obra com si fos acabada, sense cap tel de boira. En el primer moment, una intuïció pot ésser prou per a mantenir la flama; però se decandiria en el segon si l'intel·ligència no perllongués en un pla de lucidesa el moviment que començà en el domini de les ombres. I així en l'obra total d'un artista podria senyalar-se el moment en que l'intuïció i l'intel·ligència arriben a l'acord perfecte, en que l'artista comença a saber si el que fa és el que hauria de fer o hauria d'ésser una altra cosa diversa. Llavors l'artista se malfia de les guspies genials i de les facilitats adormidores, cerca una raó més profunda per als seus senti-

ments, i no s'acontenta amb trobar una simple expressió plàstica, directa, a les seves sensacions immediates. Abans d'arribar aquest moment, l'artista no farà més que remoure l'aire al seu entorn com una roda que gira. No sabrà encara quin és el seu camí. Les corrents més diverses l'atrauran amb la mateixa força. I amb la personalitat dormida, serà una fulla en el vent. Però bo és que l'aire es mogui, que res és pitjor a l'esperit que una atmosfera immòbil; baldament no es compregui la llei íntima que governa els moviments. Com una lenta gestació no sentida, s'anirà atansant, sense adonar-se'n, d'aquell punt de l'espai en que un fil de claror atravesarà el tel de boira, i tot el món de les intuïcions disperses s'articularà en una estructura la llei de la qual li serà descoberta.

Aquest procés en les arts plàstiques hi és més sensible. Tal volta sia per això que és París la millor escola per els pintors. L'atmosfera de París i la seva arquitectura és una mostra acabada de l'esforç intel·ligent, del bell ordre, de les formes més lúcides d'expressió. Fou París el qui donà al nostre Joaquim Sunyer aquest gust de la claredat que naix després de contingut el tumulte de les primeres sensacions.



Dibuix

A BANS de la seva primera tornada a Sitges, els quinze anys passats a París foren per a en Sunyer una germinació soterrània, una preparació lenta de l'esclat que havia de venir. Foren els temps difícils, de vagabondatge espiritual, de petites angúnies per la vida de cada dia, en que se l'havia d'anar a trobar al seu taller de la *Butte*, amb una escala dreta i poc segura. Foren els anys en que ell no tenia ni elements ni repòs per a pintar, i tota la seva obra es dispersava en dibuixos aquarellats, en litografies, en aiguaforts, en treballs d'il·lustració per a llibres i revistes. Toulouse-Lautrec i Daumier haurien estat els seus mestres si ell no hagués dut una vocació que anava més lluny de les cantonades de Montmartre. Si Monet i Sisley li mostren la gràcia del matís, Gauguin i Cézanne li revelaran que més enllà del color que vibra hi ha una estructura que persisteix. Però Sunyer no s'aturarà davant d'aquest o de l'altre, perquè no es arribat aquell dia en que la terra li serà el mirall on ha de veure's tal com és.

Foren aquells quinze anys els d'un aprenentatge que després havia d'oblidar, però una cosa havia de quedar-li neta i arrelada, que sols l'aire de París li podia donar. I era aquesta inclinació a no aturar-se en la sensació immediata de les coses, d'anar més endins fins a comprendre

la llei que fa que les unes s'esborrin i perdurin les altres.

Les sensacions de París eren fonedisses. El paisatge i els carrers li oferien els espectacles variables de la vida menuda. Era aquesta venedora de taronges que s'apoya en el seu carretó en la «rue Beleville». Era un recó de plaça, amb un fanal que es torç, i un nom de cabaret. Eren unes dones corbades que renten la roba en l'aigua d'un canal; uns arbres que senten encara el pes de la pluja, o una atmosfera tèrbola de cafè-concert. Eren les escenes del carrer i els fins paisatges—vermell, verd i plata—dels voltants de París. Les fumeres que s'escampen en el cel, les fesomies de les cases, la barrejadissa de gent en els barris de la riba esquerra, animaven aquests dibuixos, aquestes aquarel·les, aquests primers olis d'en Sunyer. Des dels primers dies haurà refusat els mitjans més fàcils per a l'èxit. Els seus passos no el duïen als «Salons» oficials, ni a cercar l'aprobació de la mediocritat diplomada. I quan començava a sentir una atenció benvolent per les seves interpretacions de vida parisenca, quan podia afermar-se en una tècnica, dibuixant les mateixes dones i els mateixos jardins, les mateixes gents de carrer, fou quan s'adonà de que tot això eren imatges fonedisses, que calia començar de bell nou, oblidar l'obra passada i apendre per

ell mateix les lleis de gravetat que hi ha en la bellesa.

L'any 1908 en Sunyer exposà en el cercle de «L'Œuvre des Artistes», a Lieja, tres quadres on la seva personalitat s'hi estrafeia. Parlaren els diaris d'una vibrant *Flamenca* i d'una *Gitana* vestida de vermell. Una nota crítica s'havia fixat l'any anterior en una tela, escena de cafè-concert, de la qual n'alaba «la belle richesse des coloris avec son grouillement de loques diaprées». Abans, algú havia dit dels seus dibuixos colorits que hi cantava la simpatia amb que veia al seu entorn la pobre vida bellugosa dels carrers de París. I en l'any 1909, quan exposà un conjunt més nombrós de teles a Lieja, com en les reunides un any després a París—en la galeria Barbazanges,—l'obra del període de vida a Montmartre s'ajuntava amb les primeres obres pintades a Sitges. La «Dona del pescador»—digué André Salmon—era un esforç vers «une sage ordonnance» que anunciava un gran artista. En Sunyer començava la total renovació de la seva pintura.

Feia tres anys que havia deixat la boira rosada del Sena per l'atmosfera neta de Sitges, quan un aplec de teles de Sunyer s'exposà per primera vegada a Barcelona, en les galeries del



«Faïans Català». Era per l'abril de 1911. Estudis de paisatge, de tècnica impressionista, al costat de les obres on l'impressionisme era del tot absent. Estudis del jardí de Luxemburg, dels Camps Elisis, de Versailles, vora dels primers paisatges aspres i estructurats de la costa de Garraf. L'evolució del pintor s'hi mostrava clarament. Un públic encuriós visità l'exposició. S'hi sentiren les exclamacions dels que no podien comprendre, perquè una vena d'academicisme s'interposava entre els seus ulls i aquella visió directa de les coses. L'incompetència parlà en nom de l'autoritat. Però un poeta parlà amb l'espontani entusiasme del qui descobreix un bell punt de mira en el camí.

Fou en Joan Maragall qui trobà les arrels més íntimes de la pintura d'en Sunyer. Les línies de la naturalesa—digué—acusen un esforç de la creació, però també un poder segur de si mateix, i és així com ens fan sentir el ritme ordenat que és tota harmonia. El pintor revela un esforç pel ritme, però és un esforç que no s'ha ordenat encara, que és mancat de l'harmonia. El poeta endevinaba la lluita de que havien nascut aquelles teles. El pintor pugnava per despendre's de les boires que encara duia sobre els ulls, perquè no li estafessin la visió precisa del paisatge.

Per intuïció sentia que aquelles muntanyes rodones tenien una solidesa que les feia pesar com cossos vius. Li semblava que adins hi tenien una ossada que en fixava la forma, i per fora eren d'una pell clapejada de verd i de gris. Però l'esforç no era arribat a una solució definitiva. I un esperit sensible com el d'en Maragall les endevinava. En la darrera tela—en la «Pastoral»—el sentit de tota l'obra a venir d'aquest pintor se sentia clar, intel·ligible com un nom. I en Maragall fou el primer en expressar-lo. La imatge més justa de la pintura d'en Sunyer la donà en Maragall en dir que en aquella tela «l'aire és tant net que el paisatge sembla sense atmosfera, sense distàncies, i que tot pot tocar-se perquè el sentit del tacte se tramet als ulls». En la dona nua en mig de les ramades hi veia una animació del paisatge que esdevenia carn, «perquè l'esforç creador que havia produït les curves de les muntanyes no podia deturar-se fins a produir les curves del cos humà».

LES muntanyes de Sitges, on la cals domina sobre el verd tendre, si fossin més altes clourien el cel com un cercle obert només per la clapa del mar i ofegarien la llum. Si fossin més baixes semblarien onades aturades en terra. Tenen la mida justa d'una cançó. Són retallades,

arrodonides, lleugeres. La línia que fan sobre la blavor és neta, immòbil, sense vibracions, amb una color d'ametista fosa en argent que retorna la llum. Un dia en Sunyer escolta a un infant que es mira les muntanyes i diu: «Semblen el cel.» Les muntanyes de Sitges són un cel de pedra sota el cel d'aire. Entre aquestes muntanyes suaus, que reposen com un cos ajegut, la terra és d'una color ben acusada. El verd ni l'ocre no hi divaguen: hi són masses denses. Plans de vinya, clapés més fosques de conreu, oliveres d'un gris lluminós, garrofers de tofa espedeïda que s'arrapen a la terra roja i semblen de lluny uns gromolls immòbils. Çà i enllà, llenques de paret encalada i pedres lluentes que són miques de muntanya perdudes. I unes herbes fines que tenen vives les arestes. I unes atzavares agudes que branden com si fes vent. Cases blanques que surten d'un clap de terra per semblar més blanques. Una ermita que es reclou com un parpre. I del davant, la mar, que a cada hora del dia té una color diversa. I les onades de llum per sobre, que topen amb la terra eixuta i reboten per difondre's en l'aire, omplint-lo d'una palidesa de plata.

AQUEST paisatge de Sitges que sembla no hagi de tenir atmosfera—com deia en Maragall—és, per tant, un paisatge que refusava la tècnica impressionista. Les seves línies són netes, immòbils. La seva color està continguda en els límits de l'escors, com l'aigua en el vas. Es una color que no vibra i tremola en un sistema colorit de guspies. La gràcia de l'impressionisme s'esqueia en traduir per les colors els infixables moviments de la llum. L'escola impressionista traduïa la realitat que se li posava davant dels ulls, sense depurar la sensació immediata que en rebia, com si les coses fossin només que superfícies colorides, ajuntades i distingibles per el to. La força de l'art d'Ingress fou la d'aturar les vibracions que els altres pintors deixaven en llibertat. I l'atac més viu contra l'impressionisme és el dels qui l'acusen de no aprofundir la sensació directa del paisatge, de no reduir la sensació per l'intel·ligència. Un pintor modern ha donat una definició suggestiva de l'intel·ligència en les arts plàstiques: «Sensibilitat orientada vers l'ordre.»

Potser sia això el que millor expliqui el per què el paisatge de Sitges no interessà als pintors en un temps en que dominava la tècnica impressionista, una mica esbandida i amortiguada. Sitges exigia un pintor intel·ligent, que cerqués

sota les superfícies colorides una estructura sòlida. Sitges havia d'ésser una clau reveladora per a en Sunyer. Poques vegades s'haurà donat una coincidència tan justa d'un paisatge i un pintor.

Sunyer, que havia adoptat un dia alguna cosa de la tècnica impressionista, però que ja s'en desprenia per instint, troba la raó del canvi a fer el dia que mira de lluny un troç de muntanya, creuada de plans retallats de vinya, i de tant clar que és l'aire en pot destriar els ceps i contar-los un a un, com unes clapes minúscules de verd sobre la terra fosca. I si mira una branca de garrofer, en podria distingir l'escorç de cada fulla. Les colors no tremolen en una boira esclarissada. L'atmosfera és esvaïda, i sembla que tingui a l'abast de les mans les formes de més lluny.

Aquest aire pur, sense boires ni vent, explica la formació intel·ligent de la pintura d'en Sunyer. Havia d'ésser, per això, una tècnica que s'esforcés en traduir la naturalesa en tota la seva complexa nimietat, mica per mica, detall a detall? La sensació de línia retallada i de taca concreta havia de reduir-se a un ordre de conjunt, perquè l'art pur és sempre una abstracció. La naturalesa és un diccionari, del qual els artistes sense imaginació en copien el que poden

i els que tenen imaginació hi trien. Baudelaire ho digué. I l'art d'en Sunyer n'és un bell exemple. Ell tria els elements en aquesta naturalesa limitada, concreta, impossible per la divagació, i en triar-los per donar l'impressió harmoniosa del conjunt ha de sacrificar-ne els detalls. No ha de pintar una a una les fulles, ni les pedres, ni les mates de romaní. Ha de trobar-ne l'acord que és la suma d'infinites sensacions disperses. Les colors, la llum, les línies, no són l'objecte final, sinó els mitjans d'expressar una sensació que va més endins de les apariències.

Es per això que la pintura d'en Sunyer no s'havia d'aturar en el paisatge com únic element del seu art. Reprenem la clara imatge d'en Maragall: el mateix impuls que creava les corbes de les muntanyes ha de produir les línies del cos nu. L'intel·ligència ordenadora del pintor no s'atura en la sensació del paisatge: haurà d'animar-lo amb la presència humana. En les primeres teles d'en Sunyer les dones nues semblen encara un element viu que està lligat amb la terra, que no s'en podria despendre. La carn i l'escorça dels arbres hi tenen el mateix valor. Però com més va fixant-se la seva contemplació de les coses vives, l'element humà va assolint un valor més distingible i net. Els cossos dominen poc a poc l'espectacle de muntanyes i d'arbres

que els acompanya. La pell nua va tornant-se el nucli central de la seva pintura. Abans, l'escorç d'unes veles blanques hi era més concret que les tonalitats d'un colze. Ara, tot el paisatge a l'entorn de les figures hi ajunta una melodia més apagada que deixa sentir més clara la nota fonamental.

Es així com fora un erro limitar al paisatge la personalitat d'aquest pintor. El seu art comença en una visió ingènua de les muntanyes de Sitges per a acabar en una intel·ligent interpretació de la carn. Els retrats tenen en el conjunt de la seva obra una part considerable. És en el retrat on l'intel·ligència de l'artista revela la seva finor, perquè li cal endevinar el que no es veu, i trobar sota la fesomia aparent la fesomia veritable. Els retrats que pinta en Sunyer revelen un esforç per trobar el secret de l'harmonia que hi ha en la línia d'unes celles o en el caient d'una mà sobre el genoll. Quan se troba el secret tota la expressió s'anima i esdevé tant viva com el model. Li cal al pintor tenir una intuïció justa del caràcter del seu model, però li cal més encara descobrir la raó que fa harmonioses unes línies, perquè l'intuïció sia aclarida pel coneixement.

LA pintura d'en Sunyer convida a una contemplació lenta, que penetri una a una les vies per on ens du a la secreta delícia de descobrir un acord perfecte de tons morats i grisos o l'harmonia d'un braç que es decanta sobre la clapa d'un tronc verd. En mirar poc a poc les seves teles sembla que s'aixequin un a un els vels tenuíssims que les cobreixen com una boirina quieta. De primer entuvi, així que els ulls s'hi posen veiem només la color tranquil·la que cenyeixen les línies, veiem només una forma que sembla girar-se, esquerpa com si fugís de nosaltres. Després, de seguir mirant-se-les, ens sembla que de la tela en comença a traspuar una mena d'aire animador, i el cos nu té una mica de panteig i al seu entorn el paisatge s'anima del mateix respir. Aquesta impressió ens ve, perquè l'art d'aquest pintor no és un art d'espectacle; no és fet per a donar-nos una sensació fonedissa; ens fa sentir la gràcia profunda que tenen les coses nascudes d'una maduresa espiritual. Les paraules no podrien dir l'abundor de matisos que hi ha en un petit recó de tela, aon les pinzellades s'hi han fos lentament superposades fins a fer saltar la guspira que acordi els tons. En l'art de la pintura hi ha una llei de melodia que junta els efectes parcials en una impressió de conjunt, que lliga i relaciona cada pinzellada



Dibuix

d'una part a l'altra de la tela, que fa que cada una sia la raó de totes les altres, perquè una discordança general la trencaria. En les teles d'en Sunyer, per una lenta i saborosa contemplació, hi sentim aviat aquesta melodia que es tramesa als ulls, com ho és als ulls el sentit del tacte en la limpidesa de l'aire. I d'ella en ve l'encís i la força de l'art d'aquest pintor que ha sentit les ingenuïtats i frisances dels primitius d'Itàlia, i les ha madurades com un home del Renaixement amb gran fermesa per a despendre's de tot el que no sia una visió directa, neta de les boires que agrisen l'aire i de les que són tèrboles pel seny.

EN la tardor del 1909, Sunyer mostrava unes teles a Eugeni d'Ors, en el seu taller de Montmartre, que tenia l'entrada per un soterrani i que pel desnivell dels carrers obria les seves finestres sobre una amplitud panoràmica. Els mars de Sitges eren encara al costat dels jardins de Versailles. El pintor mostrava les seves obres amb un gest calmos. Després, l'escriptor contava com no podia estar-se de mirar-lo a ell mentres esguardava les pintures, i li trobava «els ulls aguts i sense dolçor, la boca dolenta, la barba i el front endurits per la voluntat».

Fou en les darreries de l'hivern —en un matí

de març, que fonia la plata amb el blau—que el pintor ens mostrava els quadres darrers en que treballa. I els amics tampoc podíem estar-nos de mirar-nos-el, mentres ell anava i venia, i ara apoiava una tela en un caire i ara n'hi posava una altra a sobre, i després les girava de cara a la paret o les tancava en un armari, per que no ens distreguéssim de les altres teles que ens volia ensenyar. La línia dels seus parpres no era una línia aguda, que els mig-cloia una mica, juntant-se-li gairebé en els angles de vora els polsos, i a dins, la blavor de les nines no era enterbolida per cap inquietud. La boca ja no era dolenta, sinó una ratlla suau com la línia dels parpres. Els llavis no es contreien per a endurir la barba, sinó que s'obrien per a somriure en els espais de silenci, mentres nosaltres anaven contemplant les teles una a una, fresques encara, inacabades, d'una verdor de poma que no trigarà en collir-se, i ens les tornàvem a mirar, mentres en fora se sentia el somiqueig d'un infant en l'aire tranquil del carrer.

Si la fesomia del nostre pintor s'ha endolcit i els muscles no li tiven la carn i li neda pels ulls una calma que abans no tenia, és perquè ara sent com li rellisca per dins la força d'una joventut més segura que no pas l'altra, de quan debatgava per despendre's de les vacil·lacions

sofertes i les hores perdudes. En el començament de l'obra nova sentia l'angúnia de trobar-la verda i una mica asprosa. Era l'acidesa dels començaments, mentres que ara les hores de treball i les hores de repòs poden alternar amb el ritme segur d'un pit que respira.

ALEXANDRE PLANA



PAISATGE A CERET

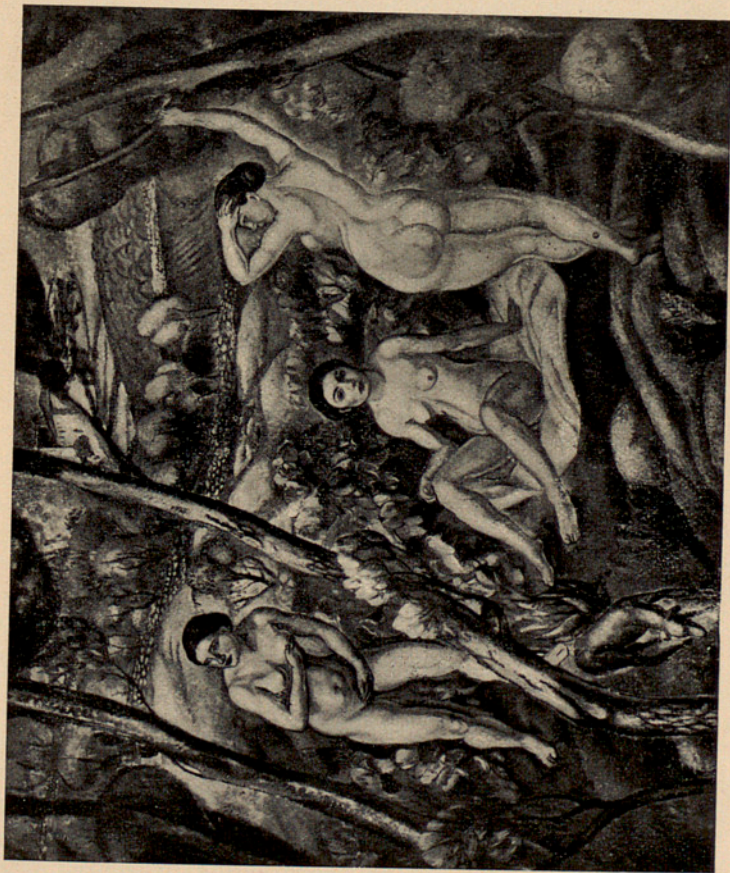


TOTOTE

Col·lecció Utrillo



PAISATGE A CERET



NUS



EL CLOT DELS FRARES

Col·lecció Barbazanges - París



RETRAT DEL PINTOR CANO



Col·lecció Plandiura

L'ESMORZAR



RETRAT DE NENA



Collecció Utrillo

NOIES COSINT



CALA FORN



RETRAT DE LA SENYORA CARLES



LA PEPA



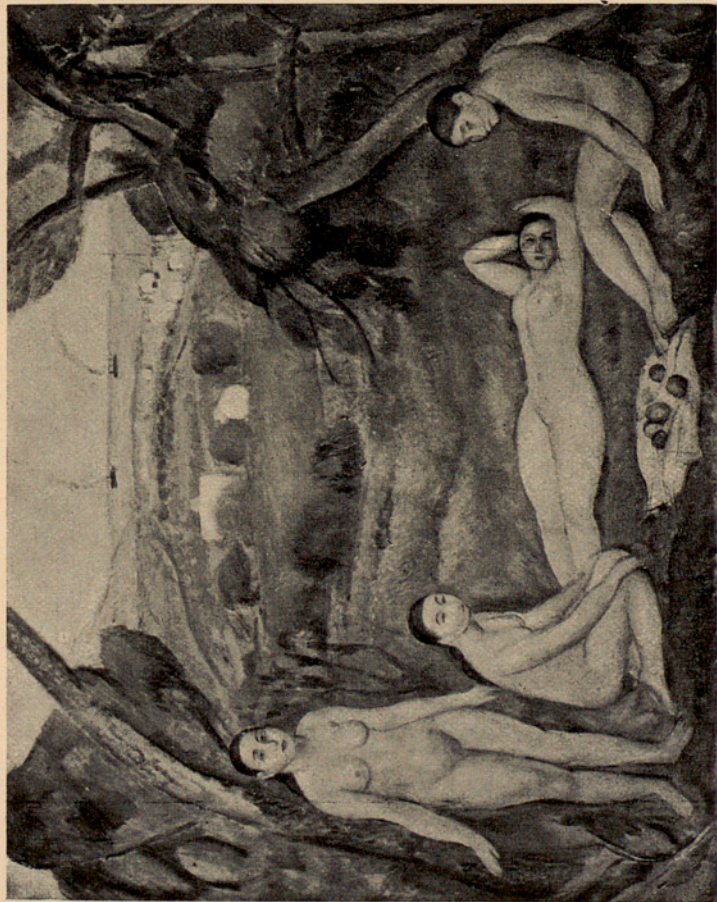
LES DUES COTORRES



RETRAT DEL SENYOR J. M. ALBIÑANA



MATERNITAT



ESTIU

Col·lecció Escobet

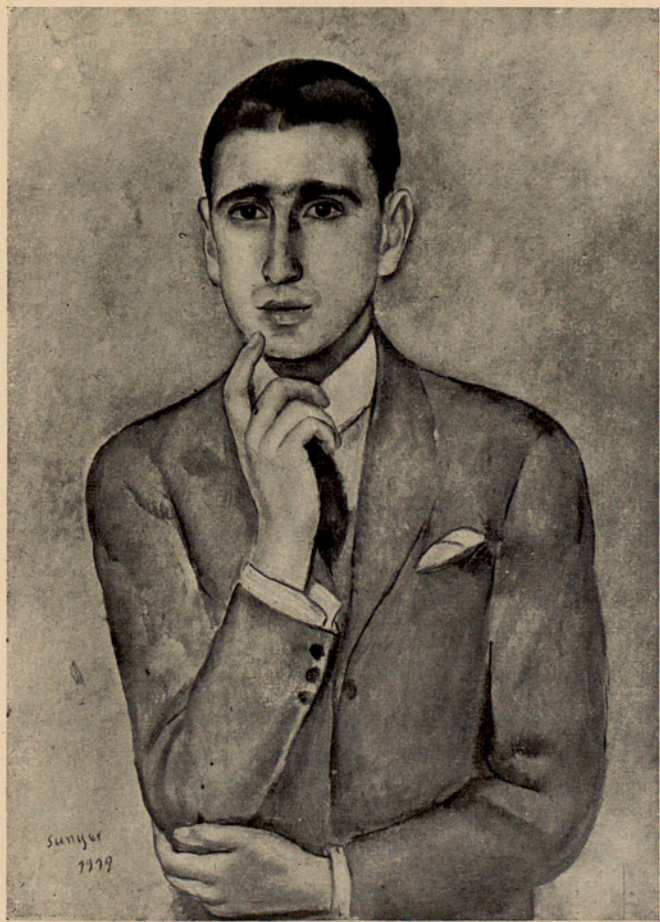


RETRAT DEL SENYOR E.

Col·lecció Escobet



RETRAT DE MARÍA-LUISA RODRÍGUEZ



RETRAT DE NARCÍS CREIXELL



LA MARIA DOLORS



RETRAT DE LA SENYORA DE BARRIS

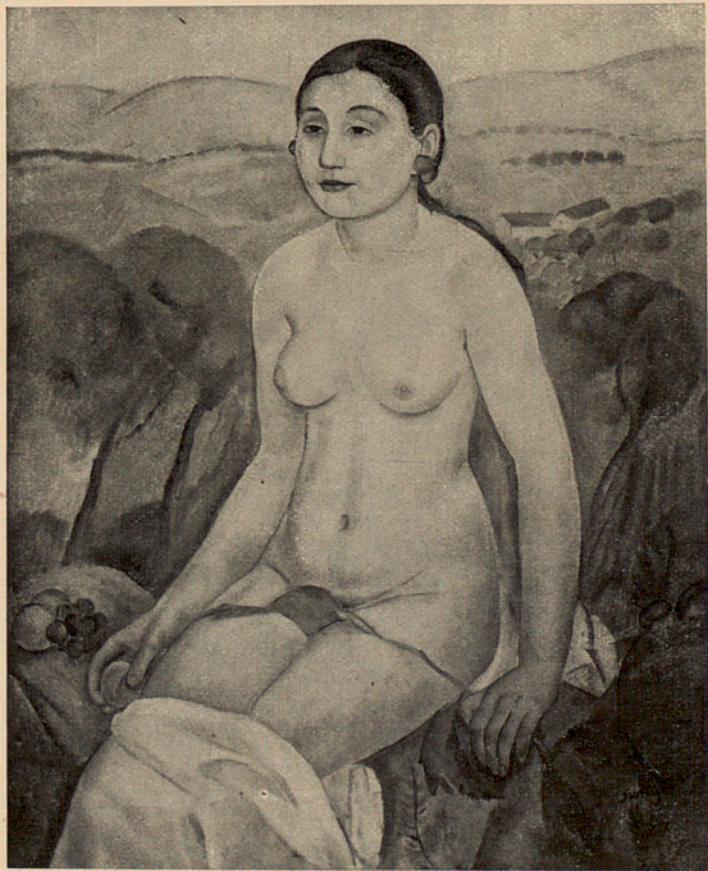


NU

Col·lecció E.



RETRAT DE LA NENA MARIA FONTANA

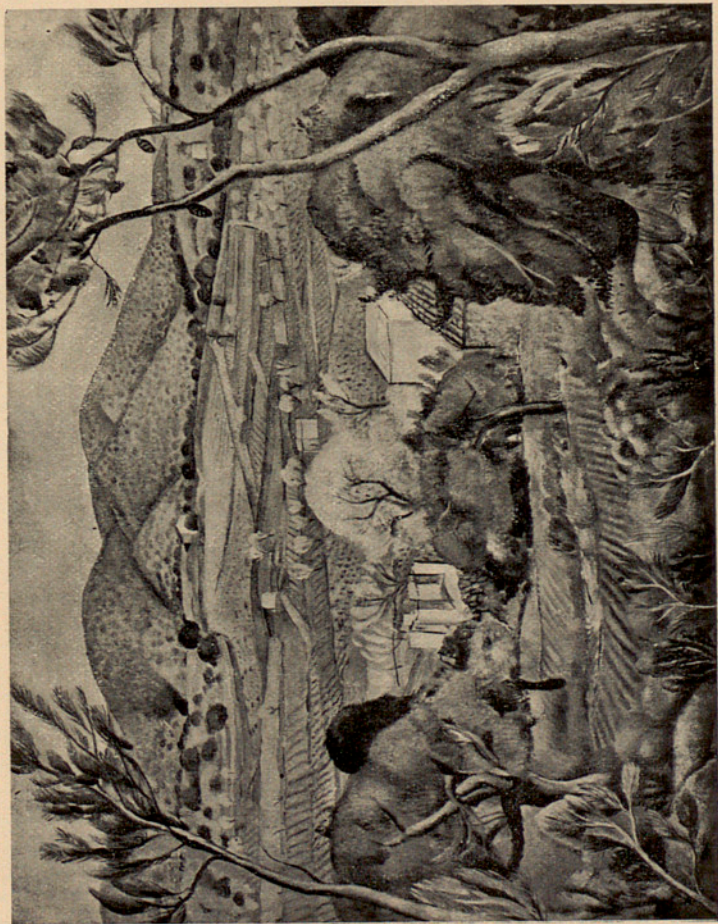


PRIMAVERA

Col·lecció A.



LA TARDA



PAISATGE A SITGES



MATERNITAT



ESBÓS PEL RETRAT DE LA SENYORA BARBEY I FILL



ESCULTURA

COLOFÓ

«¿Qué quieres decir?—le decía yo interiormente — ¡habla! porque yo conozco que tienes mucho que decirme: ¡acaba de declararte!»

JOAN MARAGALL. — «Impresión de la Exposición Sunyer».

«Parla!»—exclamava en Maragall, adreçant-se amb en Sunyer, a mitjans de 1911.

«Acaba de declarar-te!»—afegia.

...La Catalunya plàstica, digna d'aital nom, ha apreciat ja la resposta del pintor català al requeriment del català poeta.

El món enter de la plàstica contemporània, un jorn o l'altre, deurà també apreciar-la dita resposta.

I malgrat això no manquen, entre nosaltres, quins neguen, cegament, l'alt valor i real transcendència catalana i universal de l'obra pictòrica d'en Joaquim Sunyer.

Negacions, algunes d'elles, en forma tan injusta i inoportuna formulades, que entren de ple i es defineixen plenament en una frase d'August Rodin, que acabem de llegir a l'atzar:

«Les menys de témer són les crítiques injustes, car aqueixes revoltaran als vostres amics i els obligaran a reflexionar, una vegada més, sobre la simpatia que us professen; simpatia que augmentarà, per lley de contrast, amb el convenciment manifest i conscient de la injusticia de que sou víctima.»

Amb aquestes paraules definitives posem punt al Colofó que gentilment se'ns ha demanat.

...I de nou fem rotllo atent a l'entorn de la catalana plena veu pictòrica d'en Sunyer, que respon, al través del temps i de l'espai, a l'ardenta pregunta d'en Maragall.



JOSEP MARIA JUNOY

Abril de 1920.

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500443478

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA

BIBLIOTECA Res. Mar.

REG. 42.388 ^c/₂₅

SIG. 75.071.1 (Gum) Pla

10-

