



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo.

Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)

Clara Beltrán Catalán

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

### **3. LA FORMACIÓN COMO ESCENÓGRAFO**



### 3.1 Antepasados «carnavalescos»

Oleguer Junyent i Sans nació en Barcelona el 29 de enero de 1876, en el barrio de la Ribera, en el piso tercero del número 36 de la calle Rec, inmueble que hacía chafalán con el Paseo del Born (fig. 26).<sup>1</sup> Era hijo de Francisca Sans i Riera (1843-1898) (figs. 27-28) y Francisco de Asís Junyent i Busqué (1839-1906) (figs. 29-30), ambos naturales de Barcelona. Su padre era alpargatero de profesión y tenía su negocio de alpargatas en los bajos de la residencia familiar.<sup>2</sup> Nieto por línea paterna de Sebastià Junyent i Comas, nacido en Calaf (1805-1874), también alpargatero –se mudó a Barcelona en 1825 –,<sup>3</sup> y de María de las Mercedes Busqué, natural de Manresa; y por la materna, de don José Sans, revendedor de profesión y natural de Barcelona, y de Manuela Riera, originaria de Cubells, Lérida.



Fig. 26 Postal con una vista de la calle Rec a principios del siglo XX. Colección particular.

<sup>1</sup> La dirección del inmueble también es Flassaders, 45 o Paseo del Born, 23. En el Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB) no se conserva el expediente de este inmueble.

<sup>2</sup> Cfr. *Anuario Riera: guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de propaganda mercantil, 1896, p. 229. A finales de siglo Francisco Junyent, aquejado de problemas de salud, se vio obligado a cerrar la tienda, extinguiéndose, de esta manera, la continuidad del negocio familiar tras tres generaciones. Cfr. SACS, J. [Feliu Elías]. «Oleguer Junyent o la felicitat (I). L'Aprenentatge», *Mirador*, núm. 24, 11/07/1929, p. 7. Algunos años después, en 1911, Oleguer Junyent donaría a los museos de Barcelona la bandera del *Gremi d'Espardenyers*, que conservaba por herencia familiar. Vid. «Escrito de donación de Oleguer Junyent a la Junta de Museos de Barcelona. Sesión del 11 de noviembre de 1911 de la Junta de Museos de Barcelona». Arxiu Nacional de Catalunya [ANC1-715-T-2046]. Se trata de una bandera «de damasco carmesí con cartela central que lleva la fecha de 1818 y que fue del Gremio de Alpargateros de Barcelona. Remata el asta una imagen en madera tallada y plateada». *Anuario estadístico de la ciudad de Barcelona: Año 1911*. Barcelona: Impr. de Henrich y cía., p. 610.

<sup>3</sup> Sebastià Junyent consta como nacido el 20/01/1805 en el libro Bautismal núm. 7 de la iglesia de Sant Jaume, p. 276. Hijo de Simeó Junyent i Casellas, alpargatero de 22 años, y Raimunda Comas i Cerdanyons, de 24 años. El mosén que lo bautizó fue Joan Oliva. Cfr. SOLÀ, J.M. «Sebastià Junyent, el calafi inventor del Carnestoltes», *L'Altiplà de Calaf*, núm. 44, 10/ 2013, p. 23. Hasta el presente se desconocía la fecha de su fallecimiento, localizada en el periódico *Crónica de Cataluña*, 01/10/1874, p. 5. La información de su traslado a Barcelona en 1825 la hemos obtenido en CURET, F. «Carnestoltes del Born». En: *Visions Barcelonines. Costums, festes i solemnitats*, vol. IX. Barcelona: Altafulla, 1983, p. 96.



Fig. 27 Fotografia de Francisca Sans, s.f.



Fig. 28 Sebastià Junyent. Retrato de Francisca Sans (1892). Colección Armengol-Junyent.



Fig. 29 Fotografia de Francisco Junyent, s.f.



Fig. 30 Sebastià Junyent. Retrato de Francisco Junyent (1892). Colección Armengol-Junyent.

Conocemos el aspecto de la calle en la que nació y creció Oleguer gracias a un dibujo que realizó en 1888 (fig. 31). Además de constituir uno de sus primeros trabajos –pues la pintó con tan sólo doce años– y mostrarnos su ya entonces gran talento como artista y su habilidad para captar atmósferas –destreza que después desarrollaría ampliamente en su trayectoria profesional como escenógrafo–, constituye un testimonio de gran valor, pues nos muestra una Barcelona de la que tan sólo nos quedan vestigios. En ella se aprecian algunos negocios de la época, como una hojalatería –que según Joan Amades era conocida como «Can Pelat»–,<sup>4</sup> y una cestería llamada «Mi cistella», ubicadas frente a la que sería su casa, en cuya fachada se aprecia un cartel publicitario donde se lee «Rech 36».



Fig. 31 Oleguer Junyent. La calle Rec de Barcelona, 1888. Colección Armengol-Junyent.

<sup>4</sup> Cfr. AMADES, J. *El carnestoltes a Barcelona al segle XIXe*. Tarragona: El Médol, 2001 [1934], p. 28.



Fig. 32 Sebastià Junyent i Sans. Archivo Armengol-Junyent.



Fig. 33 María Junyent i Sans. Archivo de Roser Brutau.

Oleguer era el pequeño de tres hermanos, con quienes se llevaba una considerable diferencia de edad. El mayor era el célebre pintor y crítico de arte Sebastià Junyent (1865-1908) (fig. 32),<sup>5</sup> y la hermana mediana se llamaba María Junyent (1867-1918) (fig. 33).<sup>6</sup> Tenemos muy pocas noticias de la infancia de Oleguer Junyent, aunque no hay duda de que debió ser poco común, pues detrás de la profesión familiar de alpargateros se escondía una «familia carnavalesca». Su abuelo Sebastià había fundado la célebre Societat del Born en 1858 que, bajo el lema «filantropia i diversió», se encargó de organizar los carnavales de Barcelona y otros jolgorios de la ciudad, devolviendo a estas fiestas el esplendor que habían tenido en el pasado. Su propósito era desterrar de las mismas el mal gusto y la grosería, y para ello se rodeó de un grupo de industriales con el mismo temperamento y con ganas de devolverle la dignidad a la fiesta.<sup>7</sup> Los carnavales organizados bajo su batuta –presidió la Societat del Born entre 1859 y 1874–, fueron memorables y sobre ellos existen numerosas crónicas. Uno de los testimonios más interesantes sobre dicha sociedad y su fundador es el escrito de su propio nieto, Sebastià Junyent i Sans, publicado a lo largo de cuatro números en la revista *Juventut*.<sup>8</sup> En estos artículos explica el origen de la celebración del carnaval y realiza un recorrido por toda su historia y su época más esplendorosa, cuando «l'avi Junyent» dio un nuevo impulso a esta tradición festiva de la ciudad y la llevó a su edad dorada.

Todo comenzó hacia 1840, cuando el *espardenyner* Junyent tenía su negocio en la calle Claveguera (hoy calle Mestres Casals i Martorell), que poco después trasladaría a la calle del Rec, 5.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Sebastià Junyent nació el 27 de septiembre de 1865. Para más información sobre Sebastià Junyent *vid.* FONTBONA, F. «Sebastià Junyent». En: *La crisi del modernisme artístic*. Barcelona: Curial, 1975, pp. 82-101; SALA, T-M. *Junyent*. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1988; SALA, T-M. *Sebastià Junyent i Sans, 1865-1908: pintor, il·lustrador, dissenyador i teòric modernista*. Tesis de licenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1985; SALA, T-M. «Tribut a Junyent». En: *Liber amicorum. A Francesc Fontbona, historiador de l'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2019, pp. 296-306.

<sup>6</sup> Nació el 15 de agosto de 1867 en el domicilio familiar. *Cfr.* Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona «Libro de registro de nacimientos (1867). Libro 3. Fol. 97. Núm. de registro 3811». La fecha de defunción de Maria Junyent i Sans la hemos obtenido de una esquila aparecida en el diario *La Vanguardia* el 15/05/1918, en la que se señala que murió el 26 de febrero de ese año, fecha confirmada posteriormente en su acta de defunción.

<sup>7</sup> *Cfr.* AMADES, J. *El carnestoltes a Barcelona al segle XIXe, op. cit.*, 2001, p. 28.

<sup>8</sup> JUNYENT, S. «L'antich carnaval de Barcelona», *Juventut*, núm. 210, 18/02/1904, pp. 110-111; núm. 213, 10/03/1904, pp. 155-156; núm. 214, 17/03/1904, pp.170-171; núm. 215, 24/03/1904, pp. 190-192.

<sup>9</sup> Según Matas y Sauri, la tienda se hallaba en el número 5. MATAS, J.; SAURI, M. *Manual histórico-topográfico estadístico y administrativo, ó sea, Guía general de Barcelona*. Barcelona: Sauri, 1849, p. 339. En la sección de alpargateros figura «Sebastian Janent», pero con toda probabilidad de trata del abuelo Junyent. La finca pertenecía a Pedro Arús, el padre de Rossend Arús, secretario de la Societat del Born, que en 1877 solicitó un permiso para derribarla y reedificarla, cuyos planos firmó Pedro Bassegoda. *Cfr.* «Espediente de permiso a D. Pedro Arús para derribar y reedificar las casas nos 56, 58 y 60 de la calle del Comercio, y 7, 9 y 11 de la calle Rech». Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona [AMCB- expediente FO-532-G]. Pese a que la numeración no es la misma sabemos que se trata de este inmueble con seguridad, pues el terreno en el que estaba emplazado el número 5 coincide con la finca (hasta 1851, la numeración de las calles de Barcelona era continua; fue a partir de esta fecha cuando se implantó el orden que conocemos hoy, de números pares en un lado de la calle y impares al otro).



Según el testimonio de Sebastià y el de otros cronistas de los carnavales barceloneses, como Joan Amades o Francesc Curet, Junyent cada *dijous gras* colocaba en la entrada de su tienda un *ninot* muy bien vestido, evocado en un dibujo de Lola Anglada (fig. 34), modelado por el escultor José Malagarriga, que era visitado por los vecinos e incluso le traían regalos. Después se ponía enfermo y finalmente moría y se celebraba su entierro. Al *ninot* se le acabó conociendo como *Rei Carnestoltes*.<sup>10</sup>

Hacia 1850, Sebastià Junyent trasladó la tienda a la calle Rec, 36, donde con el tiempo le tomarían el relevo en el negocio sus hijos Francisco y Sebastià Junyent i Busqué, y a finales de esa década constituyó la mencionada *Societat del Born* (fig. 35), integrada por industriales del vecindario a la que, poco a poco, se fueron sumando otros ciudadanos. A partir del traslado de la tienda junto a la plaza del Born:

[...] empezaron las espectaculares entradas del personaje, rey de la broma. Un año lo hacían venir de Figueras; otro de Mataró; otro de Villanueva, Tarrasa, Sabadell y otras ciudades catalanas. Iban a ellas los socios de la del Borne dos días antes, con el muñeco embalado, celebraban un baile y un banquete, y por la estación del Este [...], llegaba el rey del Carnaval, organizándose con tal ocasión una lucida cabalgata. El muñeco [...], por medio de hilos y resortes movía la cabeza y los ojos, saludaba y fumaba [...]. El cortejo de carretelas, coches, diligencias, jinetes ecuestres y asnales, máscaras a pie y hasta en carritos y carretones, era abundante, abigarrado y ensordecedor. Algunas veces la cabalgata tardaba dos horas en recorrer el curso anunciado, que solía ser siempre dentro del casco antiguo de Barcelona. El Palacio del Carnaval era levantado en un extremo de la plaza del Borne, todo obra de Junyent. Allí sobre una gradería de madera, cubierta de alfombras, el Carnaval recibía agasajos, allí se ponía enfermo y dictaba su testamento y desde allí era llevado a enterrar en la noche del martes de carnaval.<sup>11</sup>

La sede o «consulado del carnaval» de la Societat del Born era la casa de Junyent, que llamaban al revés: Odalusnoc led Lavanrac. Conocemos algunos de sus miembros gracias a una fotografía conservada por sus descendientes en cuyo reverso aparecen identificados algunos nombres: Rossend Arús (secretario) Francisco Junyent (cajero de la sociedad), Joan Lligé, Casimi Babot, Pere Joan Mías, Menció, Josep Lluç i Amat, Jaume Feliu, Josep Colomé, Evarist Batllé, Badoret, Joan Renom, Miquel Valls, Pere Torres, Portillo, Josep de Letamendi, etc.<sup>12</sup> Joan Amades también hace referencia a un testamento jocosos de Junyent en el que citaba a algunos amigos suyos, todos miembros de la sociedad.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Cfr. AMADES, J. *El Carnestoltes a Barcelona el segle XIXè*, op. cit., pp. 24-82; CURET, F. «Carnestoltes del Born», op. cit., pp. 93-120.

<sup>11</sup> MASRIERA, A. *Los buenos Barceloneses. Hombres, costumbres y anécdotas de la Barcelona ochocentista (1850-1870)*. Barcelona: Políglota, 1925, pp. 128-130.

<sup>12</sup> Fotografía publicada en: SALA, T-M. *Junyent*, op. cit. p. 5.; y en: CADENA, J.M. (et. al). *La Barcelona irreverent: de la societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910): Barcelona del 4 de desembre del 2012 al 26 de maig del 2013*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012, p. 60. Vid. también: SALA, T-M. «Art, filantropia i diversió, un entramat de noves relacions a la Barcelona del 1900». En: *Actas del IX Congrés d'Història de Barcelona. La ciutat en xarxa*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de cultura, Ajuntament de Barcelona, 1-3 de diciembre de 2009, p. 8. Disponible en línea:



Fig. 34 Lola Anglada. El espardenyer Sebastià Junyent en la entrada de su tienda. Publicada en: *Visions Barcelonines. Costums, festes i solemnitats*, p. 92.



Fig. 35 *Societat del Born*. Sebastià Junyent i Busqué aparece en el centro, con sombrero, y a su derecha, Francisco Junyent, su hermano y padre de Oleguer y Sebastià. Archivo Armengol-Junyent.

<<http://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiuhistoric/ca/xi-congres-la-ciutat-en-xarxa>>.

Consulta: 24/09/2018.

<sup>13</sup> «Llego a Sebastià Junyent la perruca i lo bastó; a Vadoret, l'escopeta i a Joan, lo mocador. A Pere Joan, les sabates; les sivelles a Jaumet; a Rossendo, la mia espasa, i a Francesc, de l'avi el ret. A don Anton, les ulleres llejo i deixo ja des d'ara, perquè així escriurà millor, tenint la vista més clara. I a lo Pau, gran amic meu, que lo barri tant vigila, li deixo lo barret vell perquè fàcia bona fila. A la Hermosa Clareta, que per mi ha treballat, deixo perquè vàgia maca lo meu camisón planxat. A lo meu criat Silverio, que parla bé el castellà, li llejo la mia arquilla, per quan se vulguia casar. A la noia més bufona, que penso se diu Laieta vull que vàgia a mon enterro bufant sovint la trompeta. A les gallineres deixo lo costum de regalar a aquelles bones criades que or van a descanviar. Als ganduls que sempre roben en eixa ciutat condal vull per primera vegada los pòsien un bon dogal». *Cfr.* AMADES, J. *El Carnestoltes a Barcelona el segle XIXè.*, *op. cit.*, pp. 29-30.

Era frecuentada, entre otros joves artistes, por quienes serían los maestros de Oleguer Junyent, Francesc Soler i Rovirosa y Mauricio Vilumara, pero también por Miquel Moragas, Francesc Pla, Lluís Labarta, Eusebio Planas, entre otros, que montarían, a su vez, su «delegación» de las fiestas en el Taller de l'Embut. Señala Junyent i Sans, que una fracción del mismo taller organizaba fiestas con el nombre de Taller Rull «del que n'eran ànima y direcció'ls escenògrafs Ballester, Carreras y Soler y Rovirosa, els que pels dias de Carnaval corrian pels carrers y plassas duhent un teatre desmontable y portàtil ab el que improvisavan funcions al ayre lliure fent ells mateixos d'actors».<sup>14</sup> Durante todos esos años, y hasta su disolución en 1874, la *Societat del Born* organizó los carnavales de la ciudad, con el apoyo de otras sociedades como *El Gavilán*, *La Paloma* y *La Baldufa*.<sup>15</sup>

Tal y como explica Francesc Curet:

El pobre ninot que Sebastià Junyent penjava cada any a la seva botiga esdevingué «el Rei de la broma» el qual, des del Dijous gras fins el dimarts següent havia d'estendre el seu domini a tota la ciutat en aquells dies de folia alegria. La grotesca reialesa atribuïda a la figura representativa del Carnaval obria un camp vastíssim a la formació d'un programa dens i variat de festes, en el qual l'arribada de *l'egregí* personatge, amb el seu seguici de recepcions i d'obsequis, i el seu enterrament, després de les jocoses escenes de la malaltia i l'acte de testar, oferien uns nous al·licients que es completaven amb la tradicional Rua, més animada i rica de color que mai. El «Rei de la broma» era representat per una figura de cera de mida natural, destrament modelada i proveïda de totes les articulacions que li permetien moure's, tancar i obrir els ulls i àdhuc fumar, el mateix que una persona de debò. La Cort de S.M. el Carnestoltes era instal·lada, naturalment, al Born, i a l'extrem de la plaça, davant de la casa de Sebastià Junyent, entre el Rec i l'Esplanada, hom muntava el «Palau» que consistia en un pavelló o envelat al qual es pujava per una graonada, guarnit amb cortinatges, catifes, emblemes al·lusius i banderes.<sup>16</sup>

Arturo Masriera, que dedicó a Junyent un capítulo en su libro *Los buenos barceloneses*, a partir de datos brindados por Oleguer Junyent, señalaba que Sebastià Junyent era un hombre con un gran sentido del humor al que le gustaba divertirse y divertir, y que «supo organizar los Carnavales barceloneses con una chispa, una riqueza, una animación y un buen gusto, que los pocos que los recordamos, si no los echamos de menos, lamentamos que las artes gráficas no los hayan conservado documentalmente».<sup>17</sup> Por su parte, Josep Anselm Clavé y Josep Maria Torres dedicaron a Sebastià Junyent i Comas su libro sobre la historia del carnaval de 1860, el más celebre de los organizados por la Societat del Born:

---

<sup>14</sup> JUNYENT, S. «L'antich carnaval de Barcelona», *Juventut*, núm. 215, 24/03/1904, pp. 190-192.

<sup>15</sup> Para más información sobre estas sociedades *vid.* CADENA, J.M. (et. al). *La Barcelona irreverent: de la societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910)*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>16</sup> CURET, F. «Costums, festes i solemnitats». Barcelona: Dalmau y Jover, 1957, pp. 98-99.

<sup>17</sup> MASRIERA, A. *Los buenos Barceloneses...*, *op. cit.*, pp. 125-130.

## DEDICATORIA

*al venerable ciutadà de Barcelona*

SEBASTIA JUNYENT

*president de la Societat del Born*

## SONETO

*Al rústich só del corn, jo avui os cant,*

*Mon amic, SEBASTIÀ JUNYENT*

*De egregia Junta digne president,*

*Plaga entre'ls plagas, gat del botavant.*

*Vos sòu lo cap que disposáu constant*

*Del REY DELS BOIGS lo bell recibiment:*

*Vos sòu la veu que crida al brau jovent*

*En torn lo llit del HÉROE agonisant.*

*Vos sòu, qui de cors nobles recullint,*

*Calmáu miserias, de aquest sigle afront,*

*Frescos pámpuls y llors ufá cenyint:*

*Vos sòu qui promovéu lo contrapunt*

*Que als pobres obre més seré horizònt...*

*Y per só os dedicám lo llibre adjunt.<sup>18</sup>*

Los carnavales de Junyent debieron ser tan conocidos en la ciudad que incluso Juli Vallmitjana se inspiró en uno de los Junyent para dar vida a Joan Espardenyer, uno de los personajes su novela *De la ciutat vella* (1907), al que describía como un personaje jocosos:

A la dreta hi tenia D. Pau y a l'esquerra en Joan Espardenyer, que era l'home de més broma de tot el plà de la ciutat [...]. Tots esperaven que l'espardenyer ne fes una, y ell, tot fent el desentès, rumiant quin'n podí fer que fes riure força. Am son semblar ja's preveya que esclataria amb algun acudit que'ls faria reventar de riure.<sup>19</sup>

El contexto de dicha descripción no era otro que la celebración de un baile de carnaval en un café de la ciudad en la que el hijo del *espardenyer* también aparece «disfregat de torero antic, am patilles postices en forma de costellà».<sup>20</sup>

Sebastià Junyent i Comes murió el 30 de septiembre de 1874,<sup>21</sup> y ese mismo año se disolvió la Societat del Born y sus bienes se repartieron entre los socios:

---

<sup>18</sup> CLAVÉ, J.A.; TORRES, J.M. *El Carnaval de Barcelona en 1860. Batiburrillo de anécdotas, chascarrillos, bufonadas, quid-pro-quos, dislates, traspies, pataletas, fantasmagorías, banderillas, zambras, espasmos, bacanales, bailoteos, mascaradas, diabluras, truenos y otras quisicozasas propias de esta bulliciosa temporada, aliñado en prosa y verso por J. A. Clavé y J. M. Torres, salpicado de picarescas caricaturas y adornado de elegantes láminas litografiadas por Moragas.* Barcelona: Libr. Española, 1860. El archivo del Museo Marés de Barcelona conserva un ejemplar con una dedicatoria a Frederic Marés por Oleguer Junyent: «Al amic Mares el net de Junyent».

<sup>19</sup> VALLMITJANA, J. *De la ciutat vella.* Barcelona: Llibreria de S. Duran i Bori, 1907, p. 19. Citado en: VALLÈS, E. «El Picasso blau (1902-1904)». En: *Picasso i el món literari català.* 1897-1904. Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2006, p. 157.

<sup>20</sup> VALLMITJANA, J. *De la ciutat vella, op. cit.*, p. 21.

<sup>21</sup> La prensa de la época señaló: «Ayer pasó mejor vida una persona que había adquirido cierta celebridad en Barcelona, por el impulso y animación que por su iniciativa tomaron hace algunos años las fiestas del

[...] l'efigie del personatge va caure en sort al qui havia estat el seu brau protector, Sebastià Junyent, i la seva bonica testa, modelada en cera pel cisell del distingit artista Joan Malagarriga, es conserva encara a l'estudi del distingit pintor Oleguer Junyent, nét del venerable espardenyer.<sup>22</sup>

Los carnavales que organizó siempre fueron recordados como los más brillantes de la Barcelona decimonónica y nunca más volvieron a tener el esplendor de la época de Junyent.<sup>23</sup> Una década después de su fallecimiento, en 1885, durante las fiestas de carnaval se levantó un monumento en su honor, en clave de divertimento.<sup>24</sup>

Sin duda, nacer inmerso en este ambiente –cuyo espíritu continuaría en su familia a pesar de la disolución de la *Societat del Born*–, influiría en la inclinación de Oleguer Junyent por la profesión de escenógrafo. No en vano, su abuelo también apuntaba maneras en las artes escenográficas, pues en la cabalgata del carnaval: «Junyent lo organizaba todo, lo animaba todo, y siendo como era, hombre de recursos y habilidades extraordinarias, improvisadamente modelaba caretas, dibujaba figurines, cortaba maderas, pintaba lienzos y hasta vestía heraldos o montaba estandartes»;<sup>25</sup> definición que bien podría estar haciendo referencia al propio Oleguer. Así, pese a no conocer a su abuelo, recogería su testigo a través de su padre, su tío y sus maestros y contribuiría con la tradición carnavalesca a través de su trabajo, con las fastuosas decoraciones creadas para los bailes de Carnaval organizados por el Real Círculo Artístico y el diseño de carrozas para las rúas, como veremos más adelante, pero también participando del jolgorio, disfrazándose en numerosas ocasiones. Por ejemplo, en 1903, de acuerdo con el testimonio de Rafael Moragas en un artículo dedicado a Miquel Utrillo, Junyent se disfrazó de un tal Mario Caradosi:

Pel dimarts nit de carnestoltes de 1903, sortiren a ramblejar una colla de disfressats il·lustres: Santiago Rossinyol vestit de «Mimi» de «La Boheme», Peius Gener d'Abderramàn, l'escenògraf Vilumara d'Amonasro de l'«Aida», l'Oleguer Junyent de

---

Carnaval. Nos referimos don Sebastian Junyent, fundador presidente de la “Sociedad carnavalesca del Born”. Esta tarde a las cuatro se verificará su entierro que indudablemente se verá muy concurrido por ser muchas las simpatías que por su carácter se había granjeado difunto. Acompañamos la familia en su legítimo dolor». *Crónica de Cataluña*, 01/10/1874, p. 5. En la página 8 del mismo periódico aparece publicada su esquela. Fue enterrado el día 2 de octubre «asistiendo mucha concurrencia. Formaban parte del cortejo varios niños de la Gasa de Caridad y de la Misericordia, que a una sola indicación acudieron, pues ambos establecimientos solían recibir de la sociedad que presidia el señor Junyent algunas limosnas importantes». *Crónica de Cataluña*, 02/10/1874, p. 5.

<sup>22</sup> Cfr. AMADES, J. *El carnestoltes a Barcelona al segle XIXe*, op. cit., p. 34. En la actualidad dicha figura ya no se conserva en el taller de Junyent y desconocemos su paradero.

<sup>23</sup> «Diu que abans, quan vivia el pare, o l'avi, o l'oncle de l'Olegari Junyent, en Carnestoltes era l'alegria de l'any. Ara no. Desde que'l botiguer del Born baixà a la tomba, i l'home de l'ullera, esperant l'arribada de S.M., deixà d'aparèixer en el balcó de casa seva; desde que'ls menestrals de nostra ciutat no's vesteixen de conde, i no van a Girona a rebre l'hoste il·lustre. Desde que'ls doctors no'l visiten i les empreses del Liceo no organitzen funcions en honor seu, com si fos un Wagner, en Carnestoltes ja no és l'alegria de l'any, ni la dels tres dies que dura el seu regnat». *Almanach de La Esquella de la Torratxa* (1914). Barcelona: Antoni López, Llibreria Espanyola, s. p.

<sup>24</sup> Cfr. *La Vanguardia*, 13/02/1885, p. 3.

<sup>25</sup> MASRIERA, A. *Los buenos Barceloneses...*, op. cit., p. 129.

«Mario Caradosi», el gran «Jandro» Soler Rovirosa de soldat anglès, el pianista Malats de mariner i l'Utrillo de moro. Aquest obligà al caricaturista Bagaria i a mi [...] a rapar-nos al zero. Després ens va untar el cap amb goma i ens hi va enganxar confeti barrejat. Ningú no us coneixerà: aneu de peste bubónica.<sup>26</sup>

En definitiva, el Carnaval corria por las venas de Junyent y la alegría de la fiesta, presente en su vida desde su infancia, contribuiría a conformar el carácter jovial del artista, su *joie de vivre* y su actitud optimista ante la vida. Muchos años después Feliu Elias le dedicaría un artículo en el que lo presentaría como «la encarnació de la felicitat»: «prou es veu en el seu tracte, en la seva conversa, en el seu somris gairebé constant, que Oleguer és feliç. Però ara sabem per boca d'ell mateix que sempre ha estat feliç. Oleguer Junyent és feliç de naixença»<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> MORAGAS, R. «Miquel Utrillo, l'animador (1862-1934)», *Meridià: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista*, núm. 25, 01/07/1938, p. 3. El diario *Mirador*, en un artículo anónimo de 1934 también se hace referencia a este carnaval, pero se señala que Oleguer Junyent iba disfrazado de Rodolfo de *La Bobème*. Cfr. «Coses d'en Miquel Utrillo», *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, núm. 260, 25/01/1934, p. 2.

<sup>27</sup> SACS, J. [Feliu Elias] «Oleguer Junyent o la felicitat (I). L'Aprenentatge», *op. cit.*

### 3.2 De la influencia familiar a la Escuela de Llotja

Para poder reconstruir los años de formación de Oleguer Junyent, contamos como fuente principal con el citado artículo de Feliu Elias, publicado a lo largo de dos números de la revista *Mirador*, que nos aporta datos valiosísimos sobre la primera infancia y juventud de Oleguer y nos permite conocer sus primeros pasos como artista.<sup>28</sup>

Por él sabemos que estudió en un colegio del barrio de la Ribera (desconocemos en cual) y que su primera vocación no fue la de escenógrafo, sino la de pintor de caballete, como su hermano mayor Sebastià, una de las personalidades artísticas más representativas de la «crisis del Modernisme», según Francesc Fontbona.<sup>29</sup> Sin duda, Sebastià, a quien veneraría —era diez años mayor que él— y querría emular, sería su mayor influencia durante sus inicios como pintor. Sebastià también le inocularía la fiebre del coleccionismo, pues poseyó una importante colección de antigüedades que, tras su muerte, heredaría e incrementaría Oleguer.<sup>30</sup>

Los testimonios documentales conservados demuestran que la relación entre ambos hermanos era muy afectuosa y no hay duda de que fue Sebastià quien le abrió camino en el mundo del arte y le introdujo en la vida cultural barcelonesa. Así, desde muy pronto Oleguer frecuentó el taller de Antoni Caba (1838-1907), maestro de Sebastià y director de la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (I). L'Aprenentatge», *op. cit.*; «Oleguer Junyent o la felicitat (II). Fadrintatge i maduresa», *Mirador*, núm. 25, 18/07/1929, p. 7. Una carta conservada en el fondo personal de Junyent nos confirma que Feliu Elias tenía la intención de escribir alguna otra biografía de Junyent en 1932, aunque no sabemos si llegó a hacerlo, ya que no hemos localizado ningún otro artículo: «[...] Us confirmo la meva carta d'ahir i espero que la voldreu contestar en tots els seus extrems per tal que l'informació sigui tan completa com cal l'importància del biografiat». Carta de Feliu Elias a Oleguer Junyent (11/06/1932). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>29</sup> FONTBONA, F. «Sebastià Junyent», *op. cit.*, p. 82.

<sup>30</sup> La faceta de coleccionista de antigüedades y restaurador de obras de arte de Sebastià Junyent es muy desconocida. Es por ello que cuando las fuentes, en cuestiones de procedencia, hacen referencia a la «colección Junyent», la tendencia generalizada de los estudiosos es pensar que se trata de la formada por Oleguer. No obstante hemos de tener bien presente que el primer Junyent coleccionista fue Sebastià. Testimonio de ello son unas libretas que conservó su hija, Adelina Junyent, que recogen diferentes partidas de gastos destinadas a la compra de antigüedades desde finales de los años noventa del siglo XIX y que se intensifican en los primeros años del nuevo siglo. Entre las piezas que en ellas se detallan hay esculturas y retablos medievales, objetos cerámicos, tejidos y piezas de orfebrería, aunque la descripción proporcionada es muy sucinta y dificulta el poder identificarlas. Por su parte, en fondo documental de Oleguer Junyent se conserva un cuaderno en el que se describe un viaje que Sebastià realizó por Castilla en compañía de Isidre Nonell y en las últimas páginas proporciona un listado con los nombres de los anticuarios y piezas que Sebastià adquirió durante su recorrido. Esta desconocida faceta de coleccionista de Sebastià ha sido estudiada por Teresa-M. Sala. *Vid.* SALA, T-M. «Tribut a Junyent», *op. cit.*

<sup>31</sup> Antoni Caba tenía amistad con Sebastià Junyent i Busqué, tío de Oleguer, Sebastià y Maria, pues su esposa, Josefa Massaguer i Caba (†1897) era prima del artista. *Cfr.* SALA, T-M. *Junyent, op. cit.*, p. 4. En el Museu Nacional d'Art de Catalunya se conserva un magnífico retrato de Sebastià Junyent muy jovencito, pintado por Caba (MNAC/MAC 010128).



Fig. 36 Sebastià Junyent. Retrato de Oleguer Junyent con 14 años. Colección Armengol-Junyent.



Fig. 37 Sebastià Junyent, Retrato de Oleguer Junyent (s.f). Colección Armengol-Junyent.



Fig. 38 Sebastià Junyent. Retrato de Oleguer Junyent en el taller de Antoni Caba (1888). Colección Granyer-Manyà.



El taller de Caba estaba situado en *Ca l'Ardiaca*, y lo compartía con Tomás Padró y Antoni Rigalt.<sup>32</sup> Oleguer sirvió de modelo para Sebastià en diferentes ocasiones (figs. 36, 37) y uno de los retratos que se conservan fue realizado precisamente en el taller de su maestro, en 1888, cuando Oleguer tan solo contaba con 12 años de edad (fig. 38). A veces Oleguer también acompañaba a Sebastià la taberna de *Els Quatre Gats*, tal y como recordaría Josep Maria Sucre, y bebería de ese ambiente modernista que, sin duda, influiría en sus primeros trabajos.<sup>33</sup> De esta forma, Sebastià le apoyaría y animaría en sus aficiones artísticas, tanto directa como indirectamente; por ejemplo, a través de sus artículos en la revista *Joventut*, en los que plasmaba su teoría del arte y animaba paternalmente «a los artistas jóvenes», entre los que se hallaba su hermano Oleguer:

[...] ab ells està'l meu cor y la meva esperança, perquè ells menyspreuhan l'èxit banal y'l guany fàcil, perquè ells van de cara al sol, trescant pel camí espinós y poch fressat que mena al ideal. Mes, ay! també's tornarán vells, també s'encastellaràn en sos procediments, també alguns d'ells quedaràn consagrats e indiscutibles als ulls del públich! Que no se'n fihin. [...] A tots els desitjo que se sentin humils devant de la Natura, que's recullin fervorosament devant del gran misteri de la vida; a tots els desitjo entusiasme per son art y aspiració per la gloria, però no per aquella gloria que fa anar a parar el retrat a las planas d'una *Il·lustració* qualsevol, sinó per aquella gloria interior que té sa sanció en l'aplauso de la propia consciencia, qu'en sos replechs més íntims vos aproba l'obra feta sincerament, ab tot el cor, obehint a la imperiosa necessitat d'exteriorisar vostra emoció quan de tan gran no vos cab a dintre.<sup>34</sup>

Oleguer sin duda bebería de sus ideas y concepciones y los escritos de Sebastià contribuirían a nutrirle el espíritu y a educarle el gusto y los valores hacia el arte, que consideraba «la més elevada exposició de la vida d'un poble».<sup>35</sup> No obstante, parece que con un «Ramonet»<sup>36</sup> ya tenía suficiente la familia y sus padres, conscientes de la dificultad

---

<sup>32</sup> Cfr. SALA, T-M. *Junyent*, *op.cit.*, p. 4.

<sup>33</sup> SUCRE, J.M. *Memorias*, vol II. Barcelona: Editorial Barna, cop. 1963, pp. 13-20. También hace referencia a *Els Quatre Gats* el escenógrafo Josep Rocarol, asistente habitual y amigo de Picasso: «A Els Quatre Gats recordo Juli Vallmitjana, Ramon Pitxot, Mir, Nonell, Picasso, Anglada, els germans Soto, Sabartés [...], Pey, Sebastià Junyent, Eveli Torrent, Mas (fotògraf de l'Arxiu Mas), Roviralta (el de l'Uralita)». ROCAROL, J. *Memòries de Josep Rocarol i Faura*. Barcelona: Hacer, 1999, p. 20. A diferencia de Sucre, Rocarol no menciona a Oleguer, pero sí a Josep Pey y a su hermano Sebastià, y no sería extraño, por tanto, que también coincidiese en alguna ocasión con Oleguer.

<sup>34</sup> JUNYENT, S. «Els pintors joves», *Joventut*, núm. 2014, 07/01/1904, p. 10. El número de la revista en el que se publicó este artículo fue organizado artísticamente por Sebastià, que seleccionó las imágenes que en él se publicaban, entre las cuales se encontraban dos ilustraciones de obras de Oleguer Junyent. Francesc Fontbona señalaría de Sebastià: «Fou un home madur que s'havia arrengrerat amb els joves i vivia les seves inquietuds fins al punt d'identificar-se plenament amb ells, però la seva pintura, malgrat tot, fou sempre considerada a part, "aleshores que ja començaven Nonell i Canals i d'altres pintors a produir-se independentment de la tradició escolàstica"». FONTBONA, F. «Sebastià Junyent», *op.cit.*, p. 85.

<sup>35</sup> JUNYENT, S. *Salvem el poble!*, *Joventut*, núm. 49, 17/02/1901, p. 61. Citado en: FONTBONA, F. «Sebastià Junyent», *op.cit.*, p. 93.

<sup>36</sup> Personaje de *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol, obra que refleja el enfrentamiento entre el artista y la sociedad. El Señor Esteve, propietario de «La Puntual», representa el prototipo de comerciante consternado porque su hijo Ramonet le sale artista y no quiere continuar con el negocio familiar. Esto le pasó al propio Rusiñol, y también a los hermanos Junyent, que no continuaron con la alpargatería del Born.

de abrirse camino y ganarse la vida con el arte no le permitieron dedicarse a la pintura.<sup>37</sup> Para poder continuar con sus inclinaciones artísticas, Oleguer propuso entonces dedicarse a la escenografía, profesión que proporcionaba un salario desde los primeros momentos de aprendizaje y que, como hemos señalado anteriormente, no le resultaba del todo ajena por sus antecedentes familiares. Anna Solanilla apuntaría a esta primera influencia de Sebastià en la escenografía de Oleguer:

Oleguer Junyent és germà de Sebastià Junyent, seguidor declarat del simbolisme i pintor de les noves sensibilitats o, potser millor dit, de les més declarades sensibilitats romàntiques del simbolisme. Oleguer Junyent connecta amb aquesta sensibilitat i la introdueix en l'elaboració dels seus treballs escenogràfics.<sup>38</sup>

La formación de un escenógrafo en la Cataluña de la Renaixença solía constar de dos grandes pilares: por una parte, los estudios en la Escuela Oficial de Bellas Artes, conocida como «la Llotja», en la que recibía una preparación pluridisciplinar, pues no existía ninguna cátedra de escenografía,<sup>39</sup> sino que se limitaba a ser una aplicación más, entre otras, de las asignaturas de dibujo, pintura, perspectiva<sup>40</sup> y paisaje; y por otra, el paso por los talleres de escenógrafos ya consagrados, en los que se podía trabajar como asistente del maestro y poner en práctica los conocimientos académicos obtenidos. Lo ideal era que ambas «patas», la teoría de la academia y la práctica del taller, fueran de la mano:

En el taller se aprende a ejecutar los teatrines, ampliándolos sobre las telas; se forman oficiales auxiliares para trabajar como meros peones ejecutantes de composiciones ya resueltas; pero no se logrará nunca la formación espiritual necesaria para poder concebir la escenografía, ya que aquella radica única y exclusivamente en las academias y en los libros.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> ELIAS, F. «Oleguer Junyent o la felicitat (I). L'Aprenentatge», *op. cit.* Esta información también la proporciona el propio Oleguer en una entrevista que le realiza el diario *Crònica de la vida d'Esplugues*: «como mi hermano mayor ya se había decidido a ser pintor, ante la oposición de mi familia, me dediqué, como en una variante, a la escenografía. [...] Luego fue dedicándome a decorar el Liceo, Teatro Principal, etc. que iba alternando con lo que constituye mi vocación principal: el óleo». J.C.S «Nuestras entrevistas. Con Don Olegario Junyent», *Crònica de la vida d'Esplugues*, p.7

<sup>38</sup> SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual*, *op. cit.* p. 55.

<sup>39</sup> A partir de 1913, cuando se crea el Institut del Teatre –inicialmente denominado Escola Catalana d'Art Dramàtic– de la que Adrià Gual fue director hasta 1934, la escenografía pasó a ser no sólo una materia específica, sino también una sección que, más tarde, se convertiría en departamento y que acogería diversas materias. La primera asignatura en impartirse con regularidad fue la de Diseño e historia de la indumentaria, a cargo de Lluís Labarta, desde 1915 hasta 1924. Las clases de escenografía propiamente comenzaron a impartirse en 1923, teniendo como maestros primero a Vilomara y después a Alarma. Tras la guerra, los distintos cursos relacionados con la profesión los impartirían Miquel Xirgú, Josep Mestres Cabanes, Artur Carbonell y Andreu Vallvé. *Cfr.* BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*, *op. cit.*, p. 344.

<sup>40</sup> Señala Muñoz Morillejo: «En Barcelona el célebre escenógrafo Planella estuvo encargado de la enseñanza de Perspectiva en la Escuela de Bellas Artes; después le sucedió el señor Rigal [sic.], que era escenógrafo, pintor de historia y paisaje, que sabía y enseñaba bien la Perspectiva; sucediéndole el célebre paisajista Modest Urgell, que llegó a quedarse con seis alumnos, lo contrario que ocurre actualmente con Calvo Verdonces». MUÑOZ, J. *Escenografía española*, *op. cit.*, p. 269.

<sup>41</sup> AROLA, F. *Escenografía*, *op. cit.*, p. 57.

Algunos de estos talleres escenográficos también ofrecían formación teórica. Es el caso del taller de Fèlix Urgellès (1845-1919) –primer maestro de Junyent, como veremos– y Josep Vidal (1876-1950),<sup>42</sup> que en 1908 publicaban un anuncio en prensa de que impartían clases de escenografía (colorido, perspectiva de Teatro, práctica natural) y de pintura decorativa (proyectos, tapices y práctica perspectiva general) (fig. 39).



Fig. 39 Publicidad de clases de escenografía y perspectiva en el taller de Urgellés y Vidal. Fuente: *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 365, 30/12/1908 (ed. mañana), p. 3.

El escenógrafo Francesc Arola apuntaba que, además de los estudios de teoría, era indispensable que el escenógrafo practicase «con asiduidad el *estudio del natural*; tomando continuos apuntes de conjuntos y detalles, los cuales más tarde le servirán para enriquecer sus composiciones teatrales»;<sup>43</sup> práctica que, como hemos apuntado en un apartado anterior, caracterizaba a Oleguer Junyent como artista. De hecho, en su fondo personal se conservan numerosos bocetos de trazo rápido, pues se esforzaba por capturar todo aquello que le llamara la atención, el instante, con sus efectos de luz y color.

Arola también apelaba a la necesidad de poseer un amplio bagaje cultural en Historia e Historia del Arte, para no caer en «bochornosos anacronismos»:

El verdadero secreto que debe poseer el escenógrafo para estar suficientemente capacitado para producir obras espléndidas y rebosantes de carácter, de verdad y de grandiosidad, es la *formación* de su espíritu; la refinada cultura de la inteligencia,

---

<sup>42</sup> Josep Vidal i Vidal (1876-1950), era hijo de José Vidal y Martín, que fue alcalde de Sitges en dos ocasiones. Se formó en la Escola de la Llotja de Barcelona, que en 1902 le premió con una bolsa de viaje para estudiar escenografía en el extranjero. Combinó sus estudios con prácticas en los talleres de Francesc Soler i Rovirosa y Félix Urgellès, con quien se asociaría c.1908. Vidal trabajó en el diseño de varias escenografías para teatros de Barcelona. En 1914 marchó a Cuba, donde tenía dos hermanos, para ejercer su profesión artística. En Santiago decoró varios establecimientos comerciales, como el de sus hermanos «Vidal Hnos.», o el teatro del Centro Catalán de La Habana, ciudad en la que a finales de 1917 se estableció, donde trabajó como escenógrafo del Teatro Nacional. En 1920 volvió Sitges, integrándose plenamente en la vida social, cultural y política del pueblo. Fue, a su vez, profesor auxiliar de Palco en 1924, catedrático de la Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi en 1942 y director de la misma de 1942 a 1945. Además de toda esta trayectoria, también fue regidor y alcalde de Sitges, localidad de la que fue nombrado hijo predilecto. En homenaje a su obra, fue condecorado con la Cruz de Alfonso X. Para más información *vid.* ARTIGAS, B.; JORDÀ, A. *L'estudi Vidal del carrer d'en Bosc*. Disponible en línea: <<http://sitgesexpo.blogspot.com/2014/04/lestudi-vidal-del-carrer-den-bosc.html>>. Fecha de consulta: 03/10/2019.

<sup>43</sup> AROLA, F. *Escenografía, op. cit.*, p. 57.

abundantemente nutrida de conocimientos teóricos y prácticos [...]. Podemos afirmar que de la abundancia de las ideas adquiridas con el asiduo estudio, brotan por la punta de los lápices las magníficas y eruditas composiciones teatrales. Empeñarse en componer decoraciones de época, por ejemplo, sólo con el auxilio de unas cuantas láminas, sin el previo estudio de aquel mismo periodo y sus evoluciones, es querer meter de cabeza en un mar de anacronismos; es buscar el propio descalabro en aquellas mismas láminas de que se rodea el pintor para «inspirarse». Nosotros hemos visto templos griegos dedicados a Zeus, en los cuales el artista ha empleado el orden jónico, y en cambio en otras construcciones del mismo género erigidas a favor de Venus o Afrodita, el escenógrafo adoptó para su composición el orden Dórico. Ambos ordenes pertenecen al estilo griego. Las construcciones son rigurosamente helénicas. Pero si el pintor hubiese estudiado previamente Estética e Historia del Arte, habría sabido que el orden Dórico simboliza la sobriedad, la fuerza, la majestad y la virilidad, atributos todos ellos de los dioses griegos; siendo, en cambio, el orden jónico la plasmación de la coquetería, de la belleza elegante, de la ligereza y de femineidad, conjunto de cualidades que estaban personificadas en diosas del Olimpo. Cuanto de mayor y más potente fantasía esté dotado el escenógrafo, más le urge al mismo estudiar las asignaturas teóricas y el documentarse con amplitud, si no quiere malograr las excelentes cualidades con que le dotó la Divina Providencia.<sup>44</sup>

En relación con esta interdisciplinariedad, el escenógrafo Josep Mestres Cabanes, último representante de la escuela realista, decía:

En el camp de l'escenografia era indispensable tenir uns coneixements bàsics tant de pintura com d'arquitectura. L'autèntica escenografia clàssica no és solament saber pintar un paisatge, és dominar el conjunt de coses que en formen part: arbres, parcs, muntanyes, cels, marines, vestuari, figures, flors, cases... S'han de conèixer tots els estils, perspectiva, anatomia. És necessària molta pràctica en tot per arribar a ser un oficial de primera.<sup>45</sup>

Igualmente, existían tratados y manuales de escenografía que Oleguer Junyent y el resto de escenógrafos de su generación probablemente manejaron; algunos de ellos se conservan todavía hoy en su nutrida biblioteca. Todos estos tratados eran de filiación realista y contenían, en general, consideraciones sobre técnicas de dibujo y maneras de conseguir la «verdad histórica» en escenografía, pero sobre todo trataban la cuestión de la aplicación de las leyes de la perspectiva, herramienta básica de los espacios diseñados con telones pintados.

El más conocido de todos, base de la enseñanza escenográfica durante muchos años, era la *Exposición completa y elemental del Arte de la Perspectiva y aplicación de ella al palco escénico*, de Josep Planella Coromina.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 52-54.

<sup>45</sup> MESTRES, J. «Josep Mestres Cabanes: una vida dedicada a l'art», *Wagneriana catalana*, núm. 9, 1998, s. p.

<sup>46</sup> PLANELLA, J. *Exposición completa y elemental del Arte de la Perspectiva...*, *op. cit.*

Otros tratados populares en aquellos años eran los de Lluís Rigalt, que en 1863 publicó *Cartipacio de dibujo*,<sup>47</sup> y posteriormente, en 1884, *Álbum Gráfico de Artes y Oficios*,<sup>48</sup> el de Antonio y Claudio Castelucho *Escenografía teatral: Aplicación de la perspectiva a la decoración escénica del teatro operando por el aumento visual de la planta de la escena* (1896);<sup>49</sup> o el de Josep Manjarrés *El Arte del Teatro* (1875).<sup>50</sup> Años después, cuando Junyent ya era un escenógrafo consagrado, se publicaron otros tratados de enseñanza escenográfica, como los de Josep Calvo, titulado *Apuntes de perspectiva*, publicado en 1912;<sup>51</sup> o los del manresano Francesc Arola i Sala, *Perspectiva práctica y elementos de composición* (1913)<sup>52</sup> y *Escenografía* (1920),<sup>53</sup> al que hemos ido haciendo referencia, pues recoge los aspectos principales del arte escenográfico de la época que nos ocupa.<sup>54</sup>

Además de la formación oficial, desde mediados del siglo XIX existían espacios más liberales que albergaban asociaciones culturales y de recreo: los denominados «Talleres y Pisos». Los más célebres de la Barcelona decimonónica fueron el Taller del Rull, el Taller de l'Embut y el Taller Baldufa.<sup>55</sup> En ellos se organizaban representaciones teatrales, cabalgatas, exposiciones e incluso se exhibían colecciones de antigüedades.<sup>56</sup> Por ejemplo, Soler i Rovirosa, Joan Ballester y Francesc Pla formaron parte del Taller del Rull; Maurici Vilomara, Miquel Moragas y Lluís Labarta frecuentaron el Taller de l'Embut, etc.<sup>57</sup>

---

<sup>47</sup> RIGALT, LL. *Cartipacio de dibujo*. Barcelona: Litografía de J. Serra, 1863.

<sup>48</sup> RIGALT, LL. *Álbum Gráfico de Artes y Oficios*. Barcelona: Tip. J. Jepús, 1864.

<sup>49</sup> CASTELUCHO VENDRELL, A.; CASTELUCHO DIANA, C. *Escenografía teatral: Aplicación de la perspectiva a la decoración escénica del teatro operando por el aumento visual de la planta de la escena*. Barcelona: Heinrich, 1896.

<sup>50</sup> MANJARRÉS, J. *El Arte en el teatro*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1875.

<sup>51</sup> CALVO, J. *Apuntes sobre perspectiva para uso de los alumnos de esta asignatura en la Escuela de Bellas Artes y Artes y Oficios de Barcelona*. Barcelona: S. I, 1912. En la biblioteca particular de Junyent se conserva un ejemplar de este tratado con la afectuosa dedicatoria: «A mon estimat amich Oleguer Junyent. Lo seu devot en Art y juventud».

<sup>52</sup> AROLA, F. *Perspectiva práctica y elementos de composición*. Barcelona: Feliu y Susanna, 1926.

<sup>53</sup> AROLA, F. *Escenografía*, op. cit.

<sup>54</sup> Francisco Arola (1885-1937), además de escenógrafo, fue dibujante, pintor, geómetra, historiador y teórico de arte, pedagogo y novelista, de acuerdo con el testimonio de un descendiente. Se formó en la Llotja, donde estuvo matriculado en el curso 1911-12 en la asignatura de «Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas» y «Perspectiva», asignatura por la que obtuvo una medalla de plata. Cfr. *Memorias. Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona Curso de 1911 a 1912*. Fondo antiguo de la Biblioteca de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; Documento 245.1.5 del Fondo de la Escuela de Bellas Artes. Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Además de los mencionados tratados, publicó otros escritos sobre perspectiva y arte siempre dentro de la colección de Manuales Gallach: *Perspectiva de la Luz y de las Sombras*. Manuales Gallach, vol. 123. Barcelona: Calpe, 1921; *Historia del Arte*. Manuales Gallach, vol. 117. Barcelona: Calpe, 1920; *Teoría y concepto del arte*. Manuales Gallach, vol. 116. Barcelona: Calpe, 1919; y también la novela *La Esclava Thamar: novela histórica y descriptiva de los tiempos bíblicos*, ilustrada por él mismo (Barcelona: Academia Arola, s.f.).

<sup>55</sup> Según Jaume Passarell: «Els tallers eren, a més d'escoles on es treballava de valent, clubs revolucionaris. L'art i la literatura d'aquells temps n'estaven impregnats. Els xicots de cases benestants, alumnes dels tallers, es convertien gairebé sense adonar-se'n en un artistassos i uns republicanots alhora, terror de mares i germanes ingènues». PASSARELL, J. «Vilomara ha mort», *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, núm. 74, 26/06/1930, p. 7.

<sup>56</sup> Cfr. ALCOLEA, F. «El fenómeno de los Talleres y Pisos. Una iniciativa independiente de los artistas». Disponible en línea: <<http://wm1640482.web-maker.es/Comercio-y-galer-as-de-arte-en-Barcelona/Los-Talleres-y-Pisos/>> [Fecha de consulta: 28/06/2016].

<sup>57</sup> Según Pasarell el Taller de l'Embut «fou el punt de reunió d'artistes, literats, músics i amics *connoisseurs*

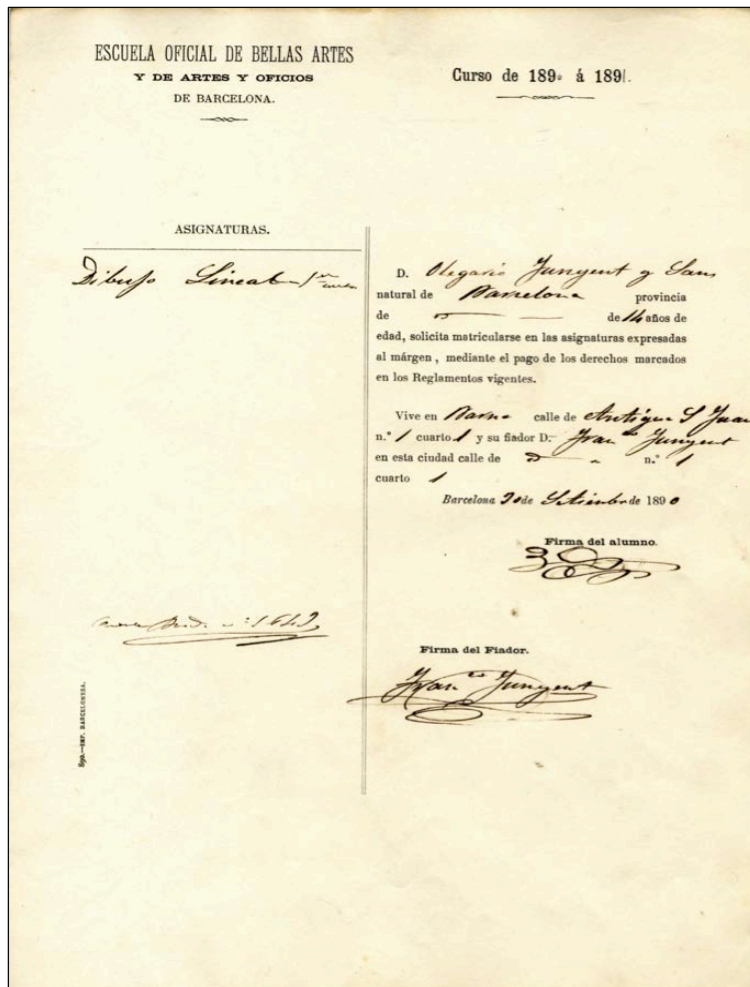


Fig. 40 Solicitud de Oleguer Junyent para matricularse de la asignatura «Dibujo lineal 1er curso». Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Caja 322 [sin catalogar].

Quando estos talleres funcionaban y agitaban la Barcelona artística de la época, Junyent era demasiado joven para poder frecuentarlos; aunque sin duda captaría su espíritu a través de sus maestros, que habían sido los principales organizadores de los jolgorios que allí acontecían. Él mismo, cuando ya tuvo su propio taller en la calle Bonavista, también celebraría fiestas, bailes y espectáculos teatrales que vendrían a evocar los de aquellos tiempos. Lo que sí sabemos, pues ha quedado constancia documental, es que Oleguer Junyent, como la mayoría de artistas catalanes de la época, asistió a la Escuela de Llotja.

d'aquell temps gloriós, amics del treballar i fer barrila alhora; el mateix organitzaven una cavalcada, que un ball de disfresses, que baixaven a les barricades amb aquella alegria i com aquell qui no fa res. Del Taller de l'Embut, que era al carrer de l'Om, en Vilumara en serva records inoblidables. Fou un dels que hi intervingueren més activament. Per entrar-hi s'havia de caminar de quatre grapes, com els gats, perquè la porta era una gatera. En ésser a dins hom topava amb un porró d'un metro i mig d'alçada per un metre d'ample, ple de vi, penjat del sostre per mitjà d'una cadena. S'havia de beure. A l'Embut s'organitzaren aquelles cèlebres cavalcades de Carnestoltes que enriolaven per una mesada a la Barcelona pansida d'aquells temps, i s'hi celebraren una balls de disfresses que avui encara farien escriuir, tot i que la moral que ara gastem és una mica més de la mànega ampla que la de aquells temps. Molts senyors Esteves, amants de l'ordre i del seny, hi compareixien, amb la il·lusió que feien un gran pecat, d'amagat de la família». PASARELL, J. «El senyor Vilumara. Escenògraf pintoresc i noctàmbul». *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, núm. 17, 23/05/1929, p. 5.

La documentación de la escuela, conservada en el Arxiu de la Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi,<sup>58</sup> a pesar de ser muy fragmentaria, nos permite conocer la huella que ha dejado en la institución.

Ingresó en el curso 1889-90, poco después del fallecimiento de Claudio Lorenzale (1815-1889), uno de los principales catedráticos y figura clave de la Llotja durante medio siglo,<sup>59</sup> y permaneció hasta el curso 1894-95. Por aquel entonces, el director de la institución era Antoni Caba a quien, como ya hemos señalado, Junyent conocía bien. Los tres primeros años cursó asignaturas ofertadas en las Enseñanzas de Artes Aplicadas y el curso 1894-95 en las Enseñanzas Superiores de pintura, escultura y grabado.<sup>60</sup> Del primer curso únicamente sabemos con seguridad que estuvo matriculado en la asignatura de «Talla en Dibujo. Modelado y vaciado», pues es la única que figura en el *Llibre de Matrícula dels Ensenyaments d'Arts Aplicades curs 1889-90*, en el que aparece inscrito con el número 40. Desconocemos qué asignaturas cursó el año siguiente (1890-91), ya que el Libro de Matrícula finaliza con el apellido «Estrany y Ros», pero sabemos que al menos cursó «Dibujo lineal 1er curso», ya que se conserva una solicitud para matricularse de la asignatura (fig. 40).<sup>61</sup> Desconocemos en qué asignaturas estuvo matriculado los cursos posteriores de las Enseñanzas de Artes Aplicadas, ya que esta información no consta en los libros de matrícula, únicamente figura su nombre como alumno.

En el curso 1894-95, en las Enseñanzas Superiores de Pintura, Escultura y Grabado, fue alumno del profesor José Díaz de Capilla en la asignatura de «Dibujo del Antiguo y del Natural». Una anécdota interesante del paso de Oleguer por la Llotja fue una revuelta en la que participó contra este profesor, junto con otros alumnos de esta asignatura. De acuerdo con la documentación, se marcharon de clase cuando se presentó el docente, y estuvieron varios días sin acudir, por lo que se les abrió un expediente disciplinario por insubordinación.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> En adelante ARACBA.

<sup>59</sup> Claudio Lorenzale confirió a la Llotja un enfoque inquieto y renovador que tenía en cuenta tanto las bases técnicas del arte como su capacidad para expresar la esencia emocional de la realidad. Por sus clases pasaron escenógrafos como Pla, Carreras, Ballester y Soler i Roviroso. Cfr. BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*, *op.cit.*, p. 344; MARÈS, F. *Dos siglos de enseñanza artística en el principado*. Barcelona, 1964, p. 258.

<sup>60</sup> Se conserva un listado con la «Relación nominal de los alumnos matriculados en las Escuelas Superiores de Pintura Escultura y Grabado de la Escuela Oficial de Bellas Artes de Barcelona en el año académico de 1894 á 1895» en el que figura su nombre (núm. 59). Caja 326 («Capsa Picasso»). ARACBA.

<sup>61</sup> «Escuela Oficial de Bellas Artes y de Artes y Oficios de Barcelona. Curso de 1890 á 1891. Asignaturas. Dibujo lineal 1er curso. D. Olegario Junyent y Sans natural de Barcelona provincia de Barcelona de 14 años de edad, solicita matricularse en las asignaturas expresadas al margen, mediante el pago de los derechos marcados en los reglamentos vigentes. Vive en Barcelona calle de Antigua San Juan nº 1, cuarto 1 y su fiador D. Francisco Junyent en esta Ciudad calle de Antigua san Juan nº 1 cuarto 1. Barcelona 10 de Setiembre de 1890. Firma del alumno [Ilegible]. Firma del fiador [Francisco Junyent]». ARACBA. «Sol·licituds de matrícula 1890-91». Caja 322 [sin catalogar].

<sup>62</sup> «Expediente núm. 311.3.2.3 sobre lo ocurrido en la clase de Dibujo del Antiguo y del Natural en el día 2 de marzo de 1895 y siguientes M.Y. Sr. Director de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona». ARACBA.

Los motivos que aludían para la protesta eran que consideraban al profesor «poco capaz para el desempeño de su misión, diciendo que no les satisface y que juzgan perdido el tiempo que dedican a la clase por lo que han desistido acudir a ella».<sup>63</sup> No contamos con más información que nos permita conocer las otras materias que cursó en las Enseñanzas Superiores, ya que en los libros de matrícula no constan más datos.

Entre los profesores que tuvo a lo largo de esta formación, también destacan Miquel Fluixenc (1820-1894) y el catedrático de Dibujo General y Artístico Josep Serra Porson (1828-1910).<sup>64</sup> Sin duda, un maestro importante para Oleguer fue el catedrático de perspectiva y escenógrafo, Josep Calvo Verdonces (1841-1924), quien le formó tanto en Llotja, donde impartía clases de perspectiva desde 1896, como en el taller de Soler i Rovirosa, en cuyo equipo trabajaba.<sup>65</sup> De él debió aprender Junyent sus nociones sobre perspectiva, al igual que todos los escenógrafos de su tiempo. También por aquellas fechas figuraba en plantilla Antoni de Ferrer i Corriol (1844-1909) como profesor de dibujo lineal y geométrico, entre otros, aunque desconocemos si Oleguer asistió a sus clases.<sup>66</sup>

A lo largo de esos años en la escuela de Llotja tuvo como compañeros de formación a personajes que, como él, con el paso del tiempo se convirtieron en artistas muy destacados: Isidre Nonell, Joaquín Torres García, Pere Ysern, José Cardona, Lluís Bru,

---

<sup>63</sup> «Expediente 311.3.2.1 del consejo de Disciplina formado a los alumnos de las clases de Dibujo del Antiguo y del Natural». ARACBA. Poco después de dicha revuelta, Díaz de Capilla fue cesado como profesor. *Cfr.* Junta General del 9 de febrero de 1896. Expediente 151.10. ARACBA.

<sup>64</sup> ELIAS, F. «Oleguer Junyent o la felicitat (I). L'Aprenentatge», *op. cit.* p. 7. José Serra Porson y Miquel Fluixenc impartían clases de «Dibujo general artístico», asignatura común en las Enseñanzas de Artes Aplicadas y las Enseñanzas superiores de Pintura, escultura y grabado. Para impartirla los profesores se turnaban de manera que pudieran atender a un mayor número de alumnos. Ello explica que Junyent recibiera formación de ambos.

<sup>65</sup> Josep Calvo nació en Valencia y era hijo de un pintor de figura al temple. Se formó primero en la Academia de San Carlos, donde hizo amistad con Benlliure, Muñoz Degraín, Cortina, etc. y después, en 1866, marchó a París, donde pintó a las órdenes de Cherret, Riquier y Frederich, destacando muy pronto por sus extraordinarios conocimientos de perspectiva y por su perfección en el dibujo. Regresó a España en 1870 y trabajó primero en Andalucía pintando telones y después se instaló en Madrid trabajando en el Teatro Real en el taller de Augusto Ferri y Jorge Busato. De acuerdo con Marc Jesús Bertrán, Calvo ingresó en 1872 en el taller de Soler i Rovirosa, cuando se hallaba asociado con Francesc Pla y ambos compartían taller en el Teatro del Circo Barcelonés. A partir de entonces Calvo y Soler i Rovirosa trabajarían juntos a lo largo de veintisiete años seguidos. Era el encargado de la sección de traza y perspectiva del taller y fue el auxiliar más valioso que tuvo Soler i Rovirosa. En Llotja fue el titular más eminente de la cátedra de perspectiva y dio clases hasta su fallecimiento, en 1924, cuando fue sustituido por Josep Vidal. *Cfr.* BERTRÁN, M.J. *El Gran Teatre del Liceu de Barcelona: 1837-1930*, *op. cit.*, pp. 334-335; MESTRES, J. «L'origen i els grans mestres de l'escenografia». Conferencia pronunciada el 11 de junio de 1943 en el Institut del Teatre de Barcelona. Publicada posteriormente en la revista de la Asociación wagneriana, *Wagneriana catalana*, núm. 9, 1998, s. p.

<sup>66</sup> Para conocer los profesores que impartían clase en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, una herramienta muy útil es el recurso interactivo «Professors i assignatures de l'Escola de Belles Arts de Barcelona (1850-1900)», impulsado por el grupo de investigación GRACMON de la Universidad de Barcelona, que muestra las enseñanzas y los docentes activos durante la segunda mitad del siglo XIX, a excepción de los de Arquitectura. *Vid.* <<http://www.ub.edu/gracmon/docs/professors-llotja>>. Fecha de consulta: 29/05/2019.



Ricard Canals, Joaquim Mir, etc. Pero sin duda, dos de sus mejores amigos a partir de ese momento serían Xavier Gosé (1876-1915) y Josep Pey (1875-1956).

Gosé figura matriculado a partir del curso 1891-92, hasta 1894-95. Los primeros años estudió, como Junyent, asignaturas de las Enseñanzas de Artes y Oficios, y el curso 1894-95 cursó materias de las Enseñanzas Superiores de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado. Sin duda coincidiría con Oleguer en algunas asignaturas, aunque únicamente tenemos constancia de que participaron juntos en la mencionada revuelta de protesta contra el profesor José Díaz de Capilla, en la que también estuvo implicado Isidre Nonell.<sup>67</sup> Ambos artistas compartirían vivencias parisinas, como veremos posteriormente, y fue uno de los amigos de Junyent más presentes en esos primeros años de juventud.

Por su parte, Josep Pey estudió en Llotja entre 1888 y 1894.<sup>68</sup> Este artista tendría gran amistad con ambos hermanos Junyent, pues compartió con ellos taller, proyectos profesionales y numerosas excursiones y viajes a los que, a menudo, también se uniría el ebanista y *ensemblier* Gaspar Homar (1870-1956), que además fue un buen amigo y colaborador de los Junyent en numerosas ocasiones: «Muchos veranos se encontraban en Mallorca [...]. También hacían excursiones a la Costa Brava y, con el matrimonio Homar, algunos viajes a Tarragona y Zaragoza, aprovechando la visita para comprar piezas antiguas (ropas, bordados, marcos...)».<sup>69</sup>

El taller de Pey se hallaba en el cuarto piso de la calle Bonavista núm. 21 y anteriormente había sido ocupado por el pintor Antoni Fabrés, desde 1887 hasta 1894, cuando se trasladó a París.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Isidre Nonell fue muy amigo de Sebastià Junyent. Ambos compartirían un viaje en 1903 por Madrid y Toledo para ver las obras del Greco, del que se conserva el citado diario en el fondo personal de Oleguer Junyent, en el que va describiendo sus impresiones y que fueron dadas a conocer por Teresa-M. Sala *Cfr.* SALA, T-M. *Junyent, op. cit.*, pp. 32-37.

<sup>68</sup> Según consta en la documentación de su archivo personal y en el *Libro de matrícula de las Enseñanzas de Artes y Oficios* del curso 1888-89 se matriculó por primera vez en Llotja en el curso 1888-1889 en la asignatura de «Dibujo General Artístico». Después del primer año en estas enseñanzas se matriculó en las Superiores de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado. El curso de 1889-1890 cursó las asignaturas «Dibujo del antiguo», «Perspectiva» y «Anatomía artística». En 1890-91 se matriculó en «Dibujo del antiguo», «Paisaje», «Anatomía artística», «Dibujo del natural» y «Colorido y composición». En 1891-92 se inscribió en las asignaturas «Dibujo del natural», «Colorido y composición» y «Anatomía pictórica». El 26 de diciembre de 1895 fue premiado con una bolsa de viaje *Por pintura* otorgada por la Diputación de Barcelona. *Cfr.* Fondo Josep Pey. Colección particular.

<sup>69</sup> PEY, M. «Josep Pey, anònim col·laborador de moblistes i decoradors». En: *Gaspar Homar, moblista i dissenyador del modernisme: del 2 d'octubre al 29 de novembre de 1998, Museu d'Art Modern del MNAC: del 18 de desembre de 1998 al 7 de febrer de 1999, Fundació «la Caixa»*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya: Fundació la Caixa, 1998, p. 164.

<sup>70</sup> *Cfr.* QUINEY, A. «De Roma a París passant per Barcelona». En: *Antoni Fabrés i Costa: de la glòria a l'oblit*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2019, p. 87. Antes de en la calle Bonavista, Pey había tenido su taller en diferentes emplazamientos. Magdala Pey le sitúa, primero en la calle conde del Asalto (actualmente Nou de la Rambla), después en la calle Torrent de l'Olla, en el barrio de Gracia, y a los cinco meses en la calle Santa Teresa, también en Gracia, y en 1899 en el paseo San Juan. Posteriormente regresó a Gracia, instalándose en la calle Bonavista.



Fig. 41 Josep Pey en el taller de la calle Bonavista 21 (c.1910). Archivo Armengol-Junyent



Fig. 42 Josep Pey y Gaspar Homar en el taller de la calle Bonavista 21 (s.f). Colección particular.



Fig. 43 Ramon Casas. Retrato de Oleguer Junyent (1904). Museu Nacional d'art de Catalunya (MNAC 042113-D)

Según Magdala Pey, sobrina y poseedora del fondo documental del artista hasta hace muy poco,<sup>71</sup> primero compartió el taller con Sebastià y después con Oleguer, hasta 1914 cuando este se instaló en el taller de la calle Bonavista 22, que ya no abandonaría nunca.<sup>72</sup> En 1909 Oleguer le pagaba 25 ptas. mensuales de alquiler a Pey.<sup>73</sup>

Se conserva una fotografía en la que podemos ver a Pey en el taller y cuadros de Sebastià y de Oleguer colgados en las paredes (fig. 41). En otra de las imágenes se distinguen a Pey y a Homar, pese a su calidad deficiente (fig. 42), e incluso se aprecia el retrato en carboncillo y pastel que en 1904 Ramón Casas realizó de Oleguer y que este posteriormente donaría al Museo de Arte de Catalunya en los años cuarenta (fig. 43).<sup>74</sup> La amistad con Pey duraría para siempre –Pey fue uno de los albaceas testamentarios de Oleguer– y muchos de los proyectos decorativos que hicieron célebre a Junyent, como los de la Casa Burés o el Círculo del Liceo, esconden tras de sí la colaboración de Pey.<sup>75</sup>

Como hemos señalado, con Homar, Junyent también alternaría a lo largo de los años –el ebanista acabaría, a su vez, trasladándose a vivir a la calle Bonavista núm. 12, por lo eran «vecinos»; y además de trabajos y amistad compartirían la afición coleccionista, principalmente la pasión por las arquetas, pues, como Junyent, Homar también poseyó una importante colección y le compraría piezas en distintas ocasiones.<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> Tras su fallecimiento, el 26/07/2018, parte del fondo personal del artista ha ingresado en el Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. En el momento de escribir esta nota alguna documentación todavía la custodia el marido de Magdala, Abel Pascual, a quien agradezco que me haya permitido acceder a su consulta y de donde proceden las cartas de Pey que citaré a lo largo del trabajo.

<sup>72</sup> PEY, M. «Josep Pey, anònim col.laborador de moblistes i decoradors», *op. cit.*, p. 156. Seguramente fue c. 1906 cuando comenzaron a compartir el taller, pues a partir de ese año Oleguer recibe allí la correspondencia.

<sup>73</sup> En el archivo de Oleguer Junyent se conserva un cuaderno de contabilidad de color azulón (no figura ningún título ni anotación en la portada) en el que figuran registradas entradas y salidas de dinero mensuales del periodo 1909-1911, y en él aparece reflejado este gasto mensual de 25 ptas. pagadas a Pey por el alquiler del taller.

<sup>74</sup> El retrato se reprodujo en diversas ocasiones en la prensa, por ejemplo fue portada de la *Il·lustració Catalana*, núm. 301, 07/03/1909 y también se publicó en el núm. 16 de la revista *Forma* (vol. 2, 01/01/1907, p. 159).

<sup>75</sup> Josep Pey es otro artista por reivindicar, que todavía no ha sido objeto de un estudio en profundidad. Una primera aproximación a su figura fue realizada por Magdala Pey en el ya citado artículo.

<sup>76</sup> Hasta hace muy poco la colección de arquetas de Gaspar Homar estaba en manos de sus descendientes, pero en mayo de 2015 fue subastada en la sala *Setdart* de Barcelona y el conjunto se dispersó. La colección de Oleguer Junyent, que llegó a reunir casi trecientas, fue adquirida –tras infructuosos intentos de que la comprara la Junta de Museos de Barcelona– por el coleccionista Bartolomé March, y durante mucho tiempo se conservó en su palacio de Palma de Mallorca. Tras el fallecimiento del patriarca los descendientes la vendieron, y el conjunto se dispersó inevitablemente. Una parte fue adquirida por el anticuario Artur Ramon (28 arquetas), a quien agradecemos la información facilitada. Los herederos de Junyent conservan unos pocos ejemplares.

Con el paso de los años, y ya siendo un hombre maduro, Junyent evocaría su formación y a sus maestros con cariño y cierta nostalgia:

En nuestra mocedad, ciertos conceptos tenían una rigidez adorable. Ser pintor no significaba exclusivamente, como ahora, un corazón sensible y una mano más o menos hábil. Esto, claro está, tenía su precio, pero también se daba importancia a una serie de circunstancias que hoy se menosprecian demasiado. Nosotros estudiábamos anatomía y aprendíamos cómo se obtienen los colores y como se mezclan. Creo que ya somos muchos los que defendemos la necesidad de una vuelta a algo más concreto y tangible que no las fantasías iconoclastas de estos últimos años. Es muy probable que también yo en mi juventud me burlara de Caba y la Escuela de Lonja. Ahora sé que muchas cosas se las debo a los rigores de sus maestros. Ciertamente que viven en mi aquellas horas sólo en apariencia estériles. ¡Ojala fuera posible resucitarlas para beneficio de los que piensan dedicarse al arte!<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> TEIXIDOR, J. «En el taller de los artistas...», *op. cit.*

### 3.3 Los talleres de escenografía de Urgellès, Moragas y Alarma y Soler i Rovirosa

La formación de un escenógrafo en la Barcelona de finales del siglo XIX y principios del XX solía compaginar los estudios en Llotja con la práctica en los talleres, como ya hemos apuntado. Junyent tuvo la fortuna de ingresar muy joven, con apenas 15 años, en el taller de uno de los escenógrafos más reputados del momento: Fèlix Urgellès (1845-1919) (fig. 44). Tenía el taller en el ático del Teatro Eldorado, situado en la Plaza Cataluña. Cuando Junyent comenzó a formarse con él hacía muy poco que Urgellès se había separado de su socio, el también escenógrafo Miquel Moragas, tío de Salvador Alarma, quien inició con ellos su formación cuando todavía eran socios y compartían taller en el Teatro Circo Barcelonés, en la calle Montserrat, 18-20.

Con Urgellès, de acuerdo con el testimonio de Feliu Elias, Junyent trabajaba durante todo el día y al terminar la jornada continuaba su formación en la Llotja.<sup>78</sup> De su aprendizaje con este primer maestro no se conserva documentación pero, según Isidre Bravo, en esos cinco años en los que fue su aprendiz colaboró en la producción de las famosas zarzuelas, especialidad del local, y también en los grandes dramas presentados por Salvador Mir en el Teatro Novedades, en los que también trabajaban Francesc Soler i Rovirosa, Lluís Labarta, Miquel Moragas y Maurici Vilomara.<sup>79</sup>

Urgellès, que se había formado con Josep Planella (1804-1890) fue uno de los grandes pintores de la escenografía romántica catalana, especializado en paisajes. A pesar de que no tenía un gran dominio del espacio teatral, pocos poseían su sensibilidad con el color y conseguía en sus decoraciones magníficos efectos de luz y lejanos y dilatados horizontes. De estas habilidades se contagió su joven discípulo que, con el paso de los años, se convertiría en un gran colorista: «de Urgellès [...] Junyent en rebé un sentit del color refinat i opulent, entès com a mitjà per conferir clima poètic a un espai anecdòtic determinat».<sup>80</sup>

Urgellès también era un gran especialista en telones de boca, de los que aún se conserva el del Teatro Fortuny de Reus. Sin duda, Junyent recuperó los aprendizajes en el taller de su maestro cuando pintó los telones de boca del Teatro del Ateneo de Igualada, en agosto de 1899,<sup>81</sup> del teatro del Casino de Masnou, en 1904,<sup>82</sup> del Teatre Condal –en colaboración con Pey– en 1910,<sup>83</sup> o del teatro Novedades, en 1913.

---

<sup>78</sup> SACS, J. [Feliu Elias], «Oleguer Junyent o la felicitat (I)», *op. cit.*, p. 7.

<sup>79</sup> BRAVO, I. *Cinc escenògrafs catalans...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> Se trata del Teatre del Ateneu Igualadí, que inauguró su nuevo edificio en abril 1900. En uno de los dietarios de contabilidad conservados en el archivo personal del artista, el 3 de agosto de 1899 aparece la entrada: «Cobro el decorado de Igualada 300; Cobro del Plafón de embocadura 100». *Cfr.* «Caja 1898.



Fig. 44 El pintor Fèlix Urgellès en su taller (1894). Fundación Mestres Cabanes (Manresa).

Desconocemos si durante el tiempo que Junyent se formó con Urgellès éste tenía más discípulos. Quizás podría haber coincidido con el pintor Carles Casagemas, el gran amigo de Picasso, que en sus inicios comenzó como escenógrafo y, según los especialistas en su figura, habría iniciado su formación en el taller de Fèlix Urgellès hacia 1894.<sup>84</sup>

Tras sus años de formación junto a Urgellès, Junyent volvería a coincidir con él en el Gran Teatro del Liceo, esta vez ya no como aprendiz, sino como escenógrafo profesional, pues ambos ganaron el concurso para diseñar las escenografías de *El Ocaso de los dioses* en 1901; también volverían a trabajar juntos bajo la dirección de Adrià Gual, con su compañía del Teatre Íntim y diseñando los decorados de los Espectáculos y Audiciones Graner.

---

Olegario Junyent [firma]». Archivo Armengol-Junyent. En el Archivo Histórico del Ateneo de Igualada no se conserva documentación relacionada con el encargo.

<sup>82</sup> Cfr. *Diario de Barcelona*, 05/01/1904, pp. 132-133; *Casino Masnou (1904-1944)*. Barcelona: Herma, 1944, pp. 7-8. En noviembre cobró por pintar el telón 1500 ptas. También elaboró algunos decorados de repertorio por los que cobró 6500 ptas. Cfr. «Cuaderno de contabilidad de Olegario Junyent», p. 192. Archivo Armengol-Junyent.

<sup>83</sup> Cfr. *Agenda Pey*, 1910. Fondo Josep Pey. Colección particular.

<sup>84</sup> El testimonio de Palau i Fabre es el único con el que contamos acerca del paso de Casagemas por el taller de Urgellès y su relación con el mundo teatral. Cfr. PALAU, J. *Picasso i els seus amics catalans*. Barcelona: Aedos, 1971, p. 76. No se ha localizado documentación que lo confirme. No obstante, la Dra. Dolors Rodríguez Roig, especialista en el artista, apunta en su Tesis Doctoral que dicho testimonio es muy verosímil, teniendo en cuenta, además, que su padre, Manuel Casagemas, colaboró como ayudante en el taller de Francesc Soler i Rovirosa junto con Joan Ballester y habría actuado de nexo entre Urgellès y su hijo. Cfr. RODRÍGUEZ, D. *Carles Casagemas Coll: vida i obra d'un burgès bohemi*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, p. 42.

Una vez superada su etapa de aprendizaje con Urgellès y ya con el grado de «oficial», Junyent ingresó en el taller de Miquel Moragas y Salvador Alarma en 1895-96, cuando ya contaba con casi veinte años y donde permaneció aproximadamente medio año. De su paso por este taller tan solo contamos con fuentes secundarias –basadas a su vez en fuentes orales– pues, al igual que en el caso de Urgellès, no se han conservado testimonios documentales.<sup>85</sup> No obstante, no es difícil imaginar que Junyent y Moragas se entenderían bien, pues ambos tenían una personalidad cercana y alegre. Era un artista típicamente barcelonés, ampliamente relacionado con el taller del Embut, Baldufa y El Gavilán. Raimon Casellas siempre se refería a él como «el más joven de los escenógrafos» por su jovialidad, su talante ingenuo y un corazón gigante, que hizo que fuera uno de los más queridos entre sus colegas contemporáneos.<sup>86</sup> Moragas también se había formado con Josep Planella, cuyo taller se hallaba en el Teatro Principal, y a los diecisiete años ya era oficial mayor. Del neoclasicismo de su maestro, supo evolucionar hacia el lenguaje romántico y posteriormente hacia el de la escuela realista, gracias a la influencia de Francesc Pla, Francesc Soler i Rovirosa y Joan Ballester. De él se puede decir, según Josep Morató, que:

[...] el pintor i l'escenògraf es compenetraven de tal manera que romanien inseparables. Mai no s'hauria pogut dir que un decorat que dugués el seu nom semblés un quadre; mai no s'hauria imaginat per un estudi seu, un marc millor que el d'un escenari. No era ni volia ésser exclusivament un pintor; no era ni volia ésser exclusivament un escenògraf; volia ésser i ho era en tota l'extensió de la paraula, mereixent un bon lloc entre els més eminents: un pintor escenògraf.<sup>87</sup>

Salvador Alarma, el socio y sobrino de Moragas, era algo mayor que Junyent y pronto trabaron amistad. No en vano, Oleguer le recomendó a Adrià Gual para que se ocupase del decorado de *La Culpable*, encargo que inicialmente debía afrontar él pero que no pudo asumir por su inminente marcha a París. Antes de entrar a trabajar con su tío, Alarma se había formado en el taller de Soler i Rovirosa, donde también trabajaba su padre, Teodoro Alarma (fig. 45) como responsable de los trabajos decorativos (no escenográficos).<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Su paso por el taller de Moragas y Alarma lo recoge SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (I). L'Aprenentatge», *op. cit.* p. 7; BRAVO, I. *Cinc escenògrafs catalans...*, *op. cit.*, p. 9; MIRALLES, F. *Oleguer Junyent*, *op. cit.*, p. 137; CURET, F. *Història del teatre català*, *op. cit.*, p. 324.

<sup>86</sup> Cfr. MORATÓ, J. «L'oncle Moragas és mort», *Il·lustració catalana*, núm. 685, 23/07/1916, p. 420.

<sup>87</sup> MORATÓ, J. «Miquel Moragas, pintor escenògraf», *La Veu de Catalunya (Pàgina Artística)*, núm. 344, 17/07/1916, p. 1.

<sup>88</sup> Teodor Alarma trabajó la mitad de su vida en el taller de Soler i Rovirosa, según testimonio del propio Alarma Cfr. ALARMA, S. «Escenografía», *Serra d'Or*, núm. 162, 1973, pp. 170-172 [publicación póstuma]. Salvador Alarma fue, junto con Junyent, uno de los discípulos predilectos de Soler i Rovirosa. Según Feliu Elias: «tanta era la confiança que el mestre havia posat en el joveníssim Alarma, que, entre altres feines delicades, li encarregà alguna vegada la de copiar els teatrins quan calia fer-ne dobles per als empresaris estrangers que adquirien *ab ovo* els decorats del celebrat escenògraf barceloní». ELIAS, F. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*, *op. cit.*, p. 134.



Fig. 45 Teodor Alarma (izda.) y su hijo Salvador Alarma (dcha.) en el taller de Francesc Soler i Rovirosa de la calle Diputación. Fundación Mestres Cabanes (Manresa).

El formarse con Soler i Rovirosa era también el ideal al que aspiraba Junyent; ideal que, tal y como señaló Isidre Bravo, pudo verse cumplido a los pocos meses, pues fue aceptado como colaborador suyo.<sup>89</sup> Soler i Rovirosa era el paradigma de la escenografía catalana, el gran maestro «de un realisme a la vegada exacte i encisat, al qual la inspiració altíssima permetia de crear espais que, sense deixar d'ésser reals, transfiguraven la realitat, omplint-la de vibracions».<sup>90</sup>

De todos los maestros de Junyent, Francesc Soler i Rovirosa fue, sin duda, su máxima inspiración, a quien siempre consideró como su mentor y a quien valoró por encima de todos los demás; sentimiento mutuo, pues Soler confiaba tanto en él que le nombraría responsable del taller, «el olimpo de la escenografía», en palabras de Feliu Elias.<sup>91</sup> Este se hallaba en la calle Diputación, como hemos señalado anteriormente, y allí trabajó Oleguer desde 1896 hasta que marchó a París, en diciembre de 1899 «amb el major sentiment del mestre, que més hauria preferit conservar-lo al seu costat, però que, així i tot, l'ajudà a instal·lar-se i a trobar bons mestres a la capital de França».<sup>92</sup>

Además de Junyent, formaban parte del equipo otros escenógrafos «fijos» en la plantilla: «un tal Cases, el qual, si bé no era un gran artista, servia per a tot: se l'anomenava familiarment Casetes»;<sup>93</sup> el ya mencionado Josep Calvo, que enseñó a Junyent los

<sup>89</sup> BRAVO, I. *Cinc escenògrafs catalans...*, op. cit., p. 9.

<sup>90</sup> BRAVO, I. «Escenografía». En: *Adrià Gual: mitja vida de modernisme*. Barcelona: Diputació de Barcelona; Àmbit, 1992, p. 135.

<sup>91</sup> ELIAS, F. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*, op. cit., p. 134, n. 140.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*



entresijos de la perspectiva, cuyo conocimiento era esencial para Soler i Rovirosa;<sup>94</sup> «un tal Mercader, especialitzat en el paisatge [...]. També [...] durant un cert temps actuà constantment en el taller [...] un escenògraf francès especialitzat en l'ornament, el qual s'anomenava Comptier, i morí en la nostra ciutat».<sup>95</sup> Además de los que comenta Feliu Elias, también había sido colaborador el pintor decorador Carles Llobet Busquets,<sup>96</sup> aunque antes de que Oleguer entrara en el taller, así como Ignasi Cabanes, Guitart —que marchó a América—, Boadella —que marchó a Bilbao—, Zoilo o Hedo, entre otros.

De su relación con el maestro Soler i Rovirosa y su paso por su taller se conservan algunos datos, información muy valiosa teniendo en cuenta la escasa documentación localizada de esta etapa formativa. Así, gracias a un dietario conservado en el archivo personal de Junyent, en el que figuran las entradas y salidas mensuales del artista durante los últimos años del siglo XIX, sabemos lo que cobraba por su trabajo en el taller del maestro.<sup>97</sup> Era habitual en los talleres de escenografía de la época cobrar por jornal trabajado, y así, en dicho cuaderno, Oleguer introdujo varias entradas que revelan que en 1898 Soler le pagaba semanalmente 35 ptas., es decir, 5 ptas. por jornada trabajada.<sup>98</sup> Entre otros decorados, sabemos que colaboró con Soler i Rovirosa en las escenografías de Antón Rubinstein *Nerón* (el 7 de enero cobra 20 ptas. por «5 jornales del decorado del Nerón»);<sup>99</sup> este decorado se reaprovecharía años después en la ópera *Thaïs*, estrenada en el Gran Teatro del Liceo en 1905, para la que Oleguer Junyent también elaboraría escenografías, como veremos más adelante.

Por su parte, Feliu Elias recoge un valiosísimo testimonio de primera mano de Oleguer Junyent que explica cómo Soler i Rovirosa interactuaba con sus discípulos, a los que tenía

---

<sup>94</sup> «Así como cierto famoso hombre público decía que para gobernar se necesita mucha Guardia Civil, yo creo que para ser escenógrafo se necesita mucha perspectiva». SOLER, F. «Escenografía», *La Vanguardia*, 19/03/1893, p. 4.

<sup>95</sup> ELIAS, F. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*, op. cit., p. 134, n. 140.

<sup>96</sup> De acuerdo al testimonio de su hijo, Llobet «persona d'erudició i extensa cultura; era l'encarregat de procurar la documentació abans de projectar el decorat d'una obra històrica; per un dels primers que facilità ressenyaments fou per el de "l'Aida" el qual realitzà gairebé tot en Vilumara. Tenint en compte lo poc divulgada que estava llavors la egiptologia i el resultat obtingut es comprendrà la importància d'aquestes recerques; además quan en el decorat hi havia alguna figura, ell la realitzava [...]». Cfr. LLOBET, C. «El taller del Liceu», *Revista de la associació de cultura* (Caldes de Montbui), núm. 6, 12/1930, p. 2.

<sup>97</sup> Cfr. «Caja 1898. Olegario Junyent [firma]». Archivo Armengol-Junyent.

<sup>98</sup> El 1 de agosto de 1898 anota «Por 7 jornales del Sr. Soler y Rovirosa 35 p.»; el 7, el 14, el 21 y el 28 de agosto «por el semanal 35 p». El día 3 de septiembre indica «7 jornales de D. Fco. Soler y R. 35 p»; el día 10 «6 jornales de D. Fco. Soler y R. 30 p», y la misma cantidad el día 17 de septiembre. De octubre a diciembre realiza un viaje por España, pero nuevamente regresará al taller en febrero de 1899 y cobrará el día 19 de ese mes 25 ptas. por 5 jornales, y el día 26, cobrará 23 ptas. por 5 jornales y medio; el 5 de marzo cobrará 30 ptas. por 6 jornales, y la misma cantidad nuevamente el día 12 y el 19. Finalmente el día 26 de ese mes ingresa 32 ptas. por 7 jornales; en abril cobrará 35 ptas. por ayudar a Soler i Rovirosa con las escenografías de la obra *El Comte Arnau*; en mayo de 1899 cobra por 4 jornales en el taller 20 ptas.; en septiembre cobra 20 ptas. por dos jornales. Cfr. «Caja 1898. Olegario Junyent [firma]». Archivo Armengol-Junyent.

<sup>99</sup> Cfr. «Caja 1898. Olegario Junyent [firma]». Archivo Armengol-Junyent. También figura que cobró 20 ptas. por un dibujo del Nerón para la revista *Barcelona Cómica*.

en gran estima y cuya opinión realmente valoraba; esto era algo que sorprendía a los jóvenes aprendices, que veían al maestro como una divinidad:

Un deis seus deixebles predilectes, Oleguer Junyent, conta que el mestre tenia el costum de mostrar, per tal d'haver-ne parer, els projectes als fadrins. Aquests [...] es sentien tan intimidats per aquesta franquesa que, de torbats per amunt, perdien l'esma i senyalaven a la babalà qualsevulla dels tres o quatre projectes que el mestre els proposava. I aquest, sense pensar-s'hi gens, aleshores es posava a desenrotllar el projecte que la majoria dels fadrins estamordits li havia senyalat. El gran respecte que tenien al mestre els coaccionava de tal manera, que treballaven a tota pressió. Així és que quan Soler i Rovirosa sortia, tothom se sentia alleugerit com si la coacció involuntària d'aquest fos imposició tirànica. Aleshores es produïa en els esperits una distensió que es traduïa en cants, enjogassaments i alguna vegada també en gatzara forta. No obstant, en el taller tothom era lliure; el mestre no imposava res: cadascú sabia el seu treball quin era, i amb quatre mots del cap de taller, quan la feina d'empenta imposava aquesta subdirecció, tothom es trobava al seu lloc per tal de realitzar les concepcions de Soler i Rovirosa. Aleshores sí que s'imposava una disciplina; però eren tots plegats que se la imposaven [...]. Si amb la gent íntima i amb els subordinats Soler i Rovirosa era amable, trempat i planer, amb la gent de món era cerimoniós i atent, fins al punt de fer somriure les persones que sabien alguna cosa del seu humorisme. [...] Aquest tarannà d'home polít sofria de tant en tant efímers eclipsis; totes les maneres fines desapareixien de sobte quan arribava el moment crític de penjar les decoracions noves al teler del teatre, o en qualsevol altra avinentesa que exigís un esforç definitiu, o en l'hora deis grossos contratempes. En el moment de preparar l'escena per al dia de l'estrena, la nerviositat de Soler i Rovirosa era tan gran, que esdevenia tot un altre.<sup>100</sup> Segons relació de Junyent, Apel·les Mestres i Carbó adoptava el més plebeu tarannà deis tramoistes, cridava i gesticulava com un condemnat i renegava com si n'hagués tingut el costum inveterat. En alguna ocasió que el foc o la pluja destruïen el carro agençat per a una cavalcada o l'arc de triomf de cartró, o tota altra decoració de caràcter passatger, Soler i Rovirosa es transfigurava també: el seu desori era enorme.<sup>101</sup>

En el taller de Oleguer Junyent se conservan algunos dibujos de Soler i Rovirosa y también dos cartas que el maestro escribió a Junyent durante su estancia parisina, poco antes de morir, en las que se percibe el cariño y la preocupación por su discípulo. En la primera, enviada en febrero de 1900, le explica su estado de salud, así como los trabajos que acomete y los encargos previstos en el taller: «estem arreglant dos salons d'una torre molt gran y antiga de Gracia. Dintra alguns dies comensarem a pintar las decoracions d'un teatro nou de San Feliu de Guixols».<sup>102</sup> Tambien, según se desprende de la carta, parece que Oleguer se iba a presentar a un concurso de carteles, pues Soler i Rovirosa le envía documentación al respecto: «Li envío alguns datos referents a lo de las puntas

<sup>100</sup> ELIAS, F. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*, op. cit., p. 32.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 124, n. 71.

<sup>102</sup> Carta de Francesc Soler i Rovirosa a Oleguer Junyent (25/02/1900). Archivo Armengol-Junyent.

perque pugui fer amb mes coneixement de causa el cartell». <sup>103</sup> Igualmente le realiza comentarios simpáticos de sus compañeros:

[...] en Garcia canta molt quan treballa; En Bru [Lluís Bru] molt animat. En Rovira se va adobant. En Forcada aixerit. Alarma i son fill i germà treballant a la torre de Gracia. Tots me recománan molt com també la meva muller, el noy, la noya y mon germá que li envii un sach de expressions. [...] Memorias al amich Carpezat y a l'Enrich y als que preguntin per mi. Mani i disposi; l'estima F. Soler y Rovirosa. <sup>104</sup>

La siguiente carta data del mes de abril y en ella le da un pequeño «tirón de orejas» a su discípulo, que parece que no se había informado bien de las bases del concurso de carteles, por lo que no pudo recibir ningún premio:

¡Valgam la Verge del Remy! Quin disgust he tingut ab lo seu cartell, com també l'han tingut els companys del jurat. Figuris vostè si deu haver sigut forta l'enfadada quant a tots ens ha agradat y no hem pogut darli cap premi. Pero home de Deu, Sant Cristià, perquè no llegia ben bé lo programa? Vosté sols ha representat las puntas fetas a la má o al cuixí, y no ha representat las fetes a la màquina. ¡Y pensar que ab una roda de maquinaria o altre andròmina per l'estil n'ý havia prou per sortir del apuro... Si el seu germà, antes de entregarlo me l'hagués ensenyat podia haberse arreglat el cartell. De tots modos l'honra queda salvada, perqu'el Jurat en el seu acort el cita ab alabansa. <sup>105</sup>

De esta carta se puede desprender que el concurso al que hace referencia Soler i Rovirosa es el convocado por la Casa Fiter i Planas, fabricantes de puntillas y encajes, para diseñar un cartel publicitario de su empresa. <sup>106</sup> Entre los miembros del jurado, además de Soler i Rovirosa, se encontraban Antoni Caba, director de la Academia Provincial de Bellas Artes; Josep Lluís Pellicer, director del Museo Municipal de Bellas Artes; Carles Pirozzini, secretario general de la Comisión de Exposiciones y Museos; Eudald Canibell, dibujante y publicista; Josep Malvehy, fabricante de sederías y vicepresidente del Colegio del Arte Mayor de la Seda, y los gerentes de la casa Fiter i Planas. <sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> Carta de Francesc Soler i Rovirosa a Oleguer Junyent (29/04/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>106</sup> La convocatoria señalaba que «El projecte deurá tenir un metre 60 centímetres per 80 centímetres, devent contenir el dibuix una alusió grafica als procediments de la fabricació de blondes lligitimes i mecaniques. Els antecedents que necessitin els artistes podran demanar-los a la gerencia de la casa». Los premios consistían en 1.000, 500 y 250 pts. para los tres primeros, y 100 pts. para cada uno de los tres accésits. *Cfr. Pèl i Ploma*, núm. 37, 10/02/1900, s. p. Para más información sobre las bases del concurso, *vid. CASELLAS, R.* «Cosas d'art. Un concurs de cartells. Academies y pinturas de l'Anglada», *La Veu de Catalunya*, 10/05/1900 (Ed. Tarde), p. 1. *Vid.* también el trabajo de LLODRÁ, J.M. «Un cartel para la Casa Fiter», *Datatèxtil*, núm. 24, 2011, pp. 7-23.

<sup>107</sup> El primer premio lo ganó Antoni Coll, cuyo trabajo llevaba el lema «Randa ben fina com la taranyina». *La Vanguardia*, 30/04/1900, p.1. Entre otros artistas, se presentaron Joan Llaverias, ganador del segundo premio con su cartel «A la voreta del mar», Feliu Lemus, ganador del tercero con su cartel «Clavand pagull», y los ganadores de los accésits, Xavier Gosé, Lluís Labarta y Librado García, aunque también concurrieron otros artistas, como Cornet y Picasso. Todos los carteles que habían participado en el concurso fueron expuestos públicamente en la Sala Parés. Se conserva una crítica realizada por Miquel Utrillo en la que repasa algunos de los carteles presentados. Aquella propuesta que comenta como más acertada, cuya autoría desconoce, bien podría ser el cartel de Junyent, que parece que no obedecía a las

En la misma carta, también le explicaba que Josep Llimona había participado en una exposición del Cercle de Sant Lluc celebrada en la Sala Parés y que sus «dibuixos-acadèmias bonicas de debò» habían causado sorpresa.

En septiembre de 1900 parece que Soler i Rovirosa estaba gravemente enfermo, pues así se lo comunica a Oleguer su cuñado Pere Basté en una postal: «en Soler i Rovirosa segueix molt malament».<sup>108</sup> Al poco tiempo su hermano Sebastià le daría la triste noticia de su fallecimiento (fig. 46). Este acontecimiento debió enturbiar su estancia parisina, pues para Oleguer el gran escenógrafo, además de su maestro, era prácticamente como un segundo padre a quien admiraba y estimaba profundamente.<sup>109</sup>

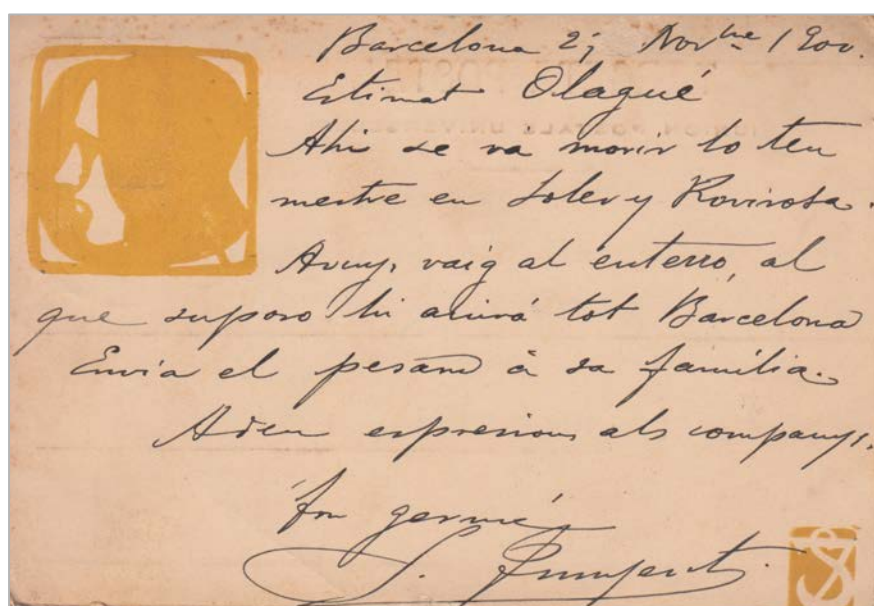


Fig. 46 Postal enviada por Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (25/11/1900). Archivo Armengol-Junyent.

bases del concurso: «Entre els que hi han enviat, poques idees hi han que siguin pròpies d'un cartell pera blondes i puntes. La més ben trobada, que no sé pas de qui deu esser feta, és la d'un coixí de fer puntes, del qual les fades en manegen els boixets; però, si és una idea de primera, com a cartell no resulta. El del primer premi, que és d'en Coll, és fet amb molt carinyo i respon als peus forçats que la casa anunciadora desitjava. [...] m'agrada més com a cartell el den Feliu Lemus, malgrat l'horror personal que sento pel color vermell. El den Llaverias, quin fondo recorda un xic el cartell de *l'Hispania*, és molt elegant i sens dubte hauria reunit tots els sufragis si les figures fossin més agradables. En Gosé podia optar a un premi igual. El den Cornet fa riure de debò, però encara es mes graciós el den Picasso, amb aquell lema de l'amiga Virginia. Dels altres sen podrien fer algunes estampes d'entrega a *cuartillo de real* o exposicions de societats humorístiques». UTRILLO, M. «El concurs de cartells de la Casa Fiter y Planas», *Pèl i Ploma*, núm. 48-49, 05/05/1900, p. 3.

<sup>108</sup> Postal enviada por Pere Basté a Oleguer Junyent (05/10/1900). Archivo Armengol-Junyent. Barcelona.

<sup>109</sup> En la postal se lee: «Estimat Oleguè/Ahí se va morir lo teu mestre en Soler y Rovirosa. Avuy, vaig al enterro, al que suposo hi anirà tot Barcelona. Envia el pesam a sa familia. Adeu espresions als companys. Ton germà [firma S. Junyent]». Cfr. Postal enviada por Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (25/11/1900). Archivo Armengol-Junyent. Su cuñado, Pere Basté, le escribiría otra postal, en la que también le notificaba la muerte y le decía que le informaba «per lo que pugui interesarte ja que despres de sentirho podria ser que això fos motiu pera que cambiesis de manera de pensar respecto al porvenir». Postal enviada por Pere Basté a Oleguer Junyent (27/11/1900). Archivo Armengol-Junyent.

El propio Junyent recordaría su influencia muchos años después, así como la de Maurici Vilomara, en un momento en el que la escenografía tradicional estaba en crisis.<sup>110</sup> Vilomara vendría a tomar el relevo como maestro de Junyent, una vez que el artista regresó de París, cuando ambos pasaron a compartir el taller de escenografía del Gran Teatro del Liceo. Aunque la relación entre ambos ya no la podemos considerar propiamente como maestro-discípulo, pues cuando Oleguer Junyent comenzó a trabajar con él hacía tiempo que su etapa formativa había finalizado y su trato era «de igual a igual», sí que observaría el trabajo de Vilomara y escucharía atentamente sus apreciaciones y enseñanzas. No en vano, tras el fallecimiento de Soler i Rovirosa, era el escenógrafo más veterano y los de las nuevas generaciones, entre los que se encontraba Junyent, sentían un gran respeto y veneración por él y por su trabajo. Estos sentimientos eran mutuos y, como veremos más adelante, encontraremos sus nombres asociados en numerosas ocasiones.

En esa primera formación también sería muy importante su citada estancia en París, donde acudió siguiendo los pasos de Ramón Casas y Santiago Rusiñol, que también había realizado una estancia formativa en la capital francesa; pero sobre todo de su hermano Sebastià, que había estado allí de 1888 a 1892 con una beca.

A París había acudido igualmente a formarse años antes Francesc Soler i Rovirosa, acompañado del también escenógrafo Joan Ballester;<sup>111</sup> y también residiría por las mismas fechas que Junyent otro de los personajes con quien coincidiría en numerosas ocasiones a lo largo de su trayectoria profesional: Adrià Gual, principal impulsor de la modernidad a nivel escenográfico en Cataluña.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> «En mi juventud existía todavía en Barcelona un amplio movimiento escenográfico y me enrolé en él con todo mi entusiasmo. Podría darle dos nombres que evocan toda una época y que excusan comentarios: Soler i Rovirosa y Vilomara. Seguí las huellas de estos hombres magníficos que dieron brillo a nuestra escena. Todavía no se ha hecho la justicia debida a lo que representaba el dominio técnico, la probidad artística de aquellas escuelas de escenografía sin equivalentes posibles en estos días de decorados sobre miserable papel». TEIXIDOR, J. «En el taller de los artistas...», *op. cit.*

<sup>111</sup> En 1862 ambos marcharon a estudiar a París para asimilar mejor las posibilidades abiertas de la escenografía francesa (Ballester regresaría en 1865 y se asociaría con Mariano Carreras) y Soler i Rovirosa permaneció hasta 1869, cuando regresó con 33 años. En París trabajó en los talleres de Cambon y Thierry, y pronto se convirtió en el encargado de la sección de traza y perspectiva del taller del primero, y en jefe de taller del segundo. Frecuentó los teatros de la ciudad realizando croquis de las escenografías y admirando el *théâtre du merveilleux*. Su estancia le permitió perfeccionar su técnica, ensayar la perspectiva, adentrarse en la sutilidad del color, aprender el refinamiento ornamental y, sobre todo, reproducir de forma realista el espacio. En la capital francesa coincidió con los grandes escenógrafos europeos del momento, como Ricquier, Carpezat, Gosse, Philastre y Cagé. Todas estas influencias marcaron el posterior estilo de Soler, que abandonó el romanticismo por el realismo, movimiento en auge en las postrimerías del siglo XIX. *Cfr.* BELTRAN, C. «Francesc Soler i Rovirosa». Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes (EAEC): <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esqueniques.htm>> [En prensa].

<sup>112</sup> Para más información sobre los artistas catalanes residentes en París en aquella época *vid.* BRU, R. «Montmartre y los artistas catalanes». En: *Toulouse-Lautrec y el espíritu de Montmartre*. Barcelona: Fundació «la Caixa»: Planeta, 2018, pp. 253-270; KARP, L. «Catalan artists in Paris at the turn of the century». En: CARTER, K.L.; WALLER, S. *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870–1914: Strangers in Paradise*. Farnham: Ashgate, 2015, pp. 111-124.

### 3. 4 A la conquista de la *Ville Lumière*

Oleguer se marchó a París con veintitrés años, en 1899, y estuvo aproximadamente hasta 1902 —este último año de manera intermitente—, cuando regresó definitivamente a Barcelona. Ello no quiere decir que permaneciera todo el tiempo en París, pues tenemos noticias de su regreso a casa por vacaciones o para llevar a cabo algún trabajo como, por ejemplo, las escenografías para *El Ocaso de los dioses*. Incluso después de terminar su estancia formativa parisina, continuó acudiendo con bastante frecuencia a visitar exposiciones y amigos que continuaban residiendo allí, como Xavier Gosé o Gustav Škilters (1874-1954), con quien, como veremos, realizará algunos viajes durante esos años. Este hecho demuestra sus posibilidades económicas, pues no todos los artistas se podían permitir desplazarse tan a menudo.

Desconocemos la fecha exacta en la que partió de Barcelona, pero la correspondencia conservada nos permite saber que en noviembre de 1899 ya se encontraba en la capital francesa. Josep Roca i Roca, a su vez, también lo sitúa en París por esas fechas:

Conozco personalmente a Olegario, que siente y cultiva el arte decorativo, apunta además con gran facilidad y precisión y tiene el garbo y la sangre de los verdaderos caricaturistas. Actualmente se encuentra en París, en donde se propone luchar, deseoso de franquearse un camino, que conseguirá sin duda, pues sóbrarle para ello, alientos, arranque y condiciones de todas clases.<sup>113</sup>

Había acudido con una carta de recomendación de su maestro Soler i Rovirosa destinada al escenógrafo Eugène Carpezat (1833-1912), que había sido condiscípulo suyo durante su estancia en París, en el taller de Cambon y Thierry, y a quien Soler i Rovirosa tenía en gran consideración.<sup>114</sup> Nada más llegar a París, Junyent se alojó en el Hôtel Lacombe, ubicado en la *Cité Bergère* núm. 6, pues se conservan varias postales dirigidas a él a esta dirección.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> *La Vanguardia*, 10/12/1899, p. 2. Pese a la referencia de Josep Roca i Roca, Junyent todavía no era muy conocido. Por ejemplo, el periodista y escritor Artur Vinardell, en su libro *España en París*, escribió un capítulo titulado «Artistas catalanes en París. Esbozos críticos. Cartas abiertas a mi querido amigo y compañero E. Gómez Carrillo» en el que daba noticias sobre los artistas catalanes residentes allí a comienzos de siglo. En una de las cartas, datada el 1/05/1901, se refiere a Junyent, pero poco puede decir sobre él: «Me dicen que existe aquí un pintor catalán, Junyent. Podrá ser; pero yo no he sabido dar con él, ni nadie ha sabido decirme en qué consisten sus obras. Si vive y trabaja en París —que todo pudiera ser—, perdóneme que me limite a mencionar su nombre. En realidad este no me disuena, y hasta creo haber oído hablar de él en otro tiempo como de un artista del porvenir... ¡vaya usted a averiguarlo en esta inmensa Babel, donde tantos nos confundimos hablando una misma lengua, viviendo del mismo oficio y sin tratarnos ni conocernos!». VINARDELL, A. *España en París: con retratos e ilustraciones*. Barcelona: Antonio López, 1902, p. 226.

<sup>114</sup> Cfr. ALARMA, S. «Escenografía», *Serra d'Or*, *op. cit.*, p. 172. De ello también dio testimonio Feliu Elias en «Oleguer Junyent o la felicitat. (II) Fadrinatge i maduresa», *op. cit.*, p. 7.

<sup>115</sup> Se conserva, por ejemplo, una postal enviada a la dirección del hotel desde Londres por un tal Enrique Salvany, al que habría conocido en París poco antes y que se habría alojado en el mismo hotel, pues le



Fig. 47 Oleguer Junyent. «Le Château d'eau», Exposición Universal de Paris (1900). Colección particular.



Fig. 48 Oleguer Junyent. «Le Château d'eau», Exposición Universal de Paris (1900). Boceto de la obra anterior. Colección Armengol-Junyent.

---

manda recuerdos para el personal. *Cfr.* Postal de Enrique Salvany a Oleguer Junyent (23/11/1899). Archivo Armengol-Junyent.

A los pocos meses de llegar a la ciudad de la luz, el 15 de abril, se inauguró la Exposición Universal de 1900. La gran muestra atrajo a numerosos artistas, entre ellos a su gran amigo y colabor Josep Pey, que acudió a visitarla, junto con Alexandre de Cabanyes en el mes de octubre y Ricard Canals.<sup>116</sup>

El propio Oleguer la recorrería a fondo en varias ocasiones<sup>117</sup> y plasmaría algunos de sus edificios representativos en múltiples dibujos, como el *Château d'eau* (figs. 47 y 48). Algunos de estos dibujos se publicarían en la prensa, como el que realizó del *Palais de Champagne*, que apareció en la revista *Hispania* a toda página.<sup>118</sup> Destacan, a su vez, los de algunas instalaciones de la sección española —como el de la casa Pons y Bonet, de Palma de Mallorca—, o la de Henry Clay y Bock y Compañía, de la Habana, que ilustraban una crónica del periodista Juan Bautista Enseñat publicada en *La Ilustración Artística*.<sup>119</sup> En *L'Esquella de la Torratxa* también aparecieron numerosos dibujos de carácter caricaturesco que retrataban otras curiosidades, como la plataforma móvil «inmensa acera mecànica, que permet al visitant traslladar-se a diversos llocs sense moures del siti y ab la velocitat que més li agradi»<sup>120</sup> o «Els representants de las colonias abandonant l'Exposició y tornantse'n a la seva terra»,<sup>121</sup> entre otros.

### 3.4.1 La colonia de artistas de la 9 de la rue de Campagne Première y el círculo relacional de Junyent

En el mes de febrero, Oleguer se instaló en la que sería su residencia definitiva durante su estancia formativa: la colonia de artistas del número 9 de la rue de Campagne Première, en el barrio de Montparnasse del XIV *arrondissement* parisino (fig. 49).<sup>122</sup>

---

<sup>116</sup> Cfr. FONDEVILA, M. «Sota el cel de París». En: *Xavier Gosé: il·lustrador de la modernitat*. Monografias 3. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Lleida: Museu d'Art Jaume Morera: Ajuntament de Lleida, 2016, p.85; PEY, M. «Josep Pey, anònim col·laborador de moblistes i decoradors»..., *op. cit.*, p. 157. Al parecer, junto con Pey también viajaba un tal Busquets, a quienes Oleguer recibió en la estación acompañado de Gosé. Cfr. Postal enviada por Oleguer Junyent a Pere Basté (24/10/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>117</sup> En una postal enviada a su cuñado, Pere Basté, le explicaba que «fa uns cuans dies que no faig res perquè passo tot lo dia a la exposició». Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (29/05/1900). Archivo Armengol-Junyent. Había seguido el avance de las obras con atención, pues en otra postal anterior le decía: «els treballs de la Exposició están bastant adelantats ya te enviare alguna fotografia». Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (22/12/1899). Archivo Armengol-Junyent. En el fondo de Junyent también se conserva una entrada a la muestra.

<sup>118</sup> Cfr. *Hispania*, núm. 37, 08/1900, p. 296.

<sup>119</sup> ENSEÑAT, J.B «Crónicas de la exposición de París. Secciones españolas», *La Ilustración Artística*, núm. 985, 12/11/1900, p. 2.

<sup>120</sup> *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1116, 01/06/1900, p. 352

<sup>121</sup> *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1136, 19/10/1900, p. 655.

<sup>122</sup> La calle comenzó a urbanizarse en 1797 y se alargó en 1835. El nombre de Campagne Première fue otorgado por el general Taponier, propietario de los terrenos, en recuerdo de su primera campaña, realizada en Wissembourg en 1793. Algunas de las personalidades que habitaron en ella fueron Émile Goudeau, Georges Lorin, Rimbaud, Rimbaud y Dampt. En el número 3 habitó Modigliani y el escultor Pompon y en el 9 el pintor Othon Friesz y Edouard Goerg. Cfr. HILLAIRET, J. *Dictionnaire historique des rues de París: dédié à tous les parisiens et amis de París: et faisant connaître toutes les voies passées et présentes, publiques et privées de cette capitale: allées, avenues, boulevards*. (Séptima edición). París: Les Éditions de minuit, 1963, vol. 1, p. 261. En el libro *Montparnasse, hier et aujourd'hui: ses artistes et écrivains, étrangers et français, les plus célèbres* (París:





Fig. 49 Postal con una vista de la *Rue Campagne Première*, c. 1900. Colección particular.

Montparnasse era entonces el barrio favorito de los estudiantes y los burgueses por sus célebres bailes y sus numerosos restaurantes, pero aún no era el núcleo artístico de moda, pues el protagonismo como centro de la bohemia artística lo ostentaba todavía Montmartre. Al igual que el célebre *le Bateau Lavoir* de la colina parisina, los estudios de la 9 rue Campagne Première eran muy sencillos –habían sido construidos por el arquitecto Taberlet, con materiales procedentes de la demolición de la Exposición Universal de París de 1889–, y los artistas vivían frugalmente.

Entre los artistas que también residían en la colonia destaca Xavier Gosé, uno de los compañeros inseparables de Junyent durante su estancia y amigo de los tiempos de la Llotja. Gosé había llegado a París más tarde que Oleguer, pues se instaló hacia mediados de julio, pocos meses después de haber expuesto su obra con gran éxito en Barcelona, en *Els Quatre Gats*.

---

Jouve et C<sup>ie</sup>editeurs, 1927, p. 286.), su autor, el escritor Jean Émile Bayard, cronista de la vida parisina, dejaba testimonio de como era la calle Campagne Première en esas primeras décadas del siglo XX: «Limitée par le boulevard du Montparnasse et le boulevard Raspail, l'actuelle rue Campagne-Première s'avère celle des artistes. *Le Jockey*, qui fait l'angle du boulevard du Montparnasse et de la rue Campagne-Première, lui donne une animation à laquelle répondait l'ex *Caméléon*, sis au coin de la même rue et du boulevard Raspail. [...]. Au 9 de la rue Campagne-Première s'élève une vaste bâtisse aux nombreux ateliers d'artistes, qui voisine avec l'immense garage, à plusieurs étages (200 box pour 1.000 automobiles s.v.pl) de la Societé générale des Petites Voitures. Cette dernière s'apprête à faire construire des immeuble modernes sur les terrains où dans l'avant-guerre, nos «sapins» remisaient...».

Junyent le informaría a su cuñado, Pere Basté, de la llegada de Gosé, con quien Basté también tenía amistad: «sabras que he vist al amich Serra y en Gosé que an vingut juns. Ahir varem pasar la vetlla juns ab companyia de moltes femelles [...]».<sup>123</sup> Ocupaba el taller contiguo al de Oleguer, tal y como señaló el propio Gosé en una carta que escribió a Josep Pey, en la que le explicaba sus primeras impresiones parisinas y al final le decía: «Estich ab un taller al costat mateix del d'en Junyent».<sup>124</sup>

A diferencia de nuestro artista, cuyo viaje a París venía marcado principalmente por el objetivo de realizar una estancia formativa en el reputado taller de escenografía de Carpezat, pero con la intención de regresar a Barcelona a trabajar, el objetivo de Gosé era conquistar la ciudad de la luz y triunfar con su arte, pues consideraba que en España «reinaba la ignorancia y la falta de protección a los artistas».<sup>125</sup> Allí, como es conocido, logró posicionarse como reputado ilustrador en las principales revistas francesas de la época, como *Le Sourire*, *Le Frou-Frou*, *Le Cri de Paris*, *Assiete au Beurre*, y también alemanas, como *Jugend*, *Lustige Blätter*, *Ulk*, etc.<sup>126</sup> Su estancia, no obstante, se vio afectada al contraer la tuberculosis y se truncaría definitivamente con el estallido de la Primera Guerra Mundial, cuando regresó a Lleida y murió poco después, en 1915 cuando contaba tan sólo con 38 años.

Según Eliseu Trenc, Gosé no alternó con la bohemia artística de Montmartre, más que por cortesía, ni en general tampoco con la colonia artística catalana y española. Sólo se relacionó con Pere Ynglada, con Oleguer (el tiempo que permaneció en París) y con Isaac Albéniz, que le ayudó durante su enfermedad.<sup>127</sup> En este sentido, coincidía con Oleguer, que tampoco parecía confraternizar con la bohemia, al menos en opinión de su amigo Josep Maria de Sagarra:

No creo que nunca Junyent hubiera hecho migas con la bohemia, quizás en su mocedad de una manera muy decorativa y nada más; porque a mí me pareció siempre muy amigo

---

<sup>123</sup> Postal enviada por Oleguer Junyent a Pere Basté (16/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>124</sup> Carta de Xavier Gosé a Josep Pey (25/07/1900. Archivo Pey. Colección particular. La carta señalaba: «Ja soch a París... Ara vindran las empentas. Verem com anirá; lo qués per ara la feyna escaseija tant com mes abunda el calor, que ya't dich yo que no compon res la que vâm patir a Valencia. Ara si qués pot ben canta aquella canso de –PARÍS SE ENCIENDE..... SE ENCIENDE PARÍS– Endemés noy dispensa si no t'he escrit antes puig m'he fet uns tips de caminar de l'una banda a l'altra, que'n sen al vespre he arribatrendit sense ganas de fer res. París es grandios. Per altra part si t'hagues escrit desseguida no t'hauria pogut explicar tantas cosas. Aixis que ab lo teu permis faré una mica de bugadera. He vist a n'en Suñé y á n'en Nonell y m'agradaria qu'els veyesis y sentissis tu, per ferte un tip de riure com el que yo vareig ferme. No't pots imaginar may lo carregats de puñetas que están tots dos. No troban res bo, de ningú, que no sigui de Corot, Sisley, Renoir, Rembrandt o d'ells. [...] Continuan fen lo que feyan a Barcelona inclus ab lo de las alabansas mútuas: per en Nonell en Suñé es un geni y per en Suñé en Nonell 'n sap molt... y plega. 'S burlan de tothom de una manera que yo hasta no concebía com ells no s'en donavan pena. [...] Un dia d'aquets ve l'Olagué Junyent a Barcelona. [...] Estich ab un taller al costat mateix del d'en Junyent».

<sup>125</sup> TRENC, E. «Xavier Gosé, un testigo excepcional de la Belle époque». En: *Xavier Gosé (1876-1915): el París de la belle époque*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999, p. 41.

<sup>126</sup> FONDEVILA, M. «Sota el cel de París», *op.cit.*, p. 86.

<sup>127</sup> TRENC, E. «Xavier Gosé, un testigo excepcional de la Belle époque», *op. cit.*, p. 49.

de la tranquilidad y del confort y hasta bastante partidario de la fórmula baudeleriana: orden, belleza, lujo, calma y voluptuosidad.<sup>128</sup>

Aunque, como veremos, esto no es del todo cierto, teniendo en cuenta que acudieron con frecuencia a las fiestas y locales de moda, muchos de los cuales se hallaban en la célebre colina. Un testimonio interesante acerca de los talleres de la 9 rue Campaigne Première nos lo brinda María Lejárraga, esposa de Gregorio Martínez Sierra –con quien Oleguer trabajó en diversas ocasiones– que explicó en sus memorias cómo vivía Gosé, de una manera bastante miserable pese a que, al parecer, recibía ayuda económica de su tío Ramón, notario de Lérida.<sup>129</sup>

[...] visitámosle varias veces en su estudio de la calle Campaigne Première, colmena en la cual abundan tantas análogas celdillas miserables; la suya estaba en orden, porque él, no sabiendo soportar la suciedad ni el desconcierto, se imponía el trabajo suplementario de arreglarla y limpiarla, pero ¡era tan pequeña y tan desnuda, desprovista de la más elemental comodidad!. De comer no se hable. Como no tenía dinero para pagar modelos, y le agradaba dibujar elegantes mujeres parisinas, gastaba sus escasos francos en una taza de *cammomille* en algún restaurante o café de gran lujo, y allí copiaba perfiles y galantes actitudes de las damas de noche que iban y venían buscando clientela. Y aquella manzanilla era tal vez lo único caliente que entraba en su cuerpo en el espacio de veinticuatro horas.<sup>130</sup>

Estas penurias no las debió pasar Junyent, pues en 1897 había recibido en herencia de su tío Sebastià Junyent Busqué una cantidad importante de dinero que, probablemente, le permitió vivir con comodidad.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> SAGARRA, J. M. (de), «Oleguer Junyent». En: *Oleguer Junyent: exposició: catàleg: Palaciu de la Virreina, op. cit.*, 1961, p. 7.

<sup>129</sup> FONDEVILA, M. «Sota el cel de París», *op.cit.*, p. 85. También recibiría ayuda económica de amigos. En este sentido, se conserva una postal de Pere Basté enviada a Oleguer mientras viajaba por Italia con Škilters, en la que le dice: «dissapte passat vareig remetre a n'en Gosé un cheq de mil francs que va entregarme lo bon amich Alfredo. Seria convenient que tu li escriguessis (al Gosé) recomenanti molt procuri fer durar aquest diner, ja que d'amichs generosos com l'Alfredo no'n corren gayres». Postal enviada por Pere Basté a Oleguer Junyent (29/05/1901). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>130</sup> MARTÍNEZ SIERRA, M. *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. Valencia: Pretextos, 2000, pp. 264-265. Citado en: NAVARRO, J.; VELASCO, A. «Xavier Gosé. Notes per a una trajectòria». En: *Xavier Gosé: il·lustrador de la modernitat...*, *op.cit.*, p. 41.

<sup>131</sup> En 1897 falleció Josefa Messeguer, tía de Oleguer y usufructuaria de todos los bienes de su difunto marido, Sebastià Junyent i Busqué, por lo que se procedió a la ejecución del testamento, que había sido presentado ante el notario José Umbert el 15 de julio de 1886. Concretamente, a Oleguer Junyent le correspondieron 41.687,56 ptas. Actuó como albacea su hermano, Sebastià Junyent. En el momento de la ejecución testamentaria, Oleguer todavía era menor, pues en aquella época la mayoría de edad se alcanzaba a los 23 años. La cantidad heredada se depositó en el Banco de Barcelona a disposición del representante legal de Oleguer, que era su padre, para su administración, y se estableció que podría acceder a ella al cumplir la edad de 25 años. Probablemente, el poder acceder a la herencia sería uno de los motivos por los que Oleguer se libró de la patria potestad, el 19 de julio de 1899. *Cfr.* Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB). Notario Ricard Permanyer, AHPB 1403/61, protocolo de 1897, parte 4ª, asiento 872.



Fig. 50 Oleguer Junyent. «Vacilació» (1900). Colección particular. Reproducido en: *L' Esquella de la Torratxa*, 16 /11/1900, p. 722.

Igualmente, la correspondencia revela que su familia estaba muy pendiente de él y procuraba que no le faltase nada, especialmente su hermano y su cuñado, Pere Basté – casado con su hermana María– con quien tenía una excelente relación, y que se preocupaba por enviarle ropa y calzado adecuado para la gélida temperatura parisina que acusaba el joven escenógrafo: «aquí fa bastan fret, cada dia ensenem foch y destapem ampolles de jerez».<sup>132</sup>

Al mismo tiempo, Oleguer también generaba sus propios ingresos, procedentes de las colaboraciones en publicaciones como *Hispania* o *L' Esquella de la Torratxa* –revista con la que mantiene una larga relación iniciada ya desde antes de su partida a París– (fig. 50), a las que enviaba dibujos realizados en su día a día en la capital francesa: «de moment no necesito encara francs ja que he cobrat alguns dibujos de totes maneres et dono un millo de gracies [...]».<sup>133</sup>

Otro de los artistas residentes en la colonia, que se convertiría, junto con Gosé, en su principal pilar durante su tiempo en París fue el letón Gustavs Šķilters, que ocupaba el

<sup>132</sup> Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (24/10/1900). Archivo Armengol-Junyent.  
<sup>133</sup> *Ibid.*

atelier 34 bis.<sup>134</sup> Este artista, muy desconocido en nuestro territorio, es, sin embargo, uno de los más célebres de Letonia en la actualidad y fue uno de los más importantes amigos de juventud de Junyent.<sup>135</sup>

Ambos debieron congeniar muy pronto, pues compartían una personalidad inquieta y apasionada, unas tremendas ansias por aprender y absorber todo cuanto París les brindaba y, además, a ambos les entusiasmaba viajar.<sup>136</sup> En los primeros años del siglo XX, Šķilters visitará diferentes lugares de Francia, España, Italia, Marruecos, Suiza, Alemania, Países Bajos e Inglaterra, algunos de ellos en compañía de Junyent. Šķilters también fue un artista prolífico, y además de la escultura, la pintura y el grabado, escribía sobre arte en la prensa, así como poesía y cuentos. En el fondo personal de Oleguer Junyent se conservan numerosas postales enviadas por él. La mayoría de ellas están dirigidas a Junyent, pero otras pertenecen a Šķilters, y fueron enviadas al artista durante su estancia en París, donde residió entre 1900 y 1905, por amigos y familiares. Con toda probabilidad, la razón por la que estas postales se conservan entre la correspondencia de Oleguer apunta a que Šķilters, conocedor de la afición de su amigo por coleccionarlas, se las regalaría, pues son de una gran belleza.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> De acuerdo con la correspondencia conservada, Šķilters originalmente compartía atelier con el también escultor letón Teodors Zaļkalns (1876-1972) en la 19 Rue Daguerre, y posteriormente se cambiaría a la colonia de artistas de la 9 rue Campagne Première.

<sup>135</sup> Šķilters se había formado como artista en San Petersburgo, en la academia Stieglitz, donde estudió entre 1893 y 1899. Poco después obtuvo una beca para acudir a París a continuar su formación, y en sus memorias menciona que asistió, entre otras instituciones, a la Academia de Bellas Artes (École Nationale Supérieure des Beaux Arts), donde iba a clases de historia del arte, estética y anatomía plástica con el profesor Eduard Kije, y también a los seminarios impartidos por el escultor Paul Richer. También estudió escultura decorativa con el escultor Gustave Germain y durante varios meses asistió a clases en la conocida «academia privada» de Auguste Rodin, estudio en el que impartía clases junto a sus discípulos, Antoine Bourdelle y Jules Desbois. Su fondo personal se conserva en el Museo Nacional de Arte de Letonia, fruto de la donación de su esposa, Irma Mansfeld, tras su fallecimiento.

<sup>136</sup> Tal y como se desprende de su autobiografía, Šķilters era un gran aficionado de las excursiones a pie, pues las largas caminatas le permitían conocer paulatinamente la vida de cada pueblo, sus tradiciones, la naturaleza de cada sitio etc. y, al igual que Junyent, también captaba todo cuanto le llamaba la atención en acuarelas. Información proporcionada por Arta Vārpa, estudiosa de la obra de Šķilters y Gunta Madlinska, conservadora del fondo Šķilters en el Museo de Arte de Letonia. Para más información sobre este artista véase: KĻAVIŅŠ, E. (ed.), *Art history of Latvia*, vol. IV (1890-1915), Rīga: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art; Art History Research Foundation, 2014, pp. 372-374; IVANOVŠ, M. G. *Šķilters*. Rīga: LVI, 1958. La autobiografía manuscrita de Šķilters se conserva en el Archivo del Museo Memorial de Gustavs Šķilters, que ahora forma parte de la colección del Museo Nacional de Arte de Letonia.

<sup>137</sup> Son aproximadamente cuarenta postales enviadas entre 1900 y 1925, algunas durante sus viajes. Son documentos de un gran interés, pues no sólo nos permiten reconstruir la amistad de juventud entre ambos artistas, que duró a lo largo de los años, sino que es la única correspondencia que se ha conservado del escultor letón de la que se tiene constancia, pues en su fondo personal del Museo Nacional de Letonia no consta ninguna carta. La conservadora de la colección, Gunta Madlinska, esgrime como posible razón de este vacío documental a las circunstancias vitales del artista. Tras su estancia en París Šķilters marchó directamente a San Petersburgo sin pasar por Letonia, donde empezó a trabajar como profesor de escultura en la Escuela del Dibujo Técnico de Baron Stieglitz. El artista sólo regresaría a Letonia en 1923, tras la revolución rusa, donde comenzó a trabajar como profesor en la academia de Bellas Artes de Riga. Así, una posible hipótesis, aunque poco probable según Madlinska, es que a su regreso a Riga dejara las cartas en su piso en San Petersburgo. Otra posibilidad, más plausible, es que su esposa, Irma Mansfeld, con

También se encontraba en su círculo de amistades el pintor Salvador Florensa (1880-1919); los artistas griegos Demetrios Galanis (1879-1966) –que fue retratado por Šķilters en aquellos años (fig. 51)–, y Nikolaos Dragoumis (1874-1933), este último procedente de una familia de políticos griegos y muy amigo de Xavier Gosé;<sup>138</sup> el dibujante Bernard Naudin (1876-1946) –también retratado por Šķilters–, que residió en la rue Campagne-Première entre 1900 y 1906;<sup>139</sup> y el pintor inglés Arthur Cadwan Michael (1880-1965). En el fondo de Junyent se conservan diversas postales en las que aprovecharon para firmar varios de ellos y mandarle saludos (fig. 52).



Fig. 51 Gustav Šķilters. Retrato de Demetrios Galanis, 1905. Museo Nacional de Letonia (SKMMT-35).

---

quien se casó en 1926, destruyera la correspondencia para proteger a su marido, pues durante la época soviética estar en contacto con extranjeros estaba prácticamente prohibido. El hecho de haber localizado la correspondencia en el fondo personal de Junyent con la presente investigación lo han celebrado como un gran hallazgo, y algunos de estos materiales viajarán a Riga en 2021 para participar en una exposición sobre los viajes de juventud de Gustav Šķilters.

<sup>138</sup> Feliu Elias, partiendo del testimonio de Oleguer, explicaba «l'exemplar més curiós era Dragumis, fill del ministre de S.M Jordi, rey de hel.lens. A desgrat de tan magnífica ascendencia, el pintor Dragumis no tenia mai cinc cèntims, sinó quan arribava a vendre algun dibuix al setmanari *Le Rire*. En tals ocasions bescanviava en moneda petita el preu d'aquell dibuix, i en arribar al taller-habitació escampava els grapats de francs i calderilla per terra, per dessota els mobles. Així es prometia felices descobertes de diner en arribar l'hora de no tenir pa a la post». SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat. (II) Fadrinatge i maduresa», *op. cit.*

<sup>139</sup> Una placa colocada en la 13 bis rue Campagne-Première lo recuerda: «Ne à Châteauroux en 1876 décède en 1946 le dessinateur Bernard Naudin vécut ici de 1900 a 1906».



Fig. 52 Postal de Gustav Škilters para Oleguer Junyent, firmada por Gosé, Galanis y Dragoumis, 18 de julio de 1902. Archivo Armengol-Junyent.

Según Feliu Elias, además de con Xavier Gosé, Junyent también se relacionó con Picasso, Canals, Nonell, Sunyer, Pichot, Jaume Brossa, Isern, Mañac «qui encara no s'havia convertit, posava d'anarquista i decantava els companys cap aquesres idees salvadores», y frecuentaba, a su vez, a Josep Dalmau:

[...] o més ben dit, Josep Dalmau freqüentava els altres, perquè de tota aquesta colla d'artistes sense am ni em Dalmau era el més desproveït d'ambdues coses. Hom es partia el pa i diners amb Dalmau, de bon grat, perquè aquest home sempre ha estat grat a tothom. Dalmau pagava amb més afecte i amb cançons populars catalanes, les quals cantava tan malament que per abreujar-les Junyent simulava l'adormiment.<sup>140</sup>

Del contacto con los artistas mencionados por Elias no nos ha quedado constancia documental, al menos en la correspondencia, aunque sí que contamos con otros testimonios en relación a Pablo Picasso y Carles Casagemas. Al parecer, tal y como explicó el propio Picasso a Josep Palau, sería precisamente Oleguer Junyent la primera persona a la que ambos artistas acudieron nada más llegar a la parisina *gare d'Orsay* en septiembre de 1900 y este les aconsejó inicialmente instalarse en la colonia de artistas de 9 rue Campaigne Première. Estuvieron allí unos días llegando a efectuar incluso un primer pago, pero poco después decidieron marcharse a Montmartre, pues allí los alquileres no sólo eran más asequibles, sino que también se concentraba un gran número

<sup>140</sup> SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat. (II) Fadrinatge i maduresa», *op. cit.*

de catalanes, algo que, sin duda, les facilitaría la integración.<sup>141</sup> En la Fundación Palau de Caldes d'Estrac se conserva un croquis de la residencia de Campagne Première, testimonio de esos primeros días de ambos en París y de su contacto con Junyent (fig. 53).

Casagemas, como hemos señalado, había iniciado su aprendizaje como escenógrafo en el taller de Fèlix Urgellès hacia 1894, cuando Oleguer trabajaba como aprendiz, y es posible que ambos se conocieran de esos primeros tiempos de formación. Por su parte, Picasso era muy amigo de su hermano Sebastià y durante los años del primero en Barcelona frecuentaban los mismos círculos por lo que, sin duda, Oleguer y Picasso coincidirían en más de una ocasión, tanto en la taberna *Els Quatre Gats*, como en el taller de Sebastià Junyent –que después sería el de Oleguer–, en la calle Bonavista núm. 21. Además, el mismo taller fue utilizado durante un tiempo por el artista malagueño, pues al parecer tenía problemas para pagar el que tenía en Riera de Sant Joan.<sup>142</sup>

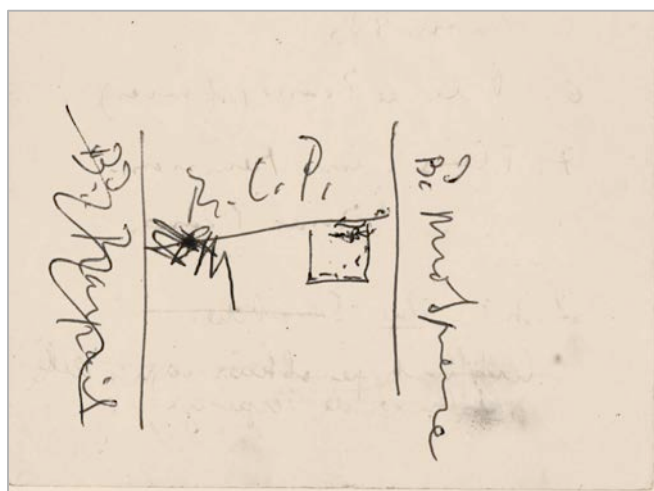


Fig. 53 Pablo Picasso. Croquis de la disposición de la colonia de artistas de la 9 Rue Campagne Première. Fondo documental Fundació Palau. Caldes d'Estrac.

<sup>141</sup> Cfr. PALAU, J. *Picasso vivent (1881-1907)*. Barcelona: Polígrafa, 1980, p. 200; VALLÈS, E. «El Picasso blau (1902-1904)». En: *Picasso i el món literari català. 1897-1904*. Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2006, pp. 156-158; Cfr. VALLÈS, E. «Los días en la sucia Arcàdia». En: *Carlos Casagemas: el artista bajo el mito*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014, p. 174. Otras fuentes apuntan que fue Sebastià Junyent quien les recibió, pero en aquellos momentos se hallaba de luna de miel, por lo que no pudo ser él. De acuerdo con la revista *Catalunya Artística* (núm. 16, 27/09/1900, p. 263) Picasso y Casagemas partieron hacia París el 26 de septiembre.

<sup>142</sup> En un cuaderno de contabilidad de Sebastià Junyent consta que este pagó el alquiler del taller de Picasso en agosto y septiembre de 1903. Oleguer Junyent heredaría diversas pinturas de Picasso tras el fallecimiento de Sebastià, destacando los lienzos de época azul *El viejo judío* o *La Vida* –pintada en el taller de Bonavista –, que el mayor de los Junyent le había adquirido a Picasso por 500 ptas.; y también poseyó numerosos dibujos, algunos de los cuales estaban dedicados, como *El foll*, en el que se puede leer «a mi buen amigo Sebastián Junyent» (Museo Picasso de Barcelona); el dibujo *Sebastià Junyent, pintant*; un ejemplar del aguafuerte *L'àpat frugal* firmado y dedicado en 1904 y, finalmente, un retrato de Junyent de 1903. Todos ellos se encuentran actualmente dispersos en museos y colecciones privadas. Cfr. VALLÈS, E. «El Picasso blau (1902-1904)», *op. cit.*, pp. 159. Según la especialista en Sebastià Junyent, Teresa-M. Sala, el artista llegó a comprar a Picasso hasta veinte dibujos; compras que anotó escrupulosamente en el citado cuaderno de contabilidad, conservado actualmente en una colección particular. De la amistad entre Picasso y los Junyent dejó testimonio Palau i Fabre en *Picasso i els seus amics catalans*, *op. cit.*, p. 65. Vid. también: VALLÈS, E. «El Picasso blau (1902-1904)», *op. cit.*, pp. 159-162.



No es de extrañar que Oleguer, por tanto, recibiera a los dos artistas con los brazos abiertos al llegar a París y, aunque no hay más noticias de contacto posterior con ellos durante su estancia en la ciudad, es muy probable que se encontraran en otras ocasiones.

Otros artistas residentes en la colonia en aquella época fueron Raoul Dufy, Othon Friesz,<sup>143</sup> Joaquim Anglès (en 1902), Miquel Massot (de 1908 a 1910) y Pau Roig (entre 1902 y 1904), entre otros. Desconocemos si este último tenía amistad con Junyent, pero posiblemente coincidirían alguna vez, pues Roig era un buen amigo de Xavier Gosé – habían ido juntos al colegio– y Gosé le ayudó a comenzar a buscarse la vida como ilustrador al llegar a París, además de compartir taller en algún momento: «agafen un taller plegats i un piset a la mateixa casa, que la concierge se encarrega per 10 francs mensuals de mantenir arreglat».<sup>144</sup> Precisamente, poco antes de marchar a París a comienzos del año 1901, Pau Roig estuvo trabajando para Gaspar Homar en la decoración de la tienda de pianos «Cassadó&Moreu», ubicada en el Paseo de Gracia núm. 128, en un emplazamiento muy próximo al taller que Josep Pey compartía con Sebastià Junyent, en la calle Bonavista 21. Ambos eran buenos amigos y colaboradores de Homar, como hemos señalado, por lo que no sería extraño que Oleguer conociera a Roig ya de Barcelona.<sup>145</sup> Al parecer, fueron los ingresos obtenidos por sus trabajos dibujando en el taller de Homar los que permitieron a Roig viajar a París.

El periodista René Puaux también frecuentó el círculo de artistas de la 9 rue de Campagne Première, y con el paso de los años publicaría sus célebres «Silouettes espagnoles» en el diario *Le Temps*, en las que aportó sus recuerdos de aquellos tiempos en los que alternó con Junyent, Gosé –que le dedicaría un dibujo con su retrato–, Isaac

---

<sup>143</sup> David Butcher, especialista en el pintor Othon Friesz, conserva una fotografía en su archivo personal en la que se ve al artista en el interior del taller de la 9 rue Campaigne Première, con Raul Dufy, c. 1900, documento de gran interés, teniendo en cuenta que apenas se encuentran testimonios de los interiores de los estudios de esta colonia de artistas. *Vid. Othon Friesz (1879-1949). Le fauve baroque*. París: Gallimard, 2007, p. 27.

<sup>144</sup> De acuerdo con Josep Pla, Pau Roig marchó a París hacia febrero de 1901 con el pintor decorador Joaquín Creus, que ya había estado. *Cfr. PLA, J. «El pintor Pau Roig»*. En: *Retrats de passaport*. Obra completa, vol. 17. Barcelona: Destino, 2004, p. 326 [retrato escrito en 1960]. Pau Roig permaneció en París gran parte de su vida y participó activamente en la vida cultural de la ciudad. Sabemos que, como mínimo, presentó setenta obras a los salones (*Salon des orientalistes, Salon des indépendants*, etc.) entre 1902 y 1911. Residió en la 9 rue Campaigne Première hasta 1904 y después ya aparece domiciliado en otra dirección, el 96 de la rue Lamarck, hasta 1909. En 1910 figura la rue d'Orchampt, 11 *Cfr. FLAQUER, S; PAGÉS, T. Inventari d'artistes catalans que participaren als salons de París fins l'any 1914*. Barcelona: Diputació de Barcelona; Biblioteca de Catalunya, 1986, pp. 11 y 330-334.

<sup>145</sup> A Pau Roig se le atribuye el diseño de las vidrieras de la tienda, para la que también ejecutó tres representativos murales de temática musical. Precisamente Sebastià, ayudado por Pey, pintó en aquella época unos frisos para decorar el negocio de Gaspar Homar en la calle Canuda y entre los tres artistas surgiría una amistad que duró toda la vida. Para más información *vid. BELTRÁN, C. «Pau Roig y las tres pinturas del almacén de música Cassadó & Moreu: una lectura musical»*, *EMBLECAT. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat*, núm. 2, 2013, p. 137-148; BELTRÁN, C. «El almacén de pianos Cassadó & Moreu: fusión de las artes en el Modernismo», *RACBASJ. Butlletí XXVI*, 2012, pp. 117-134; PEY, M. «Josep pey, anònim col.laborador de moblistes i decoradors», *op. cit.*, pp. 154-165.

Albéniz, Miguel Llobet y también Santiago Rusiñol.<sup>146</sup> El primero de todos lo dedicó a Gosé y en la introducción recordaba a la «colla» de artistas:

Il y a un peu plus de trente ans, il y avait [...] une jeunesse cosmopolite, mais respectueuse des maîtres, ardente à l'étude et aussi peu tapageuse et réclameuse que possible. C'était le temps où l'on allait faire oraison devant la «mère» de Whistler au Luxembourg et où Lucien Simon, Cottet, Le Sidaner, Ménard, La Touche, représentaient l'adolescence créatrice de l'art française. Leurs «Salons» étaient le sujet de nos ardentes discussions chez Boudet, le restaurant qui existe encore au coin du boulevard Raspail et de la rue Léopold-Robert et où j'ai allé le plus souvent possible [...] retrouver mes amis les artistes. Au 9 de la rue Campagne-Première, dans cette sorte de cité des peintres et sculpteurs que a abrité tant de jeunes espoirs, dont beaucoup se sont réalisés, Bernard Naudin occupait une remise baptisée atelier, ornée d'une immense toile de soldats de la Révolution qui se trouve aujourd'hui, je crois, au musée de Châteroux. Je retrouvai là les grecs Dragoumis, Galanis, les frères Adossidés, l'illustrateur anglais Arthur Michael, venu du lointain boulevard Arago. [...] Je ne situe plus les demeures du catalán Olegario Junyent, aujourd'hui le premier décorateur de théâtre de son pays, du peintre français Assire et des autres compagnons de ma jeunesse, car les années ont passé et les souvenirs s'embrument déjà.<sup>147</sup>

El referente a Junyent fue el último «retrato» de todos. Publicado el 31 de agosto de 1933, explicaba que le había conocido a través de Gosé («faisait partie de la petite bande espagnole que Gosé m'avait fait connaître») y evocaba a un Junyent divertido, al que le gustaba disfrazarse —recordaba una fiesta de disfraces a la que asistieron juntos en el *Quat'z'Arts*. Realizaba un recorrido por su biografía hasta el momento, destacando su trabajo como escenógrafo y su afición por viajar y por la isla de Mallorca, así como su papel en la Exposición de 1929, sus recorridos por el Adriático a bordo del *Catalonia*, su magnífica colección de arquetas y su pasión por la cocina. Recordaba, a su vez, que volvieron a encontrarse y juntos evocaron las vivencias compartidas durante su juventud y las figuras de aquellos amigos comunes que ya no estaban, como Rusiñol, Gosé o Canals. Concluía «capturando una imagen» de aquellos tiempos: «nous cheminâmes en esprit de la Cloiserie des lilas à la terrasse des reines du Luxembourg, sous les marronniers de l'avenue de l'observatoire, nous nous retrouvâmes au poulailler du Châtelet écoutant Edouard Colonne, sans le voir, conduisant la Damnaton. Il y avait trente ans de cela...».<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> La de Xavier Gosé se publicó el 12/03/1933; la de Llobet el 30/04/1933; la de Rusiñol el 02/04/1933; la de Albéniz el 04/07/1933; y la de Junyent el 31/08/1933. Agradezco a Eliseu Trenc el darme a conocer dichas biografías de Puaux. Precisamente, Fondevila hace referencia a un mueble que poseía René Puaux en su casa, en la 11 Rue de l'Observatoire de París. Estaba decorado con dos plafones de madera pirograbada decorados por Gosé —el plafón de la derecha— y Galanis —el de la izquierda—. El de Gosé tenía representada una bailarina flamenca y el de Galanis, un bailarín llevando a cabo la danza del *cakewalk*. Cfr. FONDEVILA, M. «Sota el cel de París», *op. cit.*, pp. 87 y 96.

<sup>147</sup> PUAUX, R. «Silhouettes espagnoles. Xavier Gosé», *Le Temps*, 12/03/1933, p. 4.

<sup>148</sup> PUAUX, R. «Silhouettes espagnoles. Olegario Junyent», *Le Temps*, 31/08/1933, p. 2.



Fig. 54 De izda. a dcha.: Gustav Škilters, un personaje sin identificar, Nikolaos Dragoumis, René Puaux, Xavier Gosé y Demetrios Galanis (agachado en medio) en el taller del primero. Colección particular.



Fig. 55 De izda. a dcha.: Bernard Naudin, Oleguer Junyent, Nikolaos Dragoumis (sentado en el suelo), dos damas desconocidas y, junto a ellas, dos personajes disfrazados sin identificar. Colección particular.

En un archivo particular de París se han localizado dos magníficas fotografías inéditas de aquellos tiempos en los que vemos algunos de estos artistas que compartieron su día a día con Junyent y que eran de este mencionado círculo más próximo. En una de ellas aparecen René Puaux, Demetrios Galanis, Nikolaos Dragoumis, Bernard Naudin y Xavier Gosé, entre otros, en el taller de Gustav Škilters (fig. 54). En otra también aparecen varios personajes del círculo en otro taller, y a diferencia de la imagen anterior, en esta sí que figura Junyent junto con Naudin (a su izquierda) y Dragoumis, sentado en el suelo. Pensamos que el personaje de pie, de perfil, podría ser Galanis. Desconocemos la identidad de las dos mujeres así como la de los dos hombres que aparecen junto a ellas disfrazados (fig. 55).

Pese a que, como hemos señalado, Oleguer no era muy amigo de la bohemia y su hermano mayor le incitaba a centrarse, no podemos perder de vista que el joven artista contaba con sólo veintitrés años y tenía la ciudad a sus pies. Junto con sus amigos visitó los locales de ocio parisino de moda, como el *Moulin de la Galette* —popular entre los artistas catalanes por Santiago Rusiñol y Ramón Casas, que lo habían frecuentado e inmortalizado en sus lienzos y descrito en sus textos durante su estancia en París a finales del siglo XIX—, el *Lapin agile*, que también se haría famoso gracias a Picasso, el *Cabaret du Neant*, el *Cabaret Bruant*, *Le Divan Japonais*, *Le closerie des Lilas*, *Le chien qui fume*, *Le rat mort* y, por supuesto, el célebre *Moulin Rouge*, regentado por el catalán Josep Oller. Ferran Canyameres, en su monografía sobre el empresario, hace referencia a todos estos locales y señalaba que:

Els artistes, molts dels quals després foren cèlebres, anaven d'un cabaret a l'altre per recitar, cantar, tocar el piano, el flabiol, la guitarra, el violí o qualsevol altre instrument, o a decorar les parets amb llurs obres. A la sortida de teatres, més que en cap altra hora, i en una atmosfera de fum, de companyonia, oblidaven llur situació precària. Ànimes bohèmies, es nodrien d'art d'amor i de somnis. [...] Era el Montmartre de l'art, de la canço, de l'esperit. Quan el Montmartre bucòlic es confongué amb París, el cabaret artístic féu famós el turó.<sup>149</sup>

Feliu Elias, que pudo contar con el testimonio de Junyent en primera persona, hace referencia a estas «expediciones» por parte de los artistas de Montparnasse al barrio de Montmartre:

De vegades, els 200 estadants, artistes en major part estrangers, convenien d'anar a fer visita col·lectiva als artistes de Montmartre i, encara que no s'escaigués el temps de Carnestoltes, es disfressaven tots ells, assaltaven un ómnibus de Montmartre i així compareixien a la *Butte*. El Carnestoltes perseguia Junyent arreu on anava. Carnestoltes i alegria o felicitat, tot és u. No cal dir si freqüentaven els famosos balls de *Quat'z arts*. Junyent fou encarregat un cop de decorar la llotja de l'Acadèmia Julien. Conta que una vegada assaltà aquest ball una comparsa de sàtirs, nus de pèl a pèl, i s'emportaren les

---

<sup>149</sup> CANYAMERES, F. *Josep Oller i la seva època: l'home del Moulin Rouge*. Barcelona: Aedos, 1959, p. 173.

parelles de tots els balladors, bo i xisclant i ganyotejant com vertaders salvatges de l'època prehistòrica [...] Per un no-res hom organitzava festes i xeflis: adés en anar col·lectivament a Montmartre, adés en venir els montmartrins a tornar la visita, adés a honor de la Bella Otero, o d'una fornera, o amb motiu d'una votació a les Cambres que no interessava a ningú. En eixir d'aquests xeflis hom se n'anava sota l'estelada, el cap ple de vi, tot bruelant *La Internacional*. Una nit el pintor Canals caminava a quatre grapes bo i cercant la lluna, i per res del món no es volia posar dret.<sup>150</sup>

El baile anual de *Quat'z'Arts* constituía una fiesta multitudinaria –acudían más de tres mil personas–, y era organizado por los estudiantes de la l'École Nationale des Beaux-Arts, en colaboración con una asociación de escritores y artistas de Montmartre y Montparnasse. Acontecía en primavera, durante la última semana de abril, e iba variando de emplazamiento, aunque durante el tiempo que Oleguer estuvo en París, se celebró en el *Moulin Rouge*. El tema específico del baile, así como el programa, estaba fijado por adelantado. La mencionada biografía o retrato que René Puaux dedicó a Junyent se iniciaba precisamente con una anécdota acerca de uno de estos bailes al que Junyent fue disfrazado, al parecer, de sectario de Mahoma:

Il y a une trentaine d'années, un étudiant des beaux-arts parisiens, transformé en sectateur de Mahomet par la vertu du permanganate et d'une *gandourab* algérienne que je lui vais prêtée, fit son entrée readieuse au bal des Quatz's-Arts. Au petit matin, il se retrouva sur le terre-plein de Bullier, que le chemin de fer de Sceaux n'avait pas encore éventré, n'ayant qu'un caleçon court pour tout costume. Il lui était impossible de se souvenir du sort de la *gandourab*, à quel moment il l'avait quitté, de gré ou de forcé, si quelque houri en avait demandé l'essayage pour y envelopper sa nudité traditionnelle... Les événements se brouillaient dans une cacophonie endiablée, des danses, des pétarades de bouchons de champagnedélivrés de leur corselet de fil de fer. Un fait demeurait: la *gandourab* avait disparu.<sup>151</sup>

Quizás Puaux estaba haciendo referencia al baile de 1902, con el tema de «Bal Antique, Rome et Grèce exceptés», celebrado el 25 de abril de ese año, del cual Oleguer Junyent publicaría un dibujo en *L'Esquella de la Torratxa* (fig. 56) y también llevaría a cabo un boceto acuarelado (fig. 57).<sup>152</sup>

De estas andanzas nocturnas se conserva, a su vez, un testimonio excepcional: una carta que Oleguer envió a su hermano Sebastià en abril de 1902, en la que le contaba una de estas juergas parisinas en el célebre cabaret. Había acudido junto con Gosé y Škilters a un baile de disfraces organizado con el fin de conseguir fondos para erigir un monumento al célebre dibujante Paul Gavarni (1804-1866) en la plaza parisina de Saint-Georges.

---

<sup>150</sup> SACS, F. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (II). Fadriatge i maduresa», *op. cit.* Francesc Curet también hace referencia a ello. *Vid.* CURET, F. *Història del teatre català*, *op. cit.* p. 324.

<sup>151</sup> PUAUX, R. «Silhouettes espagnoles. Olegario Junyent», *op. cit.*

<sup>152</sup> *L'Esquella de la torratxa*, núm. 1217, 09/05/1902, p. 203

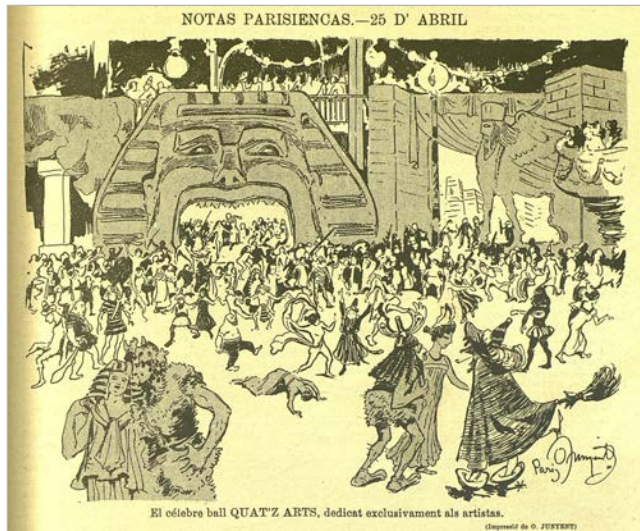


Fig. 56 Oleguer Junyent: «El baile de Quatz Arts del 25 de abril de 1902», *La Esquella de la Torratxa* núm. 1217, 09/05/1902, p. 293.



Fig. 57 Oleguer Junyent. Boceto del decorado del baile de Quatz Arts. Fondo Armengol-Junyent

Por lo visto, la juerga, consistente en una comparsa inicial, seguida de una cena y un baile de disfraces cuyo tema era recrear la época del citado dibujante, duró hasta altas horas de la madrugada y a ella acudieron los principales artistas del París del momento. Los tres amigos se disfrazaron con trajes de la época del homenajeado:

[...] en el moment que t'envio aquesta encara em dura l'ensupiment de la nit pasada, l'amich Gosé, Skilter i jo em anat al ball Gavarni organísat pel teu exmestre Jerome, dat en el local del Moulin Rouge. La festa a resultat de lo mes esplendit que et puguis imaginar. Tots els pintors y dibuxants hi an pres part. Mols carros alegorich la major par dels trajes heran de la epoca romántica porque tin fasis una idea del papel que nosaltres representaban, el Gosé de Victor Hugo, yo de tribulet y Skilter de guardia nacional [...].<sup>153</sup>

En la misma carta Junyent realizó un divertido dibujo en el que aparecen retratados con sus respectivos disfraces, siendo el de Junyent –de bufón–, el más «carnavalero», como no podía ser de otra manera (fig. 58). Gosé también dejó testimonio de esta fiesta en otro dibujo que mostraba el aspecto de la sala, así como en varias ilustraciones de las distintas carrozas de la cabalgata que precedía a la fiesta y de algunos de los disfraces.<sup>154</sup>

<sup>153</sup> Carta de Oleguer Junyent a Sebastià Junyent (12/04/1902). Fons Borràs. Biblioteca de Catalunya. Esta carta es citada por: FONDEVILA, M. En: «Sota el cel de París», *op. cit.*, p. 106.

<sup>154</sup> «Crónica parisiense. El baile Gavarni en el Moulin Rouge», *La Ilustración artística*, Barcelona, 05/05/1902, p. 229. Citado en: FONDEVILA, M. En: «Sota el cel de París», *op. cit.*, p. 106. En el catálogo aparece en color el dibujo de Gosé en el que se muestra la panorámica de la sala (p. 88).

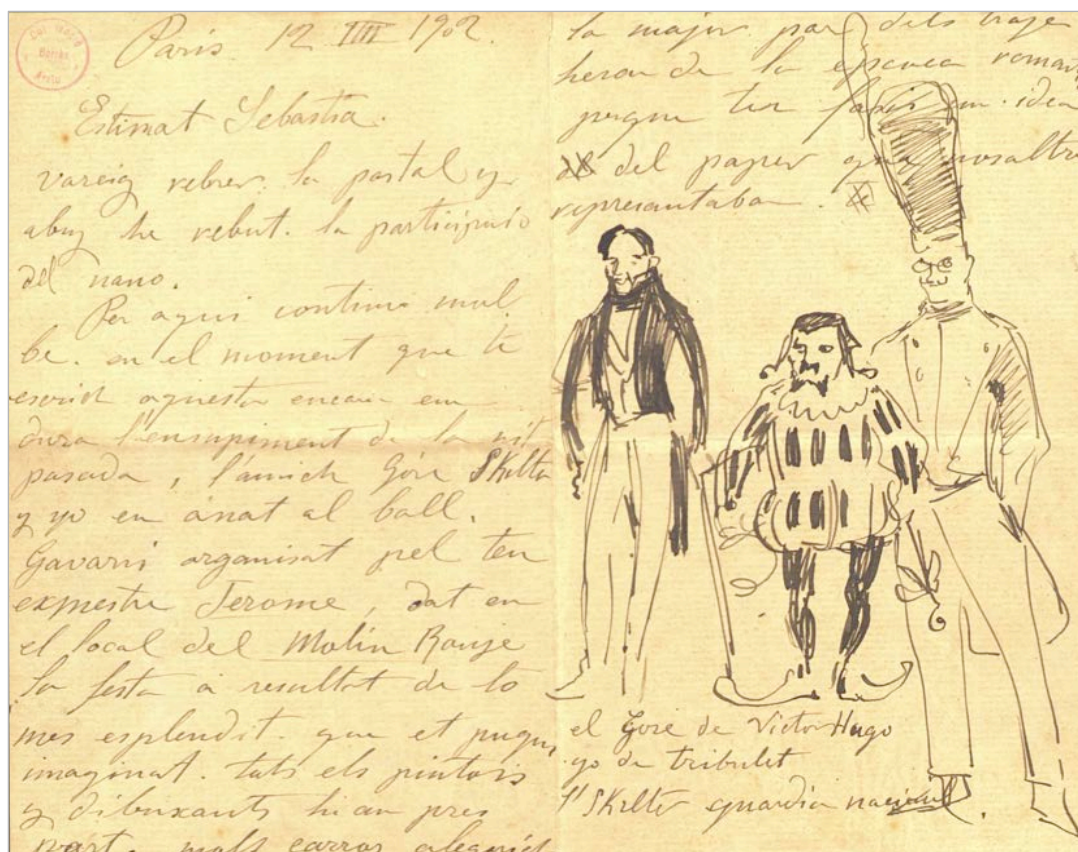


Fig. 58 Carta de Oleguer Junyent a Sebastià (12/04/1902). Biblioteca de Catalunya. Fons Borràs.

El escritor y periodista mallorquín Juan Bautista Enseñat también nos ha dejado otro testimonio de las experiencias de Junyent por los locales de los bajos fondos parisinos en varios artículos publicados en *La Ilustración artística*.<sup>155</sup> El primero, titulado «Crónicas parisienses. Las sentinas del barrio Maubert», fue publicado tan solo dos meses más tarde de la llegada de Junyent a París. Tal y como explicaba Enseñat al comienzo de la crónica, debía escribir un artículo sobre los locales de este barrio parisino en el corazón del *Quartier Latin* y Junyent se encargaría de ilustrarlo, por lo que ambos quedaron para recorrerlo un sábado por la noche.

Enseñat plantea su crónica en forma de diálogo –probablemente en parte figurado– con Junyent; relato que va avanzando a medida que ambos se adentran en las calles, haciendo partícipe al lector de su aventura nocturna. Al parecer, el veterano escritor hacía de cicerone del joven artista que, a juzgar por el relato, no parecía haber visitado muchos locales de ese estilo y sentía una gran curiosidad: «—A mi vez, deseo ya conocer esos sitios ignorados y peligrosos. —Yo se los haré visitar, y usted, lápiz en ristre, apuntará los rasgos

<sup>155</sup> ENSEÑAT, J.B. «Crónicas parisienses. Las sentinas del barrio Maubert», *La Ilustración artística*, núm. 946, 12/02/1900, pp. 107-108; «Crónicas parisienses. Excursión nocturna», *La Ilustración artística*, núm. 948, 26/02/1900, pp. 140, 142; «Crónicas parisienses. Los cafés-conciertos de la granjería», *La Ilustración artística*, núm. 977, 17/09/1900, p. 2.

más característicos de esa última capa de la sociedad parisiense y de sus curiosas costumbres». <sup>156</sup> Juntos penetraron en el barrio pasando por las calles de la Huchette, Zacharie y Saint-Severin. Oleguer Junyent se sentía observado por la gente que allí había con recelo, sensación que ilustró en un dibujo que la publicación tituló «Veo gente de mala catadura que nos observa», en el que aparece autorretratado de espaldas con el periodista mientras caminan por la calle (fig. 59). Pasaron por varias tabernas, pero se detuvieron en el célebre cabaret *Château Rouge*, de la calle Galande núm. 57, local que poco después desaparecería con la transformación urbanística. Entraron en la trastienda, que el escritor llama «La Sala del Senado», reservada sólo para aquellos iniciados que sabían de su existencia, pues allí se reunían «los pájaros de cuenta». <sup>157</sup> Junyent, de acuerdo con el relato, no parecía sentirse del todo seguro en aquel ambiente, pero su acompañante lo tranquilizó. Enseñat finaliza el relato describiendo a la clientela, sus conversaciones y su estado de progresiva embriaguez y, cuando el ambiente decadente estaba en su punto álgido, deciden abandonar el local.

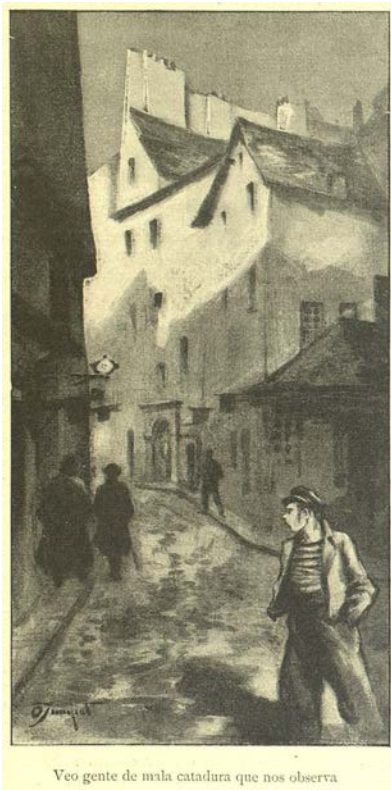


Fig. 59 Oleguer Junyent. Ilustración de un paseo nocturno por los locales parisinos. Fuente: *La Ilustración artística*, núm. 946, 12/02/1900, p. 106.

<sup>156</sup> ENSEÑAT, J.B. «Crónicas parisienses. Las sentinas del barrio Maubert», *op. cit.*, p. 107.

<sup>157</sup> Según Enseñat: «El aspecto de la sala era sumamente curioso. Sentados en bancas y en sillas de paja, que son los únicos asientos de Chateau-Rouge, se confunden hombres y mujeres en cuyos rostros lívidos se halla estampado el mismo embrutecimiento. Trajes sórdidos, blusas blancas y blusas azules, vestidos de algodón o de lana, por lo general llenos de manchas, desgarros y remiendos, cubren las macilentas carnes de esos sonámbulos del alcoholismo. Sobre ese fondo uniforme de sencillez indigente, se destacan viejos abrigos de corte pretencioso, comprados o robados en las prenderías y faldas de seda deshilachadas, por debajo de las cuales asoman enaguas rotas, de color indefinido, enlodadas con la porquería que han barrido en el arroyo. [...] Todos piden de beber con voz sorda y gestos automáticos, dado puñetazos en las mesas: - ¡Vino! - ¡Coñac - ¡Absenta!». ENSEÑAT, J.B. «Crónicas parisienses. Las sentinas del barrio Maubert», *op. cit.*



El artículo tiene una segunda parte titulada «Crónicas parisienses. Excursión nocturna».<sup>158</sup> En él explica que al abandonar el *Château Rouge* continuaron su expedición por el barrio y entraron en el baile Chabot, en la calle del Fouarre, donde presenciaron una discusión entre una prostituta y su chulo que hablaban en un argot imposible de entender, pese que Oleguer hablaba bien francés.<sup>159</sup> Tras estar un rato allí, continuaron su periplo por los pintorescos callejones que rodean la iglesia de Saint Severin –que también figura en una ilustración de Junyent–, a la búsqueda de más antros, y a su paso Enseñat va relatando los diferentes negocios que habían ocupado los bajos, así como la historia del barrio.

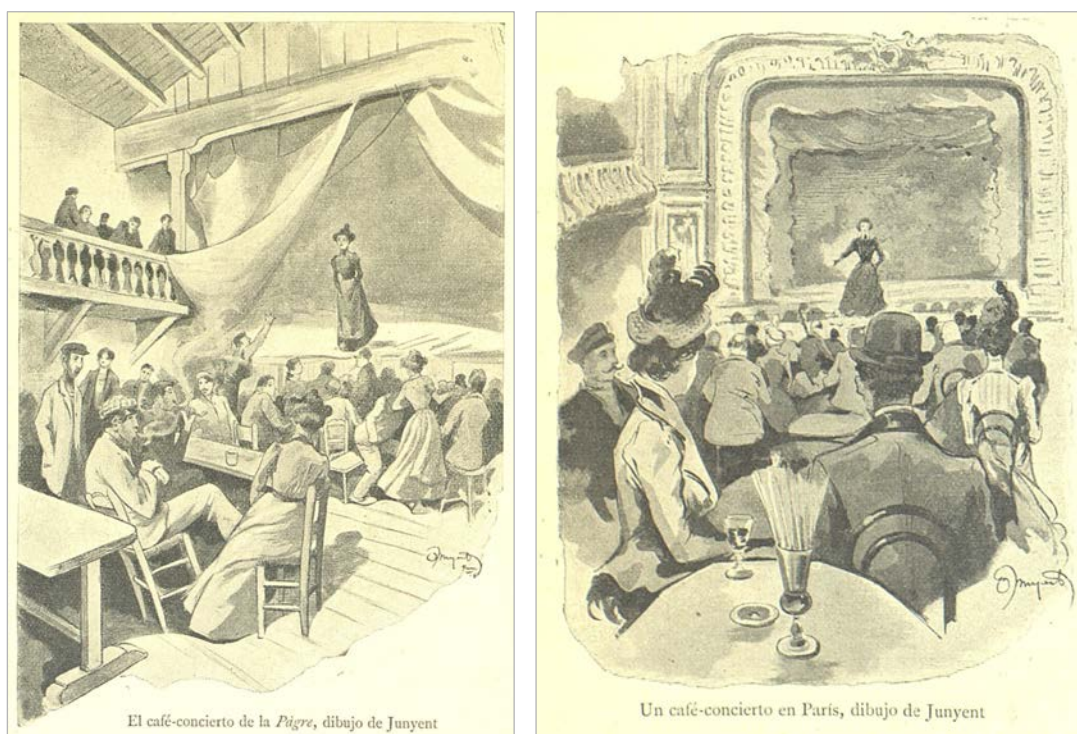


Fig. 60 Oleguer Junyent. El café concierto de *La Pègre* (izda.) y otro café concierto (dcha.). *La Ilustración artística*, núm. 977, 17/09/1900, p. 602.

<sup>158</sup> ENSEÑAT, J.B. «Crónicas parisienses. Excursión nocturna», *op. cit.*

<sup>159</sup> Según Enseñat: «El baile Chabot es pequeño, pero no tiene desperdicio. Otros le aventajarán en magnificencia; pero en carácter, en originalidad, en parroquia típica, no. La juventud de porvenir... correccional prefiere el aislamiento y sencillez de esta sala, al boato de los bailes de alta categoría. En la pieza rectangular que una cuerda divide en dos secciones, una para bailar y otra para beber, so puede pasar alternativamente del placer al negocio y del negocio al placer; de modo que, por lo práctico, es un baile ideal [...] Las parejas son jóvenes, pero en sus pálidos rostros la miseria ha impreso su marca y el vicio su estigma. En aquellas frentes sombrías, las cavilaciones, los sufrimientos y los goces malsanos han marcado arrugas prematuras. La mirada es viva é intencionada en las mujeres, torva y falsa en los hombres. ¡Qué espantosas visiones no habrán pasado por aquellos ojos, para que ya no puedan reflejar ni un destello de bondad, ni una chispa de sentimiento, y para que ya no pueda desprenderse de ellos una lágrima siquiera!». *Ibid.*

El último de los artículos, publicado en el mes de septiembre, lo dedicó a los cafés-cantantes de los bajos fondos, y en esa ocasión parece que el periodista fue solo. No obstante, también estaba ilustrado con dibujos de Junyent que mostraban los interiores de dos de estos establecimientos, con las cantantes en plena actuación; concretamente el café de la *Pègre*, que se traduce como «granujería» y otro sin identificar, lo que evidencia que Junyent también debió visitarlos con su grupo de amigos, pues este tipo de establecimientos abundaban por todas partes (fig. 60).<sup>160</sup>

Como hemos señalado al comienzo, en las mismas fechas que Junyent, también estuvo en París Adrià Gual, con quien había trabajado en *Blancaflor* poco tiempo antes de partir a la capital francesa. Gual acudió a París algo más tarde que Oleguer, en 1901, para tratar de conectar con los círculos de producción teatral más «alternativos» o renovadores.<sup>161</sup> Estos estaban representados por el *Théâtre Antoine*, la compañía del *Théâtre de l'Ouvre* y el *Théâtre Renaissance*, conducidos por Antoine, Lugné-Poe y Fermin Gémier, respectivamente: «Antoine a la recerca d'autors de pertot arreu, especialment realistes; Poe, aferrat a Ibsen i als autors poetes; Gémier [...] posant de manifest el seu talent i la seva visió antiacademicista».<sup>162</sup> También será un referente fundamental para Gual el *Théâtre d'Art*, de Paul Fort. En París, Gual acudió de espectador a todos estos teatros, pero también a los dos principales coliseos oficiales, la *Comédie Française* y el *Odéon*, especialmente a este último.<sup>163</sup> En su estancia también conoció a Van Weber, fundador del «Théâtre des latins», que le nombró el director de las obras de procedencia española, pero el proyecto fracasó muy pronto. A su vez, escribió *La nit al desert*, *Camí d'orient* y *Misteri de dolor* y actuó de corresponsal para *Joventut*, pues escribió varios artículos, de los que finalmente sólo se publicó uno.<sup>164</sup>

A nivel escenográfico, tal y como ha señalado Anna Solanilla:

Gual no es veurà afectat de forma transcendental pel seu contacte amb l'escenografia de la capital; més aviat podria considerar-se que, a la capital francesa, l'escenògraf copsarà que els plantejaments escenogràfics que s'hi promulguen discorren paral·lelament a les inquietuds que ell mateix té en compte en els seus plantejaments escenogràfics. En el Théâtre Antoine no tan sols confirmarà la crisi del naturalisme i la seva natural evolució vers el simbolisme, sinó que també hi podrà veure projectes escenogràfics basats en el concepte de la selecció metafòrica del lloc. En general, tant al Théâtre Antoine com, de

<sup>160</sup> ENSEÑAT, J.B. «Crónicas parisienses. Los cafés-conciertos de la granujería», *op. cit.*

<sup>161</sup> Gual expondrá sus impresiones acerca de los diferentes teatros parisinos en sus memorias y en diferentes escritos publicados en la prensa. *Vid.* GUAL, A. *Mi vida de teatro: memorias*. Barcelona: Aedos, 1960, pp. 125-140; GUAL, A. «Lugné-Poe», *La Veu de Catalunya*, núm. 8090, suplemento «Teatro», 22/12/1922, p. 7. Para más información de la estancia de Gual en París *vid.* BATLLE, C. *Adrià Gual (1891-1902: per un teatre simbolista*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, Institut del Teatre [etc.], 2001, pp. 447-492; SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual, op.cit.*, pp. 249-291.

<sup>162</sup> GUAL, A. *Mi vida de teatro: memorias, op. cit.*, p. 128.

<sup>163</sup> *Cfr.* BATLLE, C; GALLÉN, E. (eds.). *Teoría escénica*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España: Institut del Teatre, 2016, pp. 27-31.

<sup>164</sup> El artículo en cuestión es «Cartas a un amic», *Joventut*, núm. 9505/12/1901, pp. 806-808.

ben segur, a l'Ouvre, i també, per negació, a la Comédie Française, l'escenògraf copsarà la flexibilitat de concepció de l'escenografia de simbolisme de síntesi.<sup>165</sup>

Al igual que en el caso de Pau Roig, tampoco nos consta documentalmente que en París Junyent y Gual estuvieran en contacto, probablemente porque no se movían en los mismos círculos de amistades, además de residir en barrios distintos.<sup>166</sup> Así, Junyent se estaba formando en el taller de Carpezat, uno de los escenógrafos «oficiales» por excelencia que trabajaba para la Ópera de París, teatro que Gual ni tan siquiera menciona. Y es que este último había acudido para tratar de conectar con los círculos de producción teatral que rompieran precisamente con esa tradición de escenografía ilustrativa realista que se mostraba en el templo operístico parisino.

No obstante, con toda seguridad coincidirían en más de una ocasión pues, tal y como señaló el propio Gual en sus memorias: «Contactat amb els ambients que voluntariament escollies, al costat d'altres a que t'obligaven les circumstàncies, sempre solies trovar-hi algún company de casa teva que havia fet cap a París amb propòsits idèntics als teus».<sup>167</sup> De hecho, en ellas cita a Gosé, Picasso y su marchante, Pere Mañach, Jaume Brossa, Anglada, Maria Gay, Albéniz, Pérez Jorba, Eduard Marquina, Aleix de Togores o el propio Josep Maria Sert, contacto principal de Gual en París, que también tendría una gran amistad con Junyent –en los años treinta compartirían viajes en el *yatch* «Catalonia» de Francesc Cambó, cuyo camarote sería decorado por el gran muralista–.<sup>168</sup>

Pese a que en sus memorias Gual no menciona a Junyent entre los catalanes y viceversa –no hemos localizado referencias a Gual en el archivo de Junyent– los dos eran hombres de teatro y es difícil pensar, por tanto, que no coincidieran acudiendo a algún espectáculo más en línea con la modernidad o en alguna tertulia o encuentro entre artistas. En este sentido, Bravo y Graells señalaban:

Junyent probablement va tenir l'ocasió de veure en aquells locals els telons estilitzats de Toulouse-Lautrec, Vuillard, Bonnard, Serusier, Denis o Redon, recercadors d'harmonies cromàtiques i suggeriments formals adients a l'esperit de cada producció.<sup>169</sup>

---

<sup>165</sup> SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual*, op. cit., p. 253.

<sup>166</sup> La residencia de Gual se hallaba en el barrio Latino y su taller –que compartía con Josep Maria Sert, al parecer instigador de su viaje–, en la rue de Barbet de Jouy, en el *fabourg* Saint-Germain. Cfr. BATLLE, C; GALLÉN, E. (eds.). *Teoría escénica*, op. cit., p. 27; GUAL, A. *Mitja vida de teatre: memòries*, op. cit., p. 130.

<sup>167</sup> GUAL, A. *Mitja vida de teatre: memòries*, op. cit., p. 136.

<sup>168</sup> *Ibid.* Josep Maria Sert decoró el camarote de Francesc Cambó, que Oleguer inmortalizó en una hermosa acuarela pintada en 1935 durante uno de los viajes. Actualmente se conserva en su estudio y fue exhibida en la exposición dedicada al artista en el Museu Frederic Marès en 2017. Vid. *Oleguer Junyent, col·leccionista i fotògraf: roda el món i torna al Born*. Quaderns del Museu Frederic Marès 21. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2017, p. 111.

<sup>169</sup> BRAVO, I. GRAELLS, G.J. *Teatrí de l'escenografia d'Oleguer Junyent (any 1917) per a l'acte tercer, quadre primer de L'Auca del senyor Esteve*, op. cit., p. 9. Citado en: MIRALLES, F. *Oleguer Junyent*, op. cit., p. 24.

### 3.4.2 En el taller de Carpezat

Como ya hemos apuntado, Oleguer acudió a París para formarse con Eugène Louis Carpezat (1833-1912), una de las eminencias de la escenografía francesa, con reconocimiento a nivel internacional. En España aparecía con frecuencia en la prensa, con motivo del estreno de alguna superproducción operística en París para la que había pintado la escenografía.<sup>170</sup>

A Carpezat lo situamos en la línea de la escenografía más tradicional, ilustrativa, pero con una técnica más moderna, menos detallista: «faisait de la peinture qui avait de la tendance à l'impressionnisme; il procédait par larges coups de brosses, à grands traits, à l'inverse de ses confrères Rubé et Chaperon, qui excellaient dans les détails d'architecture très soignée».<sup>171</sup>

Había sido discípulo y colaborador de Cambon y a su muerte, en 1875, tomó las riendas del taller de su maestro, asociándose con Joseph-Antoine Lavastre, y después con el hermano pequeño de este, Jean-Baptiste, en 1883. A partir de 1891 trabajó de manera independiente y heredó el cargo de Lavastre como *chef du service des décorations* en la Ópera Garnier, a la que estuvo vinculado durante cuarenta años como responsable de la escenografía. Trabajó, a su vez, para otros teatros de la ciudad, como la *Opéra-Comique*, les *Variétés*, el *Théâtre de la Porte Saint-Martin*, la *Gaité*, les *Bouffes-Parisiens*, l'*Athénée* y el *Théâtre-Français*; así como para algunos teatros en el extranjero, por ejemplo, el de la Zarzuela de Madrid. Fue, además, premiado en diversas ocasiones: en la Exposición Universal de 1878 recibió un diploma de honor, y fue galardonado con un *grand prix* y nombrado Caballero de la Legión de Honor en la Exposición Universal de 1889.<sup>172</sup> Formó parte, a su vez, de la comisión que organizó la conferencia *L'art théâtral* en la Exposición Universal de 1900.

---

<sup>170</sup> Aparece citado, por ejemplo, por sus decorados para *Ascanio*, en *La España artística*, núm. 88, 01/04/1890, p. 3; por el de *Cleopatra*, de Sardou, en *La España artística*, núm. 108, 01/9/1890, p. 4; por *Salambó*, de Ernest Reyer, en *La Correspondencia de España*, núm. 12460, 18/05/1892, p. 2; de Thaïs, de Massenet, en *La Época*, núm. 14921, 19/03/1894, p. 2; *Cyrano de Bergerac*, de Coquelin, en *El Globo*, núm. 8074, 02/01/1898, p. 2; *Jean Bart*, de Edmond Haracourt, *La Época*, núm. 17871, 10/03/1900, p. 1, etc.

<sup>171</sup> TOUT-PARIS. «Les peintres décorateurs de théâtres: à propos de la mort de M. Carpezat», *Le Gaulois*, 29/02/1912, p. 1. Algunos teatrones de sus óperas y esbozos se pueden consultar en línea, en la base de datos «Gallica» de la Biblioteca Nacional de Francia. Todas las maquetas de Carpezat para la *Académie Royale de Musique* se conservan en la Bibliothèque-Musée de l'Opéra. Igualmente, sus escenografías aparecían fotografiadas con frecuencia en periódicos ilustrados como *Le Théâtre*, *L'Art du théâtre* y *Comedia illustré*, un material muy útil para conocer su producción a falta de más materiales originales. Para más información, *vid.*: BAPST, G. *Essai sur l'histoire du théâtre: la mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène*. París: Hachette, 1893, pp. 617-618; D'AMICO, S; SAVIO, F., (eds.), *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. 3. Roma: Le Maschere, 1954-68, p. 94; GIRARD, P. «L'évolution stylistique des décors à l'Opéra de Paris de 1863 à 1907». En: *L'envers du décor à la Comédie-Française et à l'Opéra de Paris au XIXe siècle*. Montreuil: Gourcuff Gradenigo, 2012, pp. 156-167; PUGIN, A. «Décors et décorateurs», *Revue d'art dramatique*, núm. 33, 1894, pp. 65-84; WILD, N. *Décors et costumes du XIXe siècle*. Vol. 2: Théâtres et décorateurs. París: Bibliothèque nationale de France-Département de la Musique, 1993, p. 291; BERNHEIM, A. «Un grand décorateur», *Le Figaro*, 04/03/1912, p. 4; TOUT-PARIS, *op. cit.*

<sup>172</sup> Llevó a cabo, junto con Lavastre, la decoración del vestíbulo del «Palacio de Industrias diversas». *Cfr. La Ilustración española y americana*, núm. 27, 22/07/1889, p. 35.

Físicamente «il ressemblait assez à l'humoriste Raoul Ponchon, avec sa barbe hirsute, avec ses joues et son nez qui semblaient enduits de vermillon, avec, aussi, sa courte stature. Mais ce petit homme faisait de grands décors».<sup>173</sup>

Su taller de escenografía estaba ubicado en el número 50 del boulevard de la Villette.<sup>174</sup> Allí se formaron muchos escenógrafos franceses, como Ambroise Belluot, Léon Bouchet, su hijo, François Carpezat, Demoget, Albert Dubosq, Lucien Jusseume, Olivier Maréchal, Mouveau, Eugène Martial Simas o Victor Lamorte, entre otros. El maestro francés contaba con un gran número de trabajadores que se ocupaban de diferentes aspectos de la escenografía, y siempre tenía trabajando para él a un «ejército» de aprendices. Es por ello que cuando su amigo Soler i Rovirosa le pidió que aceptara a su aventajado discípulo, Carpezat lo recibió encantado.

Oleguer no era el único catalán, pues también pasó por allí Josep Rocarol en 1902, algo que el escenógrafo recogió en sus memorias:

Hi havia un dels tallers més importants d'escenografia de París; el mestre es deia Cartexat [sic]. Estava instal·lat a la Villette. [...] Vaig gestionar entrar a treballar en aquest taller i m'ho va facilitar el fet que aquest senyor estigués casat amb una madrilenya i parlés bastant bé l'espanyol. Hi treballava també l'Oleguer Junyent. S'hi pintava per als teatres més importants. [...] Jo no pensava estar-hi permanentment i a més, per mi, hi trobava una falla. Allí tots els ajudants (que eren bastants) estaven especialitzats en una classe de treball. N'hi havia dos que no feien més que perspectiva. El que pintava paisatge no feia arquitectura i tot el treball anava per aquest ordre.<sup>175</sup>

En los años en los que se estuvo formando Junyent, Carpezat diseñó los decorados para el estreno de la ópera de Leroux *Astarté* (1901), en la Ópera Garnier, o los de *Mireille*, de Gounod (1901), en la Comédie-Française, entre otros. Podemos presumir que Junyent ayudaría en el cometido, aunque desconocemos si se dedicaba a alguna función en concreto –según el testimonio de Rocarol, como acabamos de ver, el trabajo en el taller se hallaba muy compartimentado y cada aprendiz se ocupaba de un aspecto–. Feliu Elías explicaba en su ya citado artículo sobre Junyent: «quan Carpézat aconseguí algun dels seus triomfs, *L'Illustration* reproduïa les decoracions tan aplaudides, i era Junyent qui feia el dibuix d'aquestes decoracions que havia d'esser reproduït a la celebrada publicació

---

<sup>173</sup> TOUT-PARIS, *op. cit.*

<sup>174</sup> WILD, N. *Décors et costumes du XIXe siècle, op. cit.*, p. 291.

<sup>175</sup> ROCAROL, J. *Memòries de Josep Rocarol i Faura, op. cit.*, p. 52. Josep Rocarol estuvo en París aproximadamente entre 1902 y 1905. No parece que trabara amistad con Junyent, pues en sus memorias sólo lo nombra de pasada, sin proporcionar más detalles, a diferencia de la mayoría de los personajes que pasan por su vida a los que hace referencia en su escrito. Años después, en 1917, ambos coincidirían en la elaboración de los decorados de *Damià Rocabruna, el bandoler*, para la «Companyia Còmico-Dramàtica del Teatre Català-Romea», bajo la dirección de Ignasi Iglésias. Curiosamente, algunas de las decoraciones que Rocarol llevó a cabo al regresar a Barcelona, tiempo después, las pintó en el taller del pasaje Mulet, cuando estaba alquilado a una sociedad filial de la Lliga Regionalista. *Cfr.* ROCAROL, J. *Memòries de Josep Rocarol i Faura, op. cit.*, p. 72.

francesa». <sup>176</sup> Carpezat debía estar muy satisfecho con Junyent, pues parece que le propuso quedarse en el taller, pero Oleguer declinó la oferta, pues deseaba volver a Barcelona. <sup>177</sup>

Años después reconocería que el trabajo en el taller parisino no tenía nada que envidiar al que había estado efectuando en Barcelona en el taller de su maestro:

Cuando fui a París por primera vez con una carta de recomendación de Soler Rovirosa para uno de los escenógrafos más famosos de la capital francesa, esperaba deslumbrarme fácilmente y aprender secretos y fórmulas que en Barcelona serían desconocidas. Pues bien: recuerdo perfectamente que mis ilusiones se vieron defraudadas y que en París no pude hallar el ímpetu ni la calidad del taller de nuestro gran artista [Soler i Rovirosa]. <sup>178</sup>

Más allá del mencionado testimonio de desencanto tras pasar por el taller de Carpezat relatado a Teixidor en los años cuarenta (que no deja tener tintes hagiográficos hacia su maestro Soler y quizás está falseado, al ser emitido ya desde su madurez), Junyent no dejó más escritos que nos revelen otros aspectos más positivos de su aprendizaje en París. De lo que no hay duda es de que trabajó muchísimo durante su estancia, algo manifestado en las diferentes cartas que dirigía a sus familiares y amigos. No en vano, Carpezat era un trabajador incansable, tal y como se recordaba en la necrología que le dedicó el escritor Adrien Bernheim:

[...] il n'admettait pas le repos. Tous les jours, il se rendait à l'atelier, se tenant au courant des travaux de ses élèves et s'amusant à *bricoler* comme nous disons en notre métier [...]. Carpezat, lui, n'avait pas le temps de faire autre chose que ses décors; durant plus de soixante ans, il travailla sans répit pour tous les théâtres indistinctement. <sup>179</sup>

Así, si bien no aprendió demasiadas «cosas nuevas» en el taller del escenógrafo francés, sin duda su estancia parisina le sirvió para acabar de redondear su aprendizaje en la profesión, tal y como apuntaría Isidre Bravo:

L'aprenentatge al costat del mestre de mestres Soler i Rovirosa, que tenia una especial predilecció pel seu deixeble, va donar a Junyent un sòlid coneixement de les bases fonamentals del vell ofici d'escenògraf. La seva col.laboració posterior a l'importantíssim taller parisenc de Carpezat [...] va consolidar i ampliar la volada d'aquestes incorporacions que d'ençà del començament del segle, va aplicar a les seves produccions per al Liceu [...].<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> SACS, J. [Feliu Elias] «Oleguer Junyent o la felicitat (II), *op. cit.*, p. 7.

<sup>177</sup> FOLCH i TORRES, J. «La exposición-homenaje a Olegario Junyent en la Virreina», *Destino*, núm. 1227, 11/02/1961, p. 39.

<sup>178</sup> TEIXIDOR, J. «En el taller de los artistas...», *op. cit.*

<sup>179</sup> BERNHEIM, A. «Un grand décorateur», *Le Figaro*, 04/03/1912, p. 4

<sup>180</sup> BRAVO, I. «El llegat Junyent». En: *Esbossos i teatrins, op. cit.* p. 18.

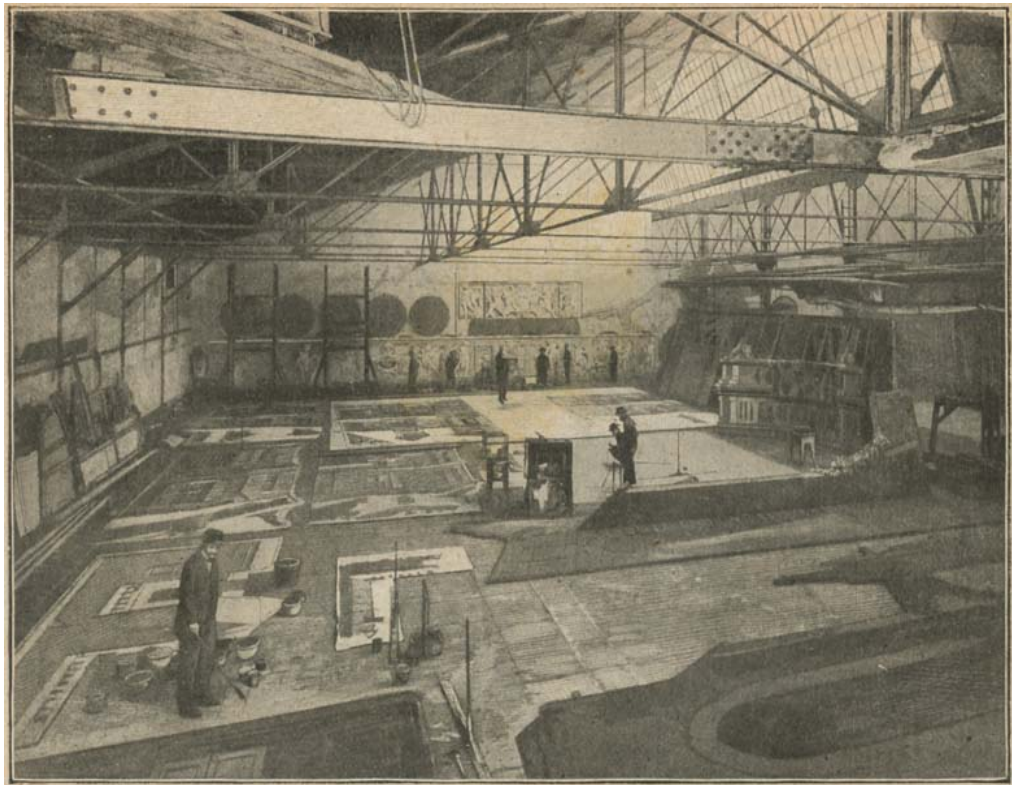


Fig. 61 Taller de Eugène Louis Carpezat en París. Reproducido en: «Les mystères du théâtre: comment on monte un opéra», *Lectures pour tous* (1900).



Fig. 62 Taller de Eugène Carpezat (París), diciembre de 1899. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 001397-D).

La revista parisina *Lectures pour tous* publicó una imagen del taller de Carpezat justamente de la época en la que estuvo Oleguer Junyent (fig. 61).<sup>181</sup>

Por otra parte, en el Museu Nacional d'Art de Catalunya se conserva un dibujo del taller que Junyent realizó nada más llegar a París, en el que se aprecia el gran número de aprendices y operarios trabajando de esta manera casi «seriada» a la que había hecho referencia Rocarol, para poder hacer frente a los numerosos encargos que tenía el taller a principios de siglo (fig. 62).<sup>182</sup>

El éxito profesional no acompañó a Carpezat hasta el final de sus días, a diferencia de Soler i Roviroso, considerado en vida como el escenógrafo más destacado del panorama teatral catalán; no en vano, a día de hoy aún es recordado como el gran escenógrafo de la escuela catalana de escenografía realista. Carpezat, sin embargo, murió triste y desanimado por no tener más encargos de los grandes teatros.<sup>183</sup>

Las carencias que Junyent encontraría en el taller de Carpezat las supliría con la vorágine parisina. Sin duda, el ir a formarse como escenógrafo era la principal razón, pero lo cierto es que el marchar a París era fundamental en la etapa vital de todo joven artista que quisiera triunfar, y Junyent estaba iniciando sus andaduras con hambre de arte y de mundo. Así, además de su estancia en el taller del maestro francés, también acudió a las clases de pintura que se impartían en la Academia Julian, de acuerdo con el testimonio de Feliu Elias y Francesc Curet;<sup>184</sup> algo que no hemos podido contrastar a nivel documental pero que no sería extraño, pues su círculo de amistades más próximo, como el pintor Salvador Florensa, también la frecuentaba y era muy popular entre los artistas.<sup>185</sup>

De hecho, en una ilustración publicada en la revista *Hispania*, en 1901, realizada durante su estancia en París –tal y como se hace patente en la inscripción de la parte inferior del dibujo–, se observa una sala con diferentes artistas, tanto hombres como mujeres, copiando un modelo, que bien podría tratarse de un aula de la citada academia (fig. 63).

---

<sup>181</sup> «Les mystères du Théâtre. Comment on monte un opera», *Lectures pour tous*, núm. 4, 01/01/1900, p. 333. El pie de imagen señala: «Les décors sont étendus par terre dans l'atelier. Le peintre, armé de sa brosse, se promène en chaussons sur sa toile comme dans un jardin. Le prix des décors, calculé au metre carré d'après les sujets, varie de 6 a 12 francs. Certains décors mesurent 11000 metres carrés».

<sup>182</sup> En este sentido, el escenógrafo Donald Oenslager señaló, en su libro *Stage Design: Four Centuries of Scenic Invention* (Nueva York: Viking Press, 1975, p. 180): «In practicing their craft, they [Carpezat and contemporary scenic artists] carried on the established formulas and procedures of earlier ateliers. But they became powerful leaders who, perhaps without realizing it, initiated the industrialization of the scenic artists' profession. The traditional old-time atelier became a business house. ... With the growing pressures of expansion, something had gone out of the individual scenic artist such as Carpezat. He had lost himself in imitating former innovations, and in his expanding workshop, while satisfying the demand for popular illusionist techniques, he fell into the trap of scenic cliché and pictorial pastiche».

<sup>183</sup> Cfr. BERNHEIM, A. «Un grand décorateur», *op. cit.*

<sup>184</sup> SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (II). Fadrinatge i maduresa», *op. cit.*; CURET, F. *Història del teatre català*, *op. cit.* p. 324.

<sup>185</sup> Salvador Florensa sí que figura en el libro de los alumnos, en varias entradas entre los años 1899 y 1903. Cfr. Fonds de l'Académie Julian (1867-1946). Catalogue général des élèves. 1870-1919; Livres de comptabilité des élèves. 1890-1932. «Salvador Florensa» (*sic.*). Archives nationales [MIC/63AS/2, 163, 166, 169, 190, 521, 530; MIC/63AS/5, p. 148]. Agradezco a Isabel Fabregat el que me haya facilitado esta información. También estudió allí Nikolaus Dragoumis, desde octubre de 1900 hasta diciembre de 1902.





Fig. 63 Oleguer Junyent. «En la Academia», 1900. Reproducido en: *Hispania*, núm. 67, 30/11/1901, p. 425.

El título de la misma es «En la academia» y en ella el punto de vista con el que Junyent lleva a cabo su composición nos revela que se hallaría sentado entre los demás artistas, probablemente asistiendo también como alumno a una de las clases.

Tuvo tiempo, a su vez, para nutrirse visitando exposiciones, como la ya mencionada Exposición Universal de 1900, pero también los Salones. Probablemente a instancias de su hermano Sebastià, Oleguer redactó uno de los pocos artículos en prensa que se le se conocen. Se trata de una crónica en la revista *Joventut* en la que, emulando a Sebastià, relató sus impresiones tras visitar en diversas ocasiones el Salón del Campo de Marte: «qu'es el més interessant, no tan sols perque hi concorren tots els qu'en art han fet revolució, sino perque es al que acudeixen a lluytar nostres pintors».<sup>186</sup> En el artículo se posiciona a favor de los artistas más modernos, aquellos que iban en contra de los *pompier*s de la academia. Para redactar su crítica se apoyó en el catálogo de la muestra,<sup>187</sup> cuyo orden fue siguiendo para comentar las obras de los artistas que concurren, realizando apreciaciones de aquellas que le parecieron más interesantes. De los catalanes que participaron el más digno de alabanza fue, sin duda, Hermen Anglada Camarasa: «Es sens disputa l'Anglada, entre'ls catalans, el que hi fa millor paper, essent elogiats els seus quadros per la majoria de crítics d'art».<sup>188</sup>

<sup>186</sup> JUNYENT, O. «Carta de París», *Joventut*, núm. 119, 22/05/1902, p. 329.

<sup>187</sup> *Catalogue illustré de la société nationale des beaux-arts*. París: Librairie d'Art, Ludovic Baschet, 1902.

<sup>188</sup> JUNYENT, O. «Carta de París», *op. cit.* Con Anglada Camarasa tendrá una gran amistad y coincidirán en numerosas ocasiones en Mallorca. De hecho el pintor, en una de sus visitas a la isla, en 1922, llevó a cabo

### 3.4.3 Noticias desde París

Oleguer Junyent, como hemos avanzado al comienzo del capítulo, fue un ávido coleccionista. Una de las primeras colecciones que inició –afición común entre muchos artistas de la época– fue la de postales, de las que poseyó centenares, muchas de las cuales formaban parte de una serie. Las compraba tanto en Barcelona como en sus viajes, pero también las intercambiaba como si de cromos se tratara. Igualmente guardaba con celo las que recibía de sus amistades que, conocedoras de su afición, las escogían cuidadosamente y se las enviaban desde distintas partes del mundo.<sup>189</sup>

La colección destaca por la gran belleza y variedad de los ejemplares. Sin duda muchas de sus ilustraciones le servirían como fuente de inspiración en sus creaciones, pues hay postales que muestran trabajos de artistas, pero también interiores, paisajes, etc. Pero más allá de su interés a nivel gráfico, destacan por su gran valor testimonial, pues gran parte de ellas están escritas y nos permiten trazar el tejido relacional de Oleguer Junyent y reconstruir, en parte, su actividad en la capital francesa, como ya hemos ido desgranando, pues durante su estancia aprovechó para incrementar esta colección a través de la compra e intercambio con otros coleccionistas.

Uno de estos comerciantes a los que adquiriría postales era un tal Francisco Jover, pues se conservan varias de c. 1900 dirigidas a personas ajenas al círculo de Oleguer, en las cuales figura el sello «Echange de cartes postales illustrés, Trafalgar 1, Bc». También recibió numerosas tarjetas de un personaje llamado Francisco de Paula Solà, domiciliado en el Paseo San Juan 141 de Barcelona, como una serie de postales de obras de Velázquez y Murillo, y otras de corridas de toros;<sup>190</sup> de Amadeo Torner –le felicita por un dibujo suyo

---

un retrato de María Junyent de enormes dimensiones que a día de hoy todavía se puede ver colgado en el taller de la calle Bonavista.

<sup>189</sup> El propio Oleguer así se lo pediría a su padre y a su hermana en una postal que les envió, en la que les decía «sobretoto gardeume las postals porque en faig colecció». Postal de Oleguer Junyent a Francisco y Maria Junyent (21/01/1901). Archivo Armengol-Junyent. Las postales datan, en su mayoría, de la primera década del siglo XX. Figuran recopiladas en un álbum con capacidad para contener medio millar de postales, seis por página (doce por hoja) y que está prácticamente completo. Descubrimos dicho álbum durante el proceso de investigación para la presente Tesis Doctoral en uno de los estantes de la librería, lo que supuso un gran hallazgo, pues los actuales propietarios del archivo no tenían conocimiento de su existencia.

<sup>190</sup> Se conservan también postales enviadas por Junyent al propio Francisco de Paula que, probablemente, recuperaría a su regreso Barcelona, pues se hallan en su archivo personal. Concretamente destacan cuatro postales de una serie navideña titulada «La Marche a l'Etoile» en la que Oleguer se refiere a Solà como amigo, por lo que la relación debía de ir más allá de la mera cordialidad: «Estimat amich Solà. Vareig rebre la decena última que per cert em va agradar molt y abans que tot deu dispensarme per lo molt que hi he trigat a contestarli degut a las festas de cap d'any y reveillon que per aquí hi ha costum de celebrar. Li comenso aquesta colecció que es de lo mes nou y artistic que hi a pera aquí. Es compon de quinze y las hi enviare per series. De momento li envio quatre y dintre alguns dies en rebra quatre mes o totes plegadas. Recorts y dispo de su amic. O.Junyent [firma]». Postales enviadas por Oleguer Junyent a Francisco de Paula Solà (11/01/1901). Archivo Armengol-Junyent. Las siguientes postales de la serie las envió el 21/01/1901 y en ellas le insistía, en referencia a la serie: «Potser la trova aquesta una mica monótona pero aquí a tingut molta asepticació dintra els artistas y cuant la tingui complerta no dupto li agradarà molt». Archivo Armengol-Junyent. Las últimas, que concluyen la serie, las envía el 10/02/1901, y también se conservan en el fondo Junyent.

aparecido en *L'Esquella de la Torratxa*<sup>191</sup>; y del procurador Pedro Lobo Pujol, domiciliado en la calle Princesa, 57.

Destacan especialmente, por ser muy numerosas, las postales recibidas por un personaje desconocido para nosotros llamado Ramon Bertrand, que le manda varias series desde Austria, ya desde el año 1899, cuando Oleguer acababa de llegar a París y aun se alojaba en el Hôtel Lacombe. Los motivos de estas postales son diversos y de gran belleza y modernidad: ilustraciones del pintor austriaco Raphael Kirchner (que curiosamente había nacido el mismo año que Oleguer Junyent y en 1900 estaba en París), vistas de Viena, postales de la casa «Philipp & Kramer», etc.

Al parecer, Bertrand también era coleccionista y le interesaban las artes, pues en una de sus postales le pide a Oleguer que le envíe algún número de la revista *La Terre Nouvelle*, que aparecía anunciada en *Pèl i Ploma*, y en otra le comenta que le mandará periódicos, por lo que Junyent estaba interesado en todo lo que ocurría en Europa a nivel artístico.<sup>192</sup> También le pide a Oleguer que cuando vaya a Barcelona le envíe postales «ben modernistes».<sup>193</sup> Debían ser muy amigos, pues en 1899 Junyent le regaló una acuarela que representaba una marina, en la que figuraba la dedicatoria «Al meu estimat amich Ramon Bertrand».<sup>194</sup> Bertrand también tenía amistad con Gosé y con el mencionado Francisco de Paula Solà, pues los cita en algunas postales, pero sobre todo con el cuñado de Oleguer, Pere Basté.<sup>195</sup>

De toda la correspondencia conservada de la etapa de París, la más abundante es la que se intercambió precisamente con Basté (fig. 64).<sup>196</sup> Pere Basté Riera era agente de aduanas y tenía su oficina en la calle Llauder, 4, dirección a la que se dirigían las numerosas postales que enviaba Oleguer.<sup>197</sup>

---

<sup>191</sup> Postal de Amadeo Torner a Oleguer Junyent (27/04/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>192</sup> *Cfr.* Postales de Ramon Bertrand a Oleguer Junyent (15 y 16/03/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>193</sup> Postal de Ramon Bertrand a Oleguer Junyent (14/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>194</sup> Fue puesta en venta en Internet en el portal de coleccionismo «Todocoleccion» y vendida el 16/06/2014.

<sup>195</sup> De hecho, muchas de las postales conservadas en el archivo de Junyent son de Bertrand dirigidas a Basté que, conocedor de sus aficiones, se las regalaría gustoso a su cuñado Oleguer. Son interesantes porque en muchas de ellas Bertrand daba noticias a Basté de Oleguer, pues el intercambio de correspondencia era muy frecuente. Por ejemplo, en una de ellas Bertrand le explica que Junyent, que había llegado hacía muy poco a París, estaba buscando taller: «Estimat amich. Suposo que demà deuré rebre noticias de l'Oleguer. L'hi estich enviant una coleccio de postals. Fa poch que va escriure'm dihent que estava buscant taller. Me diu en l'ultima carta que's diverteij molt pró que treballa molt de modo que lo dia deu férseli curt. Pocs dias fá que jo pensaba poguerli estrenyer la má a París [...]». Postal de Ramon Bertrand a Pere Basté (13/12/1899). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>196</sup> En el archivo Junyent se conservan tanto las que Basté le enviaba como las que él mismo escribió a Basté y que recuperaría a su regreso.

<sup>197</sup> También recibiría postales para Oleguer en su residencia particular, en la calle Comercio, 15. De acuerdo con la información proporcionada por su nieta, Roser Brutau, María Junyent y Pere Basté Riera tuvieron varios hijos, Antonio, José, Pere y Francisco. Todos ellos fallecieron prematuramente a excepción de Pere, a quien se le conocería como «Perico» y que fue el ahijado de Oleguer. Se dedicó al comercio y era asesor de Joan March, padre del coleccionista Bartolomé March (quien a la muerte de Oleguer adquiriría su colección de arquetas). Perico Basté se casó con Montserrat Batllell, hija del arquitecto Juli Batllell, con



Fig. 64 Retrato de Pere Basté Riera, cuñado de Oleguer Junyent, s.f. Archivo de Roser Brutau, sobrina-nieta de Oleguer Junyent.

Al principio Oleguer le escribía casi a diario, pero a medida que se fue integrando en la vida parisina dejó de escribir tan a menudo, algo de lo que se quejaba Basté: «Estimat Oleguer: Sembla que t'has tornat una mica mandra, abans casi be cada dia vey a alguna noticia teva, ara comensan a ser molt claves ¿es que tens molta feyna?». <sup>198</sup> Sin duda el volumen de trabajo que Oleguer tenía en el taller de Carpezat le absorbía gran parte de su tiempo y le impedía escribir tan a menudo como deseaba, algo señalado por él mismo en otra postal enviada a Francisco de P. Solà: «[...] trevallo com may y això fa que no dispon ni de temps per escriure als amics [...]». <sup>199</sup> En este sentido, su cuñado le decía «treballa forsa pero jo opino que també es temps de que ho passis de la millor manera possible», consejos que, como hemos visto, Oleguer seguía. <sup>200</sup>

La mayoría de postales que Oleguer le enviaba presentaban vistas de la ciudad y en ellas le explicaba desde el tiempo que hacía en París, hasta cómo avanzaban las obras de la Exposición Universal, que se inauguró meses después de su llegada a la ciudad, el 15 de abril de 1900.

---

quien Oleguer coincidirá trabajando en varias ocasiones. Perico Basté Junyent falleció en Madrid en 1940 de una afección pulmonar. Su viuda y sus hijos regresaron a Barcelona y estuvieron un tiempo residiendo en la torre que Oleguer Junyent poseía en Esplugues.

<sup>198</sup> Postal de Pere Basté a Oleguer Junyent (14/01/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>199</sup> Postal de Oleguer Junyent a Francisco de Paula Solà (10/02/1901). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>200</sup> Postal de Pere Basté a Oleguer Junyent (19/01/1900). Archivo Armengol-Junyent.

Por ellas también sabemos que Oleguer tuvo un primer amor, una joven llamada Christine a la que incluso conoció la familia, pero cuya relación terminó poco tiempo después.<sup>201</sup>

Igualmente se intercambiaban cosas –Oleguer le compraba algunos enseres a Pere, como corbatas o pipas, y Pere también le enviaba algunos otros solicitados por Oleguer, como unos pantalones de ciclista–; le mandaba saludos desde los lugares que visitaba, como la torre Eiffel o los jardines de Versailles: «desde Versailles te envío un afectuos saludo. He fet una excursió ab automobile de primera, a *gran vitez*»;<sup>202</sup> le hablaba de sus paseos por el bois de Boulogne «el diumenga y vaig anar ahon hi patinan la flor y nata del sesport parisient»<sup>203</sup> y de lo que echaba de menos la gastronomía de su tierra: «no pots ni imaginar quin desitj ma vingut de manjar arros ab llagosta sobre tot ara que he perdut la gana y ames ting anginas». <sup>204</sup> Incluso le hacía mención a sus juergas nocturnas: «Sabras que he vist al amich Serra y en Gose que an vingut juns. Ahir varen pasar la vetlla juns ab companyia de moltes famellas [...]». <sup>205</sup> Parece que Pere Basté y Ramon Bertrand comentaban entre ellos las andanzas de Oleguer, pues Bertrand, en una postal enviada a Oleguer tan solo unos días después, además de pedirle la dirección de Solá, Gosé y Serra, le decía de manera muy telegráfica «Algunas cocottes, però no t'en descuidis». <sup>206</sup> En las postales de Pere Basté siempre había una mención a Gosé, al que mandaba recuerdos.

Destaca, a su vez, de este periodo formativo, una carta de Francisco Junyent, padre de Oleguer, pues es la única que se conserva de su progenitor. Pese a no estar fechada, probablemente data de 1900. En ella le pone al corriente del valor de las acciones que poseía Oleguer y le dice que de los beneficios que van dando toma una cantidad mensual para aliviar los gastos que se necesitan en casa. Se despide de manera muy cariñosa: «un abrazo de tu padre que te quiere de corazón, que ya desea verte en compañía nuestra». <sup>207</sup>

De gran interés son, a su vez, varias cartas inéditas que le envió Sebastià Junyent, entre noviembre de 1899 y abril de 1900, no solo porque nos permiten documentar la relación entre ambos hermanos, sino porque son representativas del momento vital de los dos. En ellas, Sebastià, artista y crítico ya reconocido, y que había pasado por lo que estaba viviendo Oleguer, además de brindarle noticias de Barcelona e interesarse por como le

---

<sup>201</sup> Oleguer tuvo varias relaciones en aquella época. En París conoció a una joven llamada Lucienne «Loulou», y en Alemania a otra llamada Pauline Bellenberg con la que tuvo un amorío. Con ambas mantendría correspondencia posteriormente.

<sup>202</sup> Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (08/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>203</sup> Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (10/12/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>204</sup> Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (21/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>205</sup> Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté (16/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>206</sup> Carta de Ramon Bertrand a Oleguer Junyent por (21/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>207</sup> Carta de Francisco Junyent a Oleguer Junyent, s.f. Archivo Armengol Junyent. Francisco Junyent no debía escribir muy a menudo a Oleguer, pues en una postal que este último le envía a su padre se quejaba de ello: «Quina feinada que deveu tenir tots dos que no os queda ni cinq minuts pera dedicarmels pero per això no em dono per ofes, ya coneix el caràcter tranquil de la familia» Postal de Oleguer Junyent a Pere Basté y María Junyent (24/02/1901). Archivo Armengol-Junyent.

iban las cosas en París, le proporcionaba consejos no exentos de un tierno paternalismo – recordemos la diferencia de edad– para que Oleguer no se «despistara» con las múltiples distracciones de la ciudad y se centrara en su aprendizaje. También le pedía que mandase catálogos o láminas, entre otros encargos, le incluía artículos que escribía en la revista *Juventut* para que leyera y aprendiera, y le felicitaba al apreciar sus progresos en los dibujos que se publicaban en revistas como *Hispania*:

Estimat germà: T'dono las gracias per los catalechs que'm vas enviar per en Pey y de la botella pera el cabell. T'envio un número de Juventut en el que hi hà un article firmat per l'Anglada y yo que te recomano que el llegeixis. He vist dibuixos teus a Hispania y m'agradan mes que els que feyas antes. Endavant y estudia.<sup>208</sup>

Una de las primeras cartas que le envía data del 22 de noviembre de 1899 y probablemente coincide con el momento en que Oleguer se instaló en París. Es de gran interés, pues en ella le proporciona –desde la propia experiencia– toda una retahíla de consejos para que los tenga presentes durante su estancia y no se «desvíe» del buen camino:

Estimat germá. Vareig rebre la teva del 15 y'm causá gran satisfacció veure que trevallabas á can Carpezat y que a mes tenias tracte tancat am la casa Montaner y Simon. Lo que no va agradarme es llegir que sorties moltes nits y que naturalment l'endemà't trovavas difícil de llevarte. No es que vulgui donarmelas de San puig tan be com jo sabs la meva vida, pero perque 't vuy be, 't recomano que portis una vida arreglada; recorda't que fent el calavera ningú ha arribat a ferse un nom, ni a arrodonirse una posició! La vida de treball, que no per aixó exclueix absolutament la diversió y expansió propias de la joventut, es la que conserva la salud y porta al home a ser considerat de tothom. Pensa que'l Paris que es diverteix no es el Paris que treballa, enterat de la vida y joventud d'aquests mestres celebrats en tot lo mon qu'es diuen de Chavannes,<sup>209</sup> Cabanel, Gerome, Bouguereau, Paul Laurens, etc. etc. y sabras que han pasat una vida metódica y

---

<sup>208</sup> Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (10/11/1900). Archivo Armengol-Junyent. El artículo que le recomienda, firmado con Hermen Anglada Camarasa, se titula «L'honradesa en l'art pictoric», *Juventut*, núm. 39, 08/11/1900, pp. 614-615.

<sup>209</sup> Pierre Puvis de Chavannes ejerció gran influencia sobre toda una generación de artistas, como Joan González –solicitaba a sus amigos que estaban en París que le enviasen postales del pintor–, Torres-García, Josep Pey –en el taller que compartía con Sebastià, expuso siempre en un lugar preferente unas láminas que reproducían las pinturas murales del panteón de París–, Pau Roig –en los tres murales de la mencionada tienda Cassadó&Moreu se aprecia la clara influencia del pintor francés–, y el propio Oleguer Junyent, en cuya colección de postales no faltan varias que reproducen obras de Puvis. De hecho, en el primer capítulo de su libro *Viaje de un escenógrafo a Egipto*, en el que explica el trayecto entre Barcelona y Port-Said, con parada en Marsella, dedica un apartado –titulado «Saludo a Puvis de Chavannes»– a alabar la pintura del artista francés *Marseille porte de l'Orient*: «En Marsella [...] hallo el friso más espléndido y más a propósito de nuestra larga peregrinación artística. ¡Cómo concreta esa admirable pintura la memoria del gran puerto mediterráneo con la rosada visión de Nôtre Dame de la Garde tendiendo los brazos a los que vienen o se alejan mares adentro! El espíritu reposa en la obra del gran artista, como si fuera la realización anticipada de nuestros anhelos de viajeros y pintores». JUNYENT, O. *Viaje de un escenógrafo a Egipto*. Barcelona: Unión Editorial Hispano-Americana, 1919, p. 15. También se puede apreciar su admiración por Puvis en la V Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona, pues Junyent dirigió la instalación de la sección francesa, junto con Enric Sagnier, y en la sala lo más destacado eran los tres cartones de Puvis de Chavannes. *Cfr. La Ilustración Artística*, núm. 1323, 06/05/1907, p. 301.

consagrada al treball. Aixó no vol dir que no et diverteixis pero recorda't de lo que et vaig dir a l'Hotel d'Orient antes de marchar, fero am método. Subjecta la teva distribució de temps y de diners a un plan preconcebut y renyeix am els imprevistos, de juergas imprevistas no'n vulguis correr cap porque si per aquí tens amics joves s'et presentaran massa sovint. Fuij també de las donas dintre de lo que puguis, sobre tot del collage y si tens ocasió quan sapigas mes francés llegeix la «Sapho» d'en Daudet. Dispensa'm que't fassi aquests discursos de papá, pero espero que no hi veuras sino una mostra de lo que t'estima ton germá. S. Junyent [firma].Vaig fer gravar una targeta postal a n'en Bonet y no va voler cobrarmen res al saber qu'era germa teu ja t'enviare una. Antes d'ahí en Perico et va enviá 200 \$ que en moneda española son 250.<sup>210</sup>

Pocos meses después le escribe otra carta en la que además de los consejos habituales, le da noticias importantes de su vida, como su futuro enlace con Paulina Quinquer o el hecho de que está compartiendo taller de la calle Bonavista con Josep Pey.

[...] M'alegro molt de que siguis apreciat entre els del ofici y crech que á casa 'n Carpezat sempre hi haurás après alguna cosa per alló de que «cada maestrillo tiene su librillo». Estudia molt l'art modern que segurament será l'art de principis de segle XX y tot aconsellante que siguis molt modernista, te recomano que fugis de ser bohemí y t'apartis dels que ho son, puig estich convensut que de cada un que resulta un talent, ne van a parar cent a la morgue envenenats per l'absenta y l'alcohol. Per rahons especials tinch d'aplassar 'l casament per la primavera y per cert que'm sap greu porque la novia se m'aflogueix y jo ja voldria ser casat. Tinch tots els mobles fets y no mes me falta buscà pis. El menjador que'm vaig dibuixar ha agradat molt a tothom. Ara tinch'l taller am en Pey al carrer de Bonavista 21-4<sup>o</sup>-1<sup>a</sup> y tenim molta feyna a fer tapissos y a decorar botigas, la casa Seix m'ha encarregat un calendari per 1901 y proximament haure d'ilustrar una edició d'obras de Victor Hugo. Ja veus com tinch molta feyna que junt amb el festejá no'm deixa temps de res. Haurias d'enviar a l'Esquella alguns d'aquets tipets de dona que tan t'agradan, crech que en López y'l publich t'ho agrahirian [...].<sup>211</sup>

El 23 de abril de 1900 tuvo lugar la boda de Sebastià y Paulina a la que Oleguer no pudo asistir (fig. 65). Sebastià le escribió cuatro días después contándole cómo había ido el acontecimiento, además de citar a algunos de los asistentes, entre los que destacan Josep Pey, Isidre Nonell, el editor Antoni López o Manuel Rodríguez Codolà.<sup>212</sup>

En junio de 1900 recibió, a su vez, una postal de Sebastià, enviada desde Roma –donde estaría pasando su viaje de novios– en la que le explicaba lo mucho que le gustaba la ciudad, y que había hecho amistad con Serra y su señora, con Echena –José Ignacio Luis Echenagusía Errazquin–, Salvador Sanchez Barbudo y José Benlliure.<sup>213</sup>

<sup>210</sup> Carta de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (22/11/1899). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>211</sup> Carta de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (02/02/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>212</sup> Carta de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (27/04/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>213</sup> Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (12/06/1900). Fondo Armengol-Junyent. Sebastià también visitó Florencia, donde llegó el 14 de julio desde Siena, tal y como se hace patente en varias postales enviadas por él a Pere Basté en las que, además, le pregunta por la salud de su padre, que al parecer estaba



Fig. 65 Sebastià Junyent y Paulina Quinquer vestidos de boda retratados por Pau Audouard (abril de 1900). Archivo Armengol-Junyent.

A finales de julio Oleguer regresó temporalmente a Barcelona para ver a la familia –su padre estaba delicado de salud– y llevar a cabo algún trabajo.<sup>214</sup> Allí recibiría una postal de Sebastià a finales de agosto desde Turín y otra el 4 de septiembre, esta vez desde París, donde tras estar en Italia había acudido para enseñar la ciudad a su esposa Paulina.<sup>215</sup>

A primeros de octubre Oleguer ya se hallaría nuevamente en París, pues vuelve a recibir una postal de Sebastià, datada el 1 de ese mes, en la que le confirma su llegada a Barcelona y le pide que le envíe unos dibujos que olvidó allí: «Espero noticias tevas y saber si has enviat els patrons. Sobre la taula em vaig descuydar els dibuixos japonesos. Envials per correu».<sup>216</sup>

---

enfermo. *Vid.* Postales de Sebastià Junyent a Pere Basté el 15/07/1900, el 24/07/1900 y el 26/07/1900. Fondo Armengol-Junyent. También le pide que le guarde el rollo de fotografías que le ha enviado con obras de arte de Siena: «Las fotografías de siena no te van interesar tant perque tenen mes que res un valor historich, allí va neixer la pintura italiana am aquells retaules tan estranys [...]». Postal de Sebastià Junyent a Pere Basté (24/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>214</sup> Sabemos que se fue el 26 de julio: «Estimat Ramon abuy surto cap a Barcelona. Ya comenso de tenir ganas de veure als de casa [...]». Postal de Oleguer Junyent a Ramon Bertrand (26/07/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>215</sup> Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (04/09/1900). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>216</sup> Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (01/10/1900). Archivo Armengol-Junyent. Se trataba, al parecer, de un paquete de cromos que llegarían poco después a Barcelona, tal y como confirma una postal de Pere Basté enviada pocos días después a Oleguer: «He rebut un paquet de cromos japonesos que suposo seran d'en Sebastianet [...] diu que miris si pots enviarli aquells patrons que varen comprar». Postal de Pere Basté a Oleguer Junyent (12/10/1900). Archivo Armengol-Junyent.



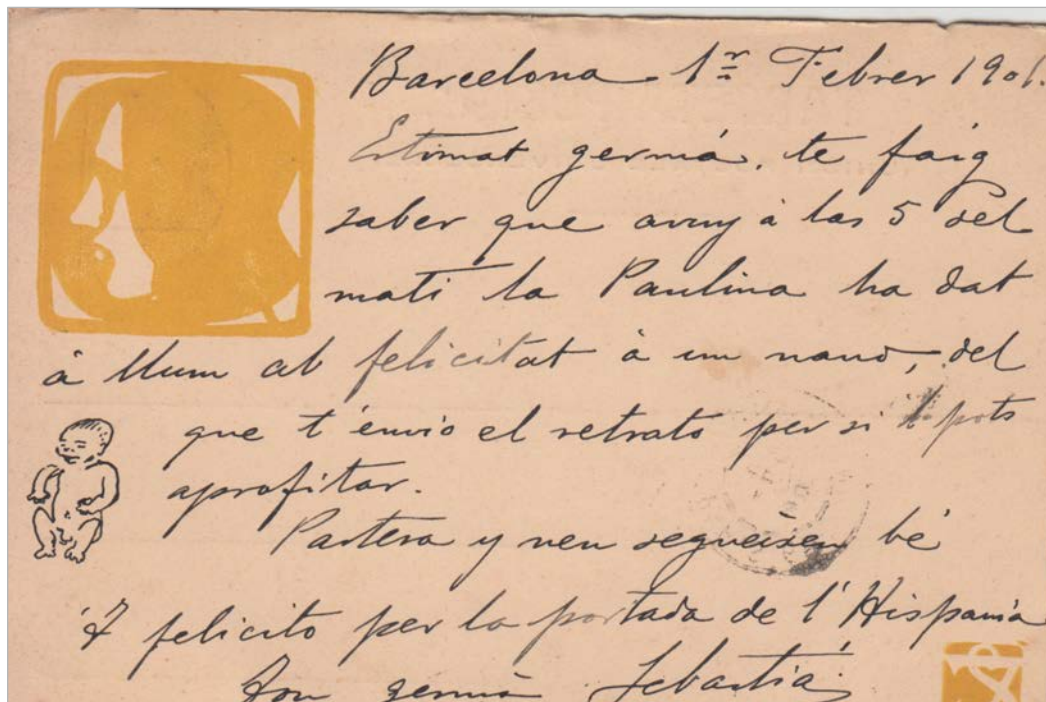


Fig. 66 Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (01/02/1901). Archivo Armengol-Junyent.



Fig. 67 Sebastià Junyent con su hijo Daniel «con 5 meses y 18 días» fotografiado por Antoni Esplugas (1901). Biblioteca de Catalunya. Fondo Borràs (caja J3).

La última postal de Sebastià enviada a París data del 1 febrero de 1901, en la que le comunica la buena nueva del nacimiento de su primer sobrino, al que llamarían Daniel (figs. 66 y 67) y le felicita por su portada en la revista *Hispania*.<sup>217</sup>

#### 3.4.4 «Roda Europa i torna a París»: Italia, Bélgica, Holanda y Alemania

Como ya hemos adelantado, durante el tiempo que estuvo de estancia formativa en París, Oleguer aprovechó para hacer pequeños paréntesis de algunos meses en los que se dedicaba a viajar, su otra gran pasión además de la pintura. En esos años viajó solo o en compañía de su amigo Gustav Škilters, cuando sus respectivas ocupaciones se lo permitían. Sin duda, estas experiencias enriquecerían enormemente a Junyent y se sumarían a las ya vividas en la capital francesa, llenando su retina de paisajes nunca vistos que se añadirían a su memoria visual, a la que después recurriría en sus diferentes encargos profesionales.

El primer destino de estos viajes fue Italia. En este sentido, lo podemos considerar un privilegiado, pues no sólo pudo vivir y aprender en la meca del arte de principios del siglo XX, sino también recorrer el país preferido por los artistas del pasado, antes de que la ciudad eterna pasara el testigo a la ciudad de la luz. Viajó en la primavera de 1901 en compañía de Škilters. Su estancia duró aproximadamente tres meses y se recorrieron «tota la Italia de cap a peus».<sup>218</sup> Como hemos apuntado, un año antes también había estado allí Sebastià Junyent en su luna de miel con Paulina Quinquer, durante la que visitaron Turín, Florencia, Siena, Roma, etc., por lo que probablemente irían bien preparados sobre los sitios a visitar, aconsejados por Sebastià. Antes de emprender el viaje a Italia, no obstante, ambos amigos estuvieron en Barcelona, donde Oleguer hizo de cicerone, mostrándole los principales atractivos de la ciudad a un entusiasmado Škilters, tal y como confirma la correspondencia conservada. A finales de marzo recibieron una carta de París escrita a tres manos por una mujer llamada Carmen, Michael (Arthur Cadwan Michael) y Gosé. Este último le decía: «Amich Olegué: Estem reunits a n'aquí al café com de costum en Maiquel, la Carmen y dos amichs d'en Maiquel [...]. Esperem detalls. Que tal l' Skilter? Que tal Barcelona? Que tal los toros? Que tal tot? Escriu que estich ab ansia. Una abressada a tots».<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> «Estimat germà, te faig saber que avuy a les 5 del matí la Paulina ha dat a llum ab felicitat a un nano, del que t'envio el retrato per si'l pots aprofitar. Partera y nen segueixen be. T'felicito per la portada de la Hispania». Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (01/01/1901). Archivo Armengol-Junyent. Lamentablemente Daniel fallecería el 26/11/1905 por enfermedad, lo que supondría un duro golpe para Sebastià, que cayó en una depresión profunda de la que ya nunca saldría, y que le dejó al margen de toda actividad artística. *Cfr.* SALA, T.-M. «Sebastià Junyent», *op. cit.*, p. 50; *Cfr.* FONTBONA, F. «Sebastià Junyent», *op. cit.*, p. 84. La portada a la que se refiere Sebastià es la que se publicó en el número del 15/01/1901. Oleguer también llevaría a cabo la portada del mes siguiente, publicada el 15/02/1901.

<sup>218</sup> Feliu Elias apunta erróneamente que la fecha fue 1902. *Cfr.* SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (II). Fadrinatge i maduresa», *op. cit.*

<sup>219</sup> Carta de Gosé, Carmen y Michael a Oleguer Junyent y Gustav Škilters (27/03/1901). Archivo Armengol-Junyent.

Michael, por su parte, aprovechaba para mandar escuetamente cariñosos saludos. La mujer que firmaba como «Carmen» parecía tener una buena amistad con ambos:

Mon cher Olegario et Skilter. Je suis a l'heure actuelle dans ce [...] café de Versailles, qui helàs me rend triste de ne pas vous avoir. Toi Olegario pour rire couchon et Skilter pour rire bon? bon? bon? bon? c'est surtout quand je mange dans cette chère cremerie, cela m'ennuie, de n'avoir personne pour taquiner comme Skilter pour mager des faux filets avec des confitures, faux Skilter? Ecoute cher Olegario, tu ne m'en veux pas de ne pas t'avoir accompagné à la gare [¿] je veux que tu m'écrites que tu ne m'en veux plus [¿] Olegario, parce que tu sais que je t'aime beaucoup et que cela me ferait beacoup de peine de savoir que tu [¿] fache avec moi. J'espère que tu te portes bien et aussi que Skilter, bon? Bon? Bon? Yo te amo, Carmen [firma].<sup>220</sup>

A su vez también se conserva una postal fechada tres días después, el 30 de marzo, dirigida a Škilters a la «Fonda Simón», donde se alojaba, ubicada en la calle Espartería del barrio de la Ribera, cerca del domicilio de Oleguer. En ella le mandan saludos Xavier Gosé, Salvador Florensa y A. De Compte, que se encontraban juntos disfrutando de una velada en el taller de Gosé.<sup>221</sup> El 2 de abril todavía estaban en Barcelona o bien estarían a punto de marcharse, pues Bertrand escribió a Basté diciéndole: «T'agrairé digas a l'Oleguer o l'hi escrigas si ja es fora de Barcelona, que me escriga desde Italia pera que continuar enviantlhi allà la colecció de postals»,<sup>222</sup> lo que ayuda a confirmar, a su vez, su paso previo por Barcelona.

Podemos hacernos una idea de las ciudades que vieron en Italia por la correspondencia y los dibujos conservados. Parece que primero estuvieron recorriendo el sur durante el mes de abril, concretamente Nápoles y la costa Amalfitana, desde donde Oleguer envió una postal a su hermano Sebastià: «Estimat Olagué, vareig rebre la teva apreciada postal d'Amalfi [...]. Saluda al Skilter y digali que la Juanita l'enyora».<sup>223</sup> Posteriormente, visitaron Roma a primeros de mayo, donde permanecieron prácticamente todo el mes; y el siguiente destino fue Florencia, donde recibieron postales a finales de mayo. Sin embargo, no se conserva ninguna postal o carta del puño y letra de Junyent con detalles o impresiones de su recorrido. De todas formas los citados dibujos publicados en la prensa histórica y los que alberga su fondo personal nos dan información de algunos de los lugares que visitaron o de los rincones que llamaron la atención de Oleguer.

---

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> «Sans rien savoir l'un de l'autre, nous nous sommes réunis dans l'atelier de Gosé, et a la fois nous vous envoyons les salutations plus sinceres». Postal de Florensa, Gosé y Compte a Gustav Škilters (30/03/1901). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>222</sup> Postal de Ramon Bertrand a Pere Basté (02/04/1901). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>223</sup> Postal de Sebastià Junyent a Oleguer Junyent (15/05/1901). Archivo Armengol-Junyent.



Fig. 68 Oleguer Junyent. Loggia del Bigallo (Firenze), 1901. Colección Armengol-Junyent.

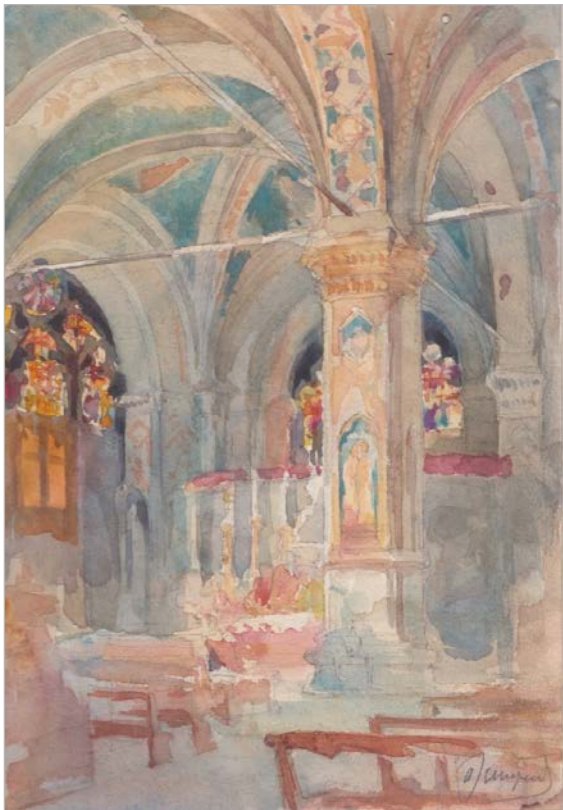


Fig. 69 Oleguer Junyent. Interior de la iglesia de Orsanmichele (Firenze), 1901. Colección Armengol-Junyent.

Así, por ejemplo, en el *Almanach de La Esquella de la Torratxa* para 1902 publicó un dibujo acuarelado que muestra uno de los lugares más populares de Roma: los jardines de la villa d'Este en Tívoli; dibujo que también se publicó en la revista *Forma*, en color.<sup>224</sup> En otro, publicado en este mismo almanaque, se ve una fachada típica de Nápoles, con toda la ropa extendida.<sup>225</sup> El *Almanach de La Esquella de la Torratxa* para 1905 también publicó el dibujo de Venecia «Góndolas vora el pont».<sup>226</sup> En su taller, a su vez, se conservan bellas acuarelas de otros lugares que le cautivaron, como la fachada del oratorio del Bigallo, delante del duomo (fig. 68), o el interior de Orsanmichele (fig. 69), entre otros.

Durante su viaje por Italia, concretamente cuando estaba en Florencia,<sup>227</sup> recibió una postal que ocasionó que interrumpiera su viaje: la que le mandó su cuñado informándole del concurso convocado por la Junta de Propietarios del Gran Teatro del Liceo para llevar a cabo las escenografías de *El Ocaso de los dioses*, como después veremos. Junyent no dudó en regresar a Barcelona para concurrir, decisión acertada, pues ganó el concurso junto con Fèlix Urgellès y tan solo dos meses después viajó a Bayreuth para empaparse de la puesta en escena de las óperas wagnerianas.

La estancia en la meca de Wagner le fascinó de tal manera que en marzo de 1902 decidió regresar a Alemania, acompañado nuevamente de Šķilters, para poder recorrerla con calma. Antes –probablemente él sólo– visitó Bélgica y Holanda. El diario *La Vanguardia* dio noticia de su partida: «Hoy, en el expreso de Francia, marchará a Bélgica, donde permanecerá una temporada, el joven pintor escenógrafo don Olegario Junyent».<sup>228</sup> No contamos con testimonios de su paso por allí más allá de algunas ilustraciones aparecidas en la prensa, como la revista *Forma*, que publicó dos pequeños dibujos con vistas de calles de Brujas y Amberes.<sup>229</sup> Seguramente allí acudiría Šķilters para partir juntos hacia Alemania.

Antes, no obstante, parece que también hicieron una corta escapada a Londres, de acuerdo con otra postal enviada por Xavier Gosé desde Madrid a una dirección de la ciudad británica.<sup>230</sup> Junyent y Šķilters aprovecharon para recorrer los castillos del Rin, haciendo la ruta de la tetralogía wagneriana.<sup>231</sup>

---

<sup>224</sup> Cfr. *Almanach de La Esquella de la Torratxa per a 1902*. Barcelona: Antoni López, Llibreria Espanyola, p. 80; *Forma*, núm. 16, 01/01/1904, p. 149.

<sup>225</sup> Cfr. *Almanach de La Esquella de la Torratxa per a 1902*, *op. cit.*, p. 126.

<sup>226</sup> Cfr. *Almanach de La Esquella de la Torratxa per a 1905*. Barcelona: Antoni López, Llibreria Espanyola, p. 156.

<sup>227</sup> Feliu Elias señaló Venecia, erróneamente. Cfr. SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (II). Fadrinatge i maduresa», *op. cit.*

<sup>228</sup> *La Vanguardia*, 25/03/1902, p. 2.

<sup>229</sup> *Forma*, vol.1, 01/01/1904, p. 211.

<sup>230</sup> Cfr. Postal de Xavier Gosé a Junyent y Šķilters (12/05/1902). Archivo Armengol-Junyent. Gosé estuvo en Madrid aproximadamente diez días, pues poco después de recibir la postal de Gosé en Londres, Junyent y Šķilters recibieron en Bruselas otra postal de su amigo y compañero común en París, Salvador Florensa, en la que les daba noticias de Gosé, que ya había regresado: «Estimats Junyent y Skilter. Gosé ha arribat de



Fig. 70 Postal de Pauline Bellenberg a Oleguer Junyent (13/11/1902). En el tronco del árbol escribe: «Pense-tu au jour passé à Rolandseck où nous avons joué comme les enfants! [...]». Archivo Armengol-Junyent.



Fig. 71 Fotografía de Pauline Bellenberg. En el reverso de la misma figura la dedicatoria: «Ton amie Pauline Bellenberg. Altenessen, le 21. VII. 1902». Archivo Armengol-Junyent.

Oleguer Junyent, como era habitual, captó los paisajes y los rincones que más le llamaron la atención en numerosos dibujos, algunos de los cuales, como en el caso de los realizados en Italia, se publicaron en revistas como *Forma*, *Joventut* o *L' Esquella de la Torratxa*.<sup>232</sup>

Durante su periplo los dos amigos tuvieron tiempo para todo, incluso para enamorarse, pues conocieron a dos jóvenes con las que, al parecer tuvieron un *affaire*, pues se conserva correspondencia que da testimonio de ello (fig. 70).<sup>233</sup> La «amiga» de Oleguer se llamaba Pauline Bellenberg (fig. 71), y la de Škilters, Hilda Hohendahe.

Madrid tullit, esta en el llit, el metje ha dit que ni ha per 8 dies [...]». Postal de Salvador Florensa a Oleguer Junyent y Gustav Škilters (22/05/1902). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>231</sup> Cfr. SACS, J. [Feliu Elias]. «Oleguer Junyent o la felicitat (II). Fadriatge i maduresa», *op. cit.*; MIRALLES, F. *Oleguer Junyent*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>232</sup> Vid. *Joventut*, núm. 204, 07/01/1904, p. 16 («Vorás del Rhin: Drachenfelds»); *Forma*, núm. 6, 1904, p. 207; *Almanach de La Esquella la Torratxa per a 1904*. Barcelona: Antoni López, Llibreria Espanyola, p. 53.

<sup>233</sup> Se conservan varias cartas datadas entre el 20/06/1902 y el 03/12/1902 en las que Pauline Bellenberg hace referencia a diferentes lugares en los que estuvieron Oleguer y Škilters .

No conocemos con exactitud el recorrido que realizaron, pero como en el caso de Italia, a partir de la correspondencia, así como de algunas acuarelas que se conservan de Oleguer Junyent en las que se identifica el lugar visitado, podemos determinar la ruta que trazaron de manera aproximada. Así, sabemos que esta incluyó Colonia, el valle de Löwenburg, Rhöndorf,<sup>234</sup> Bad Honnef, el castillo de Drachenfels, Rolandseck,<sup>235</sup> Altenahr, Koblenz, Boppard (fig. 72),<sup>236</sup> Burg Rheinfels, la roca Lorelay (en Sankt Goarshausen), el castillo de Pfalzgrafenstein en Kaub, Mürich y Nuremberg, entre otros lugares, finalizando su ruta en Suiza, donde se separaron –sabemos, por un dibujo, que al menos visitó Berna–.<sup>237</sup>



Fig. 72 Oleguer Junyent. Acuarela con un paisaje de Boppard, en el interior de un cuaderno con otros dibujos de Alemania. En el margen figuran sus impresiones manuscritas «diuenge al matísurtim de Boppar tot el poble saluda ab mocador, els musics tocan aires del Rhin a bordo, un dia esplendit». Colección Armengol-Junyent.

Igualmente, podemos deducir que a principios de julio Oleguer puso fin al viaje. Al parecer, regresó a Barcelona a trabajar y Šķilters continuó el viaje por Suiza, desde donde le envió alguna postal. Se conserva, por ejemplo, una de primeros de julio desde Rigi-Staffel en la que se aprecia que echa en falta su compañía:

Cher Olegario! Je me trouve en se moment sur le sommet du Rigi (2000 met!). Se terriblementchere ici me assi joli. Je desend a pied. Apres quoui je paise le jour a pied jusqau St. Goland Furna, Altsorf- Meiringen pus Interlaeken [?] Lucerna est tres joli. Ecris moi bientot tou les nouvelles. Paule se pleur sur toi que toi n'ecris pas. Tu sais

<sup>234</sup> *Cfr.* Carta de Pauline Bellenberg a Oleguer Junyent (29/06/1902). Archivo Armengol-Junyent. En la carta recuerda los días que pasaron juntos en Rhöndorf. Le recrimina por no escribirle y le recuerda sus palabras de que «no olvidaría a su amiga alemana que conoció a orillas del Rhin». Al parecer en esta ciudad se alojaron en una pensión llamada Waldfrieden, y Oleguer le envió a Pauline dibujos de recuerdo. *Cfr.* Carta de Pauline Bellenberg a Oleguer Junyent (22/07/1902). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>235</sup> Rolandseck es una ciudad de Remagen en el estado de Renania-Palatinado. Actualmente es un lugar de veraneo. Tras las colinas de viñedos, se encuentran las ruinas del castillo, un pintoresco arco cubierto de hiedra, desde donde se obtiene una hermosa vista de la cordillera Siebengebirge y el valle del Rin hasta Bonn.

<sup>236</sup> En el margen de una de estas acuarelas incluso describe sus impresiones: «diuenge al matí surtim de Boppar tot el poble saluda ab mocador, els musics tocan aires del Rhin a bordo, un dia esplendit».

<sup>237</sup> *Vid. Forma*, vol.1, 01/01/1904, p. 212.

combine je regrettais que nous nous n'avons pas rencontre a Basel mais je suis parti a 3 heur de la Hotel et jesuis partie a 5h pour Schaffhausen. Le chute du Rhin et epatant. Comme je regrette que tu ne peux pas continuer le voyage avec moi. Je m'ennuie tous seul. Cette nuit je reste ici pour voir l'elever du soleil. Mes meilleurs salutations a Mr. Baste, ton frère [P:] et tout le monde surtout toi.<sup>238</sup>

Días después, el 11 de julio, le enviaría otra desde Ginebra,<sup>239</sup> en la que le confirmaba la recepción de su carta y le hablaba de sus excursiones a pie, aunque le confesaba que ya estaba cansado y que pasaba calor. Le contaba, a su vez, que a finales de julio ya iría a París y también mencionaba a Hilda, con la que parece que continuó su romance veraniego hasta septiembre.<sup>240</sup>

Junyent y Pauline también se escribirían cartas durante un tiempo. En una de ellas se muestra contenta de que Oleguer ya se esté haciendo un nombre en su profesión y le felicita por su trabajo en la ópera Cristoforo Colombo, cuya decoración había acometido por encargo del Gran Teatro del Liceo:

Mon ami, de tout cour je te felicite de le succès, tu ne crois pas combien j'ai été contente d'apprendre que tu t' es fait un nom. Avec tant de plaisir j'ai vu et revu ton portrait dans le journal. Je sais bien quelles étaient tes idées, lorsque tu as fait la décoration du second acte «Les pays des contes que Colombe voit dans ses rêves» [...]. Avec mon mon peu de français j'ai tout même compris le sens de l'article dans lequel on parlait du nouveau théâtre et de l'opera Cristoforo Colombo.<sup>241</sup>

Oleguer Junyent finalizó con este viaje su estancia formativa, pues parece que tras volver a Barcelona desde Suiza, ya no regresó a París.

El viaje por Alemania sin duda le marcó y lo que vio y conoció le influyó en sucesivos trabajos. Uno de los más célebres fue el de la decoración de la Casa Burés, inmueble del ensanche barcelonés situado en la esquina de las calles Ausiàs March con Girona. Comenzó a trabajar en este proyecto poco después de su regreso de Alemania, en 1903, ejerciendo de director artístico, además de decorar con pinturas algunas de las estancias.<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> Postal de Gustav Škilters a Oleguer Junyent (05/07/1902). Archivo Armengol-Junyent. Las transcripciones de las postales son literales sin corregir los errores en francés.

<sup>239</sup> Postal de Gustav Škilters a Oleguer Junyent (11/07/1902). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>240</sup> En septiembre parece que la llama comenzó a extinguirse, tal y como se hace patente en una postal que Škilters mandó a Oleguer: «Cher Olegario! J'ai recu ta carte, merci! Je suis toujours a Paris, et je suis devenis tres serieux- je trebaille beacoup et me couche a 10 heure du soir et me leve a 7 h. de m. [...] L'amour avec Hilda comance a refroidier- peutetre pasque le temps et froid et il pleu chaque jour. Nous nous ecrivons encore des letters bien amouroses mes comme je laui ai dit que je n'ai pas de sous et ne peux pas me marier alors se se compend. Milles des salutations a toutes de ton ami». Postal de Gustav Škilters a Oleguer Junyent (14/09/1902). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>241</sup> Cfr. Carta de Pauline Bellenberg a Oleguer Junyent (03/12/1902). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>242</sup> La casa Burés pertenecía a Francesc Burés y a Eulalia Regordosa, uno de los matrimonios más destacados de la burguesía del momento. Tras pasar por diversas vicisitudes y expolios ha sido restaurada recientemente por la empresa Urcotex y reconvertida en apartamentos de lujo.





Fig. 73 Fotografía del comedor de la Casa Burés en el que se aprecian algunas de las pinturas murales realizadas por Oleguer Junyent. Archivo Armengol-Junyent.

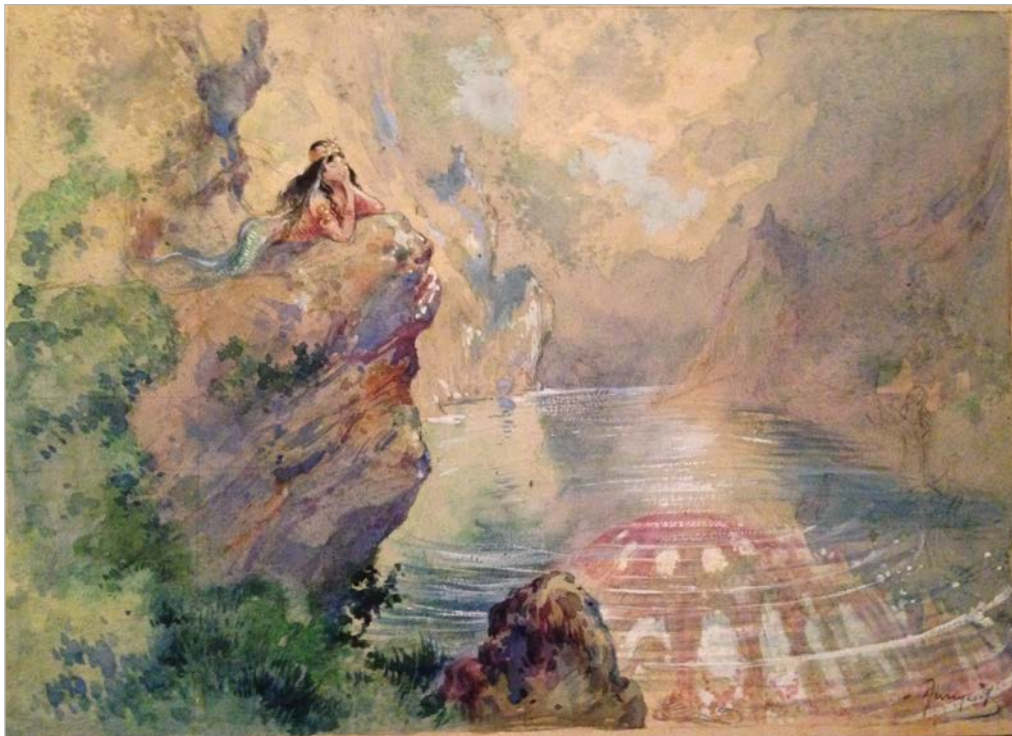


Fig. 74 Oleguer Junyent. Boceto de una de las pinturas del comedor de la Casa Burés con el tema de «Lorelay». Colección Armengol Junyent.

Destaca especialmente el comedor del piso principal (fig. 73), en el que también trabajó Gaspar Homar, autor del mobiliario y la chimenea de *Hänsel y Gretel*.<sup>243</sup> En esta estancia Junyent ejecutó cinco lienzos basados en mitos y leyendas alemanas que probablemente conoció durante su viaje por el Rin, en el que pudo imbuirse de la cultura y el folklore de la zona. El tema era ideal en un momento en el que estaba de moda lo germánico a través de la figura de Richard Wagner.



Fig. 75 Oleguer Junyent. Boceto de una de las pinturas del comedor de la Casa Burés con el tema de los duendes. Colección Armengol-Junyent (izda.) y pintura en la casa Burés (dcha). Fotografía de Consol Bancells.

<sup>243</sup> Para más información *vid.* PIERA, M. «Las huellas de los estilos ruso y vikingo en el mueble de Barcelona de antes y después de 1900». En: GIL, N. (dir.). *Virtuosismo modernista. Tècniques del moble*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny de Barcelona, 2019, pp. 78-79.

En una de estas pinturas, por ejemplo, se aprecia una ninfa encaramada a una roca, observando el fondo de las aguas, en el que se adivina una cabeza masculina. Se trata, sin duda, de Lorelay (fig. 74), un ser a medio camino entre oréade y sirena que, de acuerdo con la leyenda, habitaba el enorme macizo de rocas que domina el Rin, cerca de Sant Goarhausen (entre Birgen y Coblenza) y que Oleguer visitó con Šķilters. En otras pinturas se aprecian unos duendes (fig. 75), que parecen inspirados en los *heinzelmännchen*, unos elfos populares en Colonia, donde existe incluso una fuente construida en 1900 dedicada a estos personajes, que Junyent y Šķilters también pudieron ver.<sup>244</sup>

A pesar de que ambos amigos ya no volvieron a coincidir, la amistad con Šķilters duraría muchos años y, tal y como hemos señalado previamente, se conservan numerosas postales, tanto de esos primeros años, en los que Šķilters continuó en París (estuvo allí hasta 1905), como de los años posteriores, cuando ya se había instalado en San Petersburgo, primero, y después en Riga, tras la Revolución rusa. En ellas le ponía al día de su vida, su trabajo y sus viajes –algunas de estas postales las enviaría desde Sevilla, Granada o Tánger– y, al mismo tiempo, se interesaba por Oleguer y sus otros amigos, como en una serie de postales que le mandó en 1912 en las que rememoraba con nostalgia los tiempos parisinos:

Et toi, est-ce tu y pense deja a marriage? On viellis, tu sais il faut y penser! Je crois que dans la maison on tu as passer ta Felis Nadal se trouve aussi quelques choses por toi? Est ce tu est devenus un milionair avec tes décor pour la grande opera de Barcelona? Est ce tu m'decrivais ta voyage au tour du monde? Avec les details intimes sans doutes? Ecris moi aussi des nouvelles des toutes mes amis de Espagne! Gosé (quelle este sa address a Paris?) Florenza est ce que il est marie et devenu un peintre celebre qui expose toujours aux independents de Paris? Et les autres?. [...] Est-ce tu possede encore le meme atelier on je etai chez toi quand tu faisai le decore pour un chatau de une... avec ton ami tu travailleu dusamble? Que fai Bastè, ton frèrè, Compte, etc? Et los toros? Et Montserrat Montaigne? Moi je veux fair peut-etre un voyage a Constantinople, Salonski, Athen, Corfu, Egipte, etc. en passant per Viena. Il y a encore des parties de Europe que je ne pas encore vue. J'ai voyager dans le nort finlande, noruege et suedè. Dernierament je sus retourner a Paris pendant des vacances et je me trouver un peu seul et trist: toutes les amis ici et les copines sont disperce. Les anciens amours on ne retrouve plus, et les amis que on se trouve sont devenu plus serius plus bla se, des autre sont morts et ou ne rigol plus comme autres fois. Quan est ce tu etais dernierament a Paris et quand tu irais prochainement? Ecris moi aussi de details a propos Gose -tout ce que tu sais? Et des amours tu ne dit pas un mot. Tu est bien discret. Selement a moi tu peux bien dir [...] Alos dit toujours? Repond moi bien tot et bien long sa me sera bien agreeable et donne

---

<sup>244</sup> El pintor romántico alemán Theodor Mintrop ilustró en 1875 un cuento con la leyenda de estas criaturas («König Heinzelmänn's Liebe») con 64 grabados, algunos de los cuales recuerdan enormemente la composición de Junyent. No descartamos la hipótesis de que Oleguer los conociera –quizás a través de postales– y se inspirara en ellos o en otras ilustraciones que podría haber visto en publicaciones como *Jugend*. Una imagen de este plafón sin identificar fue publicado en el *Almanach de La Esquella de la Torratxa per a l'any 1906*. Barcelona: Llibrería Espanyola de Lopez Bernagossi, 1906, p. 163.

beaucoup de nouvelle de toi et de tout le monde care person m ne ecris pas ni gose ni florenza. Dit bonjour de ma part a tous mes amics et miller salutations et souvnirs a toi cher Olegario.<sup>245</sup>

En definitiva, la etapa formativa de Junyent se prolongó durante más de una década, desde que entrara en la Escuela de la Llotja y en el taller de Urgellés, en 1890, hasta que regresó de París en 1902. Durante ese tiempo aprendió «de los mejores», los grandes maestros de la escenografía de la escuela realista, de la que pronto comenzaría a distanciarse al ir conformando su propio estilo, fruto de su experiencia, sus viajes y su temprano contacto con otros profesionales que abogaban por la modernidad, como Adrià Gual. París supuso para él un soplo de aire fresco y el conocimiento de nuevos valores expresivos al servicio de una concepción más intensa y libre de la escenografía, cultivada en los «teatros de arte» vanguardistas que habían surgido en la capital francesa. Y, tal y como señaló Isidre Bravo, este contacto de Junyent con las concepciones artísticas modernas, que ya no se detendría nunca, unido a las incitaciones formales de otras culturas que le proporcionaban sus recorridos por el mundo, lo convirtieron en el colaborador idóneo de las tentativas más innovadoras y de más calidad artística que se dieron en Cataluña en las primeras décadas del siglo XX.<sup>246</sup>

---

<sup>245</sup> Postales de Gustav Škilters a Oleguer Junyent (10/01/1912). Archivo Armengol-Junyent.

<sup>246</sup> Cfr. BRAVO, I. «El llegat Junyent», *op. cit.*, p. 18.

