

Joaquim Sunyer en el Museo de Bellas Artes de Bilbao



Francesc Fontbona

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

- © de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao
- © Othon Friesz, VEGAP, Bilbao, 2014
- © Joaquim Sunyer, VEGAP, Bilbao, 2014
- © Succession H. Matisse/VEGAP/2014
- © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2014

Créditos fotográficos

- © Arxiu Fotogràfic de Barcelona – Fons Serra: fig. 9
- © Arxiu Joan Maragall: fig. 2
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1, 5, 7, 8, 10-12 y 14
- © Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte / Eric Baudouin: fig. 6
- © Staatliche Kunstsammlungen Dresden: fig. 4
- © The Bridgeman Art Library: fig. 3

Texto publicado en:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 8, 2014, pp. 159-183.

Con el patrocinio de:



El pintor y grabador Joaquim Sunyer i de Miró (Sitges, Barcelona, 1874-1956) tiene dos épocas muy claramente diferenciadas en su trayectoria creativa. La primera es de un post-impressionismo vibrante y se desarrolla mayoritariamente en París, donde el artista residió entre 1896 y 1908. A partir de este año, sin romper amarras con la capital de Francia, donde vivirá habitualmente hasta por lo menos 1910, regresa a Sitges, con frecuentes estancias en otros lugares, y su obra vira entonces hacia un mediterraneismo fuertemente influido por Cézanne, lo que constituirá su segunda y definitiva época, que con mayores o menores matices se prolongará hasta los últimos años de su carrera.

Entre la primera etapa de Sunyer y la segunda y definitiva hay grandes diferencias. Casi es como si se tratara de dos personalidades diferentes, incluso a nivel humano. El Sunyer de París está de lleno metido en un ambiente bohemio que tiene su correlato estilístico en la expresión de un mundo plástico, a menudo suburbial, cercano a Bonnard, por una parte, y a Steinlen, por la otra; mundo en el que Sunyer llegó a tener incluso cierta relevancia. Aquel Sunyer podía resultar un personaje sombrío y hasta antipático. El escenógrafo Josep Rocarol, buen amigo de juventud de Picasso, lo describe en París como un hombre muy orgulloso, pagado de sus éxitos relativos y perdonavidas, aparte de acusarlo de vivir de las mujeres¹. Fernande Olivier, cuando era amante de Picasso, después de haberlo sido del propio Sunyer, decía de él que tenía «air d'un paysan intelligent, madré, malin un peu prétentieux et que le milieu jugeait toujours trop soigné»².

En cambio el Sunyer noucentista será muy distinto: un ser equilibrado y patriarcal, tan plácido como su arte, exponente cierto de haber hallado una paz vital paralela a su estilo artístico maduro, aquel que su biógrafo –y notable pintor también– Rafael Benet llamaba el «estilo impar»³. En la valoración de Sunyer en el marco

1 Rocarol 1999, p. 49.

2 «aire de payés inteligente, taimado, malicioso, un poco presuntuoso y que el medio juzgaba siempre demasiado cuidado». En Olivier 1933, p. 29.

3 Benet 1975, p. 9 *passim*.



1. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Pastoral, 1919
Óleo sobre lienzo. 65,5 x 81,5 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/357

de la pintura catalana, el crítico, historiador del arte y futuro político Alexandre Cirici fue muy taxativo y, a pesar de que en su aseveración puede haber un punto de exageración, vale la pena transcribir esta frase, aunque sea por lo que nos informa de la percepción que se tuvo de su figura en una época:

Él fue el iniciador y creador de la primera escuela catalana organizada, no ya eco provinciano de novedades extranjeras sino realmente auténtica y capaz de insertarse entre las escuelas de la primera mitad del siglo XX con una personalidad comparable a la de la pintura italiana o la mejicana⁴.

El Museo de Bellas Artes de Bilbao posee una excelente representación de la obra de Joaquim Sunyer integrada por ocho óleos, todos del «estilo impar», el de esta segunda y definitiva época que será, a la postre, la que dará cuerpo a la personalidad más conspicua del artista, que sería el representante más emblemático, junto a Torres García y Xavier Nogués, del *noucentisme* pictórico catalán. No es raro que el museo tenga tan buena colección de obras importantes de Sunyer, ya que éste tuvo cierta relación con Bizkaia, donde su arte interesaba, e incluso en lo que atañe a su trabajo, un par de buenos paisajes suyos, pintados en 1929, tienen por tema a Ondarroa⁵, población en la que coincidió con su amigo el músico Joaquim Nin⁶, que había vivido en Sitges —que era la villa natal y residencia del pintor— diez años antes.

Es bien sabido que uno de los dogmas más genuinos de la modernidad artística de la generación a la que pertenecía Sunyer era el aprecio eminente de los valores plásticos por encima de los argumentales en la pintura, o lo que es lo mismo, de la forma sobre el fondo. Sin embargo, por motivos que nos apartarían demasiado del razonamiento del presente escrito, en el contexto del *noucentisme* tanto peso hay que dar al estilo y a la factura como a la temática reflejada en las pinturas, por lo que voluntariamente o no en Sunyer importa tanto, por ejemplo, su ascendencia cezanniana como lo que a través de ella se nos evoca, que en definitiva es el mundo que nos describe.

La obra más antigua de Sunyer en esta colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao es *Pastoral* (1919) [fig. 1]⁷, una composición idílica donde tres jóvenes gozan, desnudas, de una plácida naturaleza entre pinos y ovejas. Éste es un título que evoca a Teócrito y Virgilio, repetido en el Sunyer de aquellos años: la obra que le había consagrado como pintor insignia del *noucentisme* en su individual barcelonesa de 1911 ya se titulaba precisamente *Pastoral* [fig. 2] y reunía los mismos elementos temáticos, aunque en aquel caso en el óleo había una única muchacha, sesteante, y varias ovejas retozonas, además de pájaros y un perro. Fue tal el eco que alcanzó aquella primera *Pastoral* de Sunyer, especialmente al protagonizar un artículo que el poeta nacional catalán Joan Maragall publicó entonces, poco antes de su muerte, inducido por Miquel Utrillo, en la revista en castellano *Museum*⁸, que Francesc Cambó, el político joven más significativo del catalanismo y gran amante del arte —y de la vida—, decidió que una obra que había adquirido tal relevancia debía comprarla para su colección.

Cuando Sunyer expuso aquella primera *Pastoral* y varias otras obras muy parecidas, fue tachado de infantil, algo que Joaquim Folch i Torres, en su crítica en la prensa de entonces, dijo que en lugar de un defecto «és justament la seva glòria»⁹. Hoy este ingenuismo de Sunyer ya no suele ser percibido por nadie, al haber sido asimilado por el público conocedor de la evolución de la historia de la pintura del siglo XX. Pero hay que tener en cuenta que entonces éste era un rasgo que el recién fallecido pintor Henri Rousseau, el aduanero,

4 Cirici 1959, p. 30.

5 Benet 1975, n.ºs 485 y 487, p. 207. A falta de un catálogo razonado de la producción de Sunyer, utilizaré como obra de referencia la citada monografía de Rafael Benet, la más completa, que recopila más de setecientas obras del artista y las reproduce.

6 Nin fotografió a Sunyer en la calle en Ondarroa. Véase Panyella 1997, p. 78.

7 Benet 1975, n.º 405, p. 202.

8 Maragall 1911.

9 Folch 1911.



2. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Pastoral, 1911
 Óleo sobre lienzo. 104 x 144 cm
 Arxiu Maragall, Barcelona

había impuesto, y por ello había recibido el homenaje fervoroso de los primeros vanguardistas parisienses, que veían en él una manera más de volver a los orígenes. Ésta era una actitud insistentemente buscada por los que se habían propuesto renovar el arte mediante el sistema de desaprender los saberes técnicos acumulados durante siglos, para así llegar a crear un arte nuevo desprovisto de rutinas anquilosadas: el que debería ser el arte del siglo XX.

Y no fueron éstos los únicos casos de pintura de Sunyer con este título: en junio de 1922 el pintor presentó otra obra —esta vez una acuarela— que también llamó *Pastoral* en una colectiva de las Galeries Dalmau de Barcelona, pieza que hoy por hoy no puedo identificar pero que aparece citada en el catálogo de aquella muestra¹⁰ inequívocamente con el título mencionado.

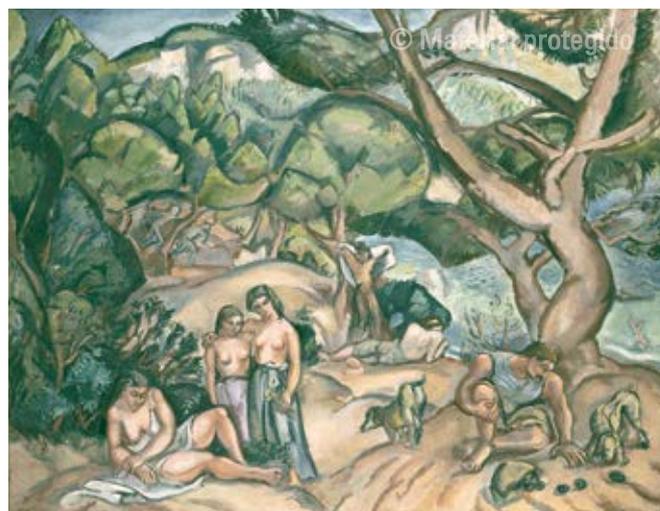
Con este título o no, son muchas las obras del Sunyer de aquellos años, y aún posteriores, que se centran temáticamente en el mismo esquema: jóvenes, mayoritariamente desnudas, plácidamente enmarcadas en verdes paisajes de gran suavidad, claramente conceptuales como mediterráneos, y de cariz cezanniano: *Composició* (1910; Colección Isern Dalmau), *Mediterrània* (c. 1910-1911; Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito gratuito al MNAC, Barcelona)¹¹, *Dues figures femenines nues. Ceret* (1912; MNAC, Barcelona), *Tres nus al bosc* (1913; MNAC, Barcelona), *La primavera* (1915; antigua Colección Miguel Lerín, Barcelona), *Nus* (1916; Colección Basi, Barcelona); *Composició amb nus* (c. 1916; colección particular), *Cala Forn* (1917; MNAC, Barcelona) —en este caso los personajes, uno de los cuales es masculino, van vestidos—, *Estiu* (1918; colección particular), *La síndria* (1920; MNAC, Barcelona), *Nus* —óvalo— (1921; Colección Isern Dalmau), *Banyistes* (c. 1923; colección particular, Barcelona), *Baigneuses* —pastel— (1934; antigua colección de la galerista Montserrat Isern) y más que, sin duda, se podrían añadir.

¹⁰ Con el número 30 del catálogo.

¹¹ Ésta es una de las obras maestras absolutas de Sunyer y de las más ambiciosas de formato. El autor la conservó siempre consigo y alguna vez aparece autocitada en composiciones al óleo del propio artista posteriores, que se ambientan en el interior del domicilio de éste, como en el *Interior* de 1950 (Benet 1975, n.º 301, p. 162).



3. Henri Matisse (1869-1954)
Le bonheur de vivre o *La Joie de vivre*, 1905-1906
 Óleo sobre lienzo. 176,5 x 240,7 cm
 The Barnes Foundation, Philadelphia
 N.º inv. BF719



4. Othon Friesz (1879-1949)
Paysage idéal, 1910
 Óleo sobre lienzo. 113 x 146,5 cm
 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister
 N.º inv. 80/15

La *Pastoral* bilbaína de Sunyer se expuso en la individual del artista celebrada en la sala de exposiciones de la Asociación de Artistas Vascos en febrero de 1925¹², y el pintor la donó al museo en aquella ocasión. No es casual aquella presencia positiva del arte de Sunyer en el Bilbao de los primeros años veinte, pues ya Guillermo Díaz-Plaja subrayó clarivamente las concomitancias, habitualmente inadvertidas hasta la publicación de aquel libro, entre el *noucentisme* catalán y ciertas posturas estéticas, formales y conceptuales de la coetánea Escuela Romana del Pirineo, significativa tendencia cultural del clasicismo vasco del siglo XX temprano¹³. Y de hecho a uno de los pintores vascos más representativos de entonces, el Aurelio Arteta maduro –el de las distintas *Bañistas* o el de *Las tres gracias*–, no es difícil atribuirle una poco discutible filiación sunyeriana.

Ya ha quedado dicho que aquel Sunyer bebía en las fuentes de Cézanne: los cuerpos esquemáticos que plasma nos recuerdan sin duda a los distintos grupos de bañistas que el pintor provenzal pintaba desde una treintena de años antes, pero el ambiente vital que rodea estas composiciones, no tanto la factura, lo habíamos encontrado también en *La Joie de vivre* de Henri Matisse (1905-1906) [fig. 3], tela muy ambiciosa de formato aunque no de las más conseguidas de su autor, pero que ilustra perfectamente esta filosofía de un hedonismo natural mediterraneista al que también se rindió Sunyer en su obra pictórica.

De hecho, aquel planteamiento entre estilístico y temático estaba en boga en aquel momento en Europa y obras del mismo tipo las veremos en otros ejemplos coetáneos, como en *Paysage idéal* [fig. 4] de Émile Othon Friesz (1910), en el que el paisaje, también derivado de Cézanne, está poblado de figuras, especialmente femeninas, semidesnudas, y de animales, obra que, con las lógicas diferencias de personalidad entre ambos pintores, se asemeja mucho al esquema de las pastorales típicas de Sunyer.

La dona del xal gris. Teresa (1923) [fig. 5] es la siguiente obra, cronológicamente hablando, de la colección sunyeriana del Museo de Bellas Artes de Bilbao¹⁴. Participó en la misma individual bilbaína de 1925, aunque en este caso el museo, en lugar de recibirla a modo de regalo como la anterior, la compró en febrero de aquel año. El lienzo se ha dado en caracterizar, quizás algo exageradamente –pues no advierto en él cambios

12 Mur 1985, p. 105.

13 Díaz-Plaja 1975, pp. 97-131.

14 Benet 1975, n.º 161, p. 95.



5. Joaquim Sunyer (1874-1956)
La dona del xal gris. Teresa (La mujer del chal gris. Teresa), 1923
Óleo sobre lienzo. 100 x 73 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/2114



6. Pablo Picasso (1881-1973)
Retrato de mujer con cuello de piel (Olga), 1922-1923
Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte
En depósito temporal en el Museo Picasso Málaga

estilísticos substanciales respecto a los anteriores—, como punto de inflexión en el camino del «retorno al orden» o a la «Nueva Objetividad»¹⁵. En todo caso lo que sí está claro es que se trataría de una nueva objetividad distinta: latina, serena, lejos de la ácida y cáustica *Neue Sachlichkeit* tan característica de la pintura coetánea alemana y tan denostada luego por el nazismo como degenerada. El Sunyer de plenitud nunca será cáustico —como en cambio sí lo sería a veces su amigo y también pionero noucentista Xavier Nogués—, sino que su expresión artística optará siempre por un asumido idealismo.

No parece que esta obra figurase entre la treintena larga de piezas que Sunyer llevó a la sala especial que le fue dedicada en la *Exposició d'Art de Barcelona* de 1923, hito importante en la vida pública del pintor. Se puede suponer que todavía no se había pintado en aquel momento de ese año —la *Exposició d'Art* se inauguró en mayo—. De lo contrario, el artista seguramente la habría presentado en aquella ocasión tan singular para su carrera.

Una figura femenina impávida y sobria como ésta se hermana con otras coetáneas de Pablo Picasso [fig. 6], de Josep de Togores o de Pere Pruna, que encarnan aquello que se denominó «neoclasicismo» pictórico, que lógicamente no tiene nada que ver con el movimiento estético homónimo de un siglo antes y que tiene su correlato musical en otro «neoclasicismo», cultivado en la misma época por Igor Stravinsky o Alfredo Casella, entre otros.

Otra de las obras que nos ocupan, *Pescadora* (1924) [fig. 7]¹⁶, fue expuesta en la citada individual bilbaína de Sunyer en febrero de 1925 y allí fue también adquirida por el museo. Es una figura de medio cuerpo,

¹⁵ Barcelona/Madrid 1999, pp. 256-257; Cremona 2003, p. 200.

¹⁶ Benet 1975, n.º 166, p. 97.



7. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Pescadora, 1924
Óleo sobre lienzo. 73,5 x 60,5 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/2115

sentada, y de mirada ensoñada; pero refleja un tipo femenino que nada tiene que ver con ensueños simbolistas, entonces todavía más o menos recientes, sino con una manera plácida y serena de encararse con la realidad.

Además en ella el pintor rehuye toda anécdota, y sólo sabemos la condición, digamos, laboral de la mujer por el título del cuadro, no habiendo en la pintura detalle alguno que nos indique el oficio de pescadora de su protagonista¹⁷. Sobre la mesa en la que se apoya la figura hay un medio entrevisto utensilio de cocina y cuatro pequeñas piezas de fruta. Nada, pues, relacionado ni con la pesca ni con el costumbrismo en general. Y la propia mujer representada tampoco muestra rasgo alguno de rusticidad. Apoyada como está su cabeza en la mano cuyo codo reposa a su vez en la mesa, más que pescadora podría ser una alegoría del pensamiento. Seguimos, pues, en un canon conceptual absolutamente noucentista.

El *Paisaje de pinos*, también de 1924 [fig. 8]¹⁸, que el Museo de Bellas Artes de Bilbao compró directamente al artista fuera ya de la exposición de 1925, en noviembre de 1930, es un nuevo exponente del mediterraneismo conceptual de Sunyer. Óleo muy equilibrado, todavía muy tributario de Cézanne, alimenta el culto a un cierto mundo natural mitificado por la Cataluña del *noucentisme*. Un paisajista de la generación anterior –fuera realista, fuera modernista o postmodernista– se habría sentido más atraído por mostrar una naturaleza agreste o frondosa o aneblada, tal vez con resonancias panteístas, y la habría descrito con técnica realista o incluso postimpresionista. Sunyer, en cambio, opta por una descripción limpia de un bosque de pinos cercano y apacible.

De esta obra se conoce un dibujo preparatorio [fig. 9], en la actualidad en paradero desconocido y que estuvo en la colección de L. Álvarez, figura hoy no demasiado renombrada pero que fue en su tiempo uno de los máximos poseedores de obra de Sunyer. Francisco Álvarez, que parece tener relación con el otro personaje de igual apellido, también tuvo en su poder un considerable conjunto de obras del pintor. El citado dibujo está fotografiado en el fondo de Francesc Serra Dimas (Barcelona, 1877-1967), conocido en Cataluña como el fotógrafo de los artistas¹⁹, fuente documental impagable sobre la pintura catalana de aquella época e incluso de las inmediatamente anteriores. En este caso, sin embargo, de las ocho obras de Sunyer del Museo de Bellas Artes de Bilbao, sólo dos han aparecido directamente en el fichero del fondo de Serra.

En el momento de ser pintado este paisaje, el movimiento cultural del *noucentisme* acababa de perder su gran sustentación política con la desvirtuación, y pronto disolución total, de la Mancomunitat de Catalunya a manos de la dictadura golpista del general Miguel Primo de Rivera, recién instaurada en septiembre de 1923 y que se manifestó enemiga obsesiva de toda aquella idea de España que no fuera de cuño castellano, un clásico en la ya larga y triste historia de este Estado.

Una obra como ésta sería la generatriz de un nuevo tipo de paisajismo en Cataluña, basado en un bosque más seco, expresado con mayor economía de trazos, con contornos más precisos, más trazos que matices, y que acabaría teniendo en Jaume Mercadé, un pintor –y orfebre– cuyo estilo evoluciona a partir del de Sunyer, a su representante más definido, no sólo en los años inmediatamente posteriores a esta pintura sino mucho más allá en el tiempo.

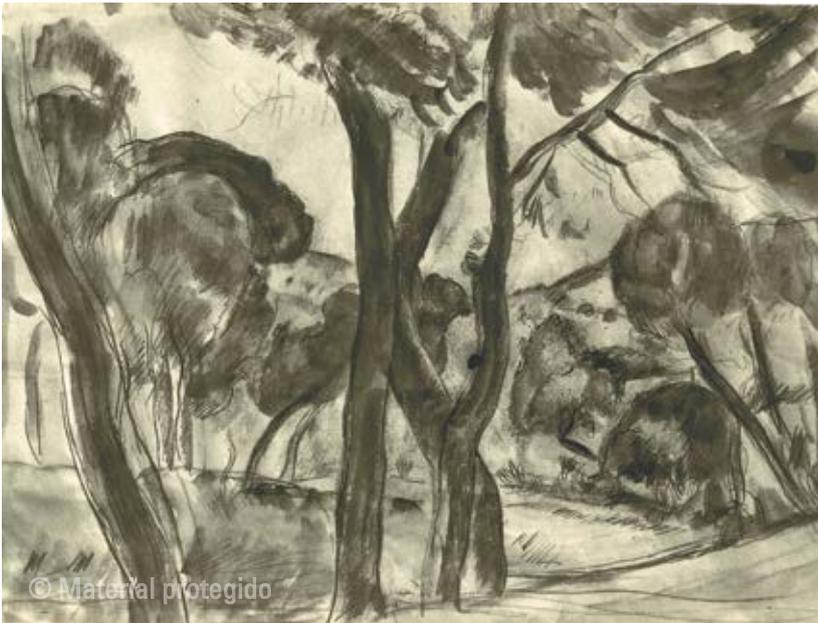
17 Muy distinta circunstancia se presenta en la *Peixetera* de hacia 1930, que estuvo en la Colección Álvarez (fondo Francesc Serra 8321A y 8322A) y que muestra bien a las claras su condición al ser retratada delante de un cesto de pescado.

18 Benet 1975, n.º 443, p. 204.

19 En el mismo fondo hay también una fotografía del óleo definitivo, con el número de registro 7199A.



8. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Paisaje de pinos, 1924
Óleo sobre lienzo. 80,7 x 100,2 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/356



9. Fotografía del dibujo preparatorio de *Paisaje de pinos* de Joaquim Sunyer, 1929
Arxiu Fotogràfic de Barcelona – Fons Serra
N.º reg. 8325A

Es difícil seguir la trayectoria de estos cuadros en las exposiciones individuales y colectivas en las que participó Sunyer en vida²⁰, ya que los títulos de muchos de ellos no son lo suficientemente diferenciadores como para identificarlos en los catálogos de las muestras que, por su cronología, podrían haber acogido algunas de estas pinturas.

Desnudo en el campo [fig. 10]²¹ es el título de una obra típicamente noucentista, que Sunyer presentó a la tan citada exposición individual bilbaína de 1925, de donde se incorporó al museo, como quien dice, recién pintada. En este caso ingresó por compra, que tuvo lugar en la mencionada muestra, por parte de la Diputación Foral de Bizkaia. Es uno de los mejores desnudos del autor, contundente en su simplicidad, y que evoca aquel mismo mundo que he comentado ampliamente al referirme a la *Pastoral* de la presente colección.

El desnudo femenino en la obra de Sunyer es una constante. Se trata, sin embargo, de un tema que poco tiene que ver con el erotismo. Ya Rafael Marquina dejó dicho lo siguiente:

«El arte de Sunyer es, en efecto, un arte *desnudo*. Por eso sonrío en el sosiego de las castidades puras. [...] Seguramente de esta casta y pura desnudez con que se nos ofrece alcanza esta pintura su prestigio»²².

Con todo, éste es un desnudo que no exhibe el pudor apreciable en otras figuras parecidas del pintor. Su protagonista se muestra entera, sin disimulos. En otros, como *Desnudo sentado sobre una roca* (1919-1920)²³, *Desnudo en la montaña* (1920)²⁴ o *Desnudo en un bosque* (1923)²⁵, todos sentados y de tres cuartos como el de Bilbao, las figuras tienen sobre el sexo unas oportunas ramas u hojas que los ocultan y que tienen mucho de recurso forzado, tal vez exigido por el comprador. En cambio aquí, posiblemente porque no hay etapa doméstica de la pieza al entrar directamente a un museo, el pubis de la figura se muestra sin obstáculo alguno, y a la vez sin ningún tipo de agresividad sensual.

20 Muchos catálogos de estas exposiciones aparentemente dispersos están, sin embargo, perfectamente localizados en bibliotecas, pero su consulta no me ha aclarado la posible presencia en ellos de la mayoría de estas obras del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Véanse Fontbona 1999 y Fontbona 2002.

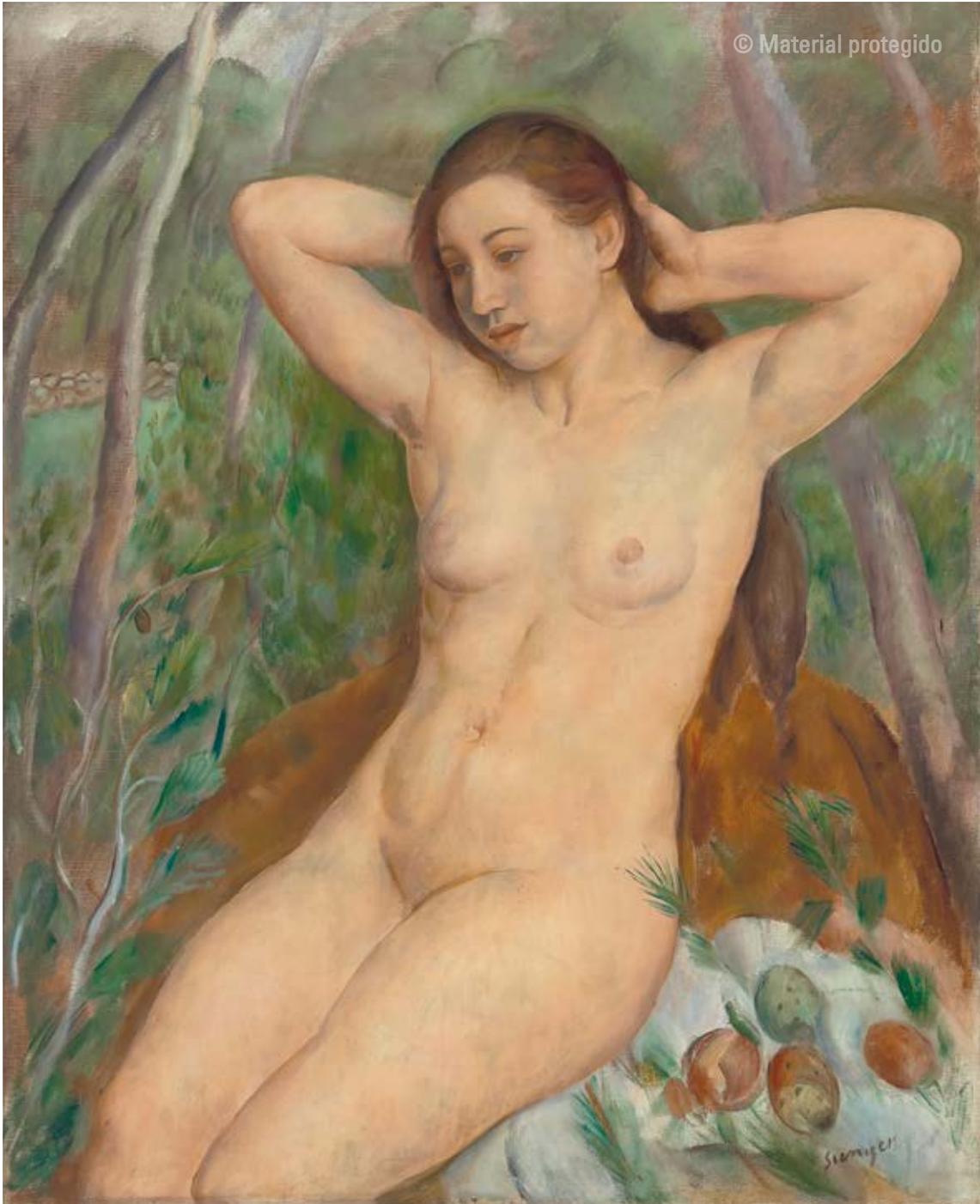
21 Benet 1975, n.º 452, p. 205.

22 Marquina [1924?], p. 22.

23 Benet 1975, n.º 410, p. 202.

24 *Ibíd.*, n.º 417, p. 229.

25 *Ibíd.*, n.º 157, p. 92.



10. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Desnudo en el campo, 1925
Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/354

© Material protegido



11. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Autoretrato de la pipa, 1949
Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/352



12. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Desnudo de mujer, c. 1949-1950
 Óleo sobre lienzo. 73,7 x 60,5 cm
 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 N.º inv. 82/353



13. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Desnudo sentado, 1949
 Óleo sobre lienzo. 80 x 67 cm
 Colección particular

Ya en la posguerra, tras un episodio en el que el pintor tuvo que pasar por los tribunales franquistas para dar cuenta de su actitud evidentemente poco entusiasta respecto al régimen²⁶, hay en la colección del museo un *Autorretrato de la pipa* (1949) [fig. 11]²⁷, ingresado en 1951 por donación del artista a raíz de una nueva exposición individual de éste en Bilbao en abril de aquel año.

Este autorretrato, que se había presentado al público en la individual que el pintor celebró en la Galería Syra de Barcelona en 1949 y que se había exhibido también en la retrospectiva del Museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, de febrero a marzo de 1950, muestra al artista ya anciano, pintado con ese estilo plácido voluntariamente antiacadémico y hasta con un deje del ya comentado ingenuismo, igualmente querido, claro está, visible aquí, por ejemplo, en la factura de la pipa, que cuelga improbablemente de su boca²⁸. Como dijo el crítico Ramón D. Faraldo en el capítulo de un libro que reproduce precisamente este retrato, «era como yo pensaba: mi grande y amable abuelo en la pintura»²⁹.

A raíz de la misma exposición bilbaína de Sunyer, en 1951 el museo adquirió al propio artista *Desnudo de mujer* (c. 1949-1950) [fig. 12]³⁰ y *Desnudo en interior* (c. 1950) [fig. 14]³¹, dos clásicas figuras sunyerianas en las que la pervivencia del ideal noucentista se percibe claramente, sin que el paso del tiempo haya

26 Hay en los archivos del Tribunal de Responsabilidades Políticas del Palacio de Justicia de Barcelona un expediente de Sunyer tras la Guerra Civil, cuya existencia me comunicó amablemente hace años el archivero Jaume Riera i Sans.

27 Benet 1975, n.º 655, p. 217.

28 Fondo Francesc Serra, 20439.

29 Faraldo 1953, p. 23. La reproducción de este autorretrato está en la página 19.

30 Benet 1975, n.º 658, p. 217.



14. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Desnudo en interior, c. 1950
Óleo sobre lienzo. 65 x 54 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 82/355

banalizado la factura ni se haya perdido la vibración de sinceridad patente en las pinturas de su mejor época. El primero de estos dos desnudos es muy parecido a un óleo que Sunyer pintó en la misma época [fig. 13] y que fue a parar a la colección de Lluís Plandiura³², el mismo que había reunido y vendido a la ciudad antes de la Guerra Civil la gran colección de todas las épocas que dio cuerpo al patrimonio del actual Museu Nacional d'Art de Catalunya. Podría haberse dado la circunstancia de que se tratara de dos estados del mismo cuadro, en el que Sunyer hubiera cambiado el bodegón del fondo y el estampado de la ropa sobre la que reposa el cuerpo de la modelo, en el que sólo habría hecho leves retoques³³, pero ello no fue así, ya que este desnudo de la última Colección Plandiura –que existe– pasaría luego a otra colección particular catalana³⁴.

Según como se mire, el Sunyer maduro parecía haberse desviado de la línea maestra de la pintura occidental. Él venía de formar parte de un cierto postimpresionismo francés digamos que homologado, y en cambio, al regresar a Cataluña, su arte parecía separarse de lo que ahora consideramos las tendencias principales de la pintura europea del siglo XX, ya que, cuando Sunyer triunfó y puso estilo a la etiqueta *noucentisme* que se había inventado Eugeni d'Ors, en París ya funcionaban dos corrientes que hoy identificamos como las más representativas de la vanguardia afrancesada: el fauvismo y el cubismo.

31 *Ibíd.*, n.º 305, p. 166.

32 Fondo Francesc Serra, 18443 y 18801.

33 El cuadro de Bilbao –o en su caso el que hubiera sido el segundo estado del citado óleo de la Colección Plandiura– no aparece fotografiado en el fondo de Francesc Serra. Por otra parte, fuera de los consignados en las notas de este trabajo no he hallado en el fondo Serra fotografías de los otros óleos de Sunyer del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

34 Benet 1975, n.º 303, p. 164.

Sin embargo, las cosas no son tan esquemáticas y el tal divorcio de hecho no es cierto, ya que las opciones de fauves y cubistas no eran, ni mucho menos, excluyentes respecto al *noucentisme*. Fauves, cubistas y lo que en Cataluña se llamaban noucentistas eran tendencias distintas, pero las tres formaban parte, sin duda, de la modernidad plástica, hasta el extremo que sus practicantes no sólo no eran refractarios entre ellos sino que literalmente convivían y hasta podían compartir galerías y marchantes. Así, veremos que tanto Sunyer como el escultor Manolo Hugué, entre otros que podemos considerar plenamente noucentistas, vivieron juntos en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial en Ceret, pueblo de la Cataluña administrativamente francesa descubierto precisamente por Manolo, quien atrajo allí a varios de sus amigos de París, como Picasso, Braque, Juan Gris, Max Jacob, Herbin, Jean Marchand o Kisling, y de Barcelona, como el mismo Sunyer.

La llamada primera escuela de Ceret, que en realidad no formaba ninguna unidad de estilo, sí que tenía en cambio una indiscutible unidad de amistad; y además, en aquellos años, no en Ceret pero sí en otros lugares cercanos del Rosellón, podían trabajar artistas de gran envergadura, como el escultor Aristide Maillol, tan identificable con el mediterraneanismo noucentista como podía serlo Sunyer.

La figura de Maillol es tan contundente que su clasicismo directo, sencillo y monumental nunca es escamoteado en los manuales internacionales que abordan el arte del siglo XX, que sin embargo suelen disimular que se integraba en una corriente mucho más amplia, que venía de tiempo atrás, en la que tenía plena cabida el *noucentisme* catalán y que estaba tan viva al sur de los Pirineos como al norte de ellos.

Estos mediterraneanistas, que compartían vivencias en Ceret con los cubistas y no se sentían extraños mutuamente, confluirían después de la primera oleada cubista con el llamado «neoclasicismo» de Picasso y otros. Y prueba de esta perfecta convivencia de ambas tendencias es que, durante años, el mismo Picasso podía crear obras cubistas sin dejar de crear al mismo tiempo otras de las llamadas «neoclásicas», sin que ello significara ningún trauma para él, ni aparentemente ningún contrasentido.

Por otra parte, la comentada continuidad del *noucentisme* en Cataluña cuarenta años después de su momento álgido, ya en el franquismo, adquiere una soterrada dimensión política, pues responde en el fondo a una voluntad de cierta intelectualidad de no romper el hilo que unía la sociedad catalana de la época franquista –privada del uso público de su lengua y de tantas otras cosas– con aquellos años perdidos que fueron esperanzadores en los que la antes citada Mancomunitat de Catalunya, impulsada por su presidente prematuramente desaparecido Enric Prat de la Riba, había vertebrado las hasta entonces difusas fuerzas políticas catalanistas y las había canalizado hacia un proyecto regenerador tangible y de éxito, pese a la brevedad de su duración.

Aquella línea, a la postre quebrada en su dimensión pública por las dos dictaduras –la de Primo de Rivera y la de Franco–, se mantuvo siempre, sin embargo, lógicamente en un plano privado, bien enraizada en los gustos de una capa muy significativa de la sociedad catalana. Refloreó oficialmente durante la Generalitat republicana, con los nuevos matices estéticos impuestos por la evolución natural de la historia; e incluso en los duros años de la posguerra se perpetúa con tribunas semiclandestinas, como la revista *Ariel* (1946-1951) y la obra personal de pintores como Josep Obiols o el propio Sunyer, escultores como Enric Casanovas o Joan Rebull, poetas como Josep Maria de Sagarra, Carles Riba o Tomàs Garcés, y músicos como Eduard Toldrà o incluso Frederic Mompou, por no alargar más la lista. Los exiliados, que sobre el papel eran los depositarios más puros de la catalanidad agredida, fatalmente no pudieron desde la lejanía ejercer un papel rector en el nuevo devenir de la cultura catalana como el que ejercieron lógicamente los que se quedaron en el país, más o menos en una especie de exilio interior.

Tuvo que competir esta línea artística continuista de posguerra con otra de nuevo cuño, igualmente refractaria al franquismo –salvo puntuales excepciones–, que fue la representada por los jóvenes hijos de las vanguardias de preguerra, como los hombres del grupo del Dau al 7, que veían condescendentemente a los noucentistas supervivientes y a los neonoucentistas como nostálgicos representantes de un pasado que ya se fue, mientras que ellos serían los creadores de una nueva cultura, tan catalanista como la otra pero militantemente moderna y desligada de añoranzas de un pasado que daban por irremisiblemente terminado.

BIBLIOGRAFÍA

Barcelona/Madrid 1999

Joaquim Sunyer : la construcció de una mirada. [Cat. exp.]. Barcelona : Museu d'Art Modern, MNAC ; Madrid : Fundació Cultural Mapfre Vida, 1999.

Benet 1975

Rafael Benet. *Sunyer*. Barcelona : Polígrafa, 1975.

Cirici 1959

Alexandre Cirici Pellicer. «Significació de la pintura de Joaquín Sunyer», *Exposició Joaquín Sunyer : catàleg*. [Cat. exp., Barcelona, Palacio de la Virreina]. Barcelona : Junta de Museos, 1959.

Cremona 2003

Modernismo e avanguardia : Picasso, Miró, Dalí e la pittura catalana. Maria-Josep Balsach (a cura di). [Cat. exp., Cremona, Museo Civico Ala Ponzoni]. Milano : Skira, 2003.

Díaz-Plaja 1975

Guillermo Díaz-Plaja. *Estructura y sentido del noventa español*. Madrid : Alianza, 1975.

Faraldo 1953

Ramon D. Faraldo. *Espectáculo de la pintura española*. Madrid : Cigüeña, 1953.

Folch 1911

Joaquim Folch i Torres. «Les pintures den Sunyer», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 14 de abril de 1911, Pàgina Artística, n.º 69.

Fontbona 1999

Francesc Fontbona (dir.). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona : Institut d'Estudis Catalans, 1999.

Fontbona 2002

— (dir.). *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona : Institut d'Estudis Catalans, 2002.

Maragall 1911

Joan Maragall. «Impresión de la Exposición Sunyer», *Museum*, Barcelona, n.º 7, julio de 1911, pp. 251-259.

Marquina [1924?]

Rafael Marquina. *Joaquín Sunyer*. [S.l. : s.n., 1924?] (Madrid : Compañía General de Artes Gráficas). (Monografías de arte Estrella).

Mur 1985

Pilar Mur Pastor. *La Asociación de Artistas Vascos*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao : Caja de Ahorros Vizcaina, 1985.

Olivier 1933

Fernande Olivier. *Picasso et ses amis*. Paris : Stock, 1933 (ed. en español: *Picasso y sus amigos*. Madrid : Taurus, 1964).

Panyella 1997

Vinyet Panyella. *Joaquim Sunyer*. Barcelona : Gent Nostra-Columna, 1997.

Rocarol 1999

Josep Rocarol i Faura. *Memòries de Josep Rocarol*. Barcelona : Hacer, 1999.