

SUNYER I LA RECERCA D'UN IDEAL ESTILÍSTIC

*Exposició Joaquim Sunyer,
Centre Cultural de la Caixa de Pensions,
Palau Macaya, Barcelona, 1983*

ISIDRE VALLÈS I ROVIRA

Retrospectiva de l'obra sunyeriana compresa entre el període en què fou membre de la «Colla del Safrà» barcelonina, fins al moment de la seva mort. Muntada cronològicament, l'exposició permeté seguir pas a pas la trajectòria estilística de l'artista i les influències rebudes dels moviments artístics dels últims decennis del segle XIX fins al 1917, època en que el seu estil s'afermà i s'apartà dels corrents avantgardistes que fins aquell moment havien incidit en la seva formació. A aquest respecte, l'exposició és molt il·lustrativa de la repercussió dels moviments internacionals i locals, aquests últims relacionats amb el seu país d'origen, Catalunya.

Dins la trajectòria vital i artística de Joaquim Sunyer (1894-1956) podem distingir tres grans etapes en què subdividim el conjunt de la seva producció. El període de formació fins a 1905, el de 1906 a 1917 en el qual l'estil del pintor es precisa, i el que s'estén de 1918 a 1956, època de plenitud que es tanca amb la seva mort. Dintre d'aquests tres períodes, sobresurten dos moments que considerem claus per entendre el camí seguit per l'artista en recerca dels seus personals mitjans expressius i del seu ideari artístic. El primer correspon als contactes que tingué amb el Noucentisme entre 1909 i 1911, un fruit dels quals foren «Mediterrà-

nia» i «Pastoral»; durant el segon, veié a la llum «Cala Forn», veritable resposta sunyeriana als postulats noucentistes, i amb els quals Sunyer, malgrat la forta aproximació temporal, no podia estar-hi del tot d'acord.

Entre les vicissituds que emmarcaren aquests dos moments culminants del treball sunyerià, podem citar les de la seva inicial formació a Sitges al costat del seu oncle Joaquim de Miró, la seva estada a Barcelona (1894-95), on formà part del grup de la «Colla del Safrà», i la seva anada a París el 1896 que si bé reforçà la influència impressionista, posà, al mateix temps, en evidència els dubtes estilístics que l'envairen (prioritat de la línia o del color, tendència a aclarir o enfosquir la seva paleta) i la preocupació per l'estructuració compositiva.

A partir de 1905 es produí un canvi decisiu en l'obra d'en Sunyer, degut, entre altres influències, a la forta repercussió de la concepció estètica taoista xinesa-japonesa. Aquest canvi d'estil, concretitzat en l'esforç desenvolupat per l'artista per a centrar-se en l'essencial («Autoretrat» 1910?),¹ d'un costat, provoca la desaparició del cromatisme a la manera impressionista o «fauvista», per resultar-ne una certa inconcreció de la forma, i, de l'altre, acentua l'esforç d'estructuració compositiva —tancament de l'horitzó: «Materni-

1. «Autoretrat», 1910?, dibuix amb pinzell i tinta xinesa, 25,5 X 22 cm, Museu d'Art Modern, Ajuntament de Barcelona.

tat» (1908), «Paisatge del Garraf» (1908) i «Paisatge del Vallespir» (1912)— que ja serà present en tota la seva obra posterior.²

La nova orientació de l'artista sitgetà es veié així mateix estimulada pel retrobament del pintor amb la seva terra, viatges iniciats a partir de 1905, i que el submergiren en la disjuntiva cultural plantejada per la confrontació existent entre el Modernisme i el Noucentisme.

Un dels resultats més evidents dels contactes d'en Sunyer amb el Noucentisme són les dues obres «Mediterrània» i «Pastoral», pintades el 1910, que clouen definitivament l'etapa parisenca i meresqueren la consideració d'ésser l'expressió pictòrica més representativa d'aquest moviment.

Amb «Mediterrània»,³ Sunyer tracta el tema de l'Arcàdia feliç dins d'un paisatge idíl·lic extensiu a tota la conca del Mediterrà. L'obra, per l'acurada selecció dels components iconogràfics que hi intervenen, és una síntesi de valors que tradueixen l'esperit noucentista i les preferències humanes de l'artista. En aquest sentit, a «Mediterrània» s'hi aboca un saber simbòlic, de caire cosmològic, acumulat pel pas de les civilitzacions. La composició, d'evident caire ritual i preludi de l'acte amorós, ens és presentada com una ofrena en la qual el pescador, després d'haver escalat la muntanya, ofereix a la seva estimada, la pastora, el fruit del seu treball. En aquesta escena, la pastora, com a guia, encarna el poder suprem i, com a dona, és considerada un centre còsmic i generatriu de vida, la capacitat materna de la qual està suggerida per l'ovella i els xais que l'envolten.

És obvi que, a «Mediterrània», Sunyer posa l'accent en una sèrie d'aspectes resumits en la identificació amb la naturalesa i en l'escena de l'ofrena. «Mediterrània» és, doncs, una síntesi d'un conjunt de valors que expressen la idea de treball, d'amor, de fidelitat, de família, d'unitat i d'una pau, en definitiva, resultant de l'arreament dels homes a la terra.

De manera semblant, amb «Pastoral»⁴ Sunyer reprèn el tema de la vida centrada en la dona, considerada com a centre generatriu per excel·lència. Els elements formals que hi intervenen són, pràcticament, els mateixos de «Mediterrània», excepte dues diferències ben significatives. El mar desapareix i, per tant, es subratllen les qualitats orogràfiques del paisatge posades en estreta relació amb la dona. Manca la figura masculina i, així, tota la clau de la composició recau en la personalitat femenina, nua i estirada sobre la roca.

En conseqüència, a «Pastoral», Sunyer potencia el caràcter còsmic de la terra i el de la dona presentada com la gran mare de la naturalesa, plenament identificada amb el paisatge, el qual, en tractar-se d'un paisatge mediterrani, possibilita estendre la identificació a la terra catalana i, fins i tot, aplicar-la al mateix poble català, tal com ho interpretà Joan Maragall, que veié «Pastoral» com la més genuïna representació de la catalanitat.

Malgrat la connexió d'aquestes dues obres amb el Noucentisme, no per això n'hem de deduir una total coincidència de pensament entre el d'aquest moviment i el d'en Sunyer. El Noucentisme proposava un art essencial, basat en la idea, un art que si bé neix del contacte amb la realitat, s'idealitza massa a causa de la universalitat que tendeix a la creació d'arquetipus. I és aquí on l'essencial noucentista i sunyerià divergeixen, ja que, per a Sunyer, la captació de l'essencial no radica en la plasmació de la idea, sinó de la realitat que l'envoltava, és a dir, la plasmació de la vivència de l'entorn natural que conformava el seu quefer quotidià.

Per aquesta causa, el nostre pintor buscarà una expressió artística arrelada a la terra i als homes, un art resultant de la representació de les coses sensibles en el que cada línia i cada taca de color donin raó concisa i profunda de les seves característiques essencials. D'aquesta manera, el sentit de la realitat sunyeriana es contraposa a l'idealisme estètic noucentista i, després d'un recorregut

2. «Maternitat», 1908, oli sobre tela, 120 X 106 cm, Museu Municipal de Maricel, Ajuntament de Sitges.

«Paisatge del Garraf», 1908, oli sobre tela, 76 X 106 cm, col. part.

«Paisatge del Vallespir», 1912, oli sobre tela, 48 X 48 cm, col. part., Barcelona.

3. «Mediterrània», 1910-1911, oli sobre tela, 84 X 132 cm, col. part., Barcelona.

4. «Pastoral», 1910-1911, oli sobre tela, 106 X 152 cm, col. J. A. Maragall, Barcelona.



Figura 1. Joaquim Sunyer. «Autoretrat», 1910 (?).

estilístic que el condueix a Ceret (1912), a Itàlia (1913) i a Banyuls (1914), troba la seva expressió a «Cala Forn».

«Cala Forn»,⁵ pintada el 1917, ofereix una visió sintètica del paisatge sitgetà i dels homes i objectes característics del país. A aquest respecte, l'obra resulta ésser un veritable panegíric de la terra i de les virtuts de la gent catalana i, per això, per la precisió ètnica-orogràfica, manifesta un rebuig total de les essències mítiques que inspiraren l'obra d'afinitat noucentista. Així podem considerar «Cala Forn» com la resposta sunyeriana a l'ideari difós pel Noucentisme, resposta que converteix el nostre artista en un pintor de la realitat sensible, dotat d'un estil personal i inconfusible.

«Mediterrània», «Pastoral» i «Cala Forn» resumeixen, doncs, als nostres ulls, les vicis-

situds que feren evolucionar l'artista sitgetà des de l'afecció noucentista —expressió de l'amor *teòric* per la terra— a la plasmació d'un llenguatge pictòric en què l'amor *real* al país es concretitzà amb la incorporació dels elements propis del paisatge i del poble on nasqué. D'aquesta manera, Sunyer, que en un moment concret de la seva existència fou considerat com el màxim exponent pictòric del Noucentisme, i que semblava que amb aquest ideari havia trobat la pedra de toc que encarril·laria definitivament la seva inquietud —vist, sobretot, el ressó i l'enrenou que les seves obres produïren—, s'apartà d'aquest moviment que no coincidí amb la seva visió de la realitat, ni amb el llenguatge pictòric que li permetés formular-la amb tota la seva intensitat real.

Si algun dubte ens quedava sobre el

5. «Cala Forn», 1917, oli sobre tela, 120 X 140 cm. Museu d'Art Modern, Ajuntament de Barcelona.

sentit de la «realitat» sunyeriana, sols cal contemplar la seva tardana obra, «Interior», de 1950, on apareixen una mare amb les seves filles assegudes en un sofà. L'escena està presidida pel quadre «Mediterrània», del qual

sols n'és visible la meitat inferior. La contraposició entre l'escena mítica i la familiar creiem que és prou eloqüent en si mateixa i ens estalvia afegir-hi qualsevol altre comentari.⁶

Isidre Vallès i Rovira
Professor del Departament
d'Història de l'Art (U. B.)

6. «Interior», 1950, oli sobre tela, 62 X 77 cm, col. part., Barcelona.