



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)

Ricard Bru i Turull

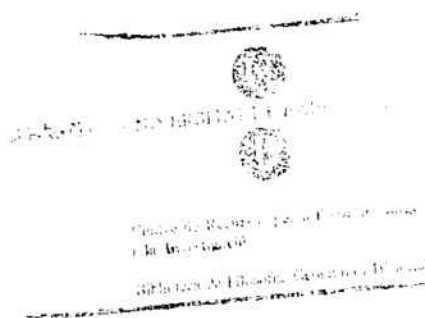


Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – CompartirIgual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – CompartirIgual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**

La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)



Tesi Doctoral

Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona

Programa de doctorat *Història, teoria i crítica de les arts:*
art català i connexions internacionals. Bienni 2005-2007

Directora: Teresa-M. Sala i Garcia

Doctorand: Ricard Bru i Turull

Barcelona, juliol de 2010

Al pare, la mare, el Marcel i la Sachiyo.

Agraïments

Aquest treball no hauria estat possible sense la beca predoctoral que la Universitat de Barcelona em va concedir l'any 2006 amb la finalitat de poder-me dedicar de ple a la recerca i a la docència integrat dins del projecte grup de recerca consolidat GRACMON finançat per la Generalitat de Catalunya (2005 SGR00183 i 2009 SGR1320) i pels projectes del Ministerio de Ciencia e Innovación (HUM2006-05252 i HAR2008-04327). Des d'aleshores, al llarg de tot el procés he topat amb diverses dificultats però, per damunt de tot, he trobat moltes persones generoses que m'han facilitat la feina, m'han ajudat, m'han aconsellat i m'han animat en la recerca.

En primer lloc, un agraïment per l'atenció i l'ajuda que m'han ofert en mostrar-me i explicar-me el fons de les respectives col·leccions a Pilar Vélez i a Ernest Ortoll (Museu Frederic Marès), a Francesc Quílez, Mercè Doñate, Mariàngels Fondevila i Adela Laborda (Museu Nacional d'Art de Catalunya), a Victoria Durà (Arxiu-Biblioteca de Llotja), a Carme Carreño (Museu de les Arts Escèniques), a Josep Capsir (Museu de les Arts Decoratives de Barcelona), a M. Teresa Canals, Assumta Dangla i Mònica Dòria (Museu de l'Estampació de Premià de Mar), a Anna Llanes (Cau Ferrat, Sitges), a Pilar Casado (Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid), a Sílvia Carbonell (Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa), a Núria Ribero (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona), a Marisa Azón, Dolors Llopart i Maria Dolors Soriano (Museu Etnològic de Barcelona), a Núria Peris i Eulàlia Almuzara (Arxiu fotogràfic Institut Amatller d'Art Hispànic), a Julio Gómez-Alba i Alicia Masriera (Museu de Ciències Naturals de Barcelona), a Montserrat Alos i Mar Pérez (Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú), a Sílvia Ventosa, Sílvia Roses i Sílvia Armentia (Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona), a Montserrat Carreras, Monserrat Risques i Josep Maria Vila (Palau Reial de Pedralbes), a María Soledad García, Reyes Utrera i Sonsoles Castillo (Palacio Real de Madrid), a Agustí Boadas (Convent de Sant Francesc de Barcelona), a Jordi Padró (Arxiu dels Jesuïtes de Catalunya) i a Ramon Maria Plans (Museu del Perfum). Agraïment que extenc també a Anne Gross (Musée Bouilhet Christofle de París), a Alexander Hofmann (Museum für Asiatische Kunst de Berlín), a Bettina Clever (Museum für Ostasiatische Kunst de Colonia) i, de manera especial a Jordi Tor (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), a Laura Ureña i Eloïsa Sendra (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona) i a tot el personal la Biblioteca de Catalunya, per la paciència i l'amabilitat amb què sempre m'han atès.

D'entre el material consultat, és especialment valuós tot aquell que es conserva a mans privades i que hem pogut descobrir gràcies a la generositat de les famílies Masriera i Vidal; així que sense l'inestimable ajuda i suport de Rosario Masriera, Frederic Vidal i Saskia Hagemeyer, la recerca hauria estat molt menys acurada i molt més pobre i imprecisa. A ells, els estic profundament agraït. Amb tot, són moltes més les persones que m'han ofert el seu valuosíssim consell i a qui també voldria expressar el meu agraïment, especialment Luisa Larena (1924-2010), Francesc Vicens, Aitor Quiney, Lluís Permanyer, Hayakawa Monta, Marcy Rudo, David Almazán i Tagawa Eikichi, besnet del comerciant Matsuo Gisuke. Agraïment que també extrenc a Lluís Serrahima, Nieves Campins, Jordi Romeu, Maria Ojuel, Malén Gual, Minoru Shiraishi, Conrad Cardús, Wolfgang Hofmann, Teresa Serraclara, Mutsumi Fukushima, Paula Irigoyen, Albert Mercadé, Miquel González i a l'equip del GRACMON: Mireia Freixa, Marisantos García Felguera, Miriam Soriano, Anna Calvera, Toni Galmés, Barbara Marchi, Fàtima López, Irene Gras, Agustín Cocola, Cristina Rodríguez, així com a Isabel Fabregat i Núria F. Rius, per les hores compartides a arxius i biblioteques de Barcelona i de París, i a Xurxo Insua, pels infinits i generosos consells informàtics, gràfics i tipogràfics.

Quant a les estades de recerca al Japó, en primer lloc m'agradaria fer menció a Shiino Hidesato. Shiino-san (*S.Shobey*) em va obrir les portes a mons per a mi desconeguts; va ser la seva passió per Yokohama, per la seva històrica família i pels artistes i empresaris d'època Meiji el que més em va engrescar a seguir estudiant i aprofundint un període i una cultura ja de per si fascinant. Impagables han estat també les ajudes del professor Hirota Takashi (Woman's University of Kyoto), qui em va orientar en el camp de les indústries tèxtils japoneses, així com també Hirota Hajime, per haver-me facilitat la consulta de l'excel·lent fons patrimonial que Takashimaya conserva a Osaka, i Itô Fumiko (*Kume Bijutsukan* de Tòquio), per confiar en mi i posar a la meua disposició tot el material inèdit corresponent a l'estada a Espanya de l'artista Kume Keiichirô. Guardo també un record entranyable d'Ozaki Yôko, directora del Museu d'Història d'Arita, per com em va guiar per la ciutat i com em acostar fonts documentals inaccessibles per a mi, i del pare jesuïta Diego R. Yûki (1922-2008), responsable del Museu i la biblioteca de l'església dels Màrtirs de Nagasaki. Yûki, erudit de la història del cristianisme al Japó, em va ajudar amb entusiasme i em va cedir molt generosament documentació de les seves recerques.

També em cal agrair la bona acollida i l'ajuda dels directors, conservadors i investigadors dels diversos centres japonesos, Akiko Fukai i Tamami Suoh (Kyôto Costume Institute), Kamohara Minoru (Kôransha, Arita), Morishita Akiho i Tsukamoto Mika (Yosano Akiko Museum, Sakai), Akira Kinoshita (Showa Women's University), Mutoh Yukari

(Namikawa Cloisonné Museum of Art, Kyoto), Sawado Mari (The Museum of Modern Art, Ibaraki), Fujita Haruhiko (Osaka University) i Yamamori Yumiko. Les diverses estades de recerca al Japó tampoc haurien estat tan fructíferes sense l'ajuda del professor Sergio Navarro (Waseda University), tutor d'un dels períodes de recerca, així com dels també professors i amics Paloma Trenado i Juan Carlos Burgos. A tots ells, i als sempre atents i servicials responsables dels arxius i biblioteques del Japó, moltes gràcies.

Però no podria acabar sense expressar la meva profunda gratitud en primer lloc a la Dra. Teresa-M. Sala, pels sempre generosos consells, per la valuosa ajuda, per la seva paciència en el guiatge i pel suport continuat tant professional com personal; sens dubte la millor directora de tesi que hauria pogut tenir. També molt especialment a la Sachiyo, per animar-me i per sacrificar el seu dia a dia en ajudar-me de manera continuada i incondicional a resoldre tots els problemes i dubtes que m'han anat sorgint durant la recerca del material japonès, i per compartir l'entusiasme fins al punt de convertir la "meva" tesi quasi en la "nostra" tesi. I finalment, l'últim agraïment a qui sempre ha confiat en mi, qui sempre m'ha recolzat i ajudat, a tota la família, al pare, a la mare i al Marcel.

Index

- Justificació i objectius
- Mètode de la recerca i fonts documentals
- Advertiment
- Estat de la qüestió

1. Precedents a Barcelona: 1585, 1603 i 1615

- 1.1. El cristianisme triomfant i la primera ambaixada japonesa a Barcelona (1585)
- 1.2. La segona ambaixada a Barcelona (1615-1616)
- 1.3. De la cristianització a l'aïllament japonès

2. Context històric

- 2.1. La fi del shōgunat i l'obertura del Japó Meiji
- 2.2. La Barcelona de mitjan segle XIX: del trienni liberal a l'època de la Restauració

3. Relacions entre Espanya i Japó

- 3.1. La diplomàcia espanyola al Japó
- 3.2. El viatge a Orient. Comunicacions entre Espanya i el Japó
- 3.3. Visions recíproques: tòpics i prejudicis
 - 3.3.1. *Supein*: la imatge d'Espanya al Japó a inicis de l'era Meiji
 - 3.3.2. *L'imperi del sol ixent*: visió espanyola del Japó

4. L'arribada del Japó a Barcelona (1868-1888)

- 4.1. Espectacles
 - 4.1.1. Les actuacions de la *Companyia Imperial Japonesa* (1868)
 - 4.1.2. Jocs d'acrobàcia i de màgia
 - 4.1.3. Japonisme als teatres de Barcelona
 - 4.1.4. Disfresses
- 4.2. Relacions comercials
 - 4.2.1. Vies d'accés de l'art japonès a la ciutat
 - 4.2.2. Els primers comerços amb venda d'art japonès a Barcelona
 - 4.2.3. L'emergència d'un nou negoci: establiments d'art japonès
- 4.3. Col·leccions i col·leccionistes
 - 4.3.1. Primers col·leccionistes
 - 4.3.2. Richard Lindau i el Museu Japonès de Barcelona
 - 4.3.3. Carles Maristany i el *Pavelló Imperial Japonès* (1881)
 - 4.3.4. Artistes col·leccionistes: Masriera, Mestres, Riquer i Rusiñol

4.3.5. Altres col·leccions orientals iniciades a la dècada de 1880: Balaguer, Toda, Mencarini i Mansana

4.4. Llibres, àlbums i publicacions periòdiques

5. El Japó a l'Exposició Universal de 1888

5.1. Una idea, un projecte: l'Exposició Universal de Barcelona

5.1.1. Exposicions a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX

5.1.2. L'Exposició ideada per Serrano de Casanova

5.1.3. La gestió de Rius i Tauler

5.1.4. El recinte de l'Exposició: espai i celebració

5.2. Antecedents a l'Exposició de Barcelona

5.2.1. El Japó a les Exposicions Universals

5.2.2. El Japó decideix participar: organització i muntatge

5.3. Anàlisi de la participació japonesa

5.3.1. La instal·lació al Palau de la Indústria i als jardins del Parc

5.3.2. Els principals expositors i els seus productes

5.3.3. La participació xinesa

5.3.4. Balanç i deute pendent

5.4. L'Exposició recordada per Kume Keiichirô

5.5. Ot Vinyals: *El Mikado* i l'obertura de noves vies per al comerç d'art japonès

5.5.1. Els productes de la *Kiriú Kôshô Kaisha*: una primera compra frustrada (1887)

5.5.2. *Odón Viñals* i la *Kiriú Kôshô Kaisha* (1888)

5.5.3. Intents per a una major expansió comercial: *Viñals y Compañía* (1889)

5.5.4. Èxits comercials de l'Exposició Universal de Barcelona

6. Recepció i influències del Japó a les arts de Barcelona

6.1. Japonisme a Europa: context internacional

6.2. Japonisme i Esteticisme a la Barcelona de 1880: la renovació estètica de les arts

6.2.1. De Fortuny a Masriera: la pintura abans de l'Exposició Universal

6.2.2. L'univers de les arts gràfiques

6.2.3. Japonisme a les arts decoratives i industrials

6.2.3.1. Francesc Vidal i Jevellí: paradigma de l'Esteticisme a les arts decoratives i industrials de Barcelona

6.2.3.2. Moblistes i decoradors. El Japonisme i l'agençament d'espais interiors

6.2.3.3. Japonisme als programes decoratius esteticistes aplicats a l'arquitectura

6.2.3.4. Vidres gravats i pintats

6.2.3.5. Indústria tèxtil

6.2.3.6. Altres indústries artístiques

7. Conclusions

8. Annexos

- 8.1. Membres de la legació espanyola al Japó (1868-1900)
- 8.2. Participants japonesos a l'Exposició Universal de Barcelona
- 8.3. Selecció d'articles i il·lustracions sobre el Japó a la premsa periòdica de Barcelona (1868-1889)

9. Bibliografia

Justificació i objectius

El que ens va moure a iniciar aquesta tesi doctoral és, en part, fruit de l'interès pels inicis del Japonisme a Barcelona i Catalunya, un àmbit d'estudi i tema de recerca fins al moment poc tractat. El Japonisme, vinculat al fenomen de l'Esteticisme, va tenir a la Barcelona de la Febre d'Or una gran transcendència per al desenvolupament i la renovació estilística de les arts. En aquest sentit, volíem dirigir la nostra mirada cap als antecedents del Modernisme i veure quina era la seva interacció amb l'estètica japonesa. L'objectiu principal de la recerca el vam delimitar ja en un primer moment: analitzar amb profunditat aquest fenomen a fi d'esclarir fins a quin punt i en quins termes podíem parlar de Japonisme a Barcelona i establir els termes del diàleg estètic i cultural amb el Japó abans de l'Exposició Universal de 1888, és a dir, en plena sintonia amb la dinàmica europea.

La recerca l'hem centrada en dues dècades d'importants transformacions i canvis polítics, econòmics i artístics, tant al Japó com a Barcelona: des de l'any 1868, data de la restauració imperial Meiji i l'any de la revolució de *La Gloriosa*, fins al 1888, quan el Japó es va presentar per primera vegada de manera oficial a Espanya, a l'Exposició Universal de Barcelona. D'aquesta manera, la cronologia que ha delimitat la tesi té un caire eminentment simbòlic, atès que, si bé és cert que l'Exposició Universal va ser clau per a la introducció de l'art japonès a la ciutat, és també un moment d'enllaç entre les produccions de la dècada de 1880 i aquelles d'inicis de la dècada de 1890.¹

Durant els últims anys han anat apareixent alguns articles que tracten aspectes concrets d'aquest interès pel Japó, ja fos la relació de Gaudí i el Japó, la presència d'algunes botigues amb venda de peces orientals o bé apuntant els nexes entre l'art japonès i l'Esteticisme. Darrerament s'han publicat, des de la Universidad Autónoma de Madrid i des de la Universidad de Zaragoza, entre d'altres centres, noves i interessants aportacions sobre el Japonisme a Espanya. Tanmateix, han estat sempre estudis sense aproximacions al període de l'Esteticisme, ja que generalment es situen a partir de l'any 1888 i de la dècada de 1890. Per aquest motiu, ens vam formular tot un seguit de preguntes a demostrar a la tesi: com va ser possible l'arrelament d'un art de característiques japoneses a una ciutat que fins a ben entrada la segona meitat del segle XIX es va mantenir reclosa, emmurallada i completament aïllada d'Orient? I donat que és cert que

¹ El fet de no entendre l'any 1888 com un any de ruptura sinó de transició és el que ens permet justificar que en algunes ocasions haguem recorregut a alguns exemples posteriors, de la dècada de 1890, a fi d'il·lustrar el discurs que traçarem sobre l'art d'una època que, en part, ha desaparegut.

l'art japonès va marcar l'estètica modernista, quan i com va començar a aparèixer aquest nou art oriental a Catalunya? I, en definitiva, per quins canals es va transmetre?

Per tal de respondre a totes aquestes i d'altres qüestions que anaren apareixent vam estructurar l'estudi a partir de tres grans blocs que, de manera molt esquemàtica podríem dividir en "presència", "Exposició Universal" i "influència".

A mode d'introducció, presentem alguns antecedents que hem pogut documentar de la relació entre Barcelona i el Japó en època Edo (1603-1867) així com també incloem una contextualització històrica i una anàlisi de l'estat de les connexions, relacions diplomàtiques i el coneixement mutu que hi havia entre Espanya i el Japó durant l'últim quart del vuit-cents. Després d'aquesta introducció, el cos principal de l'estudi el dividim en tres apartats: primer analitzem la presència del Japó i les seves arts a Barcelona, tant a través del món dels espectacles, el col·leccionisme, el comerç i les publicacions; en el segon apartat situem i detallem les característiques i la repercussió de la participació japonesa a l'Exposició Universal i finalment, en un tercer àmbit, estudiem com tota aquesta "presència", analitzada anteriorment, des del 1868 i fins al 1888, va afectar la renovació de les arts a Barcelona, tant la pintura com especialment les arts decoratives i industrials. Per tant, la tesi intenta abordar la presència de l'art japonès a la ciutat en el sentit més ampli: la presència física i real d'objectes, persones i actituds, i la presència simbòlica o figurada a través de la influència o la inspiració en el descobriment d'una nova manera de mirar que els artistes catalans van aprendre del Japó i les seves arts.

Mètode de la recerca i fonts documentals

El treball que aquí presentem és el resultat d'una recerca iniciada ara fa set anys i que va tenir el seu primer fruit amb la tesina de final de curs del Màster d'Estudis d'Àsia i Pacífic de la Universitat de Barcelona, dirigida per Anne-Hélène Suárez i presentada l'any 2005. Aquell treball, titulat "Els orígens del Japonisme a Barcelona", ens va servir per dur a terme una primera aproximació al fenomen del Japonisme a la ciutat i per prendre consciència de les grans mancances de bibliografia amb què comptàvem, essent un fenomen tan àmpliament estudiat a la majoria de països europeus. Va ser la descoberta d'un camp per explorar el que ens va animar a endinsar-nos en la recerca de la influència de l'art japonès en la configuració de l'Esteticisme i les arts de la Barcelona vuitcentista. En moltes ocasions s'ha fet referència a la importància dels models japonesos quant a la renovació estilística de les arts: la manera de representar el natural, els contrastos cromàtics o bé les composicions pictòriques van ser una font d'inspiració molt important per als artistes de la fi-de-segle. Per tant, aproximar-nos a l'anàlisi d'aquest procés, podia ser una bona manera d'arribar a entendre la gènesi dels canvis produïts a la Barcelona artística de l'època.

Després de recopilar els estudis publicats al respecte i de realitzar el necessari estat de la qüestió, resultava imprescindible iniciar una tasca d'investigació a arxius, hemeroteques i biblioteques a la recerca de tota aquella documentació que permetés discernir el grau de presència i influència de l'art japonès a la Barcelona del vuit-cents. I això és el que ens va decidir a iniciar el treball com a doctorand, dirigint la mirada cap a un fragment d'aquesta complexa història. La primera aportació la vàrem presentar a fi d'optar al Diploma d'Estudis Avançats, on vam escollir centrar-nos en l'estudi de la participació japonesa a l'Exposició Universal, ja que aquest va ser un moment de vital importància destinat a convertir-se en un dels temes centrals de la investigació, resultats que van ser presentats amb la tesina de DEA l'any 2007 "El Japó a l'Exposició Universal de Barcelona (1888)". A partir d'aquell moment vam continuar treballant a les hemeroteques i a arxius diversos, tant públics com privats, per tal d'aconseguir el màxim de material possible per a l'elaboració de la tesi.

Les fonts principals de la investigació han estat les publicacions d'època. Justament perquè hi ha poca historiografia especialitzada en el nucli essencial que sustenta el gruix del treball, vam partir principalment de fonts primàries, de les veus i també de la retòrica de l'època. Per això, des d'un inici ens vam proposar fer un buidatge exhaustiu del *Diario de Barcelona*, la publicació periòdica més representativa de la ciutat entre els anys 1868 i

1888, acompanyada de buidatges parcials de *La Renaixensa*, *El Noticiero Universal*, *El Barcelonés*, *El Correo Catalán*, *El Diluvio*, *La Vanguardia* i les principals revistes il·lustrades, com *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración hispano-americana*, *La Ilustración Artística*, *La Ilustración Ibérica* i *La Ilustració Catalana*, moltes de les quals estan ara ja disponibles via internet a les hemeroteques digitals.

Aquest procés va anar acompanyat d'una recerca d'arxiu el més completa possible als fons de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona (AMA), l'Arxiu Històric de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona (RACBASJ), l'Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores y Comercio de Madrid (AMAEC) i dels Archives Nationales de France (ANF), així com a arxius particulars, especialment els de les famílies Masriera i Vidal. També va ser necessària la consulta dels dipòsits i reserva de diversos museus catalans, com el Museu Frederic Marès, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu de l'Estampació de Premià de Mar, el Museu d'Arts Decoratives de Barcelona i el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, entre d'altres. Quant a l'estudi de l'Exposició Universal, vam partir dels fons de l'Exposició Universal conservats a l'AMA, a l'AMAEC, a l'Oficina Diplomàtica del Ministeri d'Afers Exteriors de Tòquio (DRO) i al *Kume Bijutsukan* (KMA) de Tòquio. Documentació, tota ella manuscrita, que vam acompanyar de les publicacions d'època conservades a l'AHCB, a l'Ateneu Barcelonès (AB), a la Biblioteca de Catalunya (BC), a la Biblioteca Pública Arús (BPA), a la biblioteca de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) i al Centre de Documentació del Musée d'Orsay (MO), entre d'altres.

També els diversos temes a tractar ens van conduir a d'altres arxius i biblioteques, tant de Barcelona, com de la resta de Catalunya i Espanya, França i el Japó. En aquest sentit, a fi de complementar les dades localitzades a Barcelona, vam fer diverses estades al Japó per continuar la recerca a Tòquio i a Yokohama. Entre el material consultat, escanejat i fotografiat, cal destacar les publicacions *The Japan Weekly Mail*, *Yokohama Directory*, *Japan Directory*, i diversos estudis referents a l'art japonès d'època Meiji i, més concretament, l'empresa d'indústries artístiques *Kiriū Kôshô Kaisha*. Les publicacions periòdiques van ser consultades majoritàriament als Arxius Històrics de Yokohama (YAH) i a la Biblioteca Nacional de Tòquio (NDL). D'altra banda, de cara a l'anàlisi de les peces i la participació dels diversos expositors, va ser necessari continuar la investigació viatjant a les diverses prefectures del país, principalment a les poblacions de Nagasaki, Arita, Kôbe, Sakai, Osaka, Kyoto i Sendai, i consultant diversos arxius i col·leccions privades, com els de la família Shiino o bé els de *Takashimaya* i *Kôransha*. A

partir del material recollit, la gran ajuda que ofereixen les noves tecnologies ha permès que, mitjançant l'ús de les bases de dades digitals recentment obertes a Espanya, França, Anglaterra i Japó, haguem pogut anar traçant i complementant el nostre discurs amb altres fonts precises, llibres i revistes sovint de difícil accés.

Advertiment

A l'hora d'escriure les paraules japoneses, hem tingut sempre com a única referència els mots acceptats per l'Enciclopèdia Catalana. Aquelles paraules que hi apareixen, les hem anotat catalanitzades i sense cursiva, mentre que les paraules que no hi apareixen les hem transcrit mantenint la lectura original japonesa i en cursiva.

Aquells mots que són considerats a l'Enciclopèdia Catalana, els hem escrit tal i com els registra l'Enciclopèdia: en ocasions sense allargament vocàlic i catalanitzats (quimono, Tòquio...) i en ocasions mantenint els allargaments vocàlics (accent circumflex) i sense catalanitzar (shôgun, daimyô, geisha, ukiyo-e, Kôbe, origami, shamisen, torii, tatami, kanji...). Els mots japonesos no considerats a l'Enciclopèdia Catalana, els hem transcrit amb cursiva seguint les normes de transliteració del sistema Hepburn (*kôro, urushi, shippô, netsuke, bakufu, katana, shitomi, okimono, katagami, chônin, shinpa, inrô, bakumatsu...*). Així mateix hem catalanitzat topònims i noms de ciutat acceptats a l'Enciclopèdia Catalana (Nova York, Filadèlfia, Lió, Londres...) i hem mantingut els noms de teatres, museus, acadèmies, etcètera, en la seva llengua original. Quant als noms propis japonesos, aquests han estat escrits seguint el costum del seu país, cognom-nom (Kume Keiichirô, Katsushika Hokusai, Kitagawa Utamaro).

Sempre que n'hem tingut les dades, hem anotat les dates de vida i mort de les diverses persones que anem citant; anotades tan sols en la primera ocasió en què apareix el nom. Igualment, en el cas de noms, topònims, títols d'obra i paraules japoneses, hem afegit la lectura japonesa únicament la primera ocasió en què apareix, sempre amb la voluntat de facilitar la comprensió del discurs, per tal que puguin ser correctament identificats i per evitar possibles confusions, i amb la intenció de no densificar la lectura. Quan no donem dates de naixement o de mort o lectura en kanji és perquè ho desconeixem. Així mateix, hem emprat les abreviatures núm. (per número), fol. (per foli), c. (per *circa*), llig. (per lligall), p./pp. (per pàgina/pàgines), vol. (per volum), doc. (per document) i exp. (per expedient). Finalment, quant a la transcripció de textos, les cites les hem mantingudes sempre en la seva llengua original, majoritàriament castellà i català, de tal manera que només hem traduït al català els textos en japonès.

Estat de la qüestió

Esteticisme, Premodernisme, Protomodernisme, Naturalisme, Eclecticisme, Renaixença i encara altres termes s'han utilitzat per mirar de definir l'art de la Barcelona de la dècada dels vuitanta. La potència creativa, la riquesa artística i econòmica, la diversitat d'idees i de pensaments i, en resum, l'excel·lent canvi que Barcelona va viure en aquella època, junt amb l'arribada del fenomen del Japonisme, ens va atraure des d'un inici. Perquè tot període artísticament brillant, com és el cas de l'època del Modernisme, té un moment previ, de gènesi i de formació, abans de la fi de segle, Barcelona va viure unes profundes transformacions en tots els àmbits, tant cultural, econòmic com polític. Un període que podem situar cap a l'últim terç del segle XIX, iniciat cap a la dècada de 1860 i finalitzat a la dècada de 1890, amb l'Exposició Universal de 1888 com a punt d'inflexió.

Superats els estudis pioners i de reivindicació necessària de mitjan segle XX, durant les últimes dècades, especialment en els últims anys, el Modernisme a Catalunya ha estat el centre de les mirades per part de molts historiadors de l'art i la cultura del país.² Unes mirades polidisciplinàries, diverses i en ocasions contrastades que any rere any han enriquit la historiografia i la manera d'entendre l'art d'una època rica i complexa.

Les primeres obres monogràfiques, tant la de Josep Francesc Ràfols (1949) com la d'Alexandre Cirici (1951), van ser fonamentals per al futur desenvolupament de la recerca, si bé en aquesta primera fase es tractava d'uns treballs que encara es caracteritzaven per una visió excessivament vague sobre el Modernisme. Ràfols, amb *Modernismo y Modernistas* (1949), presentava aquest període en un marc cronològic que anava des del 1888, any de l'Exposició Universal, o bé des del 1890, quan es va organitzar la primera exposició Casas-Rusiñol-Clarassó, fins l'any 1911, any de la mort d'Isidre Nonell i el poeta Maragall, en una aproximació que no tenia en compte els estats formatius.³ Cirici, en canvi, sí que va tenir en compte els anys anteriors al Modernisme, tal i com era entès per Ràfols.

Alexandre Cirici, que va publicar el seu llibre (*El Arte Modernista Catalan*, 1951) dos anys més tard que Ràfols, va presentar una gran tasca de recopilació informativa que bevia de fonts primàries i d'artistes protagonistes encara vius a fi de completar la primera aproximació al període del Modernisme. Com dèiem, a diferència de la de Ràfols, Cirici

² Vegeu el complet estudi de bibliografia crítica sobre el Modernisme duta a terme per Eliseu Trenc. Trenc, 2003, pp. 265-301.

³ Ràfols, 1949, pp. 10-11. Va esdevenir el primer exemple del que seria la visió més freqüent i dominant del Modernisme.

sí que va assentar el primer precedent en tractar d'una manera particularitzada els moviments anteriors al Modernisme amb un capítol on va definir els trets específics que podien caracteritzar l'art de dècada dels vuitanta: destacava l'existència del Medievalisme, l'Orientalisme islàmic, el Primitivisme i el que ell anomenava Progressisme, és a dir, una voluntat d'assumir els fruits del progrés científic i tècnic, palesos amb la utilització arquitectònica i monumental del ferro, el maó vist o el vidre, així com la presència d'elements ornamentals de caràcter mecanicista apareguts tant a l'arquitectura com a les arts gràfiques i el mobiliari.⁴ D'una manera encara força confusa, Cirici en parlar del Modernisme, definia l'existència d'un primer període formatiu on hi va confluïr una gran varietat de propostes que quedaven diferenciades d'un segon moment ja plenament "modernista".⁵

A partir d'aquestes primeres obres de síntesi en què s'explicaven les bases culturals, el context i les característiques fonamentals del moviment modernista, es va començar a plantejar l'estudi del Modernisme sense integrar-lo amb períodes previs, si bé cal tenir en compte que eren uns estudis als que encara els mancava tota la base bibliogràfica de la que actualment disposem. Tanmateix, cal destacar que en el camp de l'arquitectura, per les característiques pròpies del llenguatge arquitectònic utilitzat en època modernista, es va optar per una òptica més ampla que sovint va incorporar el que ben aviat s'anomenaria "premodernisme". Posem per cas l'obra de Bohigas *Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista* (1963), on l'autor considerava els projectes arquitectònics més moderns de la dècada de 1880 com a *aportaciones preparatorias a la eclosión total del nuevo estilo*.⁶

⁴ Cirici, 1951, p. 17-20.

⁵ Modernisme com a lluita contra la civilització industrial. En tractar aquest últim punt, ja endinsat en exploració de les característiques del Modernisme pròpiament dit, Cirici es va haver d'enfrontar al problema del naturalisme com a resultat d'un realisme progressista, encapçalat per figures com el pintor Ramon Martí Alsina, el dibuixant Josep Lluís Pellicer, la literatura de Narcís Oller, amb extensions cap a un naturalisme més personal i íntim com va ser la particular obra artística del polifacètic Apel·les Mestres, influïda per una tendència medievalista i orientalitzant. Cirici entenia aquest naturalisme com a reacció contra l'anecdoticisme iniciat amb Fortuny i, per tant, el pas d'una pintura d'anècdota a un art realista basat en *la exactitud del dibujo y del color, junto con un halo de vaguedad que se estimaba como atmósfera vital por excelencia y símbolo excitador del sentimiento*. Cirici, 1951, pp. 24-25 i 313.

⁶ Aquestes "aportacions preparatòries", Bohigas les relacionava amb la recerca de l'arquitectura nacional proposada per Domènech i Montaner l'any 1878. Per a l'autor, el Modernisme era un llenguatge nou i trencador respecte al passat, un nou estil fruit d'una Catalunya que buscava una personalitat pròpia i una realitat política diferenciada; *el Modernisme com a empresa de transcendència nacional*. Bohigas descrivia el Modernisme com a moviment eclèctic dins del qual s'hi podien encabir propostes molt diverses que a primer cop d'ull podrien resultar contradictòries, passant així directament dels *revival* eclèctico-historicistes, encara arqueòlogistes, a la configuració d'un nou estil. A tall d'exemple, la producció de mobles de Francesc Vidal era descrita per Bohigas com a *conjuntos monumentales de espíritu absolutamente ecléctico, pero dentro de la situación cultural que le correspondía, de acuerdo con las libres interpretaciones de diversos revivals, que se hacía en toda Europa*. Bohigas, 1983, pp. 14, 17-18, 48, 78 i 193.

Emparcat sota l'epígraf d'*A la búsqueda d'un nou estil*, Bohigas repescava les paraules de Cirici i s'aproximava al període situant la gènesi del Modernisme entre 1860 i 1890. L'autor parlava en tot moment d'una d'arquitectura eclèctica com a primers símptomes de recerca d'un estil modern i autòcton. Tanmateix, senyalava algunes de les creacions de la dècada dels vuitanta, entre elles la Casa Vicens i l'Editorial Montaner i Simón, com a obres transcendents en tant en quant *este mundo medievalista, orientalista y, en general, ecléctico da un giro firme y bastante coherente, como un primer paso hacia la obtención de un estilo realmente nuevo, superada ya cualquier referencia al pasado.*⁷

Ràfols, Cirici i Bohigas van marcar el punt d'inici de la historiografia del Modernisme. A partir d'aleshores, va caldre desenvolupar una recerca metòdica i revisar un període que resultava encara poc definit. Un exemple n'és l'article publicat per Joan Lluís Marfany l'any 1972 a la revista *Recerques* en què establia les bases del que es podia entendre per "Modernisme".⁸ No obstant, a manca d'estudis específics, alhora que globals, sobre l'art de l'època de la Febre d'Or, caldria retornar als textos de Cirici per veure aparèixer per primera vegada una reflexió focalitzada l'art de les dècades de 1870 i 1880.

L'any 1973 Alexandre Cirici va publicar a *Serra d'Or* un article titulat "Un període poc estudiat: l'esteticisme".⁹ Es tractava d'una reflexió de gran importància ja que era la primera vegada que es feia una plantejament d'estudi exclusivament del període anterior al Modernisme. Era també la primera vegada que algú detectava l'existència d'un període "pre-modernista" caracteritzat per uns trets propis i clarament diferenciats que van conduir a l'autor emprar el mot "esteticisme". Cirici va recuperar les idees que havia plantejat al 1951 en parlar d'Islamisme, Japonisme, Naturalisme i Progressisme, i els va donar forma i un enfocament més precís i definit. Opinava que el moment previ al Modernisme tenia unes característiques pròpies tals que feien que es pogués parlar de l'existència d'un moviment artístic autònom a Catalunya probablement equivalent a l'*Aesthetic Movement* anglès.¹⁰

⁷ Bohigas, 1983, p. 71. Els exemples més representatius d'aquest moment de canvi serien, a nivell teòric, l'article de Domènech i Montaner "En busca de una arquitectura nacional", i, a nivell material, la Casa Vicens, l'edifici de la Montaner i Simón i el Cafè-Restaurant del Parc de la Ciutadella, considerats per Bohigas com el mes clar precedent a la eclosió del Modernisme. Precisament el mateix 1963 la prestigiosa revista *Cuadernos de arquitectura* va dedicar un número monogràfic a la vida i l'obra de Domènech i Montaner on també es va destacar el caràcter pioner i modernitzador de l'arquitecte com a impulsor de la nova arquitectura. *Cuadernos de arquitectura*, núm. 52-53, COAC, Barcelona, 1963.

⁸ Joan Lluís Marfany, "Sobre el significat del terme Modernisme", *Recerques*, núm. 2, 1972, pp. 73-91 (Marfany, 1975, pp. 35-60).

⁹ Cirici, 1973, pp. 48-51.

¹⁰ Per a Cirici, les característiques fonamentals de l'Esteticisme a Catalunya eren tres: el Progressisme, el Naturalisme i l'Orientalisme. D'aquesta manera, l'Esteticisme, com a moviment artístic independent, es podia oposar tant al Neoclassicisme acadèmic com a l'Eclecticisme i al Modernisme. Segons remarcava Cirici, l'Esteticisme català arrencava d'un preraphaelita, Elies Rogent, i de dues de les seves obres principals, l'edifici central de la Universitat de Barcelona (1870) i l'edifici dels Docks de la

La solidesa d'aquest nou corrent estètic Cirici l'exemplificava en els camps de l'arquitectura, la decoració i les arts visuals. Quant a l'arquitectura, una primera obra plenament esteticista podria ser la casa Vicens de Gaudí, que datava erròniament de l'any 1878, així com alguns dels projectes de Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca. En altres camps, citava figures com Francesc Vidal, Josep Pascó, Alexandre de Riquer i Apel·les Mestres. Cirici destacava la presència en les obres d'aquest període aspectes racionals, tals com l'ús del ferro, el vidre o el maó vist en l'arquitectura i dissenys mecanicistes, conjuntament amb altres motius decoratius de caire naturalista, inspirats tant en la flora i la fauna més propera als temes i motius orientals, islàmics i japonesos.¹¹ Enfront de l'Eclecticisme burgès dominant, l'Esteticisme va ser un moviment més minoritari que enlloc de basar-se en la còpia i la falsificació, partia de l'estudi positivista. Alhora, l'Esteticisme, associat al debat Art-Indústria, va impulsar la recuperació de les arts decoratives com a element indispensable i fonamental per al progrés artístic. Francesc Vidal amb el mobiliari del Palau Güell, Josep Pascó com a paral·lel del pensament de William Morris, les decoracions *a l'anglesa* d'Alexandre de Riquer al Cercle del Liceu, les aplicacions ceràmiques policromes de Gaudí o Vilaseca, les il·lustracions d'Apel·les Mestres i Josep-Lluís Pellicer, els productes ceràmics de *Tarrés, Macià y Cia* o la *Historia General del Arte* Domènech i Montaner, serien alguns dels exemples del moviment estètic català. Cirici allargava la llista a altres camps per mirar de donar més "unitat" al moviment: la influència de Whistler en la pintura de Rusiñol, la influència japonesa en Ramon Casas o bé el decorativisme de l'escultura d'Eusebi Arnau.

L'element més significatiu aportat en aquesta primera interpretació del període va ser la diferenciació entre l'Esteticisme i el Modernisme. Per a Cirici, el Modernisme va ser una gran ruptura. Cirici no entenia pas els anys previs al Modernisme com un "pre-modernisme", sinó com un moviment diferent i en certa manera oposat. I és aquesta oposició la que li permetia discernir quins eren els trets que definien el moviment estètic dels anys 70 i 80. Si l'Esteticisme assentava les seves arrels en una visió progressista, positivista i tècnica, el Modernisme suposava el pas del racionalisme a la irracionalitat, del món material, físic i empíric, al món del somni, la llegenda i la fantasia, dels miratges i les idealitzacions. Amb el Modernisme tot es deformava i es poetitzava; desapareixien

Barceloneta (1874), on es feia palesa tant l'existència a Barcelona del debat art-indústria aplicat a la decoració, com la introducció de les noves propostes arquitectòniques que també s'estaven debatent a Anglaterra, tals com l'ús del ferro i el maó vist.

¹¹ Cirici veia el naturalisme com a un element més de l'esteticisme progressista dels anys 70-80: *la moda del Esteticisme, que hi prodigà els temes mecanitzats -ròtules, aixamfranats- i l'adopció de la temàtica vegetal i animal amb criteri naturalista, dintre el triomf de la mentalitat racional i científica que inspirava aquell moment històric.* Cirici, 1979, p. 6.

de l'art figuratiu les dones escandalosament reals de l'esteticisme per esdevenir fades espiritualitzades i esllanguides.

Des que Alexandre Cirici va plantejar aquest nou enfocament vers l'art català anterior al Modernisme, han sorgit diversos estudis, bona part dels quals s'han plantejat la qüestió tractant-la d'una manera específica dins de diversos gèneres artístics però, fins a data recent, amb poques visions globals i integradores. Així, la interpretació d'aquest període s'ha fet majoritàriament d'una manera independitzada des d'àmbits tan diversos com l'estudi del llibre, l'arquitectura o bé les arts decoratives, ja fossin vitralls o mobiliari.

Pel que fa a l'àmbit de l'arquitectura, la historiografia va mantenir una posició similar a la dels anys anteriors: el *pre-modernisme* com a etapa formativa del Modernisme.¹² Un exemple en pot ser el llibre publicat l'any 1973 com a commemoració del cinquantenari de la mort de l'arquitecte Domènech i Montaner.¹³ No va succeir el mateix en el camp de les arts decoratives i industrials, on ben aviat van aparèixer els primers estudis recolzant la teoria proposada per Cirici. La idea d'Esteticisme, doncs, va sorgir de nou l'any 1976 a la monografia *El Moble català*, de Josep Mainar, i l'any 1977 amb *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, d'Eliseu Trenc, i *Ceràmica catalana*, d'Alexandre Cirici.

Josep Mainar, en referir-se a les produccions dels moblistes i dibuixants dels anys 70 i 80 parlava, com havia fet inicialment Cirici (1951), de Progressisme, entès aquest com a resultat de l'aturada del vaivé dels estils. Per a Mainar, el progressisme era una modalitat

¹² La visió integradora de Cirici segons la qual l'Esteticisme va afectar l'art català en pràcticament tots els camps, no la veiem en d'altres estudis de l'època, potser perquè implícitament veien en el moment previ a l'època del Modernisme unes característiques excloents. Per exemple, a l'obra col·lectiva *Modernismo en Cataluña* (1976), tot i abordar-se camps com la pintura, l'escultura, la literatura, la decoració, l'arquitectura o la música, tan sols en el camp de l'arquitectura, apartat escrit per Joan Bassegoda, es contemplava l'existència del *Premodernisme* tal i com l'havia exposat Oriol Bohigas; la resta de capítols s'iniciaven tots a partir la dècada de 1890. Quant al període formatiu, Bassegoda basava els orígens del Modernisme en tres pilars: l'Escola d'Arquitectura, com a centre de formació, l'Eixample de Barcelona, com a camp de proves i d'experimentació, i l'Exposició Universal, com a fita històrica i com a exemple de l'aparició de les propostes premodernistes. Per a Bassegoda, després de l'època dels historicismes i de l'eclecticisme, van aparèixer novetats en el camp de l'arquitectura, novetats tan estructurals, materials com decoratives, que van significar un trencament amb el passat i l'inici d'una manera de construir innovadora; va ser el cas del tàndem Lluís Domènech i Montaner i de Josep Vilaseca en la seva etapa premodernista (1870-1893). *Modernismo en Cataluña*, 1976, p. 38.

¹³ Bohigas, a l'hora d'abordar l'estudi dels projectes i les obres arquitectòniques dels anys 70 i 80 feia especial èmfasi en el projecte per a l'edifici de les Institucions Provincials d'Instrucció Pública de la Diputació de Barcelona (1874), obra de Domènech i Vilaseca, així com l'edifici de l'editorial Montaner i Simón. En tots dos casos, per a Bohigas, aquestes obres tenien en comú el poder ésser considerades com les formes de traspàs entre l'Eclecticisme i el Modernisme. La concepció d'una arquitectura funcional i racional, amb la incorporació de materials com el maó o el ferro com a elements d'expressió estètica significaven un trencament amb els estils del passat i aportaven un nou llenguatge pre-modernista caracteritzat pel mecanicisme i el racionalisme. Oriol Bohigas, "Lluís Domènech i Montaner. Arquitecte modernista", *Lluís Domènech i Montaner*, 1973, pp. 23, 26.

ornamental nova iniciada per Francesc Vidal –sempre parlant en el camp del moble– que suplantava la moda dels historicismes i que oferia noves propostes d'estil i motius decoratius basats en la idea de progrés.¹⁴ A l'obrador de Vidal, deia, on s'hi integraven les més diverses arts decoratives a la manera del moviment *Arts & Crafts*, es va començar a difondre a finals dels anys 70 un nou estil decoratiu provist d'elements mecanicistes tals com la roda dentada, la biela, les clavilles còniques, el triangle, l'estrella de cinc puntes, etcètera. Tanmateix, juntament amb el vessant decoratiu més mecànic, van afegir-s'hi durant els anys 80 elements naturalistes de caràcter japonitzant. Les noves propostes, que van anar de la mà de molts altres artistes, com Vilaseca, Gaudí, Riquer, Mestres o Pascó, van servir per configurar unes composicions ornamentals progressistes i naturalistes premonitòries del Modernisme.¹⁵ En aquest sentit, Mainar no parlava de trencament sinó d'evolució des d'un període caracteritzat pel Progressisme i el Naturalisme fins al ple Modernisme.

L'any 1977 Eliseu Trenc va publicar la primera gran monografia dedicada a les arts gràfiques de la Barcelona vuitcentista i més concretament del període modernista.¹⁶ En aquesta obra de referència, Trenc estudiava l'evolució artística i tècnica que es va viure en una època de grans canvis; el pas del gravat al fotogravat, la introducció de l'enquadernació industrial, o bé el pas de les antigues impremtes familiars a la industrialització de les fàbriques. Tota aquesta sèrie de fets van fer evolucionar les arts gràfiques cap a un nou llenguatge molt més elaborat i acurat que donaria lloc, pels volts del 1890, al moviment modernista.

Tanmateix, a l'hora de tractar les característiques i l'evolució de les arts del llibre, Trenc dedicava un apartat especial a analitzar un període anterior que situava entre 1870 i 1895. Després d'un moment marcat per una estètica realista (1860-1870), deia, als anys 70 es va iniciar una etapa en què es van introduir, en el camp de la il·lustració, uns dissenys de caire decorativista que bevien de fonts medievals, el Goticisme, i orientals, el Japonisme. Trenc vinculava a nivell estilístic l'Esteticisme amb l'*Aesthetic Movement* anglès i el presentava com un corrent de transició, no pas d'oposició, en el camp de les arts gràfiques, constituint l'autèntic precedent i gènesi del futur Modernisme:

¹⁴ Mainar, 1976, pp. 272-274.

¹⁵ Qui millor exemplificava aquest enllaç entre el Progressisme i les propostes del Modernisme és Antoni Gaudí, que passa d'un primer període (1878-1888) vinculat al Progressisme de Vidal, a la configuració d'un art moble de caire molt més personal i modern. El nou mobiliari de Vidal i de Gaudí, difós entre la clientela més adinerada, va incidir en altres moblistes destacats de l'època, especialment als germans Busquets i Cornet, els quals es van caracteritzar per una producció de tendències estilístiques molt diverses. Mainar, 1976, p. 272 i p. 313: *les figures de Gaudí i de Vidal es destaquen com a tracistes il·lustres que enmig de la parsimònia artística general s'apliquen a obrir vies noves amb honradesa professional.*

¹⁶ Trenc, 1977.

A partir d'un realisme literal, d'un comentari gràfic del text, els representants d'aquest moviment, Apel·les Mestres, J. Pascó, A. de Riquer i J. Ll. Pellicer, evolucionaren gradualment vers una estilització de les formes, una tècnica plana de dues dimensions, una gamma acolorida japonesa i una compaginació de la il·lustració pensada en funció del text, destinada a decorar-lo. Però, en contradicció amb l'Art Nouveau, encara s'hi nota un respecte per les formes naturals, els elements decoratius no son deformats, la flora, per exemple, és encara realista i no s'hi emprà la línia ondulant; l'ús sistemàtic de la corba i la taca de colors, gairebé abstracta, no és freqüent fins al 1895-96. Del camp de la il·lustració hem passat directament al cartell, a l'anunci comercial, a la targeta postal, al petit imprès, és a dir, a la imatge, on hem subratllat també aquesta primera època esteticista, que en realitat constitueix el pont, perfectament lògic, entre el Realisme i el Modernisme.¹⁷

Trenc va reprendre les idees de Cirici, les va desenvolupar i les va aplicar per explicar l'evolució de les arts del llibre en el període formatiu del Modernisme. L'Esteticisme es convertia, doncs, en un rebuig a l'Academicisme que bevia de diverses fonts. En primer lloc de l'Orientalisme que Fortuny havia anat introduït a partir de les seves estades al Marroc. En segon terme, del Progressisme, com a novetat estilística basada en el gust per la màquina, pels materials industrials i per la incorporació dels nous procediments fotomecànics que van revolucionar el món de la il·lustració vuitcentista. I finalment, parlava de manera diferenciada de dues influències més: el Japonisme i el Naturalisme. Situava la influència japonesa a partir de l'any 1888, any en què l'autor trobava els primers contactes amb el Japó a partir de l'Exposició Universal, mentre que el Naturalisme es convertiria en una altra aportació caracteritzada per l'estilització del paisatge i la flora; senyalava a J.Ll. Pellicer, P. Eriz, J. Pascó i A. Mestres com a màxims exponents d'aquest període. Així mateix, tot citant exemples extrets de revistes il·lustrades anteriors al Modernisme, parla de la influència anglesa i japonesa com a elements configuratius del concepte decorativista de la il·lustració, característica fonamental del Modernisme.¹⁸

¹⁷ Trenc, 1977, p. 213. Vegeu també Trenc, 1977, pp. 29-30, 42-44, 51: *Un article recent d'Alexandre Cirici Pellicer ha contribuït a clarificar el moviment artístic pre-modernista, que cal situar entre el 1870 i el 1890. Fins aleshores, semblava suficient de parlar-ne amb la vaguetat de mots com eclecticisme, o de l'epítet encara més obscur de vuitcentisme (art dels anys 1800-1900).*

¹⁸ Trenc, 1977, p. 116. Sobre la influència anglesa en l'art d'Alexandre de Riquer destaca l'article: Trenc, 1982, pp. 311-359. Trenc presenta els viatges d'Alexandre de Riquer a Anglaterra (1894, 1906) i l'impacte dels pintors anglesos en la seva obra com a element clau de la introducció de l'art britànic a Catalunya.

Retornant a l'àmbit de l'arquitectura, malgrat que generalment es va seguir parlant d'eclecticisme i de premodernisme, l'any 1977 Rosemarie Bletter va publicar una obra que en els anys successius va tenir una gran importància a l'hora d'avaluar aquesta arquitectura eclèctica i esteticista. Ens referim al catàleg raonat de les obres i dibuixos de l'arquitecte Josep Vilaseca.¹⁹ Bletter presentava a un arquitecte historicista que va basar la seva obra en l'aplicació de diversos estils.

La novetat de Bletter era que, a més de constatar la presència d'obres d'estil neoclàssic, neoegipci, neoàrab, neogòtic, japonista i modernista, parlava de la presència d'un estil nou que es diferenciava de la resta pel fet de no ser *revival* d'estils històrics; estil que anomenava *Renaixença* i que, per les seves característiques, es pot entendre com a sinònim de l'aplicació en la decoració arquitectònica del que Cirici en deia Esteticisme. A l'hora de descriure l'estil *Renaixença* característic de l'obra de Vilaseca dels anys 80, Bletter parlava d'una curiosa *mezcla de fantasía y naturalismo decimonónico* on s'hi podien trobar representacions molt concretes de la flora i la fauna, libèl·lules, abelles, dracs, etcètera, que es combinaven amb elements mecanicistes com rodes dentades.²⁰

Entre finals dels anys 1970 i durant la dècada de 1980, van sorgir nous estudis sobre les arts decoratives de l'època del Modernisme on es reafirmava la idea de l'existència de l'Esteticisme com a període artístic autònom. Complementant aquestes recerques, l'any 1981 Maria Àngela Cerdà va publicar un resum una tesi doctoral dedicada a l'estudi del Preraphaelisme a Catalunya. L'estudi, pretenia exhumar, en paraules de l'autora, *l'origen del simbolisme o esteticisme pre-modernista tot demostrant la influència pre-rafaelita anglesa a Catalunya amb el vincle intel·lectual que la hi possibilitava i, a més, amb els paral·lelismes, les concomitàncies, les convergències a voltes colpidores entre els preraphaelites anglo-catalans*.²¹ La introducció del preraphaelisme anglès a Catalunya, el va enfocar a partir de l'anàlisi de l'obra d'autors catalans, principalment en el seu vessant literari, com Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer, Manuel i Cebrià de Montoliu, Santiago Rusiñol i Jeroni Zanné, especialment a partir de les dècades de 1890 i 1900.

Més influent i de major abast van ser els nou volums que, a partir de 1983, Edicions 62 va publicar sota l'epígraf *Història de l'Art Català*, els quals poden considerar-se una fita clau de la historiografia de l'art català. L'obra, duta a terme sota la coordinació de

¹⁹ Fins aleshores sobre Vilaseca, un dels representants de l'Esteticisme a Catalunya, tan sols se n'havien publicat alguns articles breus i molt puntals. Bassegoda, Artigas, 1911, pp. 240-259. Bohigas, 1963, pp. 67-88.

²⁰ Bletter, 1977, p. 20. L'estil *Renaixença*, que situava sobretot entre els anys 1880 i 1885, va perdurar com un tret característic de l'obra de Vilaseca i fins i tot quan posteriorment va fer obres d'altres estils, sempre hi va afegir algun detall que ens pot recordar aquests motius arquitectònics.

²¹ Cerdà, 1981, p. 10.

Francesc Miralles, ha esdevingut un dels principals referents fins fa pocs anys pel fet de constituir la primera gran síntesi de l'art català, des dels seus orígens romànics fins a l'actualitat. Els volums de Francesc Fontbona i Francesc Miralles dedicats a l'art del segle XIX, del Neoclassicisme a l'Avantguarda, van ser una important aportació que, enfocada a manera de síntesi, alhora que de forma minuciosa, presentaven l'evolució que va viure l'art català del vuit-cents.

A remarcar, el capítol que Fontbona va dedicar a l'època de la Restauració, des del 1874 fins al 1888.²² L'autor emmarcava aquest període dins la influència del moviment cultural de la Renaixença per tal d'explicar el naixement de nous elements determinants de cara a la configuració d'una realitat artística diferent, tals com el creixent catalanisme polític o bé la voluntat de deixar enrere la vulgar còpia mimètica dels estils del passat, en pro d'un nou art nacional vinculat a l'impuls econòmic de la Febre d'Or. Aquest context li va permetre desenvolupar un discurs fragmentant els diversos gèneres artístics i definint les característiques específiques de l'evolució que van viure la pintura, l'escultura, l'arquitectura i les arts decoratives.

Fontbona destacava la importància de l'art moble i de les arts decoratives com a elements definidors del període de la Restauració, ja que embellir l'arquitectura, els espais interiors i fer bells els objectes va ser un tret especialment característic d'aquest moment. Aquesta voluntat estètica, la veia reflectida amb el sorgiment d'importants decoradors, entre els que, seguint a Mainar, va destacar en primer terme Francesc Vidal. A l'hora d'emprar una terminologia per definir les característiques d'aquest impuls de les arts decoratives, Fontbona optava per parlar d'Eclecticisme amb components orientalistes, tot i referint-se a les arts gràfiques amb el terme Esteticisme, recolzant així la postura d'Eliseu Trenc. Tanmateix, Fontbona defensava l'aportació de Cirici en entendre la presència d'un corrent coherent paral·lel a l'Eclecticisme d'unes característiques similars a l'*Aesthetic Movement* anglès, tot parlant de l'existència d'un moment previ al Modernisme diferenciat i en certa manera autònom de l'Eclecticisme imperant dels anys 70 i 80. Quines eren les diferències entre l'Esteticisme i l'Eclecticisme? Fontbona parlava d'un factor exòtic, tant islàmic com japonès, i també d'una aproximació científica a la natura com a model decoratiu.²³

La dicotomia entre l'Eclecticisme i l'Esteticisme en el període anterior al Modernisme, es podria aplicar també en el camp de l'arquitectura. El primer cas aniria representat per figures com Tiberi Sabater, Jeroni Granell o Salvador Viñals, arquitectes d'un

²² Fontbona, 1983, p. 211-293.

²³ Fontbona, 1983, p. 260.

Eclecticisme classicista, mentre que l'equivalent a l'Esteticisme d'Apel·les Mestres en arquitectura serien algunes de les primeres obres d'Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner i Josep Vilaseca, entre d'altres. Orientalisme, figuració natural en la decoració i recarregament eren també aquí les característiques més evidents d'aquest nou corrent.²⁴ Això no vol dir que l'estil de la Restauració hagués de ser l'Esteticisme, tan sols venia a demostrar la presència d'una proposta més dins de la varietat estilística de l'època. Per tant, per a Fontbona no es tractava tant d'oposar l'existència d'un Esteticisme front un Modernisme sinó d'entendre la diversitat de propostes artístiques dels anys vuitanta com a germen indispensable per al desenvolupament del Modernisme durant la dècada següent.²⁵

A partir de mitjan de la dècada dels setanta i durant els anys vuitanta, mica a mica l'Esteticisme com a concepte va arrelar i va ser acceptat per molts d'aquells especialistes dedicats especialment a l'estudi de les arts decoratives i industrials. En canvi, si bé Cirici aplicava el mateix concepte a l'arquitectura, aquest, a excepció de l'aportació de Bletter, no va arrelar amb el mateix convenciment. En tenim els exemples de Bohigas i Bassegoda, i en podríem afegir d'altres com André Barey (1980), Mireia Freixa (1986), Pere Hereu (1987) o David Mackay (1989), autors de diversos estudis on es tractava l'arquitectura de la Barcelona de la fi de segle prèvia al Modernisme.²⁶

²⁴ Fontbona, 1983, p. 269.

²⁵ Fontbona, 1983, pp. 291-293.

²⁶ André Barey, seguint el discurs d'Oriol Bohigas i Francesc Fontbona, veia en l'Exposició Universal de 1888 un punt d'inflexió en el qual es podria situar l'inici de l'arquitectura modernista. Com a característiques de la renaixença arquitectònica catalana, Barey veia el període com un moment de transició, no pas d'oposició, en el qual apareixia la voluntat de crear una arquitectura moderna nacional diferenciada dels historicismes i basada en la tradició del país. L'arquitectura "premodernista", que va viure en paral·lel a d'altres propostes, com l'eclecticisme i les modes historicistes, però no de manera aïllada, sinó en contacte i influència mútua de tal manera que el *revivalisme*, com a moda passatgera, serviria per fornir als "premodernistes" de noves fonts d'inspiració en una dècada transitòria (1880-1890) que conduiria a la configuració del Modernisme. David Mackay donava una visió simple i lineal, segons la qual l'Eclecticisme era la clau d'una transició molt important. Un eclecticisme, dins del qual hi incloïa els edificis que altres persones han descrit amb l'adjectiu premodernistes, esteticistes o bé d'estil Renaixença. En la periodització del Modernisme feta a l'obra de síntesi *El modernismo en España* (1986), Mireia Freixa va introduir un nou terme per parlar de l'arquitectura i les arts decoratives de l'etapa prèvia al Modernisme anomenant-la *Protomodernisme*. Per a Freixa el Protomodernisme, moment previ al ple Modernisme, es caracteritzava per la necessitat de revitalitzar la indústria i les artesanies; l'autora enten l'estil Renaixença definit per Bletter com a un peculiar eclecticisme. Pere Hereu, a *Vers una arquitectura nacional* (1987) es focalitzava en l'Eclecticisme i sobretot en la figura d'Elias Rogent com a primer arquitecte modern de Barcelona i com a pare de la nova generació d'arquitectes protagonistes del pas de l'Eclecticisme al Modernisme. El concepte "protomodernisme" va ser definit per Freixa amb major precisió uns anys més endavant, al llibre *El Modernisme a Catalunya* (1991). Barey, 1980, pp. 47-48, 62, 86. Mackay, 1989, pp. 24-25. Freixa, 1986, pp. 90-93. Hernando, 1989, pp. 174, 385-390. Hereu, 1987, pp. 42-50, 87, 147-152.

Tant per a Alexandre Cirici com per a Eliseu Trenc, Francesc Fontbona o Pilar Vélez, Apel·les Mestres pot ser considerat la màxima expressió de l'Esteticisme; *representa a Catalunya el mateix paper que Walter Crane havia representat per Anglaterra*.²⁷ Mestres va rebre una destacada monografia l'any 1985 en què hi van participar diversos historiadors i historiadors de l'art. L'obra, que documentava la seva activitat professional i també s'acostava a la faceta més humana de l'artista, pretenia recuperar una figura oblidada en el temps, un artista-poèta àgil, irònic i detallista. Francesc Fontbona, a l'hora d'analitzar les obres il·lustrades de Mestres, no va dubtar a incloure'l dins de l'Esteticisme tot sintetitzant de nou el seu punt de vista respecte aquest moviment:

*Si haguéssim d'identificar amb un corrent, un moviment, centrant-nos en les seves obres pròpies il·lustrades, hauríem de manllevar a Alexandre Cirici el seu concepte d'Esteticisme, que si bé no correspon a cap tendència orgànicament establerta si que designa un conjunt que té una clara personalitat col·lectiva ben diferenciada. L'Esteticisme –adaptació de la denominació d'un moviment britànic realment explícit, l'Aesthetic Movement– es caracteritzà pel seu decorativisme floral i exuberant; per un naturalisme entès no a la manera de Zola sinó com una utilització estilitzada i artificiosament disposada, d'elements naturals precisos. Es caracteritzà també per una acusada influència oriental que, en el cas de Mestres, és evidentment japonitzant (recordeu-vos les formes tipus kakemono de moltes vinyetes); i fins i tot, per certs detalls d'aquell progressisme que Cirici veia com inherent també a l'Esteticisme i que en Apel·les Mestres apareixia en algun pal de telègraf, utilitzat com a element decoratiu.*²⁸

Sobre les arts del llibre vuitcentista, cal destacar també els estudis de Pilar Vélez, entre ells l'obra *El llibre com a obra d'art a Catalunya* (1989). Dos anys abans havia publicat a la revista *D'Art* un article dedicat a les "biblioteques il·lustrades" de la dècada dels vuitanta. En aquests textos Vélez recollia les aportacions de Cirici, Trenc i Fontbona per oferir una nova visió de l'Esteticisme enfocat, en aquest cas, a les col·leccions de literatura. Vélez va estudiar col·leccions com les de la *Biblioteca Arte y Letras* (1881-1888) o bé la *Biblioteca Verdaguier* (1882-1884), en les quals els llibres il·lustrats van servir per difondre, en paraules de l'autora, un *esteticisme intimista* de la mà de figures com Alexandre de Riquer, Apel·les Mestres, Josep Lluís Pellicer, Lluís Domènech i Montaner, Josep Vilaseca i Josep Pascó.²⁹ Aquestes biblioteques il·lustrades van significar un pas important en el desenvolupament de les arts gràfiques pel fet d'assumir

²⁷ Fontbona, 1985, p. 56. Amb aquesta afirmació, recull una comparació que ja havia fet Eliseu Trenc.

²⁸ Fontbona, pp. 54-55.

²⁹ Vélez, 1987, pp. 203-207.

plenament les novetats tècniques i pel fet de mostrar una clara voluntat decorativa a l'hora de presentar les seves publicacions. Vélez es referia de nou amb el terme Esteticisme a un estil caracteritzat per la presència d'elements decoratius diversos, tant dissenys mecanicistes com composicions intimistes o bé japonitzants, que van servir per difondre aquest moviment estètic pre-modernista vinculat al procés d'innovació industrial.³⁰

L'any 1990, arran de l'Olimpiada Cultural de Barcelona '92, el Museu d'Art Modern va organitzar una exposició general sobre el Modernisme, on hi van participar bona part dels historiadors i historiadores que aleshores estaven treballant sobre el Modernisme. De l'exposició en va sortir un catàleg en dos volums amb més d'una trentena d'articles que van conduir cap a una revisió del Modernisme, amb l'aportació de punts de vista que van servir per assentar les bases d'una nova etapa en l'estudi d'aquest període. L'exposició, i conseqüentment el catàleg, va anar més enllà de les exposicions precedents i va donar un paper molt rellevant a les arts industrials i decoratives del Modernisme; fins aleshores aquestes arts no havien rebut l'atenció merescuda i havien quedat relegades a l'estudi de l'arquitectura. Alhora el projecte plantejava d'una manera conjunta la problemàtica d'englobar sota l'epígraf de "modernista" una gran diversitat d'obres pictòriques, escultòriques i també arquitectòniques, en aquest cas destacant el concepte d'obra total i la relació entre la pròpia arquitectura i les arts decoratives. Durant la dècada de 1980 havien començat a aparèixer alguns estudis dedicats a les arts decoratives del Modernisme, vitralls, mobles, ceràmica, arts gràfiques i joieria que apuntaven, ara, cap a nous enfocaments de caràcter interdisciplinar. Així, als primers estudis de Mireia Freixa, Manuel García-Martín, Joan Vila-Grau o Francesc Rodón, als anys noranta van sorgir nous estudis complementaris, estudis de vitralls pre-modernistes, sobre ceràmica modernista, sobre les relacions entre l'art i la indústria i especialment sobre mobiliari, amb la celebració de l'exposició *El Moble Català* (1994) al Palau Robert.³¹

³⁰ A *El llibre com a obra d'art a Catalunya* (1989), Vélez desenvolupava amb més extensió la mateixa idea situant al capdavant de tal moviment a Apel·les Mestres. Com indicava Cirici en termes més generals, en estudiar les arts gràfiques, Vélez identificava la presència de l'Esteticisme en moltes de les obres de la dècada de 1880 arribant a veure-hi uns trets característics de l'etapa pre-modernista: Naturalisme, Progressisme, Japonisme, voluntat decorativa, etcètera. Vélez, 1989, pp. 229-230.

³¹ Per al període i fenomen artístic que ens pertoca estudiar, són especialment destacades les aportacions que van fer Vicente Maestre i Teresa-M. Sala a *El Moble Català*, aproximacions al paper regenerador del mobiliari barceloní a l'entorn de l'Exposició Universal. Maestre i Sala van aproximar-se als canvis viscuts a la ciutat que van conduir a la renovació de les manufactures artístiques, van tractar el debat finisecular de l'historicisme, on es plantejaren els vincles amb el Japó i amb l'*Aesthetic Movement*; Maestre va fer una primera aproximació al fenomen del Japonisme en el cas del moble i també a les indústries F. Vidal a partir de la documentació conservada per la família. Maestre, 1994A, p. 106. Sala, 1994A, pp. 113-115.

Altres monografies destacades d'aquests anys van ser el catàleg del Museu d'Art Modern *Arts decoratives a Barcelona. Col·leccions per un museu* (1994), la tesi doctoral de Teresa-M. Sala sobre *La Casa Busquets* (1994), l'article de Santi Barjau dedicat a Francesc Vidal (1996), la biografia de Lluïsa Vidal, filla de Francesc Vidal, escrita per Marcy Rudo (1996) i *El moble a Catalunya* (1999), de Mònica Piera i Albert Mestres. Així, en només sis anys, van sortir a la llum importants recerques, obres de referència, que feien un important pas endavant en l'estudi del moble i les arts decoratives, tant del Modernisme com dels seus precedents.

A partir de l'any 2000, la famosa triada Domènech – Puig – Gaudí va rebre un any de promoció exclusiva amb la celebració de l'Any Domènech i Montaner (2000), l'Any Puig i Cadafalch (2001) i l'Any Gaudí (2002). Aquest va ser un moment clau per a aquells qui estudien l'època del Modernisme i especialment l'arquitectura de la Barcelona del 1900 ja que es van editar un gran volum de publicacions, alhora que es van celebrar una gran diversitat d'actes, col·loquis, conferències i exposicions de recerca i de divulgació, totes elles encaminades a aprofundir els coneixements i alhora promocionar les principals figures de la Barcelona artística de l'època. Els fruits van ser tan positius que la idea ha continuat fins a l'actualitat, amb la celebració d'altres efemèrides com l'Any Verdaguer (2005) i l'Any Rusiñol (2006).

Des de l'any de les Olimpíades (1992), durant els anys 90, i sobretot a partir de l'any 2000, el nombre de publicacions sobre el Modernisme i les arts decoratives ha augmentat de manera significativa però hi ha hagut poques novetats sobre l'Esteticisme.³² En aquest sentit, una obra fonamental ha estat *El Modernisme*, col·lecció de cinc volums dirigida per Francesc Fontbona i publicada l'any 2003. *El Modernisme* esdevé una gran síntesi de conjunt, molt ben il·lustrada, alhora que una aproximació en profunditat a l'època del Modernisme. El valor rau també en que és una obra col·lectiva en què hi participen bona part d'aquells especialistes que havien anat treballant ja des dels anys setanta els diversos aspectes d'aquest període tan ric i variat; per tant, s'ajunten moltes aportacions i amb punts de vista molt diversos. Al penúltim volum de la col·lecció, Eliseu Trenc va dedicar un ampli estudi a fer una crítica bibliogràfica del Modernisme i en l'apartat dedicat a les arts decoratives Trenc va analitzar la fortuna crítica de l'Esteticisme com a moviment artístic català. Prenent com a model l'obra d'Elisabeth Aslin (*The Aesthetic Movement*, 1969), optava per acceptar el terme Esteticisme en les arts decoratives, però no pas a la

³² Deixem de banda tota aquella bibliografia de difusió internacional del Modernisme sorgida durant els anys vuitanta, amb exposicions com *Modernist Architecture and Interior Design* (Kôbe-Kamakura, 1987) o *Moderismen i Katalonien* (Estocolm, 1989), i que es manté renovada fins a l'actualitat amb exposicions com *Barcelona 1900* (Àmsterdam, 2007) o *Barcelona & Modernity: Gaudí to Dalí* (Nova York-Cleveland, 2007).

pintura ni a l'escultura.³³ Així mateix, apostava per no trencar amb la historiografia que havia definit l'arquitectura d'aquest període com a premodernista o protomodernista, ja que hi ha una gran diversitat de propostes que no poden englobar-se dins dels mateixos paràmetres. Per a Trenc, l'Esteticisme no s'hauria d'entendre com a mimesi del moviment anglès sinó com a resposta catalana a la voluntat de renovació de les arts decoratives impulsada per teòrics i crítics com Sanpere i Miquel. En concordança amb aquesta visió de l'Esteticisme que no contempla l'arquitectura més que en el seu vessant decoratiu, el segon volum de la col·lecció, dedicat a l'arquitectura, es feia palesa la inexistència del l'Esteticisme com a concepte, com a idea de moviment.³⁴

L'última aportació global a l'estudi de l'Esteticisme i l'art dels anys 1870 i 1880 és la que Francesc Fontbona va fer al primer volum de la mateixa col·lecció *El Modernisme* (2003). En aquest capítol, Fontbona va replantejar de nou la qüestió oberta per Cirici. L'autor presentava l'Esteticisme com a pas intermedi i indispensable per entendre l'evolució de l'art català des de mitjan segle XIX fins a l'aparició del Modernisme. Per a Fontbona és un fet evident que a l'art català hi va haver, com a Anglaterra, *un nucli que entre mitjan el decenni dels anys setanta i l'inici dels noranta presentava uns trets clarament comuns amb l'estil més característic de l'Aesthetic Movement anglès, i que generà un estil peculiar que després afavoriria el pas cap a l'estil decoratiu dominant del Modernisme a Catalunya.*³⁵ Fontbona definia l'Esteticisme com a un estil artístic decoratiu que combinava aspectes racionalistes i progressistes, formes anguloses i esquematitzades, combinats amb el gust per l'exotisme tant medievalitzant com orientaltzant. Aquest estil, va afectar l'arquitectura, no de manera estructural sinó decorativa, essent impulsat pels joves arquitectes recentment titulats a la nova Escola d'Arquitectura de Barcelona, com Gaudí, Amargós, Oliveras, juntament amb Domènech i Montaner i Josep Vilaseca. L'autor recollia també les aportacions de Mainar, Trenc, Cirici i Vélez per destacar l'Esteticisme en el camp del mobiliari, amb Francesc Vidal, i les arts gràfiques, tant la il·lustració com les enquadernacions, amb figures com Josep Pascó, Apel·les Mestres, Josep Vilaseca o Alexandre de Riquer.

³³ Trenc, 2003, p. 274.

³⁴ Aymar recull la visió positiva i ample de l'eclecticisme de què parlava Navascués; els estils històrics, en combinar-se, aniran donant pas progressivament a l'eclecticisme. L'eclecticisme és per a Aymar una nova tendència estilística, de la que en van destacar Josep Domènech Estapà i Enric Sagnier al llarg dels anys 80 i 90, com el Palau de Justícia. De totes maneres, Aymar accepta la definició de l'*estil Renaixença* en el camp de les arts decoratives i industrials i la seva influència en els motius decoratius arquitectònics. Així, per exemple, defineix la Casa Bruno Quadros de Josep Vilaseca com a precedent del Modernisme, *partint de l'anomenat estil Renaixença de la casa-taller de Francesc de P. Vidal*. Aymar, 2003, pp. 13-24.

³⁵ Fontbona, 2003, p. 308.

Així com els estudis sobre l'art a l'època del Modernisme i les diverses produccions artístiques de les dècades de 1870 i 1880 han estat cada cop més estudiades, amb recerques de caire global i/o específic des de diversos àmbits, iniciats ara fa entre trenta i quaranta anys, en el cas del fenomen del Japonisme a Catalunya fins fa dues dècades els estudis eren quasi inexistents.

El primer estudi que va tractar de manera monogràfica la influència de l'art de la Xina, Corea i del Japó a Espanya, va ser la tesi doctoral de l'autora coreana Sue-Hee Kim, *La influencia del Arte del Extremo-Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del XX*, presentada a la Universidad Complutense de Madrid l'any 1988. Dins d'un panorama bibliogràfic desolador, l'estudi, que resta encara avui dia inèdit, feia una primera i valuosa anàlisi de la influència de l'art oriental, tant japonès com xinès, a Espanya, principalment a l'entorn d'artistes catalans i bascos. Fins aleshores, només hi havia un article publicat, valuós per ser l'únic existent, sobre el comerç, l'arribada i la influència de l'art japonès a Barcelona escrit per Isabel Coll a la revista *D'Art* l'any 1985. De totes maneres, a aquests estudis caldria afegir també la catalogació de part de les col·leccions de les estampes ukiyo-e del MNAC i el Cau Ferrat que Sergio Navarro va publicar els anys 1984 i 1987; estudis que van ser inclosos a la seva tesi doctoral sobre les col·leccions de gravat japonès dels museus públics catalans presentada a la Universidad de Zaragoza l'any 1987.³⁶

D'entre les aproximacions al fenomen del Japonisme a Catalunya de la dècada de 1990, destaquem els articles de Rosa Vives, sobre la influència del *Manga* de Hokusai i les estampes ukiyo-e en l'obra de Fortuny i altres pintors del Modernisme, així com els estudis d'Enrique Arias i de Núria Gil sobre l'orientalisme a l'art de a la fi de segle a Espanya, principalment a Catalunya, i sobre les vitralls d'estil japonès a l'època del Modernisme, els quals van anar acompanyats de tres articles més, de Sue-Hee Kim, Sergio Navarro i Shiraishi Minoru sobre la presència japonesa a l'Exposició Universal de Barcelona publicats, respectivament els anys 1995, 1996 i 1999. D'una banda, els estudis de Vives, Arias i Gil partien de les aportacions inicials de Sue-Hee Kim i evidenciaven l'interès pel Japó tant per part de Marià Fortuny com per part dels artistes i les indústries artístiques del Modernisme. Els estudis de Navarro, Kim i Shiraishi, per la seva banda, esdevenien la primera aproximació a la participació del Japó a l'Exposició Universal de 1888 i a la col·lecció d'estampes japoneses adquirides en aquella ocasió. Totes elles eren aproximacions valuoses i amb interessants aportacions per bé que la visió que oferien del Japonisme era puntual i focalitzada, basada a partir dels estudis de Coll i Kim, i mancada d'una anàlisi crítica del fenomen en el context de la Barcelona artística de l'època.

³⁶ Coll, 1985. Navarro, 1984. Navarro, 1985. Navarro, 1986. Navarro, 1987A. Navarro, 1987B.

Igualment, des dels diversos congressos organitzats per l'*Asociación de Estudios Japoneses de España* durant els anys noranta es van fer diverses aportacions puntuals a l'estudi del Japó a Barcelona, com ara l'anàlisi de les col·leccions nipones del Museu Etnològic de Barcelona (Carmen Huera, 1995), Miró i el Japó (Pilar Cabañas, 1995, 1997), Rusiñol i l'art japonès (Cristina de la Cuesta, 1998), Tàpies i el pensament oriental (Carmen García-Ormaechea, 1998) o Eudald Serra i Moisès Villèlia (Eva Fernández del Campo, 1998).

A nivell estatal, els estudis sobre Japonisme a Espanya s'han impulsat durant els últims deu anys principalment a través de l'activitat duta a terme des de l'*Asociación de Estudios Japoneses de España*, fundada a Madrid l'any 1992, i les iniciatives empresades des de la Universidad de Zaragoza per Elena Barlés i David Almazán. Una clara mostra d'aquest fet és el número monogràfic de la revista universitària *Artigrama* de l'any 2003 dedicat a l'estudi del col·leccionisme d'art oriental a Espanya on s'hi inclou un minuciós i complet estat de la qüestió de la historiografia i la bibliografia publicada a Espanya sobre l'art japonès, dut a terme per Elena Barlés.³⁷ En aquest sentit, des que l'any 2000 David Almazán va presentar la tesi *Japón y Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, han estat diversos els especialistes que han anat estudiant aspectes del fenomen del Japonisme a Catalunya. En són exemple els estudis de David Almazán, així com els que han emprès Josep Casamartina, Pilar Cabañas, Shiraishi Minoru, Yukari Yashima, Akira Kinoshita, Sergio Navarro, Muriel Gómez, Marina Muñoz i Kawamura Yayoi, entre d'altres, des d'institucions com la Universidad de Zaragoza, el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Oviedo, la Universitat Autònoma de Barcelona o bé la Universitat Pompeu Fabra.³⁸ En aquests mateixos anys s'insereixen les aportacions que hem anat fent des de la Universitat de Barcelona al respecte.

Amb tot, però, de cara a l'estudi del Japonisme a Catalunya, la primera aproximació panoràmica al fenomen, des de l'estudi de Kim Lee, és la tesi doctoral de Shiraishi Minoru, *Análisis del Japonismo en Cataluña (1888-1950). La percepción y la recepción en el ámbito intercultural*, presentada a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona el 28 de juny de 2010, és a dir, conclosa la nostra recerca i un cop finalitzada també la redacció d'aquesta tesi. La investigació de Shiraishi s'aproxima a l'anàlisi formal i conceptual del Japonisme a l'art català creat entre l'any 1888 i el postfranquisme. Es tracta d'una aproximació al fenomen del Japonisme a Catalunya que busca un llaç entre l'expressió lingüística i l'expressió plàstica i on es fa

³⁷ Barlés, 2003, pp. 23-82.

³⁸ Vegeu a l'apartat bibliogràfic les publicacions d'aquests autors.

una anàlisi de la percepció de l'art japonès que tingueren els artistes catalans de finals del segle XIX i la primera meitat del segle XX. Malgrat que encara no hem tingut ocasió de consultar l'estudi, probablement serà un treball d'alt valor per a futures investigacions i que, pel fet d'abastar el període comprès entre l'Exposició Universal de 1888 i els inicis de la postguerra, sens dubte enriquirà la nostra recerca.

1.

Precedents a Barcelona: 1585, 1603 i 1615

El cristianisme triomfant al Japó

Les dues ambaixades japonesa cristianes a Barcelona (1585, 1615-1616)

Els màrtirs cristians i l'aïllament japonès d'època Edo

Se recrearon tanto q dezian havian sido de los mejores dias q havian tenido desde q salieron de su tierra.

Miguel Julián, Barcelona, 14-XI-1585.³⁹

1.1. El cristianisme triomfant i la primera ambaixada japonesa a Barcelona (1585)

A inicis del segle XVI Japó era encara un país somniat. Cap europeu havia trepitjat el seu sòl. L'època de les exploracions i la conquesta del món feia vora un segle que s'havia iniciat i Juan Sebastián Elcano (c. 1486-1526) ja havia conclòs, l'any 1522, la primera volta al món empresa per Hernando de Magallanes (1480-1521). I així i tot, el Japó continuava sent un territori ignot i desconegut del qual tot el que se'n sabia eren les descripcions fabuloses que n'havia fet des de la distància Marco Polo (1254-1324).⁴⁰

A mitjan segle XVI, amb l'arribada dels primers portuguesos i espanyols, es van produir els primers contactes amb el Japó. El 15 d'agost de 1549 Sant Francesc Xavier (1506-1552), juntament amb Cosme de Torres (c. 1510-1570), Juan Fernández (c. 1530-1599), Yajirō i dos servents més, va fondejar el port de Kagoshima, a l'extrem sud del país.⁴¹ En arribar a territori japonès, les primeres paraules que Sant Francesc Xavier escrigué per descriure'l van ser:

*De Japón, por la experiencia que de la tierra tenemos, os hago saber lo que de ella tenemos alcanzado; primeramente, la gente que hasta agora tenemos conversado, es la mejor que hasta agora está descubierta, y me parece que entre gente infiel no se hallará otra que gane a los japoneses.*⁴²

³⁹ ARSI, Hisp. 130, fol. 307. Hem consultat una còpia de la carta que ens va ser proporcionada a Nagasaki per Yūki Ryōgo (Diego Pacheco, s.j.), jesuïta al cap del Museu dels 26 Màrtirs de Nagasaki.

⁴⁰ Marco Polo, al seu *Llibre de les Meravelles* (s.XIII), va fer una breu descripció de l'illa de *Çipangu*. Igualment, la *Suma Oriental* de Tomé Pires, datada vers el 1513, va fer una altra breu aproximació al Japó (*Jampon*) possiblement partint de fonts de procedència asiàtica, com podien ser els comerciants de Malasia. Lach, 1968, pp. 652-655.

⁴¹ El primer contacte amb occidentals s'havia produït sis anys abans, al 1543, amb l'arribada accidental a l'illa de Tanegashima d'una nau portuguesa que es dirigia cap a la Xina. D'altra banda, de cara a l'estudi del coneixement del Japó a Barcelona, convé afegir que, segons anota Diego Yūki, Cosme de Torres apareix documentat com a habitant de Barcelona en el moment en que partí cap a Orient, des de Sevilla, el 12 de març de 1538, en aquest cas, doncs, seria el primer barceloní en terres nipones. Pacheco, 1973, p. 9. Cristóbal Bermúdez Plata, *Catálogo de Pasajeros a Indias*, II, Sevilla, 1942, p. 278, n. 4667.

⁴² Carta del 5 de novembre de 1549 i dirigida als companys jesuïtes de Goa. Zubillaga, 1953, doc. 90, p. 369.

Val a dir que, junt amb els primers occidentals, va arribar el cristianisme i els primers missioners. Mendicants i jesuïtes es van anar introduint a diverses regions de l'illa més meridional del Japó, a Kyûshû, i durant la segona meitat del segle XVI el cristianisme es va anar estenent pels territoris de diversos senyors feudals (*daimyô*, 大名). L'èxit dels missioners i els progressius avenços en l'evangelització, narrats a les cartes de Sant Francesc Xavier, ràpidament es van començar a difondre per tota Europa; a mesura que l'activitat d'aquests va anar augmentant, les notícies del Japó es varen anar estenent i ampliant. Va ser inicialment amb l'arribada dels epistolaris procedents del Japó, els primers dels quals van ser publicats a Roma (1555), Coïmbra (1556) i Barcelona (1562),⁴³ que els cristians van poder confirmar i celebrar el triomf de la seva religió a les terres més llunyanes conegudes i per conèixer.

A partir del pontificat del papa Pau III (1534-1549), durant les primeres dècades de la segona meitat del segle XVI, l'expansió del cristianisme pel Japó es va anar fent cada cop més evident, per bé que sempre amb reticències i dificultats. El daimyô Ômura Sumitada (大村純忠, 1533-1587), *rey de Nangasaqui*, va ser un dels primers caps feudals en convertir-se, l'any 1563. El mateix va succeir amb el daimyô d'Arima, el de Bungo, i tantes d'altres persones significades del Japó Momoyama (桃山時代, 1568-1603). De fet, l'arribada dels primers missioners va coincidir en un moment molt favorable a la recepció d'una nova doctrina religiosa: a mitjan segle XVI el Japó estava dividit en molts dominis que, amb els seus propis senyors feudals, gaudien d'un alt grau d'autonomia atès un llarg i permanent període de guerra civil que va durar vora trenta anys, fins al 1603, quan Tokugawa Ieyasu (家康徳川, 1543-1616), va establir el règim del clan Tokugawa. En aquest sentit, Oda Nobunaga (織田信長, 1534-1582), el daimyô que l'any 1573 havia aconseguit enderrocar l'antic shôgunat Ashikaga (足利幕府, 1336-1573) de Kyoto, a més de ser el primer dels tres artífexs que farien possible la unificació de l'Imperi Japonès, va caracteritzar-se pel seu bon tracte amb els europeus, proveïdors d'armament, de riquesa i de nous coneixements.

A Espanya, aquesta expansió del cristianisme va ser coneguda tant a través de la publicació d'epistolaris, cartes de missioners al Japó i a Filipines, com també mercès a l'edició de diverses publicacions, d'entre les quals van destacar les obres del pare jesuïta napolità Alessandro Valignano (*Sumario de las cosas de Japón*, 1583). Valignano (1539-1606) havia arribat al Japó l'any 1579 com a visitador de la Companyia de Jesús i, un cop allà, va començar a promoure entre els seus missioners l'estudi de la llengua i l'adopció dels costums japonesos; malgrat puntuals enfrontaments, defensava un cristianisme a la

⁴³ Lach, 1968, pp. 674-675.

japonesa basat en la mútua comprensió d'ambdues cultures.⁴⁴ Va ser al Seminari d'Arima, fundat i regit precisament per Valignano a la població portuària de Nagasaki, on es va plantejar i projectar la primera gran missió de cristians japonesos a Occident per presentar-se davant la cort del rei Felip II (1527-1598) i del Papa Gregori XIII (1502-1585) com a mostra de la bona acollida que l'evangeli tenia a terres japoneses.⁴⁵ El pare Valignano, aleshores Procurador General i Provincial de la Companyia de Jesús al Japó, va ser l'artífex d'aquest vast projecte que pretenia enfortir i potenciar les relacions religioses, comercials i diplomàtiques entre el Japó i l'Europa cristiana.⁴⁶ Ens interessa conèixer més detalladament aquest viatge, conegut com la Missió *Tenshō-Kenō* (天正遣欧, 1582-1590, fig. 1), ja que va esdevenir el primer contacte directe de la població japonesa amb els territoris de l'Imperi Espanyol.

La comitiva japonesa de *Tenshō-Kenō* va partir de Nagasaki el 20 de febrer de 1582 encapçalada per Valignano, el pare Mezquita i tres joveníssims ambaixadors, d'entre tretze i quinze anys, representants de tres daimyō de l'illa de Kyūshū i un convers japonès; eren Itō Manshō (伊東マンショ, 1570-1612), fill del daimyō de Hyūga (日向国), Miguel Chijawa Seiyemon (千々石ミゲル), nét del daimyō d'Arima (有馬国), Martín Hara (原マルチン) i Juliano Nakaura (中浦ジュリアノ).⁴⁷ Tots havien estat educats al Col·legi de la Companyia de Jesús d'Arima i coneixien la llengua portuguesa; duïen cartes i regals tant per a la cort del rei d'Espanya – rei també de Portugal des de 1580, com pel Papa de Roma.

Després d'un llarg i penós viatge de dos anys i mig, ple de vicissituds, l'ambaixada va arribar a Lisboa l'agost de 1584, i a Madrid, capital d'Espanya des de feia poc més de vint anys, el 20 d'octubre següent. La visita a la cort espanyola va ser esplèndida, l'acollida va ser entusiasta i l'audiència amb el rei Felip II, el 14 de novembre, va ser feta amb totes les gales (fig. 1). Felip II els va rebre amb la màxima amabilitat. Explica Itō Manshō al seu diari de viatge com el rei va abraçar a cada un dels japonesos, va tocar l'obi que vestien, les *katana* (刀) i va observar, ben sorprès i encuriós, les soles de les sabates que duïen. Quan els japonesos van llegir la carta que duïen per al rei, tant Felip II com la resta de la

⁴⁴ Vegeu la reedició de l'obra, amb estudi crític de José Luís Alvarez-Taladriz, publicada per la Universitat de Sofia (Tòquio): Valignano, 1954.

⁴⁵ Bernard, 1938, pp. 378-385. Cal matisar que la primera visita d'un japonès a Occident en missió oficial s'havia produït al 1551 quan un dels deixebles japonesos de Sant Francesc Xavier, Bernard, va visitar Roma. Bernard, mort a Lisboa de retorn al seu país, fou enviat per Sant Francesc Xavier a Roma per entrevistar-se amb Sant Ignasi de Loyola l'any 1555; fou també el primer japonès admès a la Companyia de Jesús. Lach, 1968, p. 690.

⁴⁶ El mateix Valignano va resumir els objectius de l'ambaixada en dos punts principals: *A primier he buscar o remedio q no temporal y no espiritual he necesario em Japaõ. A 2ª he fazer capaçes os Japoës da gloria y grandeza da ley Christiana, y da majestade dos Principes y Senhores q abracaraõ esta ley, y de grandeza y riqueza dos nossos Reynos y Cidades*. Abranches, Bernard, 1943, pp. 395-396.

⁴⁷ Brown, 1994, p. 875.

Cort no es va poder estar de riure en veure com parlaven en japonès.⁴⁸ Sortosament, també duïen, i llegiren, una traducció en castellà. Entre els regals que van fer al rei, hi havia dues armadures i diverses armes que van ser enviades a l'Alcázar de Madrid per acabar entrant a formar part de la col·lecció de la Real Armería.⁴⁹



Fig. 1. Membres de l'ambaixada japonesa de 1585. A l'esquerra, gravat de G. Bouittats de la segona meitat del segle XVII representant la comitiva japonesa sent rebuda per Felip II. A la dreta, els quatre representants de l'ambaixada japonesa amb Diego de Mesquita. BNE.

De Madrid anaren a El Escorial, monestir que els va deixar fascinats i sense paraules. Per Itô Mansho tot aquell espectacle de riqueses no podia ser obra humana; la imatge que donava la cort espanyola era realment la d'un gran imperi poderós i potent. S'hi haurien quedat admirant l'admirable, però havien de seguir el seu camí. Visitaren les prestigioses universitats d'Alcalà d'Henares i de Salamanca i, d'allà, prosseguiren el seu viatge cap a Múrcia, Elx i Alacant, on s'embarcaren camí de Roma i del Vaticà.⁵⁰

L'estada a Itàlia i al Vaticà va durar més de mig any i no va ser fins al mes d'agost de 1585 que l'ambaixada va emprendre el seu retorn. El dia 17 d'agost després d'un tranquil viatge amb vaixell des de Gènova, i amb escala a Marsella, els japonesos van fondejar per primera vegada el port de Barcelona.

⁴⁸ Tadahiko, 1982, p. 48.

⁴⁹ Fotografiades a la dècada de 1870 per Jean Laurent, s'han conservat parcialment fins a l'actualitat. Soler, 2003, pp. 59-64. Torreiro, 1992, pp. 39-40.

⁵⁰ Segons una carta de Valignano a Nuno Rodrigues, escrita a Goa el mes de desembre de 1583, inicialment no estava del tot definida la ruta a seguir de camí cap a Roma i es comptava amb el port de Barcelona com a un punt segur per embarcar cap a Itàlia: *se cō ysto juntamente se oferecesse occasiã de segura passagem dos navios ou de Lixa ou de Barcelona ou de outro porto de Espanha*. Abranches, Bernard, 1943, p. 393.

Gràcies a una carta autògrafa del jesuïta valencià Miguel Julián,⁵¹ datada del 14 de novembre de 1585, sabem que els ambaixadors japonesos van entrar a Barcelona dalt de dues riques carrosses però sense ser rebuts pel virrei, ni pel bisbe ni per a bona part dels principals càrrecs de la ciutat; autoritats que en no havent estat informades del pas de l'ambaixada, eren totes elles a les Corts de Montsó. Però si bé l'entrada a la ciutat no va ser tan solemne com en altres ocasions, la recepció a la Catedral de Barcelona va ser ben diferent. Després de rebre la visita del Governador, de Joan de Cardona i dels principals cavallers de la ciutat, una gran comitiva els va acompanyar a l'edifici de la Seu, a l'exterior del qual els esperava tot el capítol catedralici. Va ser l'acte més solemne. El cronista Guido Gualtieri descrigué uns anys més tard: *hebbero da molti varie carezze, e honori, e particolarmente nel Duomo, dove uscì tutto il Clero fino alla porta, per riceverli con molta solemnità, e con la medesima furono lor mostrate tutte le sante reliquie, il che in Ispagna si stima honor grande.*⁵² De totes les relíquies, la més venerada va ser la del cos de Sant Oleguer, conservada aleshores dins del sepulcre amb la imatge del sant esculpida per Pere Sanglada (?-1408), una de les obres mestres de l'escultura gòtica catalana.⁵³ El culte a Sant Oleguer, que en aquelles dates encara no havia estat canonitzat, era més que justificat: el sant era fill del secretari del comte Ramon Berenguer I (1023-1076), va ser monjo agustí, diaca i bisbe de Barcelona i arquebisbe de Tarragona a inicis del segle XII, durant els anys de la reconquesta.⁵⁴

La visita no s'hauria hagut d'allargar més que un o dos dies si no hagués estat per un imprevist. Com comenta el cronista Eduardo de Sande, va ser a causa de la precària salut amb què Julià Nakaura havia partit d'Itàlia, ara més greu, que la comitiva japonesa va decidir perllongar l'estada a Barcelona fins que Nakaura es recuperés de les febres. Va ser per aquest motiu que els membres de l'ambaixada van decidir fer una parada excepcional a Barcelona. Com que va ser una decisió improvisada, va caldre l'ajuda dels

⁵¹ Vegeu p. 39, nota 39.

⁵² Gualtieri, 1586, p. 151 (Cap. XIV). Aquesta rebuda va ser comentada també per altres cronistes, com Luis de Guzmán: *En este tiempo, les hizo la Ciudad mucha honra y regalo, y no menos la Iglesia, salíendolos a recibir toda la Clerecia hasta la puerta, con grande solemnidad, y mostrandoles todas las reliquias que allí ay.* Guzmán, 1601, pp. 288-289. Frois, 1942, p. 253.

⁵³ Així el va descriure Eduardo de Sande, un dels cronistes de l'ambaixada japonesa: *ubi sacrum cadaver Divi Olegij, eiusdem urbis praesolis, venerti sumus: qui cum ante sexcentos annos mortalem vitam cum caelesti commutarit, caro tamen adeo integra, & recens conspiciatur, quasi pridie animus ex eius compagibus fuerit en issus.* De Sande, 1590, p. 341. El sepulcre barroc, obra de Francesc Grau i Domènech Rovira, conserva encara avui l'escultura encarregada a Pere Sanglada l'any 1406 que formava part de l'antic sepulcre d'alabastre fet construir pel bisbe Planella (1372).

⁵⁴ No va ser canonitzat fins l'any 1675 i, exceptuant la figura jacent, l'actual sepulcre és d'època barroca, obra de Francesc Grau i Domènec Rovira II datada de l'any 1678. Al 1609 Jaume Rebullosa va publicar la primera biografia del sant i, al 1617 el canonge de la catedral Antoni Joan Carcia de Querals va editar una segona biografia: *Vida y milagros de San Olegario, Obispo de Barcelona, Arzobispo de Tarragona.*

seus germans jesuïtes, els quals els van oferir l'allotjament per tants dies com necessitessin.

Durant el temps en què l'ambaixada va ser a Barcelona, els membres d'aquesta van allotjar-se al Col·legi de Betlem, al capdamunt de la Rambla, la casa on des de feia vora quaranta anys s'allotjaven els hostes de la comunitat jesuïta. Jaime Benedicto, ministre del Col·legi, va descriure aquesta estada a finals del mes d'agost:

Aunque tenemos el colegio lleno de huéspedes y estar yo muy ocupado por solo dar gusto a V.R. hago esta.

Los huéspedes son los señores Japoneses. Vienen con ellos seis de la Compañía con otros tres o cuatro que quedan atrás, traen siete criados y todos han posado en casa. Son todos estos cuatro señores como unos Hermanos de la Compañía, échase de ver que mora Dios en sus almas, huelen todos a virtud que es para bendecir al Señor. Rezan sus rosarios y horas de Nuestra Señoría, tienen sus exámenes, oración, y lección espiritual y no les faltan disciplinas cilicios; hacen sus abstinencias y confiesan y comulgan a menudo, tienen mucho sentimiento de las cosas de Dios y están tan contentos con la religión Cristiana que no se hartan de alabar a Dios por la merced que les ha hecho en haberles traído a su Iglesia. Obran muy agradecidos a este beneficio; paréceles cosa indigna que un Cristiano se atreva a decir una mentira. El Padre [Mezquita] que los trae a su cargo no los pierde de vista porque no vean cosa que los desedifique, porque no pierdan en manera alguna el crédito grande que traen de la Cristiandad. Aquí les tratamos como a Príncipes porque lo merecen.⁵⁵

Certament, tant a Barcelona com a la resta de ciutats per on van passar, van ser molt ben tractats.⁵⁶ S'estigueren a la Ciutat Comtal fins que a inicis del mes de setembre, quan

⁵⁵ AJC, Gabriel Álvarez, s.j., *Historia de la Provincia de Aragon de la Compañía de Jesús*, 1607 (còpia de 1883), cap. XI, pp. 120-121. Agraïm la consulta del manuscrit a l'arxiver Pare Padró, s.j. Aquesta carta, juntament amb la localitzada per Diego R. Yûki, són les úniques de que disposem en que s'explica el pas per Barcelona. Una tercera carta, del 16 d'agost de 1585, conservada als arxius estatals de Mòdena va ser escrita a Barcelona per Mancio Itô agraïnt al duc de Ferrara el tracte rebut durant la seva estada en terres italianes. Nosaltres, i d'altres investigadors, hem fet diverses cerques a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, a l'Arxiu Diocesà de Barcelona i a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona, així com a les diverses publicacions d'època; en cap dels casos s'han obtingut resultat suficientment fructuosos. Lach, 1968, p. 701, n. 229. La transcripció de la carta de Modena es pot consultar a: Kosaku Hamada, *Tenshō Kenō Shisetsu-ki*, Tòquio, Showa 6 (1931), pp. 397-398.

⁵⁶ Felip II havia ordenat sufragar amb les arque reials totes les despeses que la comitiva tingués mentre aquesta es trobés en territori espanyol. Així mateix, el Papa Gregori XIII va concedir 6.000 ducats per

l'ambaixada va emprendre de nou el camí cap a Montsó, on els esperava una nova recepció amb el rei Felip II. De camí, però, van visitar el Monestir de Montserrat, on hi van fer estança durant tres dies.

Montserrat era un punt especialment destacat per aquesta missió japonesa ja que era allà on Sant Ignasi de Loyola (1491-1556), pare de la comunitat jesuïta de la qual formaven part, havia llevat feia vora seixanta anys, l'any 1522, el vestit de cavaller i la seva espasa. Sant Ignasi havia iniciat a Montserrat el seu camí cap a Jerusalem. A Montserrat, la recepció va ser solemne i amb tots els honors. Van arribar-hi després de dues jornades de trajecte des de Barcelona. Tota la comunitat benedictina els esperava a la porta del Monestir, davant del claustre que precedia l'església major:

Repicaron con mucho regocijo todas las campanas, y el P. Prior (q al presente no hay Abad) y todos los monjes les estaban esperando a la puerta del Monasterio, donde reciben a los Reyes, y los llevaron en procesión a la Iglesia donde estaban aparejados en la Capilla Mayor los estrados, y los cantores cantaron algunas letras y oraciones suplicando a Nra. Sra. les alcanzase prospero viaje.⁵⁷

Ja de nit, van ser duts a les millors dependències de la casa, on els van oferir un abundant banquet. El dia següent, després d'una nova processó, es va celebrar una solemne missa, la missa major, acompanyada d'interpretacions musicals i, un cop acabada, van visitar les diverses dependències del convent, així com també els van mostrar les relíquies. Tot seguit, ja fora del recinte monacal, van sortir a visitar els eremites que feien vida contemplativa a les cel·les de la muntanya:

Dicam tamen aliquid de huius loci situ, qui non tam hominum artificio, quam naturali structura nobilitatus est. Finxit enim natura egregia artifex montem quendam, tot cacumina, tot scopulos, tot denique praerupta loca aspectui ostendentem, ut non solum oculi summopere obliectentur, sed etiam animus ad contemplandam Dei supremi opiscis excellentiam, facile traductur. His adivungite abrusta densissima, opacissima umbracula, secesius quosdam ad vitam solitariam agendam valde accommodatos. Nec verò in illis desunt incolae religiosissimi, qui post multos annos in caenobio religiose, sancteque actos, a praeside suo impetrant, ut sibi liceat in diversa sacella in eo monte extracta, tanquam ad opportunissima quietis, contemplationisq; loca

a la Companyia del Japó i el Papa Sixte V, nou pontífex des de 1585, els hi va donar 3.000 ducats pel viatge de retorn, així com diversos regals de gran valor.

⁵⁷ ARSI, Hisp. 130, fol. 307.

*confugere, quorum aliquos nos vidimus, antiquos illos anachoreseos cultores, amatoresq; imitantes.*⁵⁸

Van partir el tercer dia, ben d'hora. Abans però, van celebrar una nova missa i van ser acomiadats, un cop més, de manera solemne:

*Quisieron los P. que entraran en la Cofradía de Nra. Sra. y escriviéronlos en la misma hoja y en la misma autoridad que a los Reyes. Y luego el P. Prior, con 4 criados envió 4 fuentes grandes una para cada uno, en q. había muchas velas de diversas maneras, todas benditas y doradas y labradas galanamente, y libros de la historia y milagros de aquella Casa y muchos papeles grandes de estampas, de diversas historias y en particular de la descripción de aquel monte y casa, y muchas reliquias, y otras cosas devotas y curiosas, con tanta voluntad q. esos Sres. y los que íbamos con sus señorias. quedamos con mucha obligación a aquella casa, y cuando se hubieron de partir los acompañaron hasta subir a caballo, dándoles seis arcabuceros criados de la casa pa. q. les acompañasen aquel día. También el Pe. Prior escribió una carta al Rey de Bungo y hizo con estos Sres otras muchas cosas de q. ellos quedaron muy contentos.*⁵⁹

Malgrat no disposar de més descripcions i comentaris de primera mà, les descripcions de Miguel Julián i Jaime Benedicto, i el fet en sí anotat pels cronistes, ja són prou significatius com per pensar que la visita va tenir impacte i incidència a Barcelona, i també a d'altres ciutats. La notícia de què el Japó, la terra més llunyana que es pogués imaginar, s'estés cristianitzant era símbol del triomf de la religió, i que els seus protagonistes visitessin la ciutat, després d'un viatge llarg, molt llarg, era digne de ser considerat com un fet de gran significació històrica.⁶⁰

⁵⁸ De Sande, 1590, p. 342.

⁵⁹ ARSI, Hisp. 130, fol. 307v.

⁶⁰ A l'època van sortir una gran quantitat de textos, molts d'ells perduts, que van difondre aquesta visita. L'any 1737 Antonio de Leon Pinelo recollia el següent llistat: *Viage de Mancio Ito* (P. Duard de Sande [Eduardo de Sande?], 1589), *Itinerario de los mismos principes japoneses a España* (P. Cristóbal Rosembusch, 1590), *Historia de los principes japoneses* (Doct. Bujeda de Leyva, 1591), *Relacion de lo que se hiço en Roma con los embajadores referidos* (1585), *Adiciones* (Francisco de la Peña, 1599), *Recibimiento que se hiço en Roma a los Embajadores del Japon* (1586), *Brebe relacion del recibimiento que en España, i en toda italia se hiço, a tres embajadores de los Reinos de Bungo, Arima, i Omura, del Japon* (Fernando Maldonado, Sevilla, 1586), *Descripción de la embaxada de los japoneses a portugal* (Roma, 1587), *Oración que hiço en el Consistorio, en nombre de los Embaxadores del Japon* (P. Gaspar Gonçalez), *Respuesta a las Cartas de los Reies Japoneses* (Sixto V) i *Actos del Consistorio Publico que celebros Gregorio XIII para los embajadores del Japon* (1585). L'ambaixada va retornar al Japó l'any 1594; sobre aquest retorn, vegeu la carta escrita a Kyoto per San Pedro Bautista el 13 d'octubre d'aquell mateix any (Pérez, 1916).

Si deixem volar la imaginació, fàcilment ens podem figurar com de sorprenent i exòtic devia de ser veure passar per Barcelona un seguici de joves japonesos, pràcticament nens, que, si bé generalment vestien indumentària occidental, en ocasions puntuals també es passejaren amb llampants quimonos.⁶¹ Tant el cronista italià Gualtieri, al 1586, com l'espanyol Luis de Guzmán (1544-1604), al 1601, van publicar una descripció de l'aspecte de la comitiva. La narració és prou eloqüent per reconstruir l'impresió que van causar aquells visitants:

Primeramente, su tela era una seda delgada a manera de tafetán de color blanco, con otros colores diversos entretejidos: y figuras de diferentes pájaros y flores que le daban mucha gracia. De esta tela suelen traer los Japoneses tres vestiduras, la una debajo de la otra, abiertas por delante, y largas hasta cerca del suelo. Las mangas eran anchas, hasta justo del codo, y aunque los demás Japoneses suelen traer descubierto lo demás del brazo. Estos señores por la decencia, traían debajo unos jubones de raso blanco, los zaragüelles eran de la misma tela, seda y color, aunque largos, como los que usan los marineros. Tenían estos vestidos, un pedazo de la misma tela, más curiosamente labrado que todo lo demás: en el alto de las espaldas, de dos palmos de ancho, y tres de largo, que no servia mas que para bien parecer, y de ambos extremos salia una lista o cinta ancha de dos dedos que cruzándola por delante del pecho, y dando vuelta con ella, desde las espaldas para delante, sirve de sustentar aquel pedazo de tela, y de ceñir el cuerpo.

En la cabeza no acostumbran traer cosa alguna, porque cuando salen fuera, se defienden del sol y del agua, con ciertos quitasoles, aun que estos señores por acomodarse a nuestro uso, traían sombreros o monteras. No acostumbran medias calzas sino es de lienzo, mas por limpieza que por otra cosa: y no se las quitan aun para dormir. Sobre estas calzas traían unas botillas de poco más que un palmo en alto, de un ciero adobado y muy delicado. El pie se dividía a modo de guante, porque el dedo más grueso estaba de por sí, y los demás

⁶¹ Respecte els seus vestits, Jaime Benedicto, des de Barcelona, explicava que *están guarnecidos los vestidos con muchas franjas de oro, y del color que sale un día uno salen todos*. AJC, Gabriel Álvarez, s.j., *Historia de la Provincia de Aragon de la Compañía de Jesús*, 1607 (còpia de 1883), cap. XI, p. 122. Els enviats japonesos s'havien format en les pràctiques occidentals al seminari d'Arima, de Valignano; eren conversos cristians que podien comunicar-se en portuguès i que tenien també nocions de llatí. Valignano els va fer vestir des de l'inici amb indumentària europea excepte per aquelles cerimònies més destacades com ara les audiències amb el rei Felip II, amb el Papa, així com amb d'altres governants. Amb tot, en diverses ocasions van optar per utilitzar roba tradicional japonesa. Una anècdota curiosa referent al vestuari comenta que els joves ambaixadors, vestits com els nobles cavallers castellans, van ser requerits per la duquessa Catalina de Braganza, opositora de Felip II en les seves aspiracions al tron portuguès, a fi que canviessin d'indumentària i es vestissin amb els quimonos, a la manera japonesa. Abranches Pinto, Bernard, 1943, pp. 394-395. Brown, 1994, pp. 876-878. Guillén, 1997, p. 87.

juntos. Con las botillas traían también sus zapatos, a manera de Sandalias, descubierto por encima y atados con una cinta, la suela era de una muy fina palma, tejida al modo que las alpargatas de por acá.

Todos los Japoneses ciñen espada y daga, desde doce años, y son de un acero tan fino, que cortan cualquier arma por fuerte que sea las vainas que traen en ellas la gente noble son muy ricas, y muy vistosas, como lo eran las que traían estos señores, porque la una estaba hecha de cierta mixtura negra y resplandeciente, sembrada de muchos pedazos de madre de perlas de diversos colores, que toda ella parecia una piedra, según estaban juntas y bien asentadas, de manera que quien pasava la mano por la baina, la hallaba tan lisa, como si fuera un papel muy bruñido. La otra baina, era toda de oro molido, pero tan lisa y vistosa como la primera.⁶²

Setze anys més tard d'aquesta visita i d'aquestes estampes, precisament el mateix any en què Guzmán va publicar aquesta descripció, al 1601, Barcelona va engalanar-se per celebrar la canonització de Sant Ramon de Penyafort, antic canonge de la catedral de Barcelona i frare del convent de santa Caterina. Per celebrar-ho es va preparar una processó on, a fi de simbolitzar el triomf del cristianisme, es va representar l'arribada a la ciutat de la cort del Japó i de Mèxic, és a dir, els dos punts més distants de la terra on semblava que el missatge de Crist havia triomfat.⁶³ D'aquesta manera, Barcelona va demostrar la seva gran alegria fent venir els reis de Mèxic i del Japó: van venir amb vuit servents al davant, quatre d'ells vestits de mexicans i els altres quatre *al uso de Japon, de morado, amarillo y blanco*. Mentre que el rei de Mèxic el representava Rafael Antic, al seu costat, Agustí Polit anava vestit de rei del Japó.

L'acte, celebrat a la plaça del Born el 3 de juny de 1601, va ser descrit amb tot detall. És interessant ressaltar com, malgrat que alguns d'ells haurien pogut veure els membres de l'ambaixada japonesa, la imatge del Japó que van transmetre va ser força estereotipada. Presentaven al seu emperador amb rics vestits d'or i de plata i amb una gran quantitat de joies i pedres precioses; potser eren reminiscències de la imatge que Marco Polo havia donat de l'arxipèlag nipó com a territori fantàstic, abundant en metalls preciosos i on les cases eren fetes d'or.

Riquesa i ostentació eren alguns dels trets més destacats de la imatge que es tenia de l'Orient llunyà, també del Japó, i així es reflectia amb uns vestits plens de joies i d'aspecte

⁶² Guzmán, 1601, p. 236. Citem la descripció de Guzmán ja que, si bé es una còpia de la de Gualtieri, es tracta d'un text de major difusió a Espanya, publicat a Alcalá de Henares l'any 1601. Vegeu la versió de Gualtieri a: Gualtieri, 1586, pp. 56-57.

⁶³ Rebullosa, 1601, pp. 266-275.

extraordinàriament luxós. Ahora, també és possible que, a fi de reproduir el vestuari japonès, els seus creadors es basessin tant en el record de l'ambaixada nipona com en les descripcions que s'havien anat publicant; uns vestits d'un gran decorativisme, de colors vius i amb motius extrets de la flora i de la fauna.⁶⁴ Darrera dels dos patges que acompanyaven els reis de Mèxic i del Japó, els seguien les reines respectives. Deixem que ens ho descriguin aquells qui ho presenciaren davant dels seus ulls:

Oyóse grande alboroto en este punto en la plaza porque entraron las dos Reinas de México y Japon con tanta gala y riqueza, tanto aseo y hermosura que admiraba a los más curiosos, ver en ellas tanto concierto y gravedad. Venia primero la de México. (...). Con igual gracia seguía tras esta Reina la del Japón que la representaba Don Pedro de Aymeric y Cruillas muchacho hijo de don Bernardo de Aymeric Señor de Rajadel, en otra litera descubierta con dos columnas largas en la popa que sustentaban un dosel pequeño. Era la litera forrada de terciopelo carmesí y el dosel y columnas de terciopelo verde bordado de oro y plata. Iba esta Reina sentada en un taburete muy bajo de terciopelo carmesí, vestida con una ropa de ormesin blanco bordada toda de aves, animalejos y flores de la India con oro y sedas de colores muy rica y de mucha gala apretada con una cinta de piezas de oro y diamantes de grande precio; traía el tocado con copete casi a la Española, asentada tras del una corona de oro, perlas y piedras de mucho valor, y al un lado un mazo muy lindo de garzotas que les daba mucha gracia, los pies tendidos a lo largo de la litera sobre ricas almohadas, descubría las medias piernas, calzadas con botinicos justos de tela de plata, envueltas en ellos muchas sartas de perlas muy ricas y sembrados de muchos ojales de oro y perlas, y de la misma suerte los brazos. Eran las cubiertas de las sillas y guarniciones de las azemilas de tela de oro y

⁶⁴ Si bé aquesta és l'única referència que hem localitzat de vestuari japonès a Barcelona anterior al segle XIX, caldria afegir que estan documentades altres processons i cerimònies on van aparèixer representacions de regnes asiàtics. En aquest sentit, es pot citar les desfilades que es van fer al mateix passeig del Born el 1618 i 1647 encapçalades per la reina de Catay, l'emperatriu de la Xina amb tota la seva cort i, darrera seu, *reys de moltes nacions vestits cadahu a son modo ab molts criats, cadahu vestit conforme la usanza de sa terra, ricament vestits y los criats tots ab ses llureyes fins a moros y negres y Indios ab molta diversitat de plomas y de vestits* (UB-R, ms. 225). Deixant de banda els actes anteriorment relatats, les processons d'exaltació religiosa i les festes de Corpus, Barcelona vivia i gaudia també de les festes de Carnaval. Aquestes celebracions capitanejades per la figura del Carnestoltes com a símbol de la festa, les tenim ben documentades a la ciutat a finals del cinc-cents gràcies a les notícies que proporcionen textos com el dietari del Consell de Cent. En aquestes festes, els participants es disfressaven segons els gustos de cadascú, de nobles, d'arlequí, i, perquè no, de rei de les corts més llunyanes, de Mèxic, de la Xina, de l'Índia, del Japó. A tall d'exemple, al carnestoltes del febrer del 1596, celebrat com de costum a la plaça del Born, els cavallers, disfressats amb grotesques màscares negres, donaven l'entrada simbòlica d'una reina africana o del Pròxim Orient, *reyna de Masigay*, acompanyada de molts ambaixadors de diverses nacions. Vers el 1619, en una cavalcada al Born i al carrer Ample van aparèixer, entre indis, armenis i negres de Núbia, l'apoteòsica entrada de l'emperatriu de la Xina.

*los acemileros y lacayos iban vestidos de libera de tela de oro y plata encarnada, amarilla y blanca.*⁶⁵

Aquesta processó s'inclouïa dins d'un programa de glorificació cristiana a Sant Ramon de Penyafort molt més extens. Com a punt culminant de l'acte, s'havia fet construir a un costat de la plaça del Born una font artificial i, a l'altra costat, vora el carrer dels Flassaders, una estructura en forma de penya o muntanya coronada amb una imatge de la mítica Au Fènix. Un cop van haver passat tots els cavallers i personatges, entre ells la representació també de l'ambaixador d'Armènia, d'Índia i dos cavallers vestits de xinesos, l'au fènix, mitjançant un enginy creat per a l'ocasió, va començar a moure les ales, es va encendre i del seu foc en van començar a sortir algunes grans flamarades i esclafits. Quan l'au fènix va ser cremada, la penya es va obrir i en va sortir un nen vestit de Sant Ramon. Després de beneir al poble, en cloure's de nou l'estructura de la penya, Sant Ramon de Penyafort va desaparèixer.

⁶⁵ Rebullosa, 1601, pp. 270-71. Actualment Iwadeyama, població natal de Date Masamune, impulsor de la segona ambaixada cristiano-japonesa a Occident, al nord-oest de Sendai, celebra periòdicament una processó similar però inversa a la viscuda a Barcelona el 1601: els habitants de la regió es disfressen simulant l'extensa comitiva japonesa enviada per Masamune a Occident l'any 1613.

1.2. La segona ambaixada a Barcelona (1615-1616)

La processó en honor de Sant Ramon de Penyafort es va celebrar el 1601 com a símbol del triomf del cristianisme arreu del món. La realitat japonesa, però, començava a ser ben diferent. Ja aleshores bona part dels religiosos eren conscients que en aquelles terres les coses no anaven tant bé com havia semblat; tant missioners com conversos japonesos començaven a ser perseguits d'una manera preocupant. De fet, tan sols dos anys després de la visita japonesa, el 25 de juliol de 1587, Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 1536-1598), un dels caps feudals artífex de la unificació del Japó, va fer públic un edicte de proscripció del catolicisme pel qual ordenava als missioners cristians abandonar l'arxipèlag. Aquest progressiu assetjament va anar en consonància amb el procés d'unificació a mans de Toyotomi Hideyoshi, i finalment d'Ieyasu Tokugawa, els quals van tenir com a objectiu la consolidació d'un poder polític i econòmic centralitzat a l'entorn d'una única figura: el shōgun, el cap militar del Japó.

Com analitza Donald F. Lach, durant els quinze anys posteriors a l'ambaixada japonesa, l'arribada de notícies del Japó a Occident va augmentar considerablement.⁶⁶ D'entre totes elles, van ser especialment importants els dos volums de la *Historia de las misiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesús*, escrits per Luis de Guzmán i publicats a Alcalá de Henares al 1601, i l'obra de Marcelo de Ribadeneira, *Historia de las islas del archipiélago Filipino y reinos de la Gran China, Tartaria, Cochín-China, Malaca, Siam, Cambodge y Japon*, publicada el mateix any a la ciutat de Barcelona. Així, mateix, també cal destacar que al llarg dels últims anys del segle XVI van aparèixer moltes més obres, tant llibres monogràfics com peces epistolars, que, amb una dinàmica diferent de les primeres publicacions, van començar a narrar i a difondre les persecucions i els primers martiris de cristians al Japó.⁶⁷

El fre i les primeres barreres contra la introducció del cristianisme s'havia iniciat a finals de la dècada de 1580 però va ser a partir del 1597 que va començar l'autèntica persecució de cristians, amb la destrucció d'esglésies i l'aparició dels primers martiris. D'una manera temporal, efímera, aprofitant la mort de Hideyoshi el setembre de 1598, la persecució va ser aturada i els missioners cristians van aconseguir encara alguns anys més de respir, fins al 1603, per edificar noves esglésies i predicar la fe arreu del país.

⁶⁶ Lach, 1968, p. 706.

⁶⁷ Exemple d'aquestes obres són: Francisco Tello, *Relacion que envio de seys frailes españoles de la orden de S.F. que crucificaron los del Japon, este ano proximo pasado de 1592*, Sevilla, 1598; Antonio Vasconcelos, *Relacion de la persecución de el Japon de los años 1588 i 1589*, 1591; Nicolas Pimienta, Juan Baptista Perusco, *Relacion de la persecución del Japon de 1598*, 1601, entre d'altres. Quant a les cartes, vegeu l'extens llistat que ofereix Antonio de Leon Pinelo al seu *Epítome* (1737, pp. 174-194).

Fins a aquella època, i des de la dècada de 1550, s'havien dut a terme una gran quantitat de conversions; molts daimyô havien professat la fe cristiana i, amb ells, molts dels seus servidors i vassalls. Potser el cas que millor il·lustra el manteniment de l'activitat missionera a inicis del segle XVII és el de Date Masamune (伊達政宗, 1567-1636), un dels daimyô més poderosos d'inicis de segle XVII, aliat del shôgun Ieyasu Tokugawa i senyor de la regió septentrional de Tôhoku (東北地方), descrit pel cronista Scipione Amati com *il regno di Voxu, uno de sessantasei del Giapone, non solo e senza comparatione alcuna il maggior di tutti, ma tiene ancora piu della quarta parte dell'Isola pincipale, che comunemente trà loro si chiama Nifon, e da noi altri Giapone*.⁶⁸

Segons ens explica Amati, Date Masamune, fundador de la ciutat de Sendai, es va convertir al cristianisme a inicis del sis-cents gràcies al missioner franciscà Fra Luis Sotelo (1574-1624). La conversió del gran daimyô va ser seguida per un edicte, decretat el 1611, segons el qual Masamune autoritzava la lliure predicació del cristianisme i donava llibertat per a la conversió d'aquells qui ho desitgessin dins dels seus extensos dominis. Es tractava d'un fet excepcional precisament perquè aleshores, tant al sud com al centre del país, s'estava duent a terme una cruel persecució dels missioners.⁶⁹

Però si recuperem la història de Date Masamune és perquè va ser el promotor de la segona i última ambaixada de cristians japonesos a Occident. Masamune, ignorant els edictes de nou shôgun, volia promocionar l'expansió del cristianisme al seu territori. Es trobava mancat de mitjans humans per a dur a terme aquesta propagació i per aquest motiu va organitzar una ambaixada; per aconseguir del Papa de Roma el suport necessari per enviar al Japó nous missioners cristians. Així és com ho argumentava ell, per bé que certament també aspirava a poder establir nexes comercials entre les seves terres i les terres del totpoderós rei d'Espanya.

Va ser així que el daimyô de Sendai va nomenar el samurai Hasekura Rokuemon Tsunenaga (支倉六石衛門常長, 1571-1622) com a cap d'aquesta nova ambaixada a Occident, on es van embarcar, a més de Fra Luis Sotelo i Fra Diego Ibáñez, fins a cent cinquanta japonesos més (fig. 3).⁷⁰ Just abans de partir del Japó, el dia 28 d'octubre de 1613, Amati explica com Masamune va pujar al recent construït vaixell San Juan Bautista

⁶⁸ Amati, 1615, p. 1.

⁶⁹ El mateix Amati en alguns passatges ens deixa veure en certa manera com aquesta conversió cristiana dels territoris de Masamune no era l'expressió del que succeïa a la resta dels territoris. Amati narra detalladament com es va produir aquesta conversió. Amati, 1615, pp. 8-24.

⁷⁰ Aquesta tripulació estava formada inicialment per personal de servei, soldats, mariners i comerciants, si bé bona part dels quals van desembarcar a Mèxic. De tots ells, foren tan sols una trentena els que van arribar a Espanya, a Coria del Rio. Fernández, 1989, pp. 39-42. Amati, 1615, p. 27.

que fondejava al port i, davant de tots els tripulants digué: *Esta Nave non l'hò fatta, ne l'invio per altro fine, che per portar al mio Regno la legge di Dio.*⁷¹

Via Acapulco, la comitiva va arribar a Espanya a primers d'octubre de l'any següent. L'ambaixada va ser majestuosament rebuda a la ciutat de Sevilla el 21 d'octubre de 1614.⁷² D'aquells dies, a més d'algunes descripcions, se'n conserva una magnífica carta cal·ligrafiada en nom de Date Masamune i dirigida a *entre las naciones del mundo, la mas conosciada y muy yllustre çiudad de Sevilla* (fig. 2).⁷³ Aquest text és especialment interessant pel fet d'explicar en primera persona les motivacions que havien dut a Date Masamune a enviar l'ambaixada de Hasekura:

La causa principal que a ello nos mueve es porque el primer hombre [Fray Luis Sotelo], que nos enseñó en este reino el camino de la verdad y la santa ley de Dios, es rama brotada y salida de esta generosa raíz. Y así es imposible que dando a Dios las gracias de esto, las demos de tenido a V.S.: por lo cual a los dos sobredichos ordenamos apretadamente que por nos y por todo este reino se den muy grandes. V.S. las reciba y de la manera que habemos admitido esa gran republica, con última determinación, a nuestro amor y amistad, desde agora para siempre jamás sin haber perpetuamente mudanza en ello, así nos admita a la suya con perpetua estabilidad y nos envíe por escrito el asiento y firmeza de esto, y en señal de este amor y amistad enviamos a V.S., conforme a nuestra costumbre, una espada y una daga, que de propósito la ceñimos y llegamos a nuestra persona. Asimismo recibiremos particular gusto de que usía encamine a los dos dicho nuestros embajadores para que lleguen en paz y prosperidad a la presencia y lugares que son dichos, y los ampare con su favor para que nuestra pretensión e deseo mayor se efectúe, poniendo las diligencias en ello que pareciere más apropósito. También habemos sabido que en esta república se pintan muchos navíos de todo el mundo, y por esa causa asisten en ella muchos pilotos y otras personas muy diestras en la navegación. V.S. mande pintarlos y averiguar con ellos si es posible navegarse derechamente desde el Japón a esa ciudad, por que derrotas y en que partes o puertos se puede llegar; enviándonos razón de todo, para que siendo posible, nuestros navíos naveguen esa carrera todos los años, y nuestro deseo mas bien se cumpla, y nuestra amistad esté más firme y comunicable. Las demás cosas en

⁷¹ Amati, 1615, p. 25.

⁷² Per unes descripcions detallades dels preparatius i la recepció de l'ambaixada, vegeu: Velázquez, 1862, pp. 31-40. Gil, 1991, pp. 384-406.

⁷³ Velázquez 1862, p. 45. Fernández, 1989, p. 22. Vázquez, 1953, pp. 89-91.

particular las sabrá V.S. de parte del padre Fray Luis de Sotelo, a quien nos remitimos en todo.⁷⁴

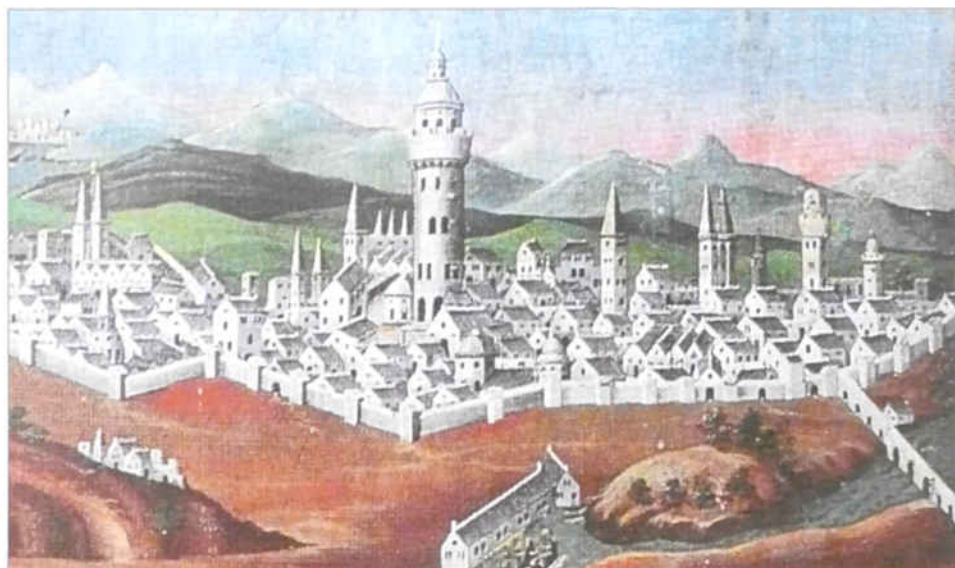


Fig 2. Ciutat de Sevilla representada a un paravent japonès. c. 1600. Col·lecció Imperial (Tòquio).

El dia 25 de novembre van partir cap a Madrid, tot i que no va ser fins al 30 de gener de 1615 que l'ambaixada de Hasekura va ser rebuda en audiència pel rei Felip III (1578-1621). En aquella ocasió, els ambaixadors van llegir una nova carta de Date Masamune, datada del 4 de setembre de 1613 i dirigida al rei.⁷⁵ Masamune proposava un acord bilateral basat en cinc punts:

1º. *Aceptamos el unirnos a la Iglesia Católica, y a este fin deseamos que sean enviados al Japón frailes franciscanos.*

2º. *Prometemos enviar cada año un navío a México para traer a los frailes al Japon. En los mismos barcos os enviaremos artículos de nuestro país, y en cambio vos nos enviareis del vuestro. Por mi parte, estoy dispuesto a hacer uso de los que me enviéis.*

3º. *Nos comprometemos a abastecer a vuestros navios de los hombres y objetos que les sean necesarios.*

⁷⁴ Velázquez 1862, pp. 43-45.

⁷⁵ Malgrat que generalment es comenta que aquesta carta no es conserva, la nostra recerca ens ha permès localitzar-ne una transcripció publicada el 1894 a *El Noticiero Universal*. Pel fet de desconèixer el contingut de la carta original no podem certificar fins a quin punt aquesta és fidedigne i es correspon amb la traducció del text original de Date Masamune. Vegeu el text complert a: "El Japón y España en el siglo XVII", *El Noticiero Universal*, núm. 2406, 8 de novembre de 1894, p. 3. Scipione Amati, *Historia del regno de Voxv del Giapone*, Rgiacomo Mascardi, Roma, 1615, pp. 50-53.

4º. *Trataremos con especial atención a aquellos de vuestros barcos que quieran detenerse aquí en su viaje de México a Luzón.*

5º. *Si vos deseáis construir navíos, os proveeremos de todos los materiales necesarios.*

6º. *Prometemos protección a las mercancías que lleguen aquí por mar.*

7º. *Si algunos de vuestros nacionales vienen aquí, les daremos casas, y si sobreviniesen dificultades entre ellos, les someteremos a sus propios nacionales. Hemos sabido que estáis en malas relaciones con Inglaterra y Holanda, y nosotros no haremos nada a favor de esas potencias.*

Las condiciones expuestas han sido fijadas por mi, de acuerdo con mis vasallos.

*Date Masamune.*⁷⁶

L'acord, però, no es va dur a terme. La situació política al Japó ja no ho permetia, el shōgunat Tokugawa mai no ho hauria permès: pocs mesos més tard, a inicis de 1614, Ieyasu Tokugawa publicava l'edicte d'expulsió de tots els missioners.⁷⁷ A Espanya, però, l'ambient de l'ambaixada encara respirava altres aires. D'aquells dies, l'acte més significatiu, a banda de l'audiència reial, va ser el bateig del samurai Hasekura al monestir de les Descalces Reials de Madrid, el 27 de febrer, amb la presència de tota la família reial i bona part de la cort. Com apunta Álvaro Soler, és possible que procedeixin també d'aquest moment dues altres armadures conservades a la Real Armeria del Palacio Real de Madrid, peces que hauria regalat el gener de 1615 Hasekura al rei, en nom de Date Masamune.⁷⁸ Hasekura, Sotelo i tots els membres de la comitiva japonesa van allargar l'estada a la capital d'Espanya fins al mes d'agost de 1615, vuit mesos després de la seva arribada a la ciutat.⁷⁹

El llarg periple va seguir de Madrid cap a Alcalá de Henares i, passant per Daroca, Saragossa i Lleida, fins a Barcelona. Una companyia de soldats de Perpinyà, vinguda juntament amb enviats del Consell de Cent de Barcelona, els va anar a rebre a Lleida a fi d'acompanyar-los en la ruta fins a la Ciutat Comtal. De camí a Barcelona, van parar a l'Abadia de Montserrat, on, un cop més, van ser rebuts per la comunitat i van ser allotjats a l'habitació reial. Scipione Amati, l'intendent agregat a la comitiva a Madrid l'estiu de 1615, és qui més detalls ens dona del breu pas per Barcelona, les visites que

⁷⁶ *El Noticiero Universal*, núm. 2406, 8 de novembre de 1894, p. 3.

⁷⁷ Cabezas, 1995, p. 391-399.

⁷⁸ Soler, 2003, p. 64. Efectivament, tant els cronistes com la carta de Date Masamune transcrita al *El Noticiero Universal*, fan referència a l'entrega d'aquests regals: *aprovecho esta ocasión para ofrecerles cinco utensilios de guerra. El Noticiero Universal*, núm. 2406, 8 de novembre de 1894, p. 3.

⁷⁹ Van estar allotjats al convent de Sant Francesc. Sobre el pas de l'ambaixada per la Cort de Madrid, vegeu: Gil, 1991, pp. 406-412.

feren i els tràmits i les peticions per embarcar en un passatge de galeres segur, a fi de prosseguir el viatge fins a Roma.⁸⁰



Fig. 3. Retrats de Hasekura Tsunenaga durant l'estada a Roma (1616). *Sendai City Museum / Col·lecció Borghese (Roma) / Sala Regia del Palazzo del Quirinale (Roma).*

Així com la primera ambaixada, promoguda pels jesuïtes, va allotjar-se al Col·legi de Betlem, en aquesta ocasió, la delegació japonesa, acompanyada del franciscà Luis Sotelo, va optar per allotjar-se a una residència adjunta al convent de Sant Francesc, al capdavall de la Rambla i vora el portal de trentaclus. Tot i que van poder visitar tant la Catedral, com el Palau de la Diputació i el convent de franciscans,⁸¹ l'estada a la ciutat va ser molt més breu que la de 1585, tot just el temps d'arribar i esperar les galeres que els van dur cap a Itàlia (fig. 3). Un cop conclusa la visita al Papa i l'estada a les principals ciutats italianes, el retorn cap a Espanya, i en definitiva cap al Japó, va ser força ràpid. Tant és així que del pas per Barcelona el gener de 1616, procedent de Gènova i amb destí a Sevilla, no n'ha quedat rastre.

⁸⁰ Amati, 1615, pp. 50-53.

⁸¹ La descripció d'Amati inclou *la Casa della Deputatione, che tiene una sala bellissima dove si videro tutti gli argenti, e cose preziose della detta Deputatione, visitandosi poi la Chiesa maggiore, & una Sala d'armi che tiene Barcelona (...)*. Amati, 1615, p. 52.

1.3. De la cristianització a l'aïllament japonès

*La persecucion presente de Iapon es como un naufragio y tempestad terrible en el mar para los navegantes, donde cada uno se salva como puede.*⁸²

Malgrat l'exemple de fe cristiana que havien semblat mostrar en tot moment els membres de l'ambaixada de Date Masamune, no hi ha dubte que aquells qui van tractar amb la comitiva nipona estaven al corrent de la situació a l'arxipèlag: el procés d'evangelització estava sent perseguit. Van ser diversos els motius que dugueren a l'edecte d'extinció del cristianisme al Japó; a més de l'acusació que els mendicants feren de l'actitud mercantilista de la Companyia de Jesús, va córrer el temor entre la població i els seus governants que el Papa de Roma i Felip III, rei d'Espanya i de Portugal, *querían por medio de los Religiosos tomarles sus tierras y usurpar su gobierno, entrándose en el y tomándole para sí.*⁸³

Era una situació ben diferent a la de 1585: a primers de 1617 el capítol de la Catedral de Sevilla va rebre una carta de Fray Luis Sotelo en què demanava ajuda per afrontar la missió cristiana al Japó: *Después de su despacho y salida de Madrid llegaron las nuevas y relaciones más distintas y ciertas en que de allá se avisa haber sido movida la persecución por el emperador del Japón en todas partes.*⁸⁴ Passats més de vint anys d'ençà de les primeres persecucions, al 1613, l'any en què va embarcar l'expedició de Masamune, Ieyasu havia iniciat l'eradicació dels cristians; un procés que, ara sí, va convertir-se en el principi de l'autèntica fi, la fi tant del cristianisme com de la presència d'occidentals al Japó Tokugawa.⁸⁵

⁸² UB-R, XVII-4898-14, fol. 196.

⁸³ UB-R, XVII-4898-14, fol. 396. Alguns cristians acusaven tant a anglesos com a holandesos de difondre la idea de que la cristianització del Japó era el pas previ a la conquesta i al control del territori, com havia succeït a Amèrica i a les Filipines. A més, els jesuïtes havien afavorit al seu protegit, el daimyō cristià Agustí Konishi, al qual no van impedir que es revoltés contra el predomini de Tokugawa Ieyasu; una actitud que, segons opinava Sebastián de San Pedro, va causar l'antipatia d'aquest últim contra els cristians. Sobre aquests assumptes, són especialment interessants els manuscrits de P. Sebastián de San Pedro: *Recopilación de las causas porque el Emperador de Japon desterró de sus reynos a todos los Padres* (Manila, 1615), *Resunta breve de las causas por las cuales el emperador de Japon ha perseguido la cristiandad de sus reinos* (Roma, 1617) i *Relación de la grande Persecución* (Madrid, 1617). Willeke, 1985, pp. 30-97.

⁸⁴ Velzaquez, 1862, p. 62.

⁸⁵ L'expulsió dels cristians no va ser imminent i, de fet, la majoria de missioners van seguir les seves tasques d'evangelització durant uns quants anys més resistint una búsqueda ferotge que va mantenir-se activa fins al 1640, quan el país va tancar definitivament totes les portes a Occident.

Pels volts del 1600 havien començat a aparèixer diverses publicacions referents al Japó que, a més de descriure l'arxipèlag, narraven la tasca dels missioners i les primeres persecucions cristianes iniciades a finals del cinc-cents. Aquestes obres, juntament amb les notícies que es rebien dels missioners espanyols martiritzats al Japó, com Joan de Santa Marta, van suscitar tota mena de comentaris i textos descriptius dels sacrificis dels germans cristians en unes terres vistes cada cop com a més hostils i llunyanes. Textos com la *Relación de la grande persecución* (1617) de P. Sebastián de San Pedro, missioner expulsat del Japó l'any 1614, o la *Breve relación del martirio de algunos cristianos de Japón*, de Juan de Rueda (1615), així ho demostren.

La difusió dels esdeveniments va ser prou ràpida com per arribar en pocs anys a tots els centres monàstics, o almenys als d'aquelles ordres implicades amb les missions d'Orient. Prova d'aquest fet en són les biblioteques dels monestirs de Barcelona on, a més de les cartes, relacions i descripcions que es van dels fets que es van anar succeint al Japó, també es van adquirir un gran nombre de llibres, com els de Luis de Guzmán, Marcelo de Ribadeneira, Scipione Amati, Joan de Santa Marta, Luis Sotelo, Diego Collado, Jacopo Bernardini, Alonso de Balsalobre, Melchor Manzano, Antonio Francisco Cardim, Joseph Sicardo, Michel Le Tellier, Juan de Santa María i d'altres autors anònims durant el mateix segle XVII publicats a Barcelona i València; totes elles eren obres dedicades a difondre la missió dels màrtirs del Japó.⁸⁶

D'entre la gran quantitat i diversitat de fonts manuscrites de la biblioteca dels dominics barcelonins cal destacar la presència d'un seguit de cartes d'inicis del segle XVII recollides ens tres volums per Fra Gaspar Vicens. Es tracta d'una *Miscel·lània politico-eclesiàstica* en què s'hi inclou un extens epistolari i descripcions, totes elles inèdites i encara per estudiar, de les dramàtiques vivències que alguns dels religiosos barcelonins, mendicants com Jeroni Arnau i Jacinto Orfanel,⁸⁷ van viure al Japó durant els últims anys del cristianisme al Japó.⁸⁸

⁸⁶ Exemplars d'aquestes obres, i d'altres de manuscrites i anònimes, es conserven a la reserva biblioteca de la Universitat de Barcelona, hereva dels fons bibliogràfics dels antics monestirs de la ciutat, procedents la majoria d'ells de convents mendicants com els de Santa Caterina i de Sant Francesc d'Assís, així com del col·legi de Sant Guillem i la Casa de la Missió de Barcelona.

⁸⁷ Jacinto Orfanel, d'origen valencià i autor de l'obra pòstuma *Historia eclesiastica de los sucesos de la Christiandad de Iapon* (1633), va enviar, des d'una presó d'Omura (a l'illa de Kyūshū), diverses cartes a fra Rafael Rifós, del convent de Santa Caterina de Barcelona, d'on el mateix Orfanel procedia. Orfanel, que va viure des de 1608 al Japó juntament amb sis altres dominics, juntament amb Andres de Roda i Jacint de Palou, de Girona, va ser un dels màrtirs de Nagasaki de l'any 1622. Orfanel, en diverses cartes d'abans que arribés l'ambaixada de Masamune, ja explicava quina era la situació dels cristians al Japó. Vegeu: *Sumario de la vida del santo martir Fr. Jacinto Orfanel de la orden de Predicadores hijo de habito desta convento de Santa Cathalina martyr de Barcelona*. UB-R, Ms. 1009, fol. 244v-253.

⁸⁸ UB-R, Ms. 1008-1010. A més d'una còpia manuscrita de l'obra pòstuma d'Orfanel, aquesta miscel·lània inclou diverses cartes inèdites de missioners a Filipines i al Japó, així com còpies de

Molts missioners van comparar aquella situació amb la de la primitiva església romana. Tots aquells religiosos de l'arxipèlag que no van tenir temps d'amagar-se van ser embarcats i expulsats cap a Manila i Macau. Van destruir totes les esglésies existents i, aquells que van intentar resistir i quedar-se al Japó, van ser martiritzats. Quan al 1622 Luis Sotelo va fondejar de nou terres japoneses, va ser ràpidament empresonat i, dos anys més tard, va morir, com tants d'altres, a la foguera.⁸⁹ El destí que esperava a qui no obeïa les ordres del nou shôgun era força clar; així ho expressava Fra Orfanel en una carta escrita des d'una de les presons poc abans de ser martiritzat:

Llegué a Uomura [Ômura], no a la cárcel de los santos mártires, sino a otra, dentro del mismo pueblo, donde estaba el Padre fray Luis Sotelo y su compañero, y criado. Entré en la cárcel o jaula de nueve palmos de ancho, nueve de alto y once de largo y dentro las secretas de las cuales sale grandísima hediondez cuando hace sol (como no tiene pared por ninguna parte, sino todo rejas) nos estamos, cuando llueve o niebla, pasa de parte a parte el agua, viento y nieve, gusanos, piojos, cien-pies, cangrejos, sapos y otras sabandijas sin numero. La comida es ordinaria es un goqui de arroz, un poco de xiru de hojas de rábanos o berenjenas, y solo un bocado de pescado, y menos, dos veces al día, y rodeados de guardas, de día y de noche. Con todo eso, mi padre fray Diego Collado, es tanto el consuelo que nuestro Señor nos comunica en esta jaula de leones (a los cinco que estamos aquí con un padre de la Compañía que prendieron aquí) que le certifico a V.R. que me parece qe no puede en este mundo haber contento semejante, ni palacio más suntuoso, ni jardín de más recreación que ella. Adonde estamos aguardando se cumpla la voluntad de dios sine per vitam, sine per mortem, sine per crucem, sine per ferrum, sine per ignem.⁹⁰

A partir dels inicis del segle XVII, la situació havia fet un canvi brusc i la imatge idíl·lica del cristianisme triomfant al Japó ja no es va tornar a repetir a la ciutat. Ben al contrari, les notícies que van venir no van ser més que les dels mendicants que, de manera heroica, reivindicaven els seus màrtirs com a victòria última en un país que els havia

correspondència amb el rei de Cambodja i una molt interessant descripció de la nau procedent de Macau que anualment permetia els contactes i intercanvis artístics i comercials entre japonesos i occidentals.

⁸⁹ Sobre Fra Luis Sotelo, vegeu: Lorenzo Pérez, "Apostolado y martirio del B. Luis Sotelo en el Japón", *Archivo Ibero-Americano*, any 22-24 (1924-1925).

⁹⁰ UB-R, Ms. 1008, fol. 125v. Fra Gaspar Vicens comenta que tant les cartes enviades pels missioners empresonats al Japó, futurs màrtirs, com la *Relacion de la persecucion de la Christiandad en el Japon el año 1612 y de sus causas*, van ser textos copiats dels originals per ell mateix al convent de Santa Caterina de Barcelona durant l'estança que hi feu el pare Fra Diego Collado, Vicari Provincial dels missioners dominics del Japó, de camí a la Cort de Madrid.

rebutjat. El 6 de febrer de 1628 es va fer a Barcelona de nou una processó, promoguda pels franciscans, on el protagonista va ser un cop més el Japó, però, a diferència del que havia estat l'any 1601, en aquesta ocasió ja no es va pas representar el triomf del cristianisme, sinó el martiri de vint-i-tres cristians més.⁹¹ Des d'aleshores, l'única veu que es va deixar sentir i es va propagar per la ciutat fou la que parlava d'un joiós dolor i del triomf dels seus màrtirs (fig. 4).⁹²



Fig. 4. Martiris jesuïtes de Nagasaki (1634-1637) reproduïts a l'obra d'A.F. Cardim (*Fasciculus e iaponicis floribus*, 1646). A la dreta, martiri a Nagasaki. UB / Il Gesu (Roma).

Gràcies a la batalla de Sekigahara (関ヶ原), l'any 1600 Ieyasu Tokugawa havia aconseguit iniciar la seva hegemonia sobre tot el conjunt d'estats guerrers que fins aleshores havien mantingut una contínua guerra civil. Aconseguida la victòria i anorreat el cristianisme, va començar un llarg període d'estabilitat dins del país conegut amb el nom de "La Gran Pau" (*Taihei*, 太平). El nou govern Tokugawa (徳川幕府, 1603 – 1867) va decidir mantenir la cort imperial a Heian-kyô (*Miyako*, 平安京/都), l'antiga Kyoto, i traslladar el *bakufu* (幕府) –el govern militar del shôgunat– a Edo, l'actual Tòquio. Allà s'hi va construir la colossal fortalesa del shôgun, al voltant de la qual s'hi establirien les residències dels daimyô, seguits tots ells d'extenses comitives i d'un gran contingent de comerciants i nous habitants de classes mitjanes i baixes que en poques dècades van convertir Edo, un petit poble de pescadors, en la nova gran capital de l'imperi. Des d'aleshores el país es va recloure en sí mateix reforçant-se amb una centralització rígida i un shôgun de poder absolut.

L'edecte d'autoaïllament que es va aprovar el 1636 prohibia que cap vaixell japonès salpés a l'estranger; aquell qui marxés fora del país no podia retornar. Les mesures també

⁹¹ Schwartz, Carreras, 1902, pp. 218-220.

⁹² Tot sembla indicar que des d'aleshores les úniques referències que arribaren a Barcelona, poquíssimes, van ser al·lusives a les persecucions dels cristians, fruit de les qual, per exemple, el 9 de maig de 1698 el Consell de Cent va tractar la declaració del martiri dels germans dominics morts al Japó entre 1617 i 1692.

afectaven els països estrangers, als quals no se'ls permetria accedir als ports japonesos. Es tractava d'un tancament hermètic penalitzat amb pena de mort. Tan sols van haver-hi quatre excepcions; Xina, Corea, el regne vassall de Ryūkyū (琉球, Okinawa) i Holanda. Aquests països van tenir un petit port obert a l'illa artificial de Deshima (出島), a la badia de Nagasaki. Aquesta illa, que s'unia a terra ferma a través d'un pont de pedra que havien construït els portuguesos al 1587, va ser l'única porta d'accés a través de la qual la Companyia Holandesa de les Índies Orientals estava autoritzada a establir el contacte directe entre Europa i el Japó, sempre sota el control del shōgunat. Des de mitjan segle XVII, Holanda es va convertir en l'encarregada de satisfer tant la demanda japonesa de mercaderies europees, com ara cristalleria, ginys òptics o llibres, com la demanda europea de productes japonesos, principalment porcellanes i laques.

Així va ser que del Japó, Barcelona no en va saber res més. Alguns espectacles, com la comèdia d'Agustín Sampier *El Xavier o Japón Convertido* (1635), la tragèdia sobre sant Francesc Xavier escrita per Antonio Cortona o bé les obres de Lope de Vega (1562-1635), *El triunfo de la fe en los reinos del Japón* (1614) i *Los primeros mártires en Japón* (1618) van aconseguir mantenir viu un cert interès per les últimes tasques missioneres.⁹³ Des d'aleshores, durant tot el segle XVIII i fins a mitjan del XIX, el Japó va restar sumit en l'oblit.⁹⁴

⁹³ Nykl, 1925, pp. 305-306. De Pinelo, 1737, pp. 158-159.

⁹⁴ Només el nord d'Europa, mercès als holandesos, va mantenir un cert contacte gràcies als vaixells anuals plens de mercaderies, i gràcies als llibres publicats per alguns dels residents a Deshima, com Kaempfer. A Espanya, malgrat puntuals notícies sobre els primers intents de les potències europees per accedir al Japó, l'interès no va renéixer fins al període *bakumatsu* quan, coincidint amb l'obertura del Japó al món, el Papa Pius IX va canonitzar i beatificar diversos màrtirs del Japó (1862, 1867).

2.

Context històric

La fi del shōgunat i l'obertura del Japó Meiji

La Barcelona de mitjan segle XIX

Les primeres notícies del Japó havien arribat a la Ciutat Comtal durant la segona meitat del segle XVI de la mà de jesuïtes i mendicants. Japó havia aparegut a Barcelona a l'entorn del 1600 envoltada del triumfalisme del cristianisme per desaparèixer poc després sota l'aura de les persecucions. Des d'aleshores, mentre el Japó es mantenia reclòs i aïllat, la Ciutat Comtal queia davant les tropes de Felip V i es posava punt i final a la independència política de l'antiga Corona d'Aragó.

Malgrat que tant Barcelona com la resta de Catalunya va anar aconseguint un progressiu desenvolupament tant industrial com econòmic durant el segle XVIII, va caldre esperar fins a mitjan segle XIX per veure com en el panorama internacional i en el local, tant al Japó com a Barcelona, diversos canvis de gran transcendència van capgirar completament la situació. Paulatinament, de l'aïllament es va passar a la necessitat i al desig de conèixer món, de relacionar-se, de créixer i de posicionar-se en un context més global i internacional.

El període comprès entre el 1854 i el 1868 va ser, tant per Barcelona com pel Japó, i malgrat les distàncies i diferències insalvables que hi podem trobar, un temps de canvis profunds, canvis viscuts en paral·lel i en dates molt similars. De fet, ambdues dates, tant el 1854 com el 1868, indiquen el punt d'inflexió, tant al Japó com a la ciutat de Barcelona, vers una etapa de creixement i de modernització. Simplificant aquestes fites cronològiques fins a convertir-les en dates de caràcter merament simbòlic, veurem com són la metàfora de la caiguda de les barreres, físiques i simbòliques, i de l'inici de les transformacions. L'any 1854 va ser tant per a Barcelona com per al Japó l'any d'obertura de les seves fronteres –si el Japó signava els primers tractats comercials amb Occident, Barcelona iniciava l'enderroc opressiu de les muralles, la construcció del moll i l'expansió comercial i urbanística de la ciutat–, mentre que l'any 1868 va significar, igualment per a tots dos, un any de destacats canvis polítics: la restauració Meiji (1868 – 1913) que va posar punt i final al shōgunat japonès i la revolució de *La Gloriosa* que va dur a l'inici del Sexenni Democràtic espanyol (1868 – 1874). Caigueren les barreres i s'inicià la revolució. En aquest sentit, la restauració Meiji i la signatura del tractat entre Japó i Espanya, l'any 1868, va ser el punt d'inflexió pel restabliment dels contactes entre ambdós països.

Com a capital de província, qualsevol lligam que Barcelona vogueés traçar amb el Japó, es trobava sempre condicionat per la política oficial del govern espanyol. Per tant, per conèixer i estudiar les relacions de la ciutat amb l'imperi japonès caldrà sempre tenir ben presents tots dos registres, l'estatal i el provincial. Aproximar-nos al context històric en

què es van moure tant el Japó com la ciutat de Barcelona, sumat a les relacions diplomàtiques i els contactes navals que s'establiren entre Espanya i el Japó, a les que farem referència en el capítol següent, ens obrirà les portes a comprendre de manera diàfana perquè, quan i com es van introduir el Japó i la cultura japonesa a la Barcelona del vuit-cents.

2.1. La fi del shōgunat i l'obertura del Japó Meiji

Ieyasu Tokugawa, cap polític i militar del reunificat imperi japonès, s'havia fet amb el control del país a inicis del segle XVII. Gràcies a la batalla de Sekigahara, el clan Tokugawa havia aconseguit imposar la seva hegemonia sobre el conjunt de territoris que fins aleshores havien mantingut una contínua guerra civil. Amb Ieyasu es va iniciar un llarg període d'estabilitat.

Amb el nou govern Tokugawa (1603 – 1867) la cort imperial es va mantenir a Heian, l'antiga Kyoto, mentre que el *bakufu* es va traslladar a Edo, l'actual Tòquio. Allà hi va construir la seva fortalesa, al voltant de la qual s'hi van establir les residències dels daimyō. En aquest nou ordre polític, la relació entre el govern central, el *bakufu*, i els territoris que estaven sota el seu domini, *han* (藩), va ser la clau per un règim que va perdurar estable i immutable durant més de dos-cents anys; es tractava d'un ordre basant en un sistema conegut com a *baku-han* (幕藩) pel qual el govern va establir uns rígids mecanismes de control sobre la població i sobre els diversos caps feudals.

L'emperador i la seva Cort, que antigament havia estat el centre de poder i de decisions, es trobava subordinat als successius shōguns des que aquests havien aparegut en època Kamakura (鎌倉時代, 1185, 1333). Aquesta situació ara va quedar fortament definida amb la pujada al poder de Tokugawa Ieyasu, governant *de facto* que, oficialment, com havien fet els seus antecessors, actuava com a delegat militar de l'emperador, font suprema d'on emanava el poder diví. Com a mesura de control i com a garantia de lleialtat a la seva autoritat es va establir el *sankin-kōtai* (参勤交代), un sistema que requeria a tots els daimyō a construir grans mansions a la capital, on obligatòriament havien de viure-hi les seves famílies i part del seu extens seguici com a hostatges, alhora que també obligava tots els daimyō a alternar la residència entre Edo i els seus dominis.⁹⁵ Aquest sistema va permetre no tan sols un eficaç control del shōgun sobre els seus vassalls, sinó que també va servir per ocasionar unes despeses als daimyō que, en última instància, els va anar empobrint i debilitant a costes d'una classe comerciant cada cop amb més poder econòmic. Amb el sistema *sankin-kōtai*, el país es mantenia unit i les

⁹⁵ Hi havia dos classes de daimyō, els *fudai* (譜代大名), que havien recolzat a la casa Tokugawa durant el seu ascens cap al poder, i els *tozama* (外様大名), que van haver-se de sotmetre a l'autoritat d'Ieyasu quan aquest va aconseguir la seva victòria definitiva. Aquests segons, els *tozama*, vora un centenar de senyors feudals, eren els que calia controlar ja que podien ser sospitosos de convertir-se en futurs rivals del shōgunat Tokugawa. El sistema va ser aplicat inicialment als *daimyō tozama* i no es va estendre sistemàticament també als *fudai* fins l'any 1642.

idees i els coneixements fluïen mentre Edo deixava de ser un petit poble, tal com era a mitjan segle XVI, per convertir-se en una de les capitals més poblades del món.

Com hem vist al capítol anterior, durant els inicis de l'era Tokugawa, en què el shôgunat es va reforçar amb una centralització rígida i amb un poder absolut, va sorgir la idea que la influència estrangera era nociva i perjudicial pel país; especialment calia protegir-se de les religions forànies com podia ser la que intentaven introduir els jesuïtes i mendicants europeus. Per aquest motiu el cristianisme havia estat anorreat i la presència d'occidentals al Japó havia desaparegut per complet el 1636. Aquell any s'havia aprovat l'edicte d'autoaïllament del país segons el qual cap vaixell japonès podia salpar a països estrangers, i viceversa. L'aïllament tan sols quedava matisat pels contactes permesos amb la Xina, Corea i Holanda a través de l'illa de Deshima, a Nagasaki (fig. 5). Aquesta illa artificial, que s'unia a terra ferma a través d'un pont de pedra que havien construït els portuguesos al 1587, va ser la porta d'accés per on tan sols la Companyia Holandesa de les Índies Orientals va estar autoritzada a establir, sota un estricte control, el contacte directe entre Europa i el Japó, esdevenint l'encarregada de satisfer tant la demanda europea com la japonesa.

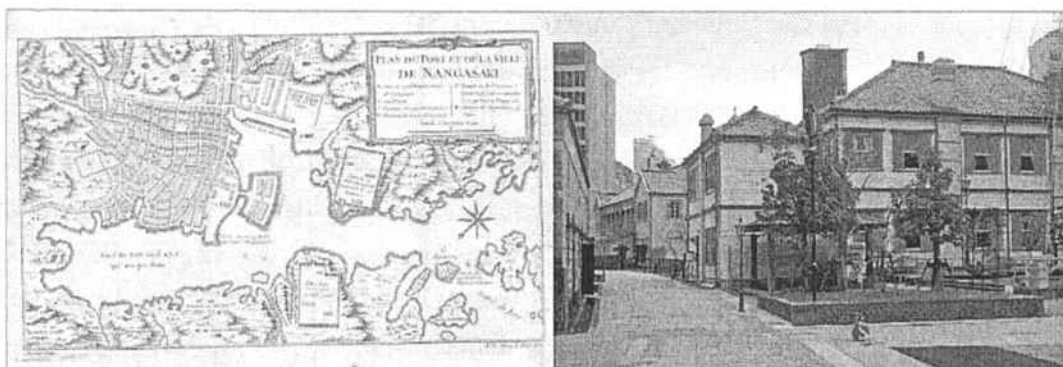


Fig. 5. Mapa de Nagasaki amb l'illa de Deshima al centre (ICC). A la dreta, reconstrucció actual de Deshima (2007).

L'aïllament en què es va recloure el país es va caracteritzar per un important desenvolupament tant institucional com cultural. L'estabilitat política finalment aconseguida va comportar una sèrie de canvis respecte al període anterior; canvis en l'administració i en la gestió del govern, en la religió, en l'economia, en l'educació i canvis fins i tot en les diverses estructures socials: mentre els comerciants s'enriquien, la classe guerrera samurai, que durant anys s'havia dedicat amb intensitat als conflictes bèl·lics entre territoris, van haver-se adaptar a la nova situació tot convertint-se en una elit burocràtica, inicialment culta i poderosa però amb el temps cada cop més empobrida.⁹⁶

⁹⁶ Whitney, 1980, p. 147.

L'era Tokugawa va ser també un període de gran desenvolupament artístic i cultural, tant entre la classe samurai com entre la nova classe urbana formada per burgesos i comerciants (*chônin*, 町人); mentre els primers formalitzaven i cerimonialitzaven les arts d'èpoques anteriors, com el teatre nô i la cerimònia del tè, les classes urbanes i populars, fruit del benestar i de l'estabilitat, s'endinsaven en un nou món de gaudis i de plaers, el món flotant de l'*ukiyo* (浮世). En aquest sentit, l'era Genroku (元禄, 1688-1703), dins del govern cinquè shôgun Tsunayoshi Tokugawa, és considerada l'època daurada, no tant per ser el moment de major desenvolupament urbà i mercantil, sinó també com un dels moments culminants artísticament parlant. El teatre nô veia créixer noves tipologies teatrals, com el teatre kabuki i el teatre de titelles, l'escola Kanô començava a conviure amb l'escola ukiyo-e, els atapeïts barris residencials veien néixer el seu contrapunt als quarters llicenciosos dels afores de las ciutats, etcètera. L'art clàssic i tradicional convivía amb les noves formes populars; conviuen i dialogaven enriquint culturalment una societat que es mantenia aïllada de la resta del món. Amb tot, el llarg període Tokugawa va sofrir diversos períodes turbulents, especialment en el sector de l'agricultura i l'economia.⁹⁷ No van ser sempre temps de pau i de prosperitat, sinó que, tot i el rígid control del shôgunat, a més de les dificultats financeres i agràries, el *bakufu* va tenir com a principal problema el propi sistema polític, que anava consumint el país en un progressiu empobriment causat per l'aïllament nacional: mentre el Japó Tokugawa queia en decadència, Europa iniciava la revolució industrial i començava la seva expansió colonialista al continent asiàtic.

A l'era Tempô (天保, 1830-1844), el Japó Tokugawa va entrar en una crisi ja irreversible. Els desajusts econòmics i les contínues devaluacions de la moneda van afavorir el malestar de diversos sectors de població, com era el cas dels samurai, que havien quedat relegats a viure amb una severa disciplina, desproveïts d'utilitat social i amb uns guanys massa escassos. L'ofec de deutes i la burocràcia amb què vivien els daimyô, les èpoques de males collites que castigaven amb duresa una economia eminentment agrària, i la misèria en què vivien bona part dels camperols – que havia de suportar continus augments d'impostos –, així com el triomfant colonialisme europeu, capaç de derrotar la Xina amb les Guerres de l'Opi, no auguraven temps gaire feliços. Aquest clima d'agitació, que a inicis del vuit-cents abraçava una gran massa de la població, va generar la necessitat d'introduir algunes reformes per superar les dificultats en què es trobava el país, alhora que havien de servir també per consolidar un poder que començava a veure's qüestionat. Però les reformes i els diversos intents de reconduir la situació van resultar

⁹⁷ Beasley, 2007, pp. 45-55.

insuficients i a la dècada de 1840 ja s'havia estès per tot el territori la consciència d'una crisi de grans proporcions que amenaçava l'ordre polític i social del país.⁹⁸

L'influent tractat polític *Shinron* (新論, 1825), del japonès Aizawa Seishisai (会沢正志齋, 1781-1863), afirmava que *quan els bàrbars volen subjugar un país, comencen establint relacions comercials per així observar i buscar en ell signes de debilitat*.⁹⁹ Així doncs, que els vaixells estrangers, de potències colonials, comencessin a fer acte de presència vora les costes del Japó per mirar d'iniciar relacions diplomàtiques no va fer cap gràcia a ningú.¹⁰⁰

Des d'inicis del segle XIX, naufrags anglesos i russos havien tocat les costes japoneses en busca de provisions. Igualment, en algunes ocasions s'havia intentat fer els primers passos per aconseguir que el país obrís els seus ports al comerç. Els nord-americans, també havien pogut comprovar les reticències del Japó amb els diversos vaixells que freqüentaven les aigües septentrionals de l'Oceà Pacífic a la cacera de balenes. En totes les ocasions, els mariners que havien aconseguit arribar a les costes de l'arxipèlag havien estat presos i posteriorment retornats al país d'origen; una i altra vegada es prohibia el contacte amb occidentals. En paral·lel, durant aquells mateixos anys van arribar a través dels holandesos de Deshima les notícies de la derrota de Hong Kong i la forçosa obertura dels ports fins al riu Yangtze: el Japó, aïllat en una regió desestabilitzada, començava a veure amb temor la inquietant presència de les grans potències europees. Deia el diari barceloní *El Constitucional* a finals de 1842:

Los ingleses encontraron un pretexto para abrir a su comercio los puertos de la China; tal fue la venta del opio; dueños hoy de Ningpo, de Amoy, de las islas de Chusan y de Hong Kong, dominan los mares que bañan las costas del Japón. ¡El Japón! Esta presa no es menos rica que la de que acaban de apoderarse. Así vemos que hostigados por esa avidez mercantil que nada es capaz de saciar, sueñan ya en nuevas conquistas. Sobre esto leemos en el "Naval and military Gazette": "El tratado de paz con la China nos dejará disponibles fuerzas considerables de mar y tierra. Sir Henry Pottinger había propuesto emplearlas en pasar al Japón y pedir una satisfacción al emperador por los insultos tiempo ha sufrido, exigiendo la admisión de los buques ingleses en los puertos de aquel país. No es esta la primera vez que se ha hecho al

⁹⁸ Beasley, 2007, pp. 45-69. Whitney, 1980, pp. 214-222.

⁹⁹ Beasley, 2007, p. 71.

¹⁰⁰ A la segona meitat del segle XVIII, Rússia i Estats Units havien iniciat un progressiu acostament cap a territoris orientals i occidentals respectivament. Entrats al segle XIX, amb Gran Bretanya des de l'Índia i Malàisia, i França des de la Indoxina, l'era del colonialisme a Àsia acabava d'arribar també a la Xina de manera violenta amb la primera Guerra de l'Opi (1839-1842).

*gobierno esta proposición. Las crueldades perpetradas en las personas de marineros náufragos en aquellas costas, exigen la adopción de ciertas medidas. Se podrían dirigir tropas y buques hacia el Jeddo y otros puertos del Japón”.*¹⁰¹

Efectivament, les guerres de l'Opi havien deixat en evidència la fragilitat en què es trobaven els vells imperis d'Orient i, en el cas del Japó, va ser sens dubte un factor clau en la decisió última de permetre l'accés d'americans i europeus.

Les reiterades respostes negatives i de rebuig que donava el Japó als països que intentaven signar un tractat de comerç i amistat no agradaven a ningú; i menys encara al govern de Washington, país veí. Els Estats Units de Nord-Amèrica creixien de manera espectacular des d'inicis de segle XIX, i a meitats de segle seguien buscant nous mercats. L'any 1848 Califòrnia havia quedat sota el domini dels Estats Units i, un cop San Francisco es va començar a desenvolupar com a port comercial amb Guangzhou i Shanghai, els interessos americans es van començar a dirigir al Pacífic occidental i concretament cap al Japó ja que calia assegurar punts d'abastament de carbó i provisions en una ruta, la del Pacífic i les costes de l'Àsia Oriental, que es trobava en bona part sota control britànic. Va ser amb la voluntat d'establir una nova via comercial amb l'arxipèlag nipó, i amb la necessitat de protegir la seva indústria, principalment balenera, que van decidir forçar l'obertura d'aquest nou mercat l'any 1853. El 8 de juliol d'aquell any una flota comandada per l'oficial de més alt rang dins la marina dels Estats Units, Matthew C. Perry (1794-1858), va entrar, de manera il·legal, a Uraga, a la badia d'Edo, fent una demostració de força militar i tot lliurant una carta del president Millard Fillmore (1800-1874). Les peticions del president dels Estats Units pretenien d'una banda permetre als americans utilitzar les costes de l'arxipèlag com a escala per als seus vaixells però, sobretot, anaven dirigides a canviar les lleis japoneses per tal de permetre el comerç exterior. Perry advertia que tornaria l'any següent per conèixer la resposta a les propostes nord-americanes.

Davant d'aquest fet, es desfermà un gran debat entre l'elit japonesa amb dues postures principals. Uns defensaven un tancament encara més rígid prohibint fins i tot el comerç amb Holanda, mentre que un segon grup d'opinió interpretava el tancament com a l'origen del debilitament i, per tant, creia que la millor resposta havia de ser obrir-se al món amb la voluntat d'aprendre tot allò que feia als països estrangers més poderosos per, així, algun dia poder tractar-los d'igual a igual. Aquesta posició, ambiciosa, positiva i intel·ligent, de reconèixer la inferioritat del Japó, va ser la que es va acabar imposant.

¹⁰¹ “Los ingleses y el Japón”, *El Constitucional*, núm. 1289, 9 de desembre de 1842, p. 1

Finalment, el mes de març de 1854 va arribar l'hora de prendre les decisions definitives. Perry, tal com havia anunciat l'any anterior, va aparèixer de nou a Uraga, en aquesta ocasió acompanyat de vuit vaixells de guerra, no fos cas que algú oblidés la superioritat de la seva flota. Amb les greus crisis internes i conscients que en qualsevol cas calia evitar arribar a un enfrontament militar similar al de les guerres de l'Opi, Japó no va tenir cap més sortida que acceptar les peticions de Perry i obrir els ports als americans: el 31 de març de 1854 es va signar el tractat de Kanagawa.¹⁰² Així es va posar punt i final a l'aïllament de l'era Tokugawa (1603-1868) i es va iniciar un període conegut com a *bakumatsu* (幕末, 1853-1868), és a dir, el final del *bakufu*, destinat a convertir-se ens uns anys de transició fins a la definitiva restauració imperial de l'any 1868.

En un primer moment tan sols es va permetre l'accés de naus nord-americanes a dos ports japonesos, Shimoda i Hakodate, a fi de poder carregar carbó i altres subministraments, però els Estats Units ben aviat van voler millorar el tractat aconseguit per Perry. Per això al 1856 van enviar al diplomàtic Townsend Harris (1804-1878) per exercir com a cònsol dels Estats Units. Harris va aconseguir el 1858 signar el tractat d'amistat i comerç entre tots dos països, el Tractat Harris, on es donava plena llibertat a les zones acordades. L'article primer establí que, a més dels ports de Shimoda i Hakodate, s'anirien obrint els de Kanagawa (1859), Niigata (1860) i Hyōgo (1863), indrets tots ells on els nord-americans podrien residir-hi de manera permanent, així com també a Edo i a Osaka a partir de 1862 i 1863, respectivament. D'altra banda, l'article 10 establí algunes clàusules que havien de resultar beneficioses pel *bakufu* com ara l'autorització per comprar o construir, als Estats Units, *ships-of-war, steamers, merchant ships, whale ships, cannon, munitions of war, and arms of all kinds, and any other things it may require. It shall have the right to engage in the United States scientific, naval and military men, artisans of all kind, and mariners to enter into its service.*¹⁰³

El Tractat Harris va obrir les portes a les altres potències interessades en introduir-se al Japó, de tal forma que aquest últim no va poder fer més que acceptar acords similars, primer amb el tractat de les cinc nacions (1858), que a més d'Estats Units incloïa Gran Bretanya, França, Rússia i Holanda, i posteriorment amb d'altres països europeus, entre els quals Espanya (1868). A la dècada de 1860 el Japó va obrir un nou camí sense marxa

¹⁰² Beasley, 2007, pp. 82-93. Mutel, 1972, pp. 29-31. Hawks, 1856. Vegeu també la col·lecció *The Perry Mission to Japan 1853-1854*, coordinada per Beasley (2002). Per una descripció detallada de les negociacions i els moviments previs a la signatura del tractat amb Perry des del punt de vista japonès, és interessant també la consulta del diari d'un oficial del *bakufu*: *Diary of an Official...*, 1930, pp. 98-119.

¹⁰³ Lu, 2005, p. 291.

enrere; va encetar un curt compte enrere que en pocs anys va posar fi al shôgunat i a tot el sistema feudal japonès.¹⁰⁴

Aquesta política forçada que practicava la casa dels Tokugawa va fer proliferar les crítiques i va evidenciar la imatge d'un shôgun feble i fracassat davant el poder de les potències estrangeres. El sentiment patriòtic de rebuig a aquestes pressions i a les amenaces exteriors, atiat per l'emperador Kômei (孝明天皇, 1831-1866), va començar a configurar una sèrie de grups opositors a l'actitud del *bakufu* i va provocar que en pocs anys la lleialtat feudal es transformés en una ferma i renovada lleialtat imperial. L'oposició a l'actitud del shôgun va sorgir en el sí de diversos daimyô del sud-oest de l'arxipèlag que disposaven d'una relativa independència i poder, atès que es trobaven les regions més allunyades del centre de poder polític. Va ser en aquests territoris on a partir de 1858 tres dominis ja de per si força potents van començar a adquirir armament occidental per modernitzar les seves forces. Es tractava dels dominis de Tosa (土佐藩), Chôshû (長州藩) i Satsuma (薩摩藩), tots ells amb forts sentiments anti-*bakufu* i amb una actitud xenòfoba i opositora vers la submissió a les demandes estrangeres. Ben aviat aquests dominis van tenir un potencial militar equivalent al del *bakufu* així que, amb les creixents forces opositores, el poder Tokugawa es va trobar en una posició cada cop més fràgil. Per tal de mantenir l'ordre, va preparar dues expedicions armades contra el daimyô Chôshû com a represàlia per haver intentat un primer cop militar a la capital. Tot i que la primera campanya va tenir un èxit relatiu, abans de poder dur a terme la segona expedició militar, el març de 1866, els daimyô de Satsuma i Chôshû varen signar un pacte secret de mutu acord. Quan el *bakufu* va procedir a l'atac va quedar sorprès i superat per unes forces més potents i capaces que el van derrotar.

La situació límit va arribar a inicis del 1867 quan van succeir-se dos fets simultanis de gran transcendència política. D'una banda, el mes de gener Tokugawa Yoshinobu (徳川慶喜, 1827-1913) va ocupar el càrrec de nou shôgun, mentre que el més següent, mort l'emperador Kômei (孝明天皇), va pujar al tron imperial el seu fill de catorze anys, aleshores anomenat Mutsuhito (睦仁). Un seguit de continus enfrontaments al llarg d'aquells mesos van acabar impulsant al daimyô de Tosa a presentar una solució de compromís per mirar d'acabar amb les greus tensions polítiques. Amb l'anomenat Memorial Tosa, el novembre de 1867 Yoshinobu va dimitir en favor d'un consell de daimyô que actuarien d'acord amb la voluntat del jove emperador Mutsuhito (1852-1912); el shôgun mantindria les seves terres i actuaria des d'aleshores com a primer ministre.

¹⁰⁴ Respecte el *bakumatsu* i els inicis de l'era Meiji, partim principalment de l'obra de Beasley (2007).

El retorn al poder imperial no va ser suficient ni per a tots els poderosos daimyô, com els de Satsuma i Chôshû, ni per la noblesa cortesana. Així que el 3 de gener de 1868 una nova aliança formada pels daimyô de Satsuma, Chôshû, Echizen, Owari, Tosa i Aki, els va servir per apoderar-se del palau dels Tokugawa i per proclamar la vertadera restauració imperial. El mes de març es va celebrar un jurament imperial basat en cinc punts en els que s'hi destacava la necessitat d'abolir les estructures del passat i cercar el coneixement arreu del món per tal d'eixamplar i enfortir els fonaments del nou govern de l'emperador. S'iniciava, doncs, la restauració Meiji.

A finals de 1868 Edo es va convertir en Tòquio, la nova Capital de l'Est. L'emperador va traslladar la seva residència de Kyoto, seu de la Cort des del segle VIII, a Tòquio, a l'antic castell del shôgun. Tot el govern es va redefinir seguint els models occidentals, a l'entorn d'un Consell d'Estat, un Consell Consultiu i vuit ministeris i, com a últim gran pas de transformació, la primavera de 1871 es va decretar l'abolició dels títols dels daimyô i els seus territoris es van convertir en regions administratives, *ken* (県, prefectures - províncies) i *fu* (府, ciutats principals), dirigides per nous governadors nomenats pel govern. Si al 1869 s'havia simplificat el sistema de classes, el gener de 1873 es va presentar una nova llei per l'abolició de les diferències de classes i la creació d'un servei militar obligatori amb el qual l'exèrcit es nacionalitzava i es centralitzava, alhora que es posava fi a la figura del guerrer feudal, el samurai. En el camp de la defensa, es va prendre com a model de terra l'exemple alemany mentre que la marina va ser copiada del model britànic. Es reformà el sistema bancari i s'establí el dret penal i una nova instrucció pública obligatòria per a tots els nens a partir de sis anys basada en models occidentals; es van fundar escoles, instituts, universitats, biblioteques i museus. En el camp de l'educació també es va dur a terme aquesta política amb successives lleis que copiaven els sistemes educatius de França, Estats Units i Prússia, alhora que es van fomentar els intercanvis amb l'estranger. Les obres públiques també van adquirir un paper primordial en la política interna del país, especialment el sistema de comunicacions, ferrocarrils, carreteres, correus i telègrafs.

Paral·lelament a la fervent activitat política interior, amb la restauració Meiji, el Japó va començar a ser envaït per la cultura occidental; volia assimilar totes aquelles noves formes de què fins aleshores n'havia quedat al marge. Un cop més, el Japó tornava a copiar i assumir models forans per igualar-los i apropiars'ls, tot mirant d'adaptar-los i perfeccionar; *les merveilleux imitateurs*, deia Loti.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Loti, 1926, p. 88.

Tecnologia i coneixement arribaven a gran velocitat des d'Europa i els Estats Units. Amb aquesta finalitat es van pagar una gran quantitat de professionals experts europeus i americans, *oyatoi gaikokujin* (お雇い外国人), perquè actuessin com a assessors pel govern i perquè entressin a formar part de les plantilles docents de les universitats. Alhora, aquest mateix moviment també es va produir a la inversa, quan molts artistes, professors, enginyers, diplomàtics i homes de negocis van sortir del país per conèixer la cultura europea. Arran de l'Exposició Universal de París de 1867, un cronista català exposava com *el Japón principia a buscar el protectorado civilizador de Francia invadiendo su suelo, estudiando su idioma y recogiendo los materiales que un día pueden comenzar la laboriosa tarea de convertir a la razón moderna al numeroso pueblo situado en las cercanías de la tierra de Van-Diemen. (...) Muchos japoneses de distinción acceden igualmente a la capital de Francia desde hace algunos años, por placer de viajar los unos, por asuntos de comercio y de industria los otros, en quienes lo que más admira es la facilidad con que aceptan las costumbres, visten el traje, hablan la lengua y adoptan relaciones y trato comun con los europeos.*¹⁰⁶ L'era Meiji va comportar una onada de reformes transcendents al Japó tan sols comparable amb la viscuda feia més d'un mil·lenni amb la influència xinesa. Es va adoptar l'estil occidental en la política, l'economia, l'exèrcit, la indústria, l'educació, l'arquitectura, l'art i un llarg etcètera, sent sempre fidels i lleials a l'esperit de les seves tradicions.

Durant els anys del *bakumatsu*, s'havia popularitzat el lema *reverència a l'emperador i expulsa els barbars* (*sonnô jôi*, 尊皇攘夷), frase que va ser substituïda a partir de la restauració imperial per *país ric, exèrcit fort* (*fukoku kyôhei*, 富国強兵), lema aquest últim que definia els objectius del govern Meiji: transformar el país i construir un estat modern, industrialitzat i poderós capaç de mirar de tu a tu a Occident.

Els canvis van ser molt importants però, tanmateix, l'essència de la nació no en va sortir malparada, ans al contrari, en va sortir reforçada amb l'exaltació del *kokutai* (国體), l'essència de la nació japonesa. *Kokutai* va ser un concepte desenvolupat durant l'era Meiji segons el qual la identitat nacional que feia el Japó diferent de la resta del món es basava en la seva Casa Imperial, concretament en la manera ininterrompuda com aquesta havia perdurat des dels inicis de la història. A diferència de qualsevol altre poble, pels japonesos, la font d'on emanava la sobirania de la nació s'havia mantingut immutable des de temps immemorials. Així ho recordava l'article primer de la Constitució de 1889: *The Empire of Japan shall be reigned over and governed by a line of Emperors unbroken for ages eternal*. La fe en la figura de l'emperador Meiji va constituir l'espina dorsal on recolzar la unitat d'un país refundat sobre les bases d'una monarquia

¹⁰⁶ Exposición japonesa, 1867, pp. 86-87.

constitucional. Japó iniciava un nou camí de canvis profunds, però l'essència de la nació es mostrava destinada a perdurar. Del desconcert i la crisi ressorgia un país fort i unit.

2.2. La Barcelona de mitjan segle XIX: del trienni liberal a l'època de la Restauració

Mentre el Japó es debatia entre l'obertura al món o una hipotètica resistència nacional, Espanya vivia anys de conflictes continuats. Des d'inicis del regnat d'Isabel II (1833 – 1868), i des que l'any 1837 es va aconseguir arribar a un règim constiucionalista, el país va entrar en una etapa política i civil marcada per les lluites entre grups liberals i conservadors.¹⁰⁷

Fruit de crisis polítiques i econòmiques, i del descontentament general de la població amb el govern que ofería el règim monàrquic absolutista, el 18 setembre de 1868 es va iniciar a Càdis el moviment revolucionari de *La Gloriosa*, que va destronar la reina Isabel II en pro d'un govern de majors llibertats democràtiques; sorgien a la vida política el moviment obrer i la petita burgesia. Durant l'inestable Sexenni democràtic (1868 – 1874), es va redactar una nova constitució (1869) segons la qual s'instaurava el sufragi universal masculí, la llibertat de culte, el dret de reunió i associació. El país es dividia aleshores entre progressistes, demòcrates, republicans federals i unionistes, així com en menor mesura carlistes i isabelins. Tot i que inicialment van presentar-se amb especial èmfasi les posicions republicanes i més liberals, la majoria dels partits defensaven mantenir una estructura de govern basada en la figura del rei. Així, després d'un primer període de govern provisional, guiat per la regència del general Serrano, la necessitat de constituir una monarquia constitucional va conduir a la proclamació, a primers de 1871, d'Amadeu I de Savoia, fill de Victor Manuel II d'Itàlia, com a nou rei d'Espanya.

El regnat d'Amadeu I no va durar més que dos anys, fins al febrer de 1873. A causa de la contínua inestabilitat política, com quedà palès amb la celebració de fins a tres eleccions generals, i motivat també per les contínues pressions de republicans, carlistes i alfonsins, Amadeu de Savoia no va tenir més opció que abdicar a favor de l'establiment de la primera República espanyola (1873-1874). Però la República tampoc va saber aconseguir l'estabilitat necessària pel progrés del país, i fou així que Cánovas del Castillo, en un clima de conflictivitat i crisi permanent, va preparar el retorn de la monarquia borbònica. El Sexenni democràtic, doncs, va ser contestat a finals de 1874 amb el restabliment de la monarquia borbònica.

¹⁰⁷ Durant aquells anys es van viure les Guerres Carlines (1833-39 / 1846-49 / 1872-76) i la guerra amb el Marroc (1859 – 1860), dos conflictes amb especial incidència a Catalunya.

El regnat d'Alfons XII (1874 – 1885), fill d'Isabel II, va permetre que Espanya recuperés part de l'estabilitat política perduda. Tanmateix, aquest nou període, establert sobre les bases d'una nova constitució (1876), va haver de conviure amb el sorgiment de nous moviments polítics, principalment els nacionalismes i l'anarquisme, que, juntament amb la progressiva organització i estructuració dels moviments obrers, van comportar nous conflictes i el manteniment de tensions entre classes i entre territoris. Va ser un període de lluites, on convivien realitat i utopia, que va perdurar fins a la fi de segle; l'etapa alfonsina va ser continuada per la regència de Maria Cristina d'Àustria (1885 – 1902), profundament marcada pel desenllaç d'una llarga crisi colonial que va veure perdre de manera definitiva les antigues colònies espanyoles d'Ultramar (1898).

La Catalunya de mitjan segle XIX era també terra convulsa. Tot i la complexitat i diversitat de posicions ideològiques que es debatien a l'època, el panorama polític es movia principalment a l'entorn de dues posicions principals confrontades: carlistes i federalistes republicans. Els primers eren monàrquics catòlics que, amb el lema *Déu, Pàtria i Rei*, defensaven els drets del rei Carles com a hereu de Ferran VII, en lluita contra els monàrquics defensors del regnat d'Isabel II, majoritaris en d'altres regions del país. D'altra banda i en paral·lel, els federalistes defensaven la descentralització de l'Estat per convertir Espanya en un estat federal, és a dir, on cada regió pogués actuar autònomament a manera d'Estat. Es pot afirmar que el federalisme català, va convertir-se a l'entorn del 1870 en el partit majoritari a Catalunya.¹⁰⁸

Va ser principalment a l'entorn del federalisme i el republicanisme que va néixer el catalanisme com a moviment tant polític com cultural. En consonància amb el continu creixement industrial i econòmic de Catalunya, els nous poders econòmics es van començar a trobar desemparats davant l'estructura homogènia i centralitzada que oferia l'Estat espanyol. Molts catalans, al marge de la Cort i del centre polític de l'Estat, van reaccionar, i el catalanisme polític es va començar a estructurar a l'entorn de dos objectius principals: la defensa del progrés i la defensa de la tradició. El progrés federalista i tradició la catalana permetien configurar un programa polític que creia en una transformació industrial, econòmica i cultural capaç de mantenir els símbols i la llengua del país. En aquest sentit, la Renaixença, com a moviment cultural eminentment romàntic, va jugar un paper destacat.¹⁰⁹

¹⁰⁸ A les eleccions de l'any 1869 a Barcelona el partit federal va obtenir 28 dels 37 escons totals. Els federalistes no només aspiraven a un Estat descentralitzat sinó també implicat amb la defensa del catalanisme i el proteccionisme econòmic del país. El Partit Republicà Democràtic Federal, nascut durant la Revolució de Setembre de 1868, tenia com a principal cap polític a Francesc Pi i Margall, autor de *Las nacionalidades* (1877).

¹⁰⁹ La Renaixença, bressol del catalanisme polític, pretenia recuperar l'esplendor del passat medieval català. Alhora, tenia com un dels seus pilars la recuperació lingüística del català com a símbol del

Durant època l'isabelina, liberal i alfonsina, Barcelona va ser una ciutat problemàtica i socialment complexa atès el volum de població i el fort procés d'industrialització que dividia les classes en grups diferenciats que sovint entraven en conflicte, tant per motivacions polítiques com socials. Tanmateix, si focalitzem l'atenció en la ciutat de mitjan de segle, hi havia altres realitats físiques i palpables que afectaven potser encara amb més incidència el progrés i el desenvolupament de la ciutat que no pas els conflictes polítics i bèl·lics en què es trobava el país: les muralles.

La Barcelona isabelina s'havia mantingut constrenyida dins del perímetre urbà que definien unes muralles construïdes durant l'edat mitjana. El creixement demogràfic, econòmic i industrial de la Barcelona d'inicis del vuit-cents van evidenciar que una ciutat emmurallada d'aquestes característiques era insostenible. Superat el setge de 1714, i amb els nous avenços militars, les muralles havien passat de ser una mesura de defensa dels ciutadans a convertir-se en un mitjà més de les tropes borbòniques per tenir Barcelona controlada i reclosa en un espai ben delimitat, vigilada des dels quarters de Montjuïc, les Drassanes, els Estudis i la Ciutadella. Una ciutat així no podia esperar cap futur pròsper.

Amb totes les muralles encara dempeus, a la dècada de 1820 es van començar a tirar endavant alguns projectes urbanístics, fora de les muralles i al perímetre interior, com ara la urbanització del camí de Gràcia, que duia del portal de l'Àngel al poble de Gràcia, o bé l'obertura de l'eix Ferran-Princesa, que unia la Rambla amb el passeig de l'Esplanada. Amb pocs anys el carrer Ferran va desplaçar el carrer Escudellers com a principal artèria urbana. D'altra banda, si bé a l'entorn de la Ciutadella el passeig de l'Esplanada no va aconseguir convertir-se en un autèntic espai d'oci i descans per a la ciutadania, l'adequació urbana de l'entorn del convent de Jesús i el camí de Gràcia, duta a terme entre el 1821 i el 1827,¹¹⁰ va esdevenir en ben poc temps un dels espais d'esbarjo més estimats pels barcelonins. La desamortització de Mendizabal, la crema i l'expropiació de convents, havien servit per oxigenar parcialment el densificat centre urbà amb projectes com la construcció del Teatre del Liceu, el Teatre de l'Odeó o la plaça Reial. Mentrestant, extramurs de la muralla, malgrat els entrebancs que suposava mantenir els murs i l'aïllament urbà, l'expansió dels pobles del pla de Barcelona semblava imparabile. Les noves fàbriques del Poble Nou, de Sants, del Poble Sec, de Sant Martí de Provençals, la *Manchester catalana*, així com les noves construccions, jardins i establiments vora el passeig de Gràcia, Sarrià o Sant Gervasi, posaven en evidència la necessitat de canvis en una ciutat, Barcelona, que es trobava al llindar del col·lapse.

renaixement cultural. Prova d'aquesta voluntat va ser la restauració de la festa literària del Jocs Florals l'any 1859, certamen creat a Barcelona a finals segle XIV.

¹¹⁰ Castillo, 1945, p. 51.

Després d'uns primers projectes de finals de la dècada de 1830, al 1840 l'Ajuntament va convocar, finalment, un concurs per tirar endavant el definitiu i esperat pla de creixement urbanístic. La proposta guanyadora va ser la de Pere Felip Monlau que, amb el títol *Abajo las murallas!!!*, proposava un creixement il·limitat a tot el pla de Barcelona, de riu a riu. Les muralles ja no servien com a sistema defensiu; enlloc de frenar les bombes frenaven la indústria i el progrés, i com a conseqüència, el creixement cultural. A l'opuscle de Monlau, publicat el 1841, l'autor no dubtava en afirmar com *ensanchada nuestra capital, dada que le fuese la estension que reclama para ser un verdadero emporio, nuestras bibliotecas, nuestros museos y nuestros teatros se desenvolverian natural y necesariamente en una escala mayor. Este mayor desenvolvimiento causaria un mayor aflujo de notabilidades científicas, literárias y artísticas. (...) Barcelona rivalizará, andando el tiempo, con París, con Londres, con todos los grandes centros de población.*¹¹¹

Al 1854, al cap de deu anys d'esforços, la ciutat va ser autoritzada a fer desaparèixer les muralles, les muralles físiques i simbòliques que durant anys no havien actuat més que com a llast. La decisió donava un nou rumb a la història de la ciutat en benefici del seu progrés tant industrial i econòmic com cultural. Però, aquesta nova realitat plantejava també nous interrogants: quina forma havia de tenir la ciutat del futur? Com havia de créixer Barcelona durant els pròxims anys? Quin model calia seguir?

El pla urbà que la ciutat necessitava va quedar definit l'any 1859, quan se celebrà el concurs de projectes organitzat per l'Ajuntament de Barcelona. D'entre els projectes urbanístics presentats, el guanyador va ser el d'Antoni Rovira i Trias (1816-1889), basat en una estructura radial. Tanmateix, el projecte que va acabar tirant endavant va ser el que per decisió reial es va imposar; el de l'enginyer de camins Ildefons Cerdà (1815-1876). La proposta de Cerdà era realment innovadora ja que partia d'un nou concepte d'urbanisme basat en la versatilitat i la funcionalitat d'una estructura racional, ortogonal i de creixement il·limitat. Cerdà havia ideat una ciutat moderna i socialment igualitària: l'Eixample.¹¹²

La construcció de l'Eixample va començar a la dècada de 1860 a l'entorn del passeig de Gràcia i la Rambla de Catalunya inicialment amb l'aixecament de palaus i cases unifamiliars de dues o tres plantes. A partir de la dècada següent, entre 1870 i 1885, a

¹¹¹ Monlau, 1841, p. 16.

¹¹² Cerdà pretenia construir una ciutat que no tan sols permetés trànsits fluids sinó que possibilités millorar la vida de les classes treballadores; aspirava a una ciutat-jardí capaç d'ajudar a l'home a partir d'uns plantejaments sociològics novedosos aplicats a l'urbanisme (*Monografía estadística de la clase obrera de 1856 / Teoría general de la urbanización, y la aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y expansión de Barcelona*). El projecte de Cerdà no va ser aplicat al peu de la lletra, sinó que va ser modificat i desfigurat sensiblement al llarg dels anys.

mesura que el valor dels terrenys va anar augmentant, aquesta pràctica va anar variant: en lloc de petites construccions aïllades, van començar a aparèixer grans palaus, edificis entre mitjaneres i blocs de veïns d'entre cinc i sis pisos, que, juntament amb l'obertura d'establiments, de noves indústries i la creació de la primera xarxa de tramvies, van incidir de manera determinant en la progressiva densificació i expansió de l'Eixample com a nou centre urbà.¹¹³

Acompanyant la construcció de l'Eixample, Barcelona es va dotar de noves comunicacions que l'unien a la resta d'Espanya i a l'estranger, principalment mitjançant les línies de ferrocarril i els serveis de vapor que enllaçaven la ciutat amb la resta d'Europa, Amèrica Central i l'Àsia Oriental. A la successiva obertura de línies de ferrocarril, les de Barcelona-Mataró (1847), Barcelona-Granollers (1854), Barcelona-Martorell (1859), Barcelona-Sarrià (1863), Barcelona-Vilanova i la Geltrú (1881) o bé la línia que unia Barcelona amb París (1878), calia sumar-hi les importants obres de millora del port, iniciades l'any 1860. Eren les conseqüències d'una industrialització en constant expansió i d'una demanda en creixement constant.

Catalunya, *fàbrica d'Espanya*, havia liderat des de mitjan segle XVIII, i durant la primera meitat del segle XIX, la revolució industrial a l'Estat. En qüestió de dècades Barcelona havia deixat de ser un petit centre artesanal per esdevenir una ciutat industrial; l'Eixample va convertir-se en un teixit urbà unificador i vertebrador de les empreses fabrils que ja abans de l'enderroc de les muralles s'havien anat establint a les poblacions del pla de Barcelona. Així, malgrat que la primera annexió de municipis no es va dur a terme fins al 1897, a les dècades de 1870 i 1880 la ciutat era ja una incipient metròpolis que es caracteritzava per la contínua aparició d'indústries de tota mena, principalment tèxtils i metal·lúrgiques: *La España Industrial*, *La Maquinista Terrestre y Marítima*, *Nuevo Vulcano*, *Bernareggi*, *Gassó y Cia*, *Sert hermanos y Solá*, *Alexander hermanos*, *F. Vidal y Cia*, *Batlló hermanos*, així com una infinitud d'empreses del sector de la construcció i del sector serveis; petits tallers i societats donaven nova vida a la ciutat.

L'obertura al pla de Barcelona a partir del model ideat per Ildefons Cerdà va permetre configurar una nova ciutat gaudint d'uns terrenys extensíssims idonis també per establir-hi tota mena d'oferta lúdica. Les possibilitats eren enormes; els Camps Elisis, els jardins d'Euterpe o els nous teatres situats al voltant del passeig de Gràcia van començar a ser una realitat. Van aparèixer cafès, teatres, sales de ball, carpes amb espectacles d'animals i de circ, panorames, envelats, sales per a exposicions, jardins i una molt

¹¹³ En aquest procés, tant l'actitud normativa de l'Ajuntament com la iniciativa privada d'empreses i societats, com ara *El Fomento del Ensanche* (1863), va assumir un paper preponderant en la configuració de forma de la ciutat. García, 1990, pp. 21-35. Tarragó, 1974, p. 3.

extensa oferta que va permetre que l'oci i la cultura fossin cada cop més diversificats. Això mateix succeïa en el camp de l'art amb el naixement de les primeres galeries d'art i amb les primeres associacions que tenien com a objectiu el promoure les exposicions i el comerç de les belles arts.

Alhora, les posicions polítiques majoritàries, regionalistes, regeneracionistes i monàrquiques, van conviure amb un fenomen cultural de gran rellevància per a la recuperació de la consciència i la identitat del poble català: la Renaixença. Tot i que aquest moviment s'havia anat desenvolupant a mitjan de segle, va ser a les dècades de 1870 i 1880 quan va tenir una major volada gràcies a la difusió que li donaren associacions com el *Centre Català* (1882) i publicacions periòdiques com *La Renaixensa* (1871) i *L'Esquella de la Torratxa* (1872) o bé el *Diari Català* (1879), el primer diari en llengua catalana. Els artífex d'aquest corrent renovador en els ambients culturals parlaven de les necessitats de la societat industrial i moderna: necessitaven un art, una literatura i una cultura renovada que, partint de la tradició, actualitzés i adaptés a la realitat complexa i internacional els seus repertoris i els seus programaris.

Durant el període de la Restauració, coincidint amb els anys de major incidència de la Renaixença, Barcelona va viure una etapa de gran efervescència tant política com cultural. La població obrera, cada cop més extensa, i la nova burgesia, cada cop més poderosa i enriquida, van conduir la ciutat a uns anys de gran prosperitat i esplendor a l'entorn del 1880. Durant aquell període, els habitants de Barcelona van conèixer una ciutat ambivalent i conflictiva, obrera i burgesa, monàrquica, federalista i anarquista, que es debatia entre la glòria i el conflicte. Gil Foix, protagonista de la novel·la *La Febre d'Or*, potser és qui millor encarna una ciutat de somnis efímers, d'èxits i de misèries.

Barcelona vivia amb entusiasme l'esperança d'una nova etapa que es preveia rica i prolífica. Tenia la ferma voluntat d'aprendre d'Europa, d'emular les grans capitals per esvair per sempre més la reclusió i l'aïllament amb què havia viscut durant segles. I aquest esperit va ser simultani al naixement d'un nou fenomen cultural, el Japonisme, esperonat per la restauració imperial Meiji i la fi de l'aïllament nacional japonès. Barcelona havia viscut completament al marge de l'Àsia Oriental i tan sols de manera puntual l'Orientalisme s'havia començat a fer públic amb l'interès pel Nord d'Àfrica i el Pròxim Orient. Passats segles d'aïllament, les noves circumstàncies polítiques i socials, i el canviant context internacional, van fer possible que Barcelona redescobris el Japó.

3.

Relacions entre Espanya i Japó

La diplomàcia espanyola al Japó

El viatge a Orient. Comunicacions entre Espanya i el Japó

Visions recíproques: tòpics i prejudicis entre ambdós països

3.1. La diplomàcia espanyola al Japó

Les relacions diplomàtiques entre el Japó i Espanya, si les comparem amb les de les principals potències occidentals, van ser en època Meiji molt febles. Van ser en certs moments quasi insignificants. Però convé no oblidar la presència continuada d'una legació espanyola al Japó, primer a Yokohama i posteriorment a Tòquio, que durant l'últim quart del segle XIX va ser pràcticament l'única que va intentar vetllar per l'establiment de relacions comercials i institucionals entre dos països massa distants.

El tractat d'amistat, comerç i navegació entre Japó i Espanya es va firmar a Kanagawa el 12 de novembre de 1868. Aquest, va ser signat per José Heriberto García de Quevedo (1819-1871), aleshores Ministre plenipotenciari a la Xina i Annam, en nom de la reina d'Espanya, i pel general Higashikuze Michitomi (東久世通禧), juntament amb els magistrats Terashima Tôzô (寺島陶藏) i Iseki Saiemon (井関斉右衛門), en nom de l'emperador Meiji. Tanmateix, va ser signat en nom d'una reina, *La Reina de las Españas*, que quan el text va haver de ser ratificat a Madrid ja havia abdicat del tron com a resultat de la revolució de Càdis; el tractat va ser aprovat en nom d'un govern i d'una monarquia que al cap d'una setmana deixaren d'existir. Per tant, el tractat no va poder ser ratificat fins al 8 d'abril de 1869. Sigui aquesta anècdota una mostra de la dinàmica de permanent manca de suport amb què va haver de conviure la legació espanyola al Japó.¹¹⁴

El tractat aprovat entre Japó i Espanya va marcar el punt de partida per a les relacions entre tots dos països. Tenia una finalitat ben definida: *establecer entre los dos países relaciones de perpetua amistad y facilitar el comercio entre sus respectivos súbditos*.¹¹⁵ Per a tal fi, des d'aleshores es permetia l'establiment d'un cos diplomàtic a Tòquio i als diversos ports que Japó tenia oberts als països estrangers. El cònsol general o agent diplomàtic que nomenés el govern espanyol tindria el dret de viatjar lliurement pel país, tal com també faria Espanya permetent, alhora, que s'establís una delegació japonesa a Madrid.

Per part espanyola, la voluntat diplomàtica es va fer palesa tan aviat com el tractat va ser aprovat: la primavera de 1870 es va instal·lar a Yokohama el primer Encarregat de

¹¹⁴ Togores, 1992, p. 622. Com veurem més endavant aquesta manca de comunicació també va ocasionar problemes als organitzadors japonesos de l'Exposició Universal de Barcelona. Togores afirma, ben encertadament, que *la relaciones entre España y Japón, tras la firma del tratado -entre 1868 y 1885- se cifraron en un fracaso rotundo*. Togores, 1995, p. 41.

¹¹⁵ El tractat va ser publicat amb el títol *Tratado de amistad, comercio y navegación ajustado entre España y el Japón y firmado en Kanagawa el 12 de Noviembre de 1868*, s.d. (BNE).

Negocis d'Espanya, Tiburcio Rodríguez Muñoz, juntament amb Nicolás María Rivero (1850-1906), *joven de lenguas*,¹¹⁶ i Emilio de Ojeda (184?-1911), secretari de la legació i cònsol a Yokohama.¹¹⁷ Des del moment de la signatura del tractat, el govern espanyol havia nomenat, de manera provisional, un diplomàtic francès a Yokohama a fi que representés Espanya a l'espera de la primera legació. La legació japonesa, en canvi, no va fer acte de presència a Madrid fins al 1882, i és que la debilitat amb què es mostrava Espanya, amb permanents crisis internes, sense recursos i sense influència, feia que el país fons situat, atesa la seva apàtica i deixadesa, al final de la cua dels interessos del govern japonès.

Certament, parlem d'una feble presència japonesa a Espanya. Inicialment, la persona que teòricament s'ocupà dels assumptes referents a Espanya va ser el Ministre Plenipotenciari del Japó a França, Sameshima Naonobu (鮫島尚信), enviat a París al 1880.¹¹⁸ Al 1882 el Consell de l'Imperi japonès va sol·licitar per primera vegada la creació d'una legació a Madrid, ocupada primerament per un general de l'exèrcit, Itsuzu Ida, rebut a Palau Reial l'11 de febrer de 1882.¹¹⁹ El nomenament, però, va ser més simbòlic que efectiu ja que la presència d'Ida a la capital no va tenir cap efecte. En aquest sentit, no va ser fins a primers de juliol de 1882 que Inoue Kaoru (井上馨, 1836-1915), Ministre d'Afers Estrangers del Japó, va plantejar per primera vegada la possibilitat que el govern japonès creés una legació permanent a Madrid. Així ho anunciava al Ministre d'Estat espanyol, Luis del Castillo, cònsol de la legació a Yokohama:

Tengo la honra de participar a V.E. como continuación a mi Despacho nº 71 de 11 del actual que Mr. Inouye Kaoru, Ministro de Negocios Extranjeros me manifestó hace unos días almorzando en su casa-palacio que había propuesto al Consejo del Imperio la creación de una Legación permanente del Japón en la corte de España pero que habiendo empezado las vacaciones de este alto cuerpo con motivo de los fuertes calores no podría tomar acuerdo hasta que reanude sus sesiones, que tenía esperanzas de que en propuesta sería favorablemente resuelto y que en su consecuencia se le concedería la autorización necesaria para la creación de dicha Legación. Como es natural hice presente a S.V. la satisfacción con que el Gobierno de España recibiría la noticia del

¹¹⁶ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 57.

¹¹⁷ *Japan Herald Directory and Hong List for Yokohama*, 1870. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 17.

¹¹⁸ Togores, 1995, p. 27. AGMAEC, H-1632, Correspondència (1881-1892), núm. 34, 29 de març de 1880. 1 de juliol de 1882.

¹¹⁹ AGP, Regnat Alfons XII, *Mayordomia Mayor*, Caixa 8707, exp. 14.

*nombramiento de un Representante del Japón con residencia fija en Madrid, lo cual no podría menos de estrechar las relaciones entre ambas potencias.*¹²⁰

Després de la visita inesperada a la Cort de Madrid del príncep Arisugawa-no-miya (Arisugawa Taruhito, 有栖川宮熾仁親王, 1835-1895), el 5 de novembre de 1882, on va ser rebut i condecorat pels reis d'Espanya amb la Gran Creu de Carles III,¹²¹ el 14 de febrer de 1883 el general Ida va ser substituït pel Ministre Plenipotenciari a la Cort, Hachisuka Mochiaki (蜂須賀茂韶, 1846-1918), el qual, a més de ser Enviat Extraordinari i Ministre Plenipotenciari de França a París, va ocupar aquest càrrec nominal fins la seva substitució, el 7 de desembre de 1887, pel vescomte Tanaka Tsujimarô Jusanmi.¹²² Tan sols cal veure com a l'Exposició Universal de Barcelona el representant del Japó va ser el cònsol a Lió per comprovar que aquests nomenaments no tenien cap incidència en la representació institucional del Japó a Espanya. Encara el 12 d'abril de 1888, la setmana de l'obertura de l'Exposició Universal, l'Encarregat de Negocis de la legació espanyola al Japó, Pedro de Carrere, informava d'una nova reunió, en aquesta ocasió amb el Ministre Ôkuma Shigenobu (大隈重信, 1838-1922):

*Contestándome a los deseos que en nombre de V.E. me había permitido diferentes veces manifestar de que la Representación del Emperador cerca de S.M. la Reina Regente (q.d.g.) fuese tan directa y permanente como la que España sostiene en el Japón el Sr Ministro me ha dicho que entrados ya en el ejercicio económico no era posible, por este año, crear una legación en Madrid, pero que anunciaba a V.E. que estaba acordado en Consejo y que se consignaría en el próximo Presupuesto. Y si no ha sido en este, me añadió V.E. es porque he pensado más que en una representación ostentosa en el interés que concedo al comercio con España y ha debido empezarse por establecer consolados en Manila y en la Península y así lo ha notado el Consejo.*¹²³

¹²⁰ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 72, 31 de juliol de 1882. Vegeu també: Togores, 1995, p. 27.

¹²¹ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 107, 17 de novembre de 1882; núm. 16, 3 de febrer de 1883.

¹²² Hachisuka Mochiaki va ser el primer president de la *Société de Langue Espagnole* (1893). *Archivo Diplomático y Consular de España*, núm. 198, 8 de desembre de 1887, p. 2304. Els càrrecs van ser ocupats posteriorment pel vescomte Nomura (1891), Arasuke Soue (1893), Akabane (1901), Manjiro Inagaki Yushu (1907), Minozi Arakawa (1910), Jujiro Sakata (1917) i Tamekicho Ôta (1926). AGP, Regnat Alfonso XII, Majordomia Major, Caixa 8707, exp. 14. Vegeu també les notícies que periòdicament van anar apareixent al *Archivo Diplomático-Político de España* i a la *Gaceta de Madrid*. AGMAEC, H-1634, Japó (Tòquio).

¹²³ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 16, 12 d'abril de 1888.

La primera legació japonesa permanent a Espanya, a Madrid, no es va constituir fins l'any 1901, després que el projecte fos aprovat oficialment pel Parlament japonès l'1 d'octubre de 1900, vint anys més tard de l'establiment de la legació d'Espanya al Japó.¹²⁴

Quant a la legació espanyola, des del moment de la seva arribada a Yokohama l'any 1870, va quedar instal·lada a la zona d'ambaixades coneguda com a *Bluff*, al barri de Yamate, un turó situat al límit meridional de la ciutat portuària (fig. 6). Concretament, segons ens informa el directori de la *Japan Gazette* per a l'any 1872, Tiburcio Rodríguez residia aleshores a la parcel·la 35 del *Bluff*, mentre que els dos secretaris estaven establerts a la parcel·la núm. 142, és a dir, força apartats de la zona central d'ambaixades i residències però tanmateix a la via principal, *Yamate honchô-dôri* (山手本町通).¹²⁵

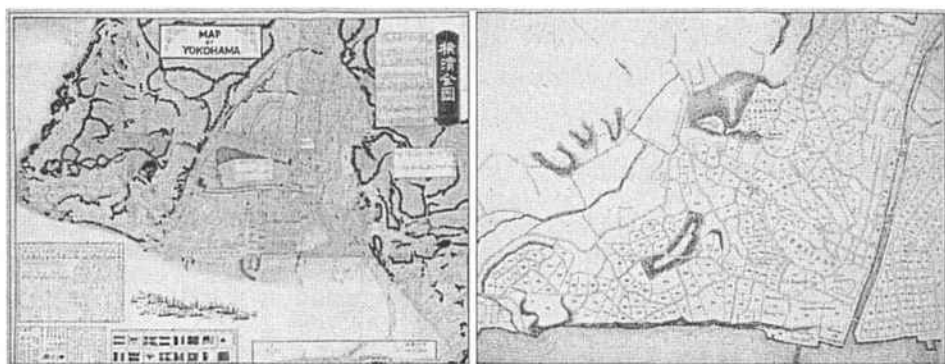


Fig. 6. Yokohama al 1870, any de l'establiment de la legació espanyola al *Bluff*. A la dreta, parcel·lari de Yamate (*Bluff*) i Motomachi. Yokohama, 1884. YAH.

La seu de la legació es va mantenir a la parcel·la 35, enclavament de propietat anglesa, fins a l'any 1881, data en què es van iniciar una sèrie de trasllats, sempre dalt del *Bluff*, que van acabar amb la instal·lació de la seu definitiva del consolat a Tòquio l'any 1886. No n'hem vist cap imatge però imaginem que aquell primer edifici devia ser semblant a la resta de les cases de Yamate, seus de legacions i residències, pràcticament totes elles

¹²⁴ AGMAEC, H. 1634, Japó (Tòquio). Correspondència, núm. 11, 12 de març de 1900.

¹²⁵ El *Bluff* 35 de Yokohama es correspon actualment amb la cantonada de *Yamate Honcho-dori* amb *Koyen-zaka*, és a dir, vora l'església del Sagrat Cor construïda el 1906; es tracta de la parcel·la més ben situada que va llogar la legació a Yokohama. La legació va residir al *Bluff* 35, propietat del diplomàtic anglès Mr. Aldrich, fins l'any 1881, data en què traslladaren la seu a la parcel·la núm. 107 i, ben poc després, al *Bluff* 243, a la cantonada entre *Yatozaka-dori* i *Izumi-cho* (actualment *Hijiri-zaka*), un carrer amb un fort pendent, allunyat del centre però situat encara dalt del turó, vora l'actual Consolat General de Corea i just davant de la parcel·la núm. 142, seu dels secretaris de la legació espanyola durant els primers anys d'estada a Yokohama. D'altra banda, el *Bluff* 61, on residia el cònsol l'any 1887, es correspon amb la cantonada de *Yamate Honcho-dori* amb *Minowa-zaka*. Tenint en compte que la topografia i la numeració de Yamate s'ha preservat sense alteracions, la comparativa l'hem pogut fer a partir del plànol parcel·lari publicat al *Japan Directory* de 1884. *Japan Gazette. Hong List and Directory for 1872*, Yokohama, Japan Gazette, gener de 1872, pp. 35-36. Sobre els incidents succeïts durant el trasllat de la legació del *Bluff* 35 a una nova residència, vegeu: AGMAEC, H-2537, núm. 1.

caracteritzades per una arquitectura híbrida de cases de fusta envoltades de jardí que segueixen el model de xalets occidentals per bé que el seu interior combinava tant elements occidentals com d'altres de japonesos. L'any 1880, encara establerts a la parcel·la 35, l'Encarregat de Negocis, Luis del Castillo, enviava a la Casa Reial espanyola dues fotografies, no localitzades, dels membres de la legació espanyola a la seu de Yokohama:

*Adjuntas son dos fotografías, que me permito remitirle, de la Legación de España en Yokohama a fin de que S.M. vea que sin embargo de lo mal pagado que estoy, pues hay Cónsules extranjeros que tienen más sueldo que yo, tenga la Legación en una buena casa que es tal vez la más bonita que hay en Yokohama. (...). Las fotografías son malas, pero como están hechas por japoneses hay que encontrarlas buenas.*¹²⁶

Enrique Dupuy de Lôme (1851-1904), recent arribat a Yokohama a mitjan juliol de 1873 descrivia el *Bluff* com un barri elegant expressament pensat per a la residència d'occidentals:

*En la colina hay elegantes chalets y cottages en donde viven las familias de los negociantes establecidos en el país, y en ella flotan al viento las banderas de las Legaciones que no han ido aún a establecerse a Yedo. Entre ellas está la de España.*¹²⁷

Al mes de juny de 1870, tot just recent establerts al Japó, un dels primers encàrrecs que la legació va rebre va ser la petició de la Casa Reial, mitjançant el Ministre d'Estat i a iniciativa de la Diputació Provincial de Múrcia, per tal que adquirissin i enviessin a Espanya 80 lliures de llavors de cucs de seda de capoll verd del Japó, 50 de les quals serien per a Múrcia i la resta, 30 lliures, pagades a càrrec dels fons generals de l'Estat a fi de poder-les repartir entre les províncies i els sericultors espanyols que ho sol·licitessin; un producte que en anys successius va ser especialment atractiu per a la importació a Espanya.¹²⁸ De fet, aquest primer encàrrec era una de les poques peticions que havien

¹²⁶ Malgrat cercar les imatges als fons de l'arxiu del Palau Reial, i malgrat la generosa col·laboració de la seva conservadora de fotografia, Dra. Reyes Utrera, per ara no s'han aconseguit localitzar aquestes dues interessants fotografies. AGP, Regnat d'Alfonso XIII, Cuerpo Diplomático, Secretaria particular de S.M. 1880-1886, llig. 9825, caixa 12.933, exp. 6 (1880).

¹²⁷ Dupuy, 1877, p. 193.

¹²⁸ Tenim constància que a primers de 1871 es dugueren a terme a València els primers assajos amb llavors de seda japonesa. Es tractava de compres fetes *en condiciones excepcionalmente ventajosas* atesa la qualitat de les llavors, *la reputan los peritos como inmejorable*, i el seu preu, *extraordinariamente barato*. En aquest sentit, sorprenen les afirmacions d'alguns diaris com *La Convicción* on l'any 1871 s'arribà a afirmar: *Segun dicen de Madrid, se ha establecido una legación en el Japón principalmente para que las provincias, corporaciones y particulares que deseen adquirir en gran cantidad semillas de gusanos de seda de aquel archipiélago, hallen facilidades para llevar a cabo su empresa y protección si*

rebut i per tant van mirar de ser ateses amb diligència i totes les caixes van ser enviades des de Manila en un vapor francès, en direcció a Marsella.



Fig. 7. Vista aèria de Yokohama i la badia de Kanagawa. Hiroshige II (1861).

Al mes d'agost de 1870, Tiburcio Rodríguez, oficialment registrat com a cap de la legació a Tòquio, va demanar que Emilio de Ojeda, secretari, pogués actuar com a cònsol provisional a Yokohama a fi que s'encarregués d'alguns espanyols arribats al Japó i de l'arribada de vaixells de la marina mercant espanyola, i és que a primers de juliol havien fondejat els dos primers vaixells mercants carregats d'arròs, *Altgracia*, procedent de Saigon, i *Serafin*, procedent de Manila (fig. 7).¹²⁹ Encara a finals d'any l'Encarregat de Negocis enviava al Ministre d'Estat una nova missiva informant-lo de la idoneïtat de tenir agents comercials representant Espanya tant a Yokohama com a Nagasaki, els principals ports comercials juntament amb Kôbe, per poder treballar positivament, amb millors resultats, a favor dels interessos d'Espanya:

El primero es hoy día por su situación geográfica, su proximidad a la Capital y por ser cabeza de las grandes líneas de comunicación marítima entre

sus comisionados se dirigen a aquel lejano imperio. La presència a partir de 1873 d'Enrique Dupuy de Lôme, valencià, va animar la *Sociedad Valenciana de Agricultura*, a contactar directament amb la legació de Yokohama per impulsar destacades importacions de seda. Aquests fets expliquen plenament que Emilio de Ojeda publicués l'any 1872 la *Memoria sobre el cultivo y producción de la seda en el Japón* i Enrique Dupuy de Lôme *La seda, su cultivo y su producción en el Imperio Japonés* l'any 1874. L'any 1878 Mariano Álvarez informava al Ministre d'Estat sobre la conveniència de practicar a Espanya el cultiu del cuc de seda conegut al Japó com a *Yamamai*, així com també el cultiu d'arròs japonès. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880). *La Convicción*, núm. 22, 14 de gener de 1871, p. 278. *La Convicción*, num187, 26 d'abril de 1871, p. 2540.

¹²⁹ Com hem comentat anteriorment, no va ser fins al 1886 que la legació espanyola es va traslladar de manera efectiva a Tòquio. En aquests primers moments, extraoficialment, i per qüestions de seguretat, Rodríguez residia a Yokohama, per bé que la seva residència oficial es mantenia, encara que tan sols de manera teòrica, a Tòquio: *Yokohama no es mi residencia oficial. Encargado de negocios soy, en Yedo, donde están los Ministros, el Gobierno central, la corte, el Emperador, y allí viviríamos todos los agentes diplomáticos sino hubiese sido preciso elegir accidentalmente Yokohama como punto donde el personal de las Legaciones está garantido de cualquier imprevisto ataque. Por esta razón tan importante nos está consentida de un modo extraoficial la residencia aquí, lo que no obsta para que los Representantes de America, Francia, Holanda, Inglaterra, Italia y Prusia sostengan al mismo tiempo casa-legación en Yedo. Así se explica también que no haya una sola nación que no tenga su consul en Yokohama, a pesar de que en Yokohama tienen su domicilio particular los respectivos Encargados de Negocios.* AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 17 i 35. 8 d'agost i 29 de desembre de 1870.

*Europa, China y América, el punto de concentración del comercio extranjero e indígena, la factoría de mayor importancia, el establecimiento europeo más floreciente de los mares del Japón (...) En cuanto a Nangasaki, Excmo Señor, este puerto, que se halla a la entrada del concurrido mar interior y que enlaza por decir así el Japón a la China, es en extremo importante por su comercio y como punto de escala, y merced además a lo frecuentado de su rada y a lo activo de su trafico existe en el una verdadera colonia de marineros filipinos, que, ya porque hayan concluido sus compromisos de embarque o porque quieran renovarlos originan quejas y reclamaciones que hacen forzosa la existencia allí de un consolado español.*¹³⁰

Podríem pensar que amb poc temps es començava a configurar el trànsit d'una via comercial entre el Japó i Espanya, però el que succeïa era tot el contrari: la legació intentava fer entendre al govern espanyol l'oportunitat de disposar d'una colònia com era Filipines i una legació al Japó al servei dels interessos del país. No ho van aconseguir. Arran de l'arribada dels vaixells *Altagracia* i *Serafin* el juliol de 1870, Tiburcio Rodríguez afirmava al seu superior de Madrid:

*Su llegada ha sido tan oportuna, cuanto que la prensa inglesa de esta localidad hacia diariamente chacota de nuestro tratado, llegando hasta decir que todas las probabilidades eran de que ningún buque español se aprovechase de las ventajas por él obtenidas. A dios gracias parece que el comercio de Filipinas da como señales de salir de su inacción.*¹³¹

En diverses cartes, els successius Encarregats de Negocis d'Espanya al Japó es van queixar de la seva situació; es trobaven desatesos i mancats de recursos, no tenien diners per pagar ni a un intèrpret, ni tan sols per a reposar les banderes de la legació.¹³² Veure

¹³⁰ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 34, 15 de desembre de 1870.

¹³¹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), 10 de juliol de 1870.

¹³² Un exemple de com funcionava el dia a dia de la legació ens el dona la manera com els seus membres van haver de resoldre la falta de diners d'un pressupost que no es podia permetre plantejar la contractació d'un intèrpret, fonamental per a resoldre els continus petits conflictes que havien d'anar resolent; *no tenemos intérprete nacional sino que insuficiente el salario para satisfacer las aspiraciones de un buen intérprete indígena, tenemos que contentarnos con uno cuya buena voluntad no supe ni a la ciencia ni a la inteligencia ausentes*. La solució la van trobar en José Millan, un jove naufrag cubà de disset anys que, a causa de l'incendi del vapor *America*, l'any 1872 havia quedat orfe amb la seva germana. Davant la precarietat d'un noi sense família ni futur, Emilio de Ojeda plantejava al Ministre d'Estat que, formant el jove Millan, aquest podria convertir-se en l'intèrpret de la legació. El cert és que la legació no van tenir intèrpret oficial fins l'11 d'agost de 1877, quan va ser nomenat en el càrrec a Mitsui Nobuyoshi. A aquest se li pagava tan miserablement –una quarta part del que cobraven els seus companys intèrprets– que havia de viure a costes de l'encarregat de negocis: *no puede subsistir con una paga tan reducida y tengo yo por lo tanto que darle casa y mesa*. Després de diversos intents per aconseguir un sou mínimament digne, l'any 1885 Nobuyoshi va abandonar la legació, la qual no va

atracar al port de Yokohama vaixells de totes les nacions era el pa de cada dia, això si, totes menys l'espanyola. Al 1879, el successor de Tiburcio Rodríguez afirmava, desconsolat, que la impossibilitat de poder informar del comerç espanyol al Japó es devia a la inexistència de dades fruit de la nul·la arribada de vaixells nacionals, com encara succeïa al 1886.¹³³

Segons la documentació de què disposem, a banda de puntuals audiències amb alguns ministres, diplomàtics, i puntuals audiències del mateix emperador Meiji, l'activitat diplomàtica de la legació espanyola al Japó es limitava a mantenir-se en contacte amb el Ministeri d'Assumptes Exteriors del Japó i a escriure al Ministre d'Estat, a Madrid, cròniques dels successos destacats que anaven transcorrent al país.¹³⁴ De la presència d'aquests agents consolars semblava que no se n'obtenia cap resultat més enllà de la resolució de petits conflictes diaris.¹³⁵ D'altra banda, la seva missió no era exclusivament treballar per mirar d'aconseguir l'establiment i el desenvolupament de relacions diplomàtiques i comercials, sinó que també havien de vetllar pels drets i els interessos dels espanyols residents al Japó. En aquest sentit, la comunitat espanyola registrada l'any 1874 a Yokohama era de trenta-set persones, per bé que l'any següent havia ascendit a cinquanta-quatre, mariners i hostalers filipins i alguns cubans, però cap persona procedent de la Península ibèrica.¹³⁶ A banda de la colònia filipina i cubana, la minsa presència espanyola es limitava als membres de la legació de Yokohama i una dotzena de persones més a Hyôgo (Kôbe).¹³⁷

aconseguir cap altre intèrpret fins pràcticament tres anys més tard. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 38 i 63, 17 d'agost de 1874 i 14 d'octubre de 1881.

¹³³ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 11. Yokohama, 26 de febrer de 1879. AHCCB, 19-estadístiques (importació-exportació), caixa 147, exp. 8. *Moviment del comerç en els ports japonesos en el desembre 1886*. 20 de març de 1887. *Buques españoles en los puertos = ninguno*. A part de dos vaixells mercants de 1870, fins a finals de la dècada de 1880 tan sols tenim constància de l'arribada de la corbeta *María de Molina capitanejada per Tomas Olleros, la qual va arribar l'estiu de 1880 als ports de Nagasaki, Kôbe i Yokohama*.

¹³⁴ A més de diverses audiències amb l'emperador, destaquen les diverses entrevistes del 1876 al Ministeri d'Afers Exteriors a fi d'establir una via comercial directe entre el Japó i Filipines i les gestions fallides per construir un hospital espanyol a Yokohama (1877). Des de l'oficina de Yokohama, l'encarregat de negocis escrivia amb freqüència als seus superiors de Madrid informant-los de temes diversos; epidèmies de colera, visites d'Emperador a Hokkaidô, relacions entre Japó i Xina, expedicions a Taiwan, conflictes amb Okinawa (Ryûkyû) i Corea, progressos polítics, avenços tecnològics, canvis econòmics, etcètera. Vegeu el lligall: AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880).

¹³⁵ Togores, 1992, p. 624.

¹³⁶ A banda d'aquesta cinquantena de matriculats, el cònsol confirmava la presència de centenars de persones no registrades que feien imprescindible la contractació de dos agents de policia. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), s/n.

¹³⁷ Enrique Dupuy de Lôme recordava de la seva estada a la legació espanyola de Yokohama (1873-1875): *no he conocido, porque no le había, ningún español que comercie con los productos de España y sus colonias*. Al 1870 hi havia registrats sis espanyols a Hyôgo, xifra que al 1872 va augmentar a onze persones, per bé que el nombre total d'estrangers a aquesta ciutat era de 291 persones. *The Japan Weekly Mail*, vol. 37, 14 de setembre de 1872, Yokohama, p. 594.

En aquells anys, el Japó Meiji es trobava en plena transformació, en contínua revolució. És llegint tota la correspondència enviada durant els primers anys per la legació espanyola que ens adonem fins a quin punt aquests canvis transcendents afectaven de ple els estrangers convertint-los en punt de mira de les ires de certs sectors conservadors.

Durant els anys 1870 i 1871 les tensions polítiques van ser especialment violentes i van seguir amenaçant la presència estrangera als ports oberts a les potències internacionals, tal i com ja havia succeït durant els anys del *bakumatsu*. A finals de desembre de 1870 Tiburcio Rodríguez informava al Ministre d'Estat de la conflictiva situació que es vivia al país arrel de l'actitud de la classe samurai de la província de Satsuma, *por allí es por lo visto por donde amenaza la tempesta*. Rodríguez, davant d'una situació cada cop més delicada, veia com les diverses nacions es protegien i es reforçaven davant qualsevol eventualitat i revolta i, en conseqüència, també demanava al govern espanyol l'enviament d'un vaixell de guerra, vaixell que, com era d'esperar, acabaria per no arribar:

*V.E. sabe que aparte de América, Francia, Inglaterra y Rusia que mantienen aquí constantemente fuerzas marítimas respetables, apenas hay naciones de Europa que no tengan en el Japón algún barco de guerra. Austríacos, holandeses, italianos, prusianos hay en la rada. Solo nosotros no figuramos en el cuadro. Ya que el agente diplomático español ha sido acaso el único que ha ratificado un tratado sin contar con barco de guerra, y que se ha presentado en Yedo a la Audiencia del Mikado sin llevar escolta; ya que en un año casi de residencia mi bandera esta todavía por saludar; a lo menos que no se dé el espectáculo de que si los acontecimientos se echan encima por una de esas violentas sacudidas que son aquí como endémicas, la Legación de España haya de mendigar ayuda de un transporte americano o de una cañonera inglesa.*¹³⁸

Aquesta última carta enviada el 30 de desembre de 1870 era més lúcida del que es pogués imaginar. Tan sols quinze dies després de l'avís, dos membres de la legació britànica van ser sorpresos per un grup de samurais de Satsuma que encara seguia lluitant pel retorn a l'estat d'aïllament nacional anterior a la restauració imperial:

Dos súbditos ingleses, los señores Dallas y Ring, profesores en un colegio de dicha capital, fueron alerosamente atacados en la noche del 13 del actual, cuando se retiraban a su domicilio, por varios japoneses armados de sables, quienes se cebaron en sus víctimas con inaudita crueldad hasta dejarlos por muertos.

¹³⁸ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), 30 de desembre de 1870.

*Acribillados de heridas y atrozmente mutilados, se espera, sin embargo, que a ambos podrá conservárseles la vida, según las últimas noticias de la Legación Británica.*¹³⁹

Aquest fet va provocar una autèntica alarma entre totes les delegacions estrangeres al país. Per bé que els primers a respondre van ser lògicament els membres de la delegació britànica, la resta de diplomàtics se sentiren igualment atacats, també la legació espanyola que es va dirigir formalment als Ministres d'Afers Estrangers, Kiyowara Nobuyoshi [Sawa Kiyowara no Ason Nobuyoshi] i Terashima Munenori (寺島宗則, 1832-1893), amb una carta demanant explicacions i una resposta adequada a la gravetat del fet: *he hablado el mismo enérgico language que si se hubiese tratado de dos subditos españoles, encareciendo a los ministros de S.M. el Tenno, la necesidad urgentísima de limitar de algun modo el uso casi general del sable, que, a mi juicio, es la más de las veces el origen de tan tristes episodios, comentava Tiburcio Rodríguez.*¹⁴⁰

La demanda que feia Rodríguez, la mateixa que havien fet altres legacions, no podia ser atesa ja que prohibir sobtadament l'ús de *katana* era un gran acte d'irresponsabilitat ja que es tractava en sí mateix un atac directe a tota la classe samurai. Tanmateix, fruit d'aquests últims successos, el governador de Kanagawa, on es trobava Yokohama, va publicar un edicte prohibint l'accés amb armes als terrenys de concessió estrangera.¹⁴¹ Al cap de dues setmanes, els tres responsables de l'agressió de Tòquio eren detinguts i el 23 de juny dos d'ells van ser executats en una mostra de càstig exemplar.¹⁴² El 14 de juny, tanmateix, al port de Niigata es produïa un nou atac a un diplomàtic estranger, també anglès.

Amb tot, malgrat les dificultats amb què hagueren de treballar, la legació espanyola va tenir el privilegi de veure com es transformava el Japó i com, pas a pas, la inestabilitat inicial va donar peu a la creació d'un estat modern que s'emmirallava amb Occident. A inicis de l'any 1872 Tiburcio Rodríguez descrivia el que amb un simple cop d'ull ja es començava a palpava al carrer:

La transformación política y social del Japón se manifiesta en todas las esferas del Gobierno, es aceptada, sin oposición hasta ahora por las altas clases, la nobleza, el brazo militar y la gente de letras, aun cuando ellas sean las que de rechazo pierden más en sus privilegios y en sus intereses y la generalidad de

¹³⁹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 45, 26 de gener de 1871.

¹⁴⁰ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 45, 26 de gener de 1871.

¹⁴¹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 47, 10 de febrer de 1871.

¹⁴² AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 48, 64 i 68.

*este pueblo escéptico por naturaleza y no apegado a la tradición como las otras de Asia, si de buena gana no se asocia al cambio, no pasa de murmurar por lo bajo y le sufre dócilmente. El traje nacional japonés desaparece, preponderando el ropaje y modas europeas. Las empresas de ferrocarriles, de gas y de telégrafos pululan en todos los puertos abiertos. Hasta el katakana, o escritura japonesa, quiere reformar el gobierno. El solo título de extranjero da mérito para cualquier empleo.*¹⁴³

Potser un dels actes més significatius i simbòlics d'aquests canvis va ser la inauguració de la primera línia de ferrocarril, el 14 d'octubre de 1872, que unia el populós port comercial de Yokohama amb el centre de Tòquio, a l'estació de Shimbashi, prop de la primera zona d'ambaixades. Així ho descrivia el mateix Encarregat de Negocis espanyol:

El acontecimiento culminante en este último periodo ha sido la apertura de la sección que ha completado la vía-férrea de Yokohama al interior de Yedo. La inauguración se hizo el 14 del actual por S.M. el Mikado en persona, con extraordinaria solemnidad y pompa. El Soberano se presentó revestido del traje nacional de gran ceremonia, con la toquilla y la pluma, que son los distintivos de sus supremacía política y religiosa. Se había hecho cundir entre el pueblo la idea de que el Mikado, que en el viaje a Nagasaki se dejó ver en traje europeo, no era el verdadero Emperador, y se ha tratado así de disiparla. (...). En esta ocasión, colocado inmediatamente en el lado derecho, he podido, Excmo Señor, examinar con detención la persona del Soberano. Es un joven de 21 años, pero representa 26 a 28: un estatura mas bien alta que baja; su rostro debe bien poco o nada a la naturaleza aunque sus ojos son inteligentes; en el conjunto de su porte hay cierta majestad, si bien sus movimientos parecen hechos a resorte o automáticos. La vía es buena, el material mediano, puntual el servicio. Once trenes diarios mantienen el movimiento entre Yokohama y la Capital. El extraordinario e imponente esplendor que la Corte de Yedo ha dado a la ceremonia de inauguración, prueba para mi una cosa, Excmo. Señor, y es que la civilización europea ha tomado pie definitivamente en este Imperio, le absorbe, le compenetra y le posee, ha hecho presa de él, en una palabra ¿que importa que a cada paso el Ministro de Negocios Extranjeros nos diga que el pan no será abierto si no bajo estas o las otras condiciones? Nuestros verdaderos Agentes diplomáticos aquí, son los ferro-carriles que se

¹⁴³ AGMAEC, H-1632, Japón. *Notas verbales* (1870-1880), 8 de febrer de 1872.

*construyen, los telégrafos que funcionan, los vapores que surcan los mares del Japón ¿Contra tal elementos hay lucha posible?*¹⁴⁴

A manca de possibilitats per actuar de manera permanent com a vertaders agents diplomàtics, els membres de la legació espanyola al Japó van aprofitar i saber gaudir d'una extraordinària oportunitat per acostar-se a una cultura i un país completament diferents als altres que havien pogut conèixer. Diplomàtics com Emilio de Ojeda (1869-1878), Enrique Dupuy de Lôme (1873-1875), Francisco de Reynoso (1883-1884), Manuel Pastor Bedoya (1883-1885) o Luis del Castillo (1889-1894), van tenir el temps suficient per dedicar-se a l'estudi i convertir-se en els primers ambaixadors de la cultura japonesa a Espanya mitjançant la publicació de breus opuscles, articles o fins i tot alguns llibres monogràfics. Són ben il·lustratius els primers records de l'arribada a Yokohama, l'estiu de 1873, del secretari Dupuy de Lôme:

Al principio, me decían, tendrá usted bastante con ver a Yokohama, con recorrer los monumentos de Yedo y con dar paseos por los deliciosos alrededores de estas dos ciudades; se entretendrá usted viendo los tipos que discurren por las calles, revolviendo las tiendas, en donde aprenderá a conocer las curiosidades y depurará su gusto buscando, entre lo mucho malo que se encuentra, alguna joya artística. Si es usted aficionado a la caza, sin alejarse mucho podrá matar faisanes, becacinas y patos, y si le gusta la naturaleza, no se cansará nunca de admirar los campos que nos rodean, siempre verdes y siempre hermosos, y en los que verá en todo su esplendor y desarrollo las plantas que en Europa ha visto muy cuidadas y como arbustos en los jardines y parques. (...). Recorra usted las ochayas o casas de te, y verá en ellas cómo se alegran los japoneses cuando beben algunos dedales de sake, u oyen tocar el samsim y el koto. Pida usted allí de comer, aunque no lo pruebe luego, para que le sirvan en unas bandejitas de media vara cuadrada y de un palmo de alto toda clase de legumbres conservadas en salmuera; pescados crudos o asados y rociados de shoyu, y en una taza de porcelana rico arroz cocido en agua, que con dos palitos que aprenderá usted a manejar, se mezcla con los manjares y se lleva diestramente a la boca. Le darán te en unas tacitas pequeñísimas, que le parecerán aun demasiado grandes si cree que por educación no debe usted dejar el jugo de una planta que de seguro le parecerá

¹⁴⁴ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), 27 d'octubre de 1872. Dupuy de Lôme recordava els anys de la seva estada com a secretari de la legació espanyola com un gran privilegi: *Fuè testigo del maravilloso desarrollo, peligros, reformas y cambios de los años memorables 1872, 1873 y 1874. Con orgullo puedo decir que he tomado el pulso y que he sentido latir el corazón de Japón*. Dupuy, 1895, p. 18, n. 1.

detestable porque es diferente al chino, y porque se toma sin azúcar, pero que es posible que le guste cuando a ella se acostumbra. Ya que es usted español, verá que el paso de sus compatriotas y sus hermanos los portugueses por este país en el siglo XVI ha dejado trazas; y si no se contenta con sentarse en el suelo, pida un banco, que así se llama; y si quiere fumar, pida tabaco. Verá que el pan se llama pan, y los confites competos, y los bizcochos, que son como los de su tierra, castera, corrupción de Castilla, de donde venían los que los enseñaron a hacer. Beberá usted en un copo si tiene sed; y si llueve o tiene frío le darán una capa. Empéñese usted en no fastidiarse, y lo conseguirá. Cuando conozca Yokohama haga excursiones a sus alrededores, visite la isla de Eno, o Enoshima, que es preciosa, o los templos de Tzurumi, o el del Dios de la guerra en Kamakura, cerca del que hay una estatua de Budda que tiene cincuenta y un pies de alto. Vaya usted a ver el Fusi-yama, esa montaña tan hermosa que desde aquí estamos viendo. Debe usted proponerse salir de los límites que fijan los tratados para conocer el Japón verdadero; pero, créanos usted, no salga de los alrededores de los puertos abiertos hasta que conozca un poco la lengua y algo las costumbres, arte e historia de este curiosísimo pueblo; si así lo hace, gozará en sus viajes; si no, lo que vea, por muy bonito que le parezca, no le compensará sus fatigas.¹⁴⁵

Efectivament, un cop superades les restriccions dels primers anys que privaven sortir dels ports francs, i un cop apaivagades les ànsies de revolta contra els estrangers, molts d'aquests diplomàtics varen visitar Hakone i el mont Fuji, el gran Buddha de Kamakura, l'illa d'Enoshima, Nikko, Kyoto, Nara; excursions que gaudien ja d'una primerenca infraestructura de serveis, transports i allotjaments, preparades per rebre els primers turistes estrangers. La lectura dels diaris i de les contínues obres que es publicaven tant en anglès com en francès sobre el Japó i la seva cultura, les visites a Tòquio, a les exposicions, els passejos per Yokohama i Kamakura, a més de puntuals estades als altres ports comercials del Japó,¹⁴⁶ donaven una visió panoràmica prou àmplia com perquè els

¹⁴⁵ Dupuy, 1877, pp. 209-212.

¹⁴⁶ Dupuy anota a l'inici dels *Estudios sobre el Japón*, redactats vers l'any 1874: *En los dos años que he estado en el Japón, he procurado estudiar el carácter de este pueblo, y, para conseguirlo, he leído casi todas las obras modernas y muchas antiguas que se han escrito sobre él; he recorrido catorce provincias en un viaje que hice a Kioto, antigua capital del Imperio (...). He tratado de que el lector comprenda las condiciones en que he vivido, para que pueda entender lo que le trato de explicar. (...). El "Diario de un viaje al interior es la descripción fiel, día por día, de lo que he visto en mes y medio pasando entre los japoneses puros, viviendo con ellos, y estando obligado a pensar casi como ellos. A la relación de ese viaje sigue la de las navegaciones que he hecho por el Mar Interior (...) y la relación de mi visita a Nagasaki.* Dupuy, 1895, pp. 16-17, 20-21. Dupuy, que havia publicat diversos estudis sobre el Japó al *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid* (1879-1880), va rebre el suport del seu col·lega japonòleg Ernest Satow. Respecte la lliure circulació dels espanyols per territori japonès i els viatges dels membres de la

diplomàtics espanyols, seguint l'exemple iniciat per les altres nacions, publicuessin algunes obres divulgatives sobre el país, com ara *Memoria sobre el cultivo y producción de la seda en el Japón* (Emilio de Ojeda, 1872), *La seda, su cultivo y producción en el Imperio Japonés* (Enrique Dupuy de Lôme, 1875),¹⁴⁷ *De Madrid a Madrid dando la vuelta al mundo* (Enrique Dupuy de Lôme, 1877), *Los contrastes entre China y el Japón* (Tiburcio Rodríguez, 1883), *El Asia Oriental. El Imperio Chino. La Corea. El Japon* (Eduard Toda Güell, 1890), *Estudios sobre el Japón* (Enrique Dupuy de Lôme, 1895), *La Marina del Japón* (Carlos Iñigo, 1898), o ja a inicis de segle XX, per bé que escrit l'any 1884, *En la Corte del Mikado. Bocetos japoneses* (Francisco de Reynoso, 1904). Així mateix, d'entre les diverses obres inèdites dels primers diplomàtics al Japó, destaca *El Japón y los extrangeros*, estudi signat per Manuel Pastor a Yokohama amb data del mes de juny de 1884.¹⁴⁸

Malgrat que en anys successius la legació espanyola, comparada amb les de les altres nacions de Yokohama, va viure plàcidament, cal reiterar que durant els primers anys la primera delegació (1870-1873) encapçalada per Tiburcio Rodríguez i acompanyada d'Emilio de Ojeda i Nicolas María Rivero, va haver de viure plena de dificultats. A més de les dificultats culturals pròpies de tota la comunitat estrangera que s'intentava adaptar a un país en constant canvi, la legació d'Espanya havia de viure amb uns mínims mitjans econòmics i personals. En el cas del primer cap de la legació, el desgast va ser important: al novembre de 1871 Tiburcio Rodríguez confessava als seus superiors de Madrid estar *bastante delicado de salud*, fet que el privava de fer certes gestions.¹⁴⁹ A primers de 1873 Tiburcio Rodríguez era més clar que en cartes anteriors en sol·licitar *licencia para atender al restablecimiento de mi salud, escesivamente quebrantada con tres años mortales de Japón*.¹⁵⁰ De fet, el mateix Tiburcio Rodríguez havia aconseguit retardar vora quatre mesos, fins a mitjan de febrer de 1873 la marxa del secretari Nicolas Rivero,

legació per l'interior del país, vegeu també: AGMAEC, H.2537, Política Exterior, Japon (1873-1893), núm. 2, 1873-1874. De Reynoso, 2006.

¹⁴⁷ El mes de juliol de 1875 van ser enviats cinquanta exemplars d'aquest opuscle al Ministeri d'Espanya. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880). 29 de juliol de 1875.

¹⁴⁸ El manuscrit va ser enviat al Ministre d'Estat de Madrid i es conserva entre els lligalls de correspondència de la legació. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), s/n. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 70, 5 de desembre de 1884: *Don Manuel Pastor y Bedoya, segundo secretario en esta legación, que ha dado pruebas de inteligencia en el desempeño de su cargo y de aplicación como V.E. ha podido juzgar por la memoria que ha redactado sobre la influencia que el elemento extranjero ha tenido en la transformación del Japón en estos últimos años, y que fue leída con interés, según la Real orden de 1º de Setiembre pasado, ha contraído meritos muy dignos de ser tomados en consideración en su calidad de encargado de asuntos consulares, (...)*.

¹⁴⁹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 499, 24 de novembre de 1871.

¹⁵⁰ Recolzava la petició tot dient que fins que no tornés l'ambaixada extraordinària de Tomomi Iwakura, prevista per a finals d'any *los negocios seguirán languideciendo y el encargado de negocios interino [Emilio de Ojeda] podrá llevar fácilmente las cosas sin que mi ausencia redunde en detrimento del servicio*.

transferit a Brussel·les per reial ordre del mes d'octubre de 1872, ja que *siendome solo no muy fuerte de salud y sobrecargado de trabajo, ha sido deferente para conmigo*.¹⁵¹

Al març de 1873 Nicolas Rivero havia marxat i Tiburcio Rodríguez confessava *estar flaco de salud, sobrecargado de trabajo, y sin persona de quien valerme, ni secretario, ni canceller, ni cónsul o vice-cónsul, ni interprete, ni escribiente*.¹⁵² A tot plegat, a més, calia afegir-hi les contínues notícies que arribaven de la inestabilitat política a Espanya: el 2 de març de 1873 va arribar un telegrama anunciant la renúncia al tron d'Amadeu de Savoia i la proclamació de la República.¹⁵³ Tiburcio Rodríguez va aguantar poc temps més. Les contínues missives anunciant canvis polítics, canvis de càrrec, la formació de nous ministeris i les reformes de l'Estat, sumades a la precarietat en què vivia la migrada legació espanyola, formada per aleshores dues úniques persones, van decidir a Rodríguez a abandonar el càrrec l'agost de 1873 i a cedir totes les seves responsabilitats a Emilio de Ojeda que, des de l'agost de 1873 fins a primers de juny de 1875 va actuar com a Encarregat de Negocis interí, amb Enrique Dupuy de Lôme com a nou secretari, recent arribat a Yokohama el 23 de juliol del mateix 1873 en substitució de Rivero.

Ojeda tan sols comptava amb Dupuy. Van compartir interessos, alegries i dificultats que amb pocs mesos els van convertir en dos bons amics. Ojeda a finals de 1874 parlava de Dupuy com d'*el más celoso e inteligente subordinado a la par que el más agradable y afectuoso compañero*,¹⁵⁴ mentre que Dupuy responia l'any 1877 recordant que *el que más y mejores consejos me dio fue Emilio de Ojeda, segundo Secretario de la Legación de España. A él le debo la mayor parte de los buenos recuerdos que tengo del Japón. Por él conocí a Emilio Moulron, Cónsul de Bélgica, corazón de oro, con quien he vivido en cariñosa y fraternal amistad despues que al casarse Ojeda dejó su linda casa. Durante todo el tiempo que he estado en el Japón hemos vivido Ojeda y yo en comunión de ideas y he podido conocer lo que vale su corazón y lo que vale su cabeza*.¹⁵⁵ Tots dos van mantenir-se sols a Yokohama fins l'1 de juny de 1875, quan Mariano Álvarez, fins aleshores Cònsol General d'Espanya al Quebec, va prendre possessió del càrrec d'Encarregat de Negocis i Cònsol general d'Espanya al Japó.¹⁵⁶

¹⁵¹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 1, 13 de gener de 1873.

¹⁵² AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 16, 23 de març de 1873.

¹⁵³ Malgrat el delicat estat de salut de Tiburcio, aquest va anar a Tòquio per informar al govern imperial: *este cambio no es sino el último desenvolvimiento de la Revolución de Setiembre y se ha hecho sin efusión de sangre y sin trastornos*, explicava Tiburcio al Ministre de Negocis Estrangers, sr. Yoseshima [sic]. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 19.

¹⁵⁴ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 19, s/n.

¹⁵⁵ Dupuy, 1877, pp. 209-212.

¹⁵⁶ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 18.

Amb tres membres al consolat de Yokohama, res va canviar.¹⁵⁷ Àlvarez va ser substituït l'any 1879 per Luis del Castillo, al capdavant de la legació espanyola fins l'any 1885. Fins aleshores, tot es va mantenir pràcticament igual:

*España, que debiera estar directamente interesada en ese país, porque es el que más cerca de él posee una colonia importante, no hace nada porque su nombre sea conocido y respetado. Allí tiene una Legación, pero por rutina o por economía mal entendida, hay un Encargado de Negocios, mientras todas las demás naciones tienen Ministros, y el representante de España es siempre el último del Cuerpo diplomático.*¹⁵⁸

Espanya seguia mancada de tota infraestructura necessària per iniciar qualsevol mena de tracte comercial amb el Japó i encara que algun comerciant volgués establir-se als ports japonesos, aquest no tenia els mitjans per fer-ho perquè ni tan sols existia una ruta naval espanyola que pogués connectar la península amb Filipines d'una manera estable.

La delegació s'anava renovant. El 15 d'octubre es nomenà J.C. Hall, cònsol d'Anglaterra a Nagasaki, com a representant espanyol a aquell port, i cinc dies més tard s'anuncià la marxa del secretari José Rica Calvo cap a Madrid. Al mes de maig de 1882 va destinar a Francisco de Reynoso, fins aleshores agregat diplomàtica Roma, com a nou secretari de la legació de Yokohama en substitució de Rafael Moore, que retornava cap a Madrid a finals d'estiu.¹⁵⁹ Així, a finals de 1884 la legació havia quedat completament renovada sota la tutela del cònsol Luis del Castillo, el qual apareix per primera vegada inscrit als llistats anuals de la *Japan Gazette* com a Ministre d'Espanya, càrrec pel qual havia estat lluitant des de la seva arribada al Japó.¹⁶⁰ A Del Castillo, l'acompanyaven Manuel Pastor

¹⁵⁷ L'any 1878 els sous de la legació seguien sent molt inferior als de la resta de diplomàtics del país. Si el sou anual dels enviats extraordinaris de països com Anglaterra o França era de 17.000 dòlars, el cap de la legació espanyola aspirava a un sou anual d'entre 4.000 i 6.500 dòlars. AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 36, 16 de juliol de 1878.

¹⁵⁸ Dupuy, 1877, pp. 229-230. No és d'estranyar, doncs, que davant el poc interès que semblaven mostrar ambdós governs, fos una tasca difícil establir ponts i llaços comercials.

¹⁵⁹ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 67 i 68, 7 de juliol de 1882. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 6 i 31, 15 gener i 5 d'abril de 1882. Reynoso va publicar anys més tard, al 1904, un llibre recordant l'estada a la legació japonesa durant els anys 1883 i 1884. De Reynoso, 2006.

¹⁶⁰ Molts dels primers membres de la legació espanyola a Yokohama es van queixar del desprestigi que suposava pel país no desposar del càrrec de Ministre Plenipotenciari. Així ho va anotar l'any 1884 Francisco de Reynoso: *Añádase que el representante de España no tenía la categoría diplomática de Ministro Plenipotenciario, que hasta Bélgica, Holanda y Portugal conferían a sus Agentes, pues no era más sino un modesto Encargado de Negocios, miseramente pagado, y fácilmente se vendrá en conocimiento de la influencia que entonces pudiese España ejercer en el Japón.* Igualment, es conserva a l'arxiu del Palau Reial de Madrid (AGP) una carta de Luis del Castillo, escrita a Yokohama el 21 de maig de 1880, on mostrava *mis deseos de ser ascendido a Ministro Plenipotenciario de 2ª clase que no era posible por ser los puestos del Encargado de Negocios muy pocos en relación de los que deben existir,*

Bedoya, segon secretari, Francisco Chacón Silva, tercer secretari, i l'intendent Mitani Nobuyoshi.¹⁶¹ Tanmateix, a primers de 1885 Luis del Castillo, un dels diplomàtics que durant més temps van treballar per la legació espanyola al Japó, va cedir al seu càrrec a Manuel Pastor, com a Ministre interí, fins l'arribada de José Delavat al febrer de 1886.

Des que Luis del Castillo va renunciar al càrrec de Ministre d'Espanya, per motius que desconeixem, durant tot l'any 1885 es va succeir una esperpèntica situació de continus nomenaments i anul·lacions de càrrecs consolars: el 20 d'octubre de 1884 es nomenava com a nou Ministre al Japó a Cosme de Igardui i un mes més tard, dos mesos abans que la notícia del nomenament arribés a Yokohama, el govern de Madrid deixava sense efecte el nomenament, decisió que la legació no va conèixer fins a finals d'abril.¹⁶² Mentrestant, el 26 de febrer s'enviava la notícia del nomenament de nou Ministre, en substitució del cancel·lat nomenament de Cosme de Igardui, a Ángel Ruata Schar, notícia que es rebia el 25 d'abril a Yokohama malgrat que, de nou cancel·lat el nomenament, s'enviava a Ruata cap a Atenes i rebien notícies el 22 de juny, per enèsima vegada, del nomenament del qui hauria de ser el nou Ministre al Japó: Ernesto Creus González.¹⁶³ Però per si tants canvis efímers i inútils no fossin suficients, el 22 d'octubre la legació rebia la notícia de la pròrroga atorgada a Ernesto Creus per ocupar el càrrec del Japó; una pròrroga que a finals d'any es va convertir en el cessament del càrrec.¹⁶⁴ El pitjor de tot és que els altres càrrecs de la legació es trobaven en una situació similar. A finals de febrer de 1885 arribava la notícia de la translació de Francisco Chacón de Yokohama a Constantinoble, però aquest, greument malalt, va haver de retardar el seu retorn fins al mes de maig,¹⁶⁵ i, d'altra banda, el nomenament d'Evaristo Díaz com a nou cònsol a Yokohama el 28 d'agost de 1885 va quedar també oficialment sense efecte el mes següent, per bé que la legació no en va estar al corrent fins al 28 de novembre d'aquell mateix any.¹⁶⁶ Resumint, durant l'any 1885, Manuel Pastor i Bedoya, Encarregat de Negocis a Yokohama, va treballar de manera permanent i sense alteracions, potser amb una certa perplexitat. El 9 d'octubre de 1885 una nova Reial Ordre nomenava José Delavat com a nou Ministre. Segurament, en rebre la notícia, el 28 de novembre, la

lo cual dificulta los ascensos de los primeros secretarios. AGP, Regnat d'Alfonso XIII, Cos Diplomàtic, Secretaria particular de S.M. Correspondència amb Japó 1880-1886, llig. 9825, caixa 12.933, exp. 6. Vegeu p. 852.

¹⁶¹ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 70, 5 de desembre de 1884.

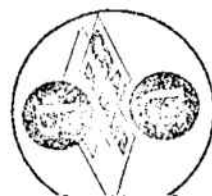
¹⁶² AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 7 i 29, 17 de gener i 25 d'abril de 1885.

¹⁶³ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 30, Yokohama, 25 d'abril de 1885. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 55 i 56, Yokohama, 22 de juny i 22 d'agost de 1885.

¹⁶⁴ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 73 i 88, Yokohama, 22 octubre i 28 de novembre de 1885.

¹⁶⁵ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 15 i 22, 24 de febrer i 27 de març de 1885.

¹⁶⁶ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 76, Yokohama, 30 d'octubre i 28 de novembre de 1885.



legació de Yokohama devia pensar, incrèdula, que tot es mantindria exactament igual. En aquesta ocasió, però, el nomenament es va acabar duent a terme.¹⁶⁷

L'arribada de José Delavat, a inicis de 1886 va anar acompanyada de nous aires a la legació.¹⁶⁸ D'una banda, al mes d'agost anterior havien aconseguit, després de diversos intents, la creació d'un consolat a Yokohama, decisió que permetia que la legació es pogués traslladar, finalment, a la capital del país, a Tòquio, on va quedar instal·lada aquella mateixa primavera.¹⁶⁹ Tot això, però, no va tenir fruits immediats i és que l'any 1886 el registre d'espanyols que van visitar de pas la seu de la legació va ser tan sols de tretze persones: el malagueny Salvador Rodríguez, fogoner indigent, els joves Guillermo Abargues i Mateo Magnífico, mariners desertors també indigents, el diplomàtic de la legació xinesa, Ramón Capitán de Ayala, set músics filipins del circ *Chiarini*, i el Marquès de la Montilla i el Comte de Torralba, dos nobles sevillans que, procedents de San Francisco, estaven donant la volta al món i que, recomanats pel Ministre d'Estat Segismundo Moret (1838-1913), van fer un més d'estada al Japó essent allotjats a la residència de Delavat, a Tòquio.¹⁷⁰ A la llista oficial encara no hi havia cap comerciant espanyol ni cap altre viatger.

El 21 de juliol de 1888 José Delavat, que durant els últims mesos ja no actuava com a Ministre d'Espanya a Tòquio, va ser enviat al Brasil i va ser reemplaçat en el seu càrrec per Luis del Castillo, el qual ja havia ocupat aquestes funcions com a interí.¹⁷¹ D'altra banda, a finals d'any es van sumar a la legació Luis Montalvo, secretari de tercera classe, i Luis Torres Acebedo, enviat amb la missió d'ocupar la plaça vacant de cònsol a Yokohama que fins aleshores havia ocupat Hauptmann Gustavus von Kreitner.¹⁷²

¹⁶⁷ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 89, Yokohama, 28 de novembre de 1885.

¹⁶⁸ José Delavat substituïa a Manuel Pastor, enviat a Roma la primavera de 1886, el qual estaria acompanyat per Juan Pérez Caballero, en substitució de Francisco Chacón. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 75 i 105, Tòquio, 27 maig i 10 de setembre de 1886.

¹⁶⁹ Inicialment la seu de la legació es va establir a Isaragochô (Shiba, Tòquio), per bé que l'1 de desembre de 1890 es va traslladar a l'*Imperial Hotel*, on residia tot el cos diplomàtic. Temporalment, durant els estius, la legació es traslladava a una còmoda i espaiosa casa llogada al núm. 151 del *Bluff* de Yokohama atès les fortes calors i de no poderse prolongar por más tiempo la estancia en Tokio por sus malas condiciones higienicas que han hecho salir ya de la Capital a la mayor parte del cuerpo diplomático. Els trasllats de Tòquio a Yokohama varen ser anuals, continus. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 49, Yokohama, 1 d'agost de 1885. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 88, Yokohama, 11 d'octubre de 1886. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 75, 1 de desembre de 1890. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 42, 11 de juliol de 1891.

¹⁷⁰ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 33 i 88, Tòquio, 11 d'octubre i 30 de desembre de 1886.

¹⁷¹ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 32, Tòquio, 21 de juliol de 1888.

¹⁷² AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), Tòquio, 7 d'agost i 17 de desembre de 1888.

El panorama va començar a canviar a finals de la dècada del 1880, quan sota el ministeri de José Delavat i Luis del Castillo, la necessitat i l'oportunitat d'establir contactes directes entre el Japó i les possessions espanyoles va convertir-se ja en una autèntica preocupació, tant per la legació com per part de la població espanyola.¹⁷³ Amb el canal de Suez en ple funcionament des de feia més d'una dècada, tant des de Barcelona com des de Yokohama s'era conscient que Espanya tenia davant seu grans possibilitats comercials, si és que s'impulsava una ruta directa, nacional, sense haver de recórrer al negoci d'intermediaris. Els primers resultats d'aquesta demanda continuada s'havien començat a veure amb els vapors de la companyia *Olano Larrinaga y C^a*, els quals cap a 1872 havien iniciat una primera línia regular de vapors entre Barcelona i Manila. Tanmateix, no va ser fins al 1887 que la *Compañía Trasatlántica* va plantejar per primera vegada i de manera seriosa cobrir el trajecte entre Manila i Yokohama. Aquesta va ser l'obsessió de la legació espanyola fins que *Nippon Yusen Kaisha* (日本郵船会社) va connectar tots dos arxipèlags amb la seva flota de vapors a primers de 1891. Com veurem més endavant, des d'aleshores, a partir de l'any 1888, coincidint amb la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona, però ben especialment durant la dècada de 1890, es van començar a instal·lar a Yokohama, i a Kôbe, els primers empresaris i comerciants d'Espanya, majoritàriament catalans. A falta d'una dècada pel desastre colonial, la legació espanyola podria començar a mirar el futur amb noves esperances.

¹⁷³ Un bon exemple és la publicació de José Jordana, director del Departament d'Agricultura d'Espanya a l'Exposició de Filadèlfia de 1876. José Jordana Morera, *La agricultura, la indústria y las bellas artes en el Japón. Noticias recogidas con motivo de las exposiciones internacionales de Filadelfia (1876) y de París (1878)*, Madrid, 1879, p. 7. Vegeu també: AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880).

3.2. El viatge a Orient. Comunicacions entre Espanya i el Japó

Tal com hem vist a l'apartat anterior, durant més d'una dècada la signatura del tractat d'amistat i comerç entre el Japó i Espanya no va ser més que paper mullat sense cap mena d'incidència en els vincles comercials entre tots dos països. La legació espanyola, desatesa, veia que el seu govern no era capaç ni tan sols de dur a la pràctica cap projecte per connectar el Japó amb la colònia filipina. Aquesta connexió havia de servir per atraure empresaris i comerciants; un cop establerta qualsevol mínima relació comercial entre Yokohama o Manila quedaria ben palesa la necessitat de que els vaixells espanyols que fins aleshores tenien com a destí final els ports de la Xina ampliessin la seva ruta fins a l'arxipèlag japonès.

En el moment en què es va signar el tractat entre les dues potències, no hi havia cap ruta naval espanyola que connectés de manera estable la Península amb el Japó, ni tan sols amb Filipines. Les companyies estrangeres eren les que unien el Manila amb el Japó i la Xina, destí final, aquest últim, de comptades bricbarques procedents de Barcelona. I és que des que al 1813 s'havia abolit el Galeó de Manila, havien estat línies de vapor estrangeres les que s'havien encarregat de donar el servei de connexió entre Espanya i el Pacífic.

En obrir-se el canal de Suez, al 1869, malgrat l'existència d'una petita flota de berganters i clippers espanyols, les companyies estrangeres havien seguit monopolitzant aquesta ruta fins a Filipines. Tant des de Barcelona, que es veia com es desaprofitaven les possibilitats del seu nou port, com des de Tòquio i Yokohama, on la legació espanyola es veia impotent per canviar aquesta situació, s'havia intentat fer veure al govern les possibilitats comercials de disposar d'una ruta directa sense haver de recórrer a naus i flotes estrangeres.¹⁷⁴

L'empresa de navegació basca *Olano y Cia* (1863), amb seu a Liverpool i coneguda com a *Olano, Larrinaga y Cia* a partir de 1871, va ser l'encarregada d'establir una primera flota

¹⁷⁴ Vegeu el següent recull d'articles apareguts majoritàriament al *Diario de Barcelona* a la dècada de 1860: Angel Bas, "Comercio con el Oriente", *Diario de Barcelona*, núm. 265, 22 de setembre de 1867, pp. 8924-8926. Bas, Angel; "Comercio con el Oriente", *Diario de Barcelona*, núm. 271, 28 de setembre de 1867, pp. 9108-9110. *Diario de Barcelona*, núm. 69, 10 de març de 1868, p. 2526. *Diario de Barcelona*, núm. 79, 20 de març de 1868, pp. 2663-2666. *Diario de Barcelona*, núm. 80, 21 de març de 1868, pp. 2694-97. *Diario de Barcelona*, núm. 86, 27 de març de 1868, pp. 2889-2891. *Gaceta Universal*, núm. 416, 29 d'agost de 1879. Angel Bas, "Intereses españoles en el Asia y Oceanía", *Diario de Barcelona*, núm. 362, 28 de desembre de 1865, p. 12237.

regular no tan sols entre Espanya i les colònies americanes, on operaven diverses companyies, sinó també amb Filipines. Aquesta ruta, que aprofitava els avantatges del recentment inaugurat canal de Suez, la va iniciar el vapor *Emiliano* (fig. 8),¹⁷⁵ un vaixell expressament construït als tallers d'*Olano Larrinaga y C^a* per a cobrir aquest nou recorregut, així com el vapor *Buenaventura*, el primer vapor espanyol que creuà el canal de Suez (1871). A aquests dos vaixells, s'hi va sumar l'any 1872 l'*Irurac-bat*. Tots tres vapors, amb Santiago Galofre (*Galofre y Cia*) com a representant de Barcelona, feien la competència a d'altres puntuals i més anecdòtics vaixells, l'*Amboto* (*Nicolau hermanos*), el *Cervantes* (*J.M. Serra e hijos*), el *Fatchoy* (*Ricardo Guille Cassañes y C^a*) o el *Nueva Láutaro* (*J.M. Serra e hijos*), els quals cobrien de manera irregular el recorregut entre la península i l'arxipèlag, uns per Cap Verd i d'altres, la majoria, ja pel canal de Suez.

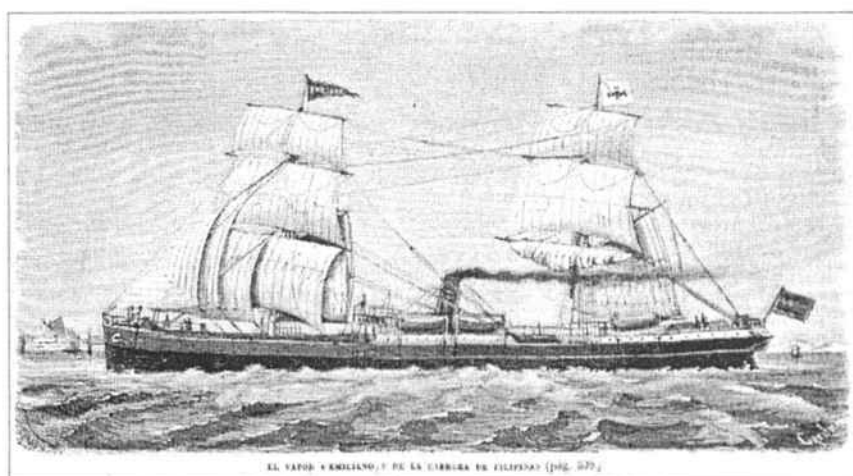


Fig. 8. Vapor *Emiliano*, d'*Olano Larrinaga y Cia* en el seu primer trajecte cap a Manila. *La Ilustración Española y Americana* (1871).

Olano Larrinaga y Cia va veure sorgir ben aviat una nova empresa interessada en la ruta Espanya-Filipines. L'any 1868 s'havia reconstituït a València la companyia d'Antonio López, *A. López y Cia*. Aquesta empresa naval estava en continu procés de creixement i expansió; havia estat fundada l'any 1857, i reformada l'any 1862, per Antonio López (1817-1883), nascut a Cantàbria però resident a Barcelona, juntament amb els socis Patricio Satrustegui (1823-1888) i Carlos de Lizaguirre.¹⁷⁶ A mitjan de 1873 s'havia

¹⁷⁵ Segons diverses notícies aparegudes al *Lloyd List*, reproduïdes a Espanya, el vapor *Emiliano*, l'orgull d'una nova flota que obria esperances en les noves flotes comercials espanyoles, es va enfonsar en menys d'un any, al febrer de 1872, a les aigües de Mersey. Amb tot, durant els anys següents va seguir apareixent anunciat per a la ruta cap a Manila un vapor amb el mateix nom, *Emiliano*. *La Discusión*, núm. 1040, 6 de març de 1872, p. 3.

¹⁷⁶ Antonio López havia fundat l'any 1857, la companyia de navegació *Antonio López & Cia*, destinada a unir els ports de Càdis i Alacant amb el de Marsella, la qual va ser ampliada l'any 1862 com a conseqüència de la concessió estatal d'explotació dels serveis oficials de comunicació naval amb les colònies de les Antilles; al 1881 es convertí en la *Compañía Trasatlántica*. ANC, Güell-Comillas, 50, 2.5.2, José Cirer Palon, núm. 253, 28 d'abril de 1868. (*A. López y Cia*).

publicat al diari filipí *El Comercio* un article titulat "Comunicaciones marítimas", on apareixien de manera clara les aspiracions d'Antonio López de fer-se en un futur amb un servei nacional de vapors-correus entre la Península i Filipines similar al que ja tenia en funcionament entre Cádiz i les Antilles.¹⁷⁷ Tanmateix, durant la dècada de 1870 el trajecte que, creuant el canal de Suez, duia fins al Pacífic va seguir ser monopolitzat per la casa de vapors basca.

L'any 1873 *Olano, Larrinaga y Cia* va ampliar la flota que feia la ruta de Filipines sumant un total cinc vapors l'any 1873 (*Emiliano, Buenaventura, Aurrera, Irurac-bat, Leon*). Eren cinc vapors que feien possible que cada cinc setmanes passés pel port de Barcelona un vaixell amb destí a Manila.¹⁷⁸ Però el servei era força millorable atesos els retards i la manca de regularitat amb què sovint actuava la companyia:

*La empresa de vapores de la casa Olano hace las cosas todo lo peor que puede; no hay sino comparar su servicio con el de las Mensajerías francesas, que parten de Marsella, y se advierte que la correspondencia confiada a los vapores de Olano, llegan a Manila con un mes de retraso. Ya que estas advertencias no sirvan de nada para modificar los acuerdos de nuestra administración que ha concedido un privilegio abusivo a la empresa Olano-Larrinaga, quisiéramos que sirviesen al público para que remita las cartas por la línea francesa, que es harto más puntual y segura.*¹⁷⁹

Efectivament, malgrat que *Olano, Larrinaga y Cia* augmentés la seva oferta, la majoria dels qui viatjaren a Orient durant aquests anys ho van fer per via francesa. Així ho hem constatat en veure que les persones de qui tenim documentat durant aquests anys el seu viatge des de Barcelona fins a la Xina i el Japó, principalment diplomàtics com Enrique Dúpuy, Francisco de Reynoso o Eduard Toda (1855-1941), tots ells optaren per anar fins a Marsella per embarcar-se via Yokohama dalt d'un vapor-correu francès. I de la mateixa manera que succeïa amb els passatgers, sovint s'optava també perquè les mercaderies fessin el trajecte via França.

¹⁷⁷ *Gaceta de los caminos de hierro*, núm. 33, 17 d'agost de 1873, p. 520

¹⁷⁸ L'any 1875, per exemple, van sortir del port de Barcelona en direcció a Manila els dies 3 de gener (*Buenaventura*), 5 de febrer (*Emiliano*), 12 de març (*Aurrera*), 14 d'abril (*Irurac-bat*), 18 de maig (*Leon*), 23 de juny (*Buenaventura*), 30 de juliol (*Emiliano*), 4 de setembre (*Aurrera*), 10 d'octubre (*Irurac-bat*), 15 de novembre (*Leon*) i 24 de desembre (*Buenaventura*); tots aquests vapors, ja en ple rendiment al 1873, eren de 3.000 tones; apareixien anunciats a la majoria de diaris. Al 1880 els trajectes eren anuals i amb una flota parcialment renovada (*Cádiz, Victoria, Leon, Aurrera* i *Reina Mercedes*). *Diario de Barcelona*, núm. 26, 26 de gener de 1873, pp. 1003-1004.

¹⁷⁹ *La America. Revista Universal*, núm. 430, 28 de gener de 1875, p. 12.

Des de l'obertura del canal de Suez, el comerç francès amb Orient havia rebut una gran embranzida gràcies al servei de vapors nacional que partia de Marsella i arribava fins al Japó. La competència era clarament favorable al port de Marsella, i més encara si tenim en compte que en ocasions el viatge de retorn els vapors d'*Olano, Larrinaga y C^a* no feien escala a Barcelona:

Los progresos del comercio francés con los países orientales son tan notables desde la abertura del Canal de Suez que esceden á todo lo que podía preverse en un período relativamente corto y en el que la Francia ha atravesado vicisitudes terribles.

La creación de las sucursales establecidas en China y el Japón por varias agrupaciones de industriales y comerciantes de Lion, las operaciones del "Comptoir d'Escompte" de París llevadas hasta las principales ciudades de la India y sobre todo el magnífico servicio de vapores de las Mensajerías Imperiales, hoy nacionales, que ha extendido sus viajes á Madras y á Calcuta, á Cochinchina, á la China y al Japón con escalas en Singapoore y Ceilan, todo esto junto ha contribuido á abrir nuevas fuentes de riqueza para la Francia. (...)

Desgraciadamente para España las recientes peripecias por que ha pasado el país no la han permitido sacar sino limitadas ventajas del corte del Istmo Egipcio a pesar de ser la tercera potencia colonial en las regiones asiáticas.

Así la única compañía de vapores españoles que cruzan aquellos mares, que es la de Olano, Larrinaga y compañía, funciona sin itinerario fijo en sus viajes que hace solo entre España y las islas Filipinas sin tocar casi nunca en Barcelona a su regreso.

Esta última circunstancia ha sido sin duda una de las causas de no haberse entablado muchas más relaciones entre aquellos países y España, por ser un hecho probado que no se puede suplir artificialmente la centralización del comercio en las ciudades que poseen grandes capitales, vasto consumo e inteligencia mercantil.

(...)

El ejemplo citado, que podríamos ampliar si conviniese, demuestra la necesidad de que el gobierno español, interin las circunstancias no permitan establecer un servicio regular de vapores que con nuestro pabellón recorran los principales puntos de los mares asiáticos, obtenga de la Sociedad Olano, Larrinaga y compañía que sus buques a su vuelta de Filipinas hagan siempre escala en Barcelona, único puerto español del Mediterráneo que tiene fuerza vital para entablar en grande escala aquella clase de negocios, puesto que necesitan una organización especial.

*Parece que a la citada empresa se le han hecho ya concesiones, como el transporte de tropas, empleados, tabacos, etc, que le han permitido sacar regulares beneficios de lo que nos alegramos. Confírmense aquellas concesiones y auméntese, si es menester, pero haga el gobierno de modo que pueda establecerse una corriente regular de negocios entre Barcelona y las Filipinas directamente, e indirectamente con los otros puertos de la India, para lo cual es indispensable que del mismo modo que pueden enviarse allá los productos nacionales, se reciban igualmente las primeras materias de aquellas comarcas, muchas de ellas necesarias a la industria.*¹⁸⁰

Amb aquesta queixa, el Brusi reclamava del govern espanyol una major implicació a fi i efecte que Barcelona assumís un paper preponderant en les relacions comercials entre Espanya i Filipines. En aquest sentit, la conclusió de les obres del port, ampliat i modernitzat, auguraven l'inici d'una nova dinàmica comercial.

Des d'Espanya, i des de Barcelona, amb prou feines en pensava en aconseguir una ruta estable amb la colònia filipina, de manera que en cap cas ningú podia plantejar seriosament una ruta que arribés fins a Yokohama. Tanmateix, precisament en aquestes mateixes dates, el Japó va començar a estudiar la viabilitat d'una ruta de Yokohama i Manila. Amb aquesta voluntat, l'any 1873 el govern japonès, per mediació del Ministre d'Afers Exteriors, Terashima Munenori, i el cap del departament d'Hisenda, senyor Kawagita, va preparar una missió encarregada d'estudiar els recursos de Filipines de cara plantejar a futures relacions comercials. El projecte, retardat a causa del conflicte sorgit entre Japó i Corea, va donar els seus primers fruits al mes de març de 1876 amb una entrevista a la seu de la legació espanyola a Yokohama:

Efectivamente, el 12 del corriente se presentó en esta Legación el señor Kawagita acompañado del negociante japonés señor S. Iwge [sic] y después de estar conformes sobre las ventajas de un comercio directo entre ambos países y de enumerar los artículos que del Japón pueden exportarse a Filipinas y viceversa, el señor Kawagita nos dijo que formularía una serie de preguntas a las que nosotros contestaremos, y además el señor de Ojeda se encargó de traducir una parte de la documentacion que adquirió en Manila.

Acordamos también que el señor Kawagita excitaría el interés de los comerciantes japoneses para que envíen un buque con cargamento de varios productos del país, y también que propondrá al Gobierno los medios para que tenga efecto la expedición.

¹⁸⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 287, 14 d'octubre de 1875, pp. 10714-10717.

*Si conseguimos el que los artefactos y productos del Japón vayan periódicamente a Filipinas, sucederá lo que con los de China, que desde tiempo inmemorial van a la Península en buques españoles y así tendremos la satisfacción de haber establecido las relaciones mercantiles directas en provecho de ambos países.*¹⁸¹

El projecte no va anar més enllà d'aquesta i altres mostres d'interès, però, la situació va començar a canviar amb l'inici de la nova dècada dels vuitanta, quan Manila es va dotar d'una nova línia de vapors més potent i eficaç capaç de respondre a les demandes d'un comerç més exigent i continu. L'1 de juny de 1881, Antonio López, com a gerent d'A. López y Cia, juntament amb Pedro de Sotolongo (1823-1899) i José Carreras, va constituir la *Compañía Trasatlántica*.¹⁸² A ella, s'hi va sumar cinc mesos més tard la *Compañía General de Tabacos de Filipinas*, constituïda el 26 de novembre de 1881 també a Barcelona pels mateixos López i Carreras, juntament amb Isidre Pons.¹⁸³ Si bé els objectius de la primera empresa eren els d'establir i explotar tota classe d'empreses marítimes, els estatuts de la segona societat anònima marcaven com a principal objectiu *el cultivo, compra, fabricación, venta y explotación de tabacos en las Islas Filipinas*.¹⁸⁴ Sembla clar doncs, que amb aquestes dues operacions, i amb un capital total que ascendia a l'extraordinària suma de 125.000.000 de pessetes, Antonio López estava disposat a fer-se amb el control d'una nova i potent ruta naval de comerç entre Espanya i Filipines. En plena Febre d'Or, els projectes del Marques de Comillas van assolir la seva plenitud.

Antonio López va recordar al Consell d'administració de la *Compañía General de Tabacos de Filipinas* del 16 de juny de 1882: *desde que se constituyó la Compañía se había pensado en no limitar su esfera de acción a la explotación de los productos de Filipinas, sino también en fomentar las relaciones de aquel país con la metrópoli, para lo cual era conveniente el establecimiento de una línea regular de vapores*.¹⁸⁵ Amb l'assessorament de la *Compañía Trasatlántica*, es va encarregar a les drassanes de Glasgow la construcció de quatre vapors-correus i, en qüestió mesos, el mateix 1882 els vapors d'*Olano Larrinaga* y

¹⁸¹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 22 (20 de març de 1876). Vegeu també: AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 68 (12 de gener de 1874), núm. 75 (28 de desembre de 1875).

¹⁸² AHPB, Luis Gonzaga Soler i Pla, vol. 7487, doc. 761, 1 de juny de 1881, fol. 2729-2772.

¹⁸³ Isidre Pons Roura actuava com a apoderat de la societat anònima parisenca *Banco de Paris y de los Países Bajos* i com a vocal del consell d'administració del *Banco Hispano-Colonial*, mentre que José Carreras Xuriach es presentava com a apoderat de la *Sociedad General de Credito Mobiliario Español*, domiciliada a Madrid. Giralt, 1981, p. 27. AHPB, Luis Gonzaga Soler Pla, vol. 7490, 1881, doc. 1449, 26 de novembre de 1881, fol. 5413-5456.

¹⁸⁴ Entre els objectius, els estatus obrien també la possibilitat a l'adquisició de tota mena de terrenys per al cultiu, la creació de fàbriques i tallers, crear societats de crèdit, la realització de tota mena d'operacions bancàries i accions vinculades a valors públics i iniciar qualsevol altre tipus de negoci.

¹⁸⁵ Giralt, 1981, p. 69.

C^a, que fins aleshores havien unit la península amb la colònia del Pacífic, van ser definitivament substituïts pels vapor-correu adquirits per la *Compañía General de Tabacos de Filipinas*, inscrits l'any 1884 a nom de la Transatlàntica; s'anomenaven *Isla de Luzón* (1882-1911), *Isla de Panay* (1882-1929, fig. 9), *Isla de Mindanao* (1882-1898) i *Isla de Cebú* (1883-1887).¹⁸⁶ L'única competència real al negoci dels López, els vapors del Marques de Campo que també viatjaven a Manila des d'inicis de 1881, s'esfumà l'any 1884, quan onze dels seus vapors van ser traspassats i adquirits, junt amb el servei de correus de Filipines, per la *Compañía Trasatlántica* per la suma de 10 milions de pessetes.¹⁸⁷

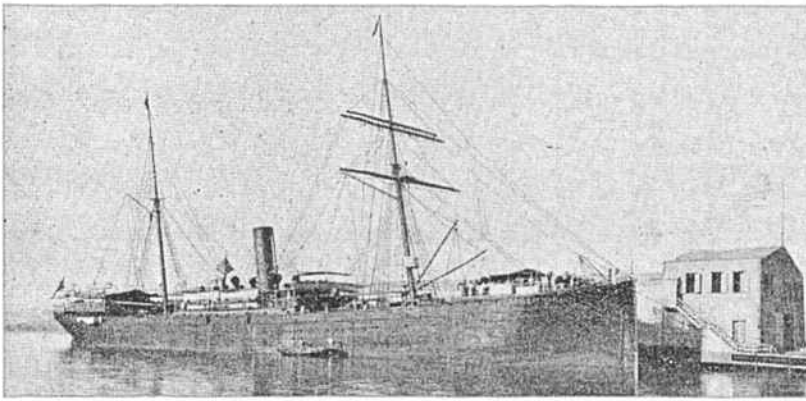


Fig. 9. Vapor-correu *Isla de Panay*, construït l'any 1882 a Glasgow (1901).

La *Compañía Trasatlántica* tenia com a objectius *coadyudar al desenvolvimiento del tráfico mercantil; desarrollar nuestra marina mercante y extender las relaciones comerciales de España a regiones hasta hoy olvidadas, o poco menos, por el espíritu mercantil*.¹⁸⁸ La principal font d'ingressos d'aquest tràfic la proporcionava el tabac filipí, importat fins aleshores a través de vaixells mercants estrangers i del qual al Japó hi havia una gran demanda. Però la *Compañía Trasatlántica* no comptava només amb cobrir les demandes de la *Compañía General de Tabacos de Filipinas*, amb qui col·laborava estretament, sinó que també s'ocupà d'altres missions de caire permanent, com el servei de correus o el trasllat de tropes i viatgers. Així doncs, finalment la línia de Filipines va ser coberta per la *Compañía General de Tabacos de Filipinas* i la *Compañía Trasatlántica* amb un servei regular i permanent.

¹⁸⁶ Giralt, 1981, p. 70. Elena Hernández Sandoica, "El transporte por mar y la acción del Estado en la España del siglo XIX", *Hispania*, Vol. XLVII, 167, CSIC, Madrid, 1987, pp. 977-999. Elena Hernández Sandoica, "El colonialismo español en la crisis de la transformación marítimo-mercantil (1886-1887)", *Estudios históricos: homenaje a los profesores José María Jover Zamora y Vicente Palacio Atard*, vol. I, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 601-631. Vegeu també el fons de la *Compañía Trasatlántica* depositat al CDM de Barcelona.

¹⁸⁷ Van adquirir els vapors *Reina Mercedes*, *Veracruz*, *Turia*, *Venezuela*, *Santo Domingo*, *Espanya*, *Méjico*, *Barcelona*, *Panamá*, *Viñuelas* y *Ebro*. Girona, 1884, p. 6.

¹⁸⁸ López, 1882, p. 5.

Una bona mostra de l'interès d'aquestes dues companyies pel mercat Oriental i el seu progressiu acostament al Japó ens l'ofereix una donació del govern imperial duta a terme a finals de 1887. Amb data de 20 d'octubre de 1887, el cònsol José Delavat informava al Ministre d'Estat del regal que l'emperador Meiji feia de *dos ricos vasos de bronce* a Lope Gisbert (1823-1888).¹⁸⁹ Era un signe evident de canvi en quant a les relacions entre tots dos països i és que en aquells moments Lope Gisbert actuava des de Filipines com a administrador general i màxim responsable de la *Compañía General de Tabacos de Filipinas*.¹⁹⁰ Desconeixem les característiques dels dos vasos de bronze, però, tenint en compte que es tracta d'un regal de la Casa Imperial a la principal empresa espanyola instal·lada al Pacífic, caldria considerar dues peces de valor artístic (fig. 10).¹⁹¹ A que es devia? Possiblement es tractava d'una mostra d'agraïment per l'aposta que la companyia espanyola feia pel comerç al Japó, on acabava de contractar a la casa *Samuel Samuel & Co* com a agents a Yokohama.¹⁹² L'Encarregat de Negocis espanyol al Japó remarcava *los sentimientos de S.M. y de su Gobierno, dispuestos siempre a favorecer y estimular las relaciones con el archipiélago filipino; sentimientos de que podríamos aprovecharnos para abrir nuevo campo a nuestra producción colonial*. En aquesta direcció, doncs, Gisbert va ser, fins al moment de la seva sobtada mort el primer de febrer de 1888, el principal artífex dels èxits i la prosperitat a Orient de la companyia creada per Antonio López.¹⁹³

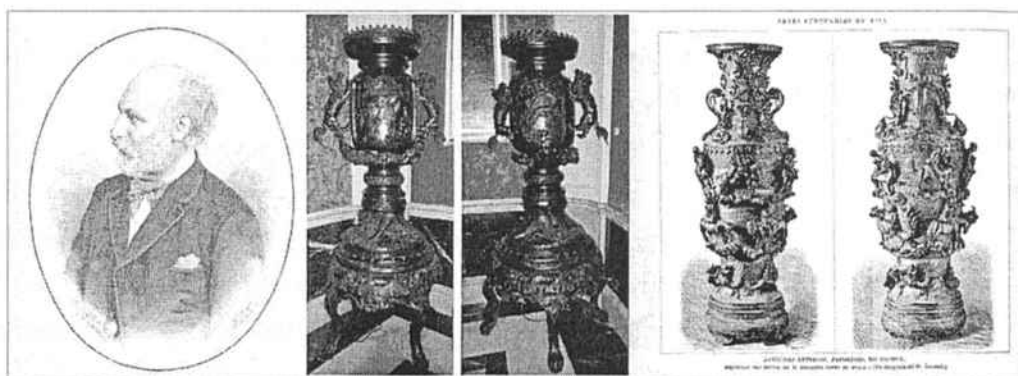


Fig. 10. Retrat de Lope Gisbert i dos grans peveters de bronze, d'època Meiji, a Barcelona. A la dreta, dos gerros de bronze de la col·lecció d'Adelardo López de Alaya. PN / BC.

¹⁸⁹ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 85.

¹⁹⁰ Lope Gisbert, polític i poeta murcià, abans de ser administrador general de la companyia de tabacs, havia estat diputat a Corts, director general de Duanes, subsecretari del Ministeri d'Hisenda i de Governació i director general d'Hisenda a l'illa de Cuba.

¹⁹¹ A tall d'hipòtesi es podem apuntar la possibilitat que es tractés dels dos grans peveters de bronze conservats per Patrimonio Nacional. Aquests estan decorats amb escenes d'*Inzan no oni*, *Kada Mitsunaka*, el samurai *Minamoto Yoshie* i un dels herois del *Heike Monogatari*, *Abe Munetô*. Es tracta dos peveters, d'altra banda, estilísticament datables d'inicis d'època Meiji, ben diferents d'aquells de l'exministre d'Ultramar, López de Alaya, reproduïts a *La Ilustración Española y Americana* l'any 1877.

¹⁹² *Japan Directory*, Yokohama, 1888, p. 55.

¹⁹³ *La Ilustración Española y Americana*, any 32, núm. 10, 15 de març de 1888, p. 171.

Les posicions entre Japó i Espanya s'aproximaven. Totes dues bandes estudiaven i miraven de plantejar la possibilitat de connectar amb vapors-correus l'arxipèlag japonès amb el Filipí. Així com el Japó ja havia mostrat en diverses ocasions l'interès per comunicar de manera permanent Yokohama amb Manila, en el cas d'Espanya les accions per fomentar aquesta ruta van iniciar-se seriosament l'any 1887, quan comprovaren la imperiosa necessitat de que els vapors espanyols arribessin fins a Yokohama a fi de facilitar el comerç directe amb la península.¹⁹⁴ Aquesta nova actitud, potser no tant nova com emfàtica, es devia a l'anunci de l'establiment de la primera casa espanyola al consolat de Tòquio el 3 de setembre de 1887: *Gil y Remedios*. Es tractava d'una companyia hispano-portuguesa formada pels comerciants Francesc Gil, gironí, i Guillermo Maria dos Remedios, portuguès nascut a Macau. Arran del registre d'aquesta primera empresa, la legació espanyola escrivia a Madrid:

No puedo ocultar a V.E. que todo intento habrá de fracasar necesariamente si con urgencia no se establece un medio directo y económico de comunicaciones. Mi digno Jefe así lo había comprendido indicando a V.E. como una amenaza para el porvenir que el Japón realizara el proyecto que solo a España debía corresponder. (...).

*Creo por lo tanto urgentísimo que la Compañía trasatlántica extienda su línea general de Barcelona a Manila hasta este Imperio y mientras tanto con la esperanza de la pronta llegada del Excmo Sr. D. Lope Gisbert contengo los planes del Gobierno Imperial. Confío que V.E. interponga su poderosa acción cerca de la Compañía Trasatlántica. De otra suerte todo esfuerzo sería inútil.*¹⁹⁵

Els esforços de la legació espanyola, la qual havia tingut la seva esperança principal en la figura de Lope Gisbert, van resultar ser inútils.¹⁹⁶ Just quan Gisbert es disposava a viatjar al Japó, la seva sobtada mort va frustrar el projecte. A primers de 1888, Jorge Macfarlane [sic] va viatjar a Tòquio en substitució de Gisbert i es va estar entrevistant amb els membres de la legació espanyola i amb els representants del govern japonès. Tots conversaren de la possibilitat de crear la tant desitjada línia directa de vapors:

¹⁹⁴ Vegeu especialment els estudis de M^a Dolores Elizalde: M^a Dolores Elizalde Pérez-Grueso "Japón y el sistema colonial de España en el Pacífico", *Revista Española del Pacífico*, núm. 5, Asociación Española de Estudios del Pacífico, Madrid, 1995.

¹⁹⁵ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 93. Tòquio, 3 de desembre de 1887.

¹⁹⁶ Volem remarcar en aquest punt un error nostre en comentar l'establiment de la primera ruta naval entre Japó i Espanya al 1888. A un article publicat l'any 2007 (Bru, 2007) afirmàvem *al novembre de 1887, Francisco Gil, comerciant de Girona resident a Yokohama, va presentar un projecte per crear una línia de vapors entre el Japó i Filipines (...)*. La proposta de Gil i *Nippon Yusen Kaisha*, tanmateix, data de 1890-1891, com clarament anotem aquí, malgrat que aquests documents estaven classificats als lligalls corresponents a l'any 1887. Així doncs, malgrat que els primers anuncis de la *Compañía Trasatlántica* oferint trajecte fins a Yokohama daten de 1888, la primera línia estable entre Manila i Yokohama no es va posar en funcionament fins al 1891.

*Durante la corta permanencia del Sr. Agente de la legación ha procurado concederle el apoyo que merecen los valiosos elementos que representaba y ampliar aquellos puntos sobre que de antemano había informado a la Dirección. Aparte el negocio de cigarros en que ha logrado colocar 400 millares y en el que cerró por haber recibido ordenes de suspender los pedidos en vista del excesivo numero que tenían por satisfacer, el Señor Macfarlane ha sido recibido por los Señores Ministros de Negocios Extranjeros, Agricultura y Comercio y Casa Imperial y con los dos primeros hemos tratado extensamente de la línea directa y en principio del monopolio del tabaco. En cuanto a lo primero el gobierno japonés ha reiterado la satisfacción con que seria la bandera española en sus puertos sosteniendo siempre que considera urgente la comunicación directa con Filipinas, con tanto interés que repito temo se adelanten a nosotros en el proyecto.*¹⁹⁷

Aquestes negociacions anaven en paral·lel a la inscripció als registres de la legació espanyola de Yokohama, l'abril del mateix 1888, d'una segona empresa de capital català encapçalada pel comerciant Ot Vinyals. La intenció de Vinyals era establir *en grande escala una corriente de importación y exportación con la Península* i, per tant, els objectius s'adeien perfectament a les negociacions que per la seva banda estava duent a terme la *Compañía General de Tabacos de Filipinas*.¹⁹⁸ Van ser aquests els inicis d'una nova etapa que va arrencar en temps de l'Exposició Universal (1888), quan els primers vaixells anunciats a nom de la *Compañía Trasatlántica* començaren a arribar a Yokohama, però que tardaria encara uns anys a consolidar-se.

Francesc Gil, qui inicialment havia treballat des de *Gil y Remedios* i *Odón Viñals* important cigars i vins, i exportant sedes i objectes artístics japonesos, va ser qui va fer la primera proposta, datada del 20 de novembre de 1890, per crear una línia de vapors nacional, espanyola, que arribés fins a Yokohama fent escala a Shanghai, Kôbe i Nagasaki. Simultàniament, el 8 de desembre, el Ministre d'Afers Exteriors del Japó enviava al cap de la legació espanyola a Yokohama un segon projecte de característiques similars però japonès, presentat per la principal companyia naval del país, la *Nippon Yusen Kaisha* (日本郵船株式会社).¹⁹⁹ A primers de febrer de 1891 el secretari de la

¹⁹⁷ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 16, Tòquio, 12 d'abril de 1888.

¹⁹⁸ Vegeu p. 565.

¹⁹⁹ Els orígens de *Nippon Yusen Kaisha* cal buscar-los al 1870, per bé que la companyia com a tal tot just havia estat creada l'any 1885 fruit de la fusió entre *Yubin Kisen Mitsubishi Kaisha* i *Kyodo Unyu Kaisha*, es tractava, doncs, d'uns dels primers grans projectes d'expansió de l'empresa a l'estranger. AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 77, Tòquio, 10 de desembre de 1890: *Entendiendo que el principio que debe regir mis actos como representante de SM. Y consul General de*

Camara de Comerç de Manila escrivia al mateix cap de la legació lamentant que la iniciativa finalment hagués jugat a favor del projecte japonès:

El proyecto del Señor Gil es verdaderamente digno de aprecio y tal vez hubiera sido hacadero hace seis meses cuando la casa Nippon Yusen Kaisha, no pensaba siquiera establecer la línea de vapores correos que acaba de inaugurar entre Yokohama y Manila, con mejor éxito del que se podía esperar, que organizada ya la línea y en tramites el expediente de subvención por parte del Gobierno y franquicia además de los derechos de navegación para dichos vapores, considera punto menos que imposible que pueda prosperar el laudable pensamiento del Señor Gil tanto por los motivos ya dichos, cuanto por lo difícil que seria el reunir capital en Filipinas para una empresa que aunque española, tendría residencia en el extranjero, y sabido es lo que se manifiestan aquellos rutinarios comerciantes a toda cosa o empresa nueva. Añade dicho Señor que es poco halagüeño en verdad el que sean extranjeros los que disfruten las primicias del negocio entre el Japón y Filipinas, pero ya que nosotros nada hacemos, ya que nada queremos aventurar y pretendemos que todo venga de arriba, obligados estamos a proteger a los extraños que con sus lecciones prácticas se llevan el fruto de sus bien combinadas especulaciones.²⁰⁰

Des d'aquell moment, nous comerciants es van establir al Japó i van permetre, per primera vegada, la importació directa fins a Barcelona de productes japonesos d'una manera estable.

España, debe ser el de velar y proteger principalmente nuestros intereses, he manifestado al Señor Gil que desde luego puede contar con mi apoyo y al efecto he hecho pedir al Secretario de la Camara de Comercio de Manila ciertos datos para en vista de ellos podetr con mejor acierto recomendar el asunto a quien corresponda.

²⁰⁰ AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), núm. 10. Tòquio, 12 de febrer de 1891.

3.3. Visions recíproques: tòpics i prejudicis

3.3.1. *Supein*: la imatge d'Espanya al Japó a inicis de l'era Meiji

Quan al 1854, fruit de la contínua insistència estrangera, el Japó es va veure forçat a obrir els seus ports al món, bona part dels habitants de l'arxipèlag sabien ben poques coses d'Occident. Fins aleshores, tan sols un restringit cercle d'estudiosos havia tingut accés al coneixement que, amb comptagotes, havia anat arribant a través dels vaixells holandesos que anualment fondejaven la badia de Nagasaki.²⁰¹ A inicis del vuit-cents, per la gran massa social japonesa, el món es dividia entre pobles "civilitzats", aquells hereus de la civilització xinesa, com Corea i el mateix Japó, i pobles "bàrbars", aquells altres situats mar enllà. El Japó, a més de ser considerat un país civilitzat, gaudia d'un alt sentiment d'autoestima propi basat en la cosmogonia xintoista: *els japonesos són diferents i superiors als pobles de la Xina, India, Rússia, Holanda, Siam, Cambodja i els altres països del món, i és que Japó és la terra des deus*, deia l'erudit Hirata Atsutane (平田篤胤, 1776-1843).²⁰²

L'aïllament autoimposat va conviure al llarg del segle XVIII i bona part del XIX amb un sentiment també sovint de menyspreu i de superioritat vers els pobles de més enllà de la Xina. Tanmateix, va ser precisament aquesta mateixa política una de les causants de progressiu debilitament del país davant de les potències colonials que, en última instància, van desencadenar el restabliment del poder imperial japonès. Quan els vaixells de comodor Perry van arribar a la badia d'Edo al 1853, els japonesos van veure's sorpresos per una desproporcionada superioritat tecnològica i militar a la qual no podien fer front. Va ser a partir del *bakumatsu*, i especialment durant l'era Meiji, quan el Japó va iniciar un trepidant procés de transformació, modernització i occidentalització, i, d'aquesta manera, es va convertir en un país ansiós per conèixer, per aprendre i per introduir tots aquells coneixements de la civilització occidental que fins aleshores havien estat prohibits o limitats.²⁰³

²⁰¹ Malgrat l'aïllament que el govern va mantenir durant tot el període Tokugawa, el coneixement d'Occident es va anar filtrant tant a Nagasaki com a Edo. Els holandesos, els únics comerciants europeus autoritzats a accedir al port de Nagasaki, estaven obligats a mantenir informat el govern dels fets més destacats que succeïen a Occident mitjançant informes, *fuusetsugaki*, que s'escrivien regularment. Així mateix, anualment el capità holandès resident a Deshima estava obligat a viatjar fins a Edo per reverenciar el *shōgun*. Marius B. Jansen, *The Nineteenth Century, The Cambridge History of Japan*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, pp. 89 i 97.

²⁰² Tsunoda *et alii*, *Sources of Japanese tradition*, New York, 1958, p. 544. Citat per Beasley (2007, pp. 72 i 132).

²⁰³ Anteriorment al 1854 ja s'havien publicat alguns estudis referits a Occident; llibres de medicina, gramàtica, geografia, política, legislació, i fins i tot d'història dels països europeus, però, no obstant, totes aquestes publicacions havien de passar la censura i autorització del govern. Vegeu la conferència

Tot va començar a canviar a partir de mitjan segle XIX, quan van arribar els primers occidentals, i quan els primers japonesos van començar a viatjar i a formar-se en aquells remots països d'Occident; s'enviaven a Europa i Amèrica empleats del govern i es van contractar un gran nombre d'especialistes occidentals. Es van obrir escoles, tant públiques com privades, especialment a partir de 1868, dedicades a l'ensenyament de coneixements occidentals, com les de Fukuzawa Yukichi (*Keiô Gijuku*, 慶応義塾), Mitsukuri Shuuhei (*Sansa Gakusha*, 三叉学舎) i Nakamura Masanao (*Dôninsha*, 同人社). I en paral·lel a aquest interès creixent, es van publicar cada cop més llibres sobre Occident, tant traduïts de l'anglès, francès i l'holandès, com d'autors japonesos. Va ser així que en pocs anys, el coneixement sobre Occident va variar completament. Amb tot, però, enmig d'aquella allau d'informació i notícies, tan sols en comptades ocasions apareixia citada Espanya, un país que vivia pràcticament al marge dels assumptes i els esdeveniments del Pacífic.

El Japó havia conegut, als segles XVI i XVII, l'Espanya de Felip II i Felip III. És lògic, doncs, que, tal i com queda palès als mapamundi d'aquella època, el Japó ja disposés d'unes nocions de geografia mundial similars als de l'Europa renaixentista, tant mercès a les fonts d'origen xinès com occidentals.²⁰⁴ Des d'aquells anys, i sobretot durant les següent centúries, a través de les escoles d'Edo i de Nagasaki, l'estudi de la geografia internacional va anar avançant. Entre els japonesos que més esforços hi van dedicar hi havien Arai Hakuseki (新井白石, 1657-1725), Maeno Ryôtaku (前野良沢, 1723-1805) i Shiba Kôkan (司馬江漢, 1747-1818). I entre les seves publicacions, en diverses ocasions els estudis geogràfics van anar acompanyats de comentaris i descripcions d'alguns països de la vella Europa, com *Chikyû Zenzu Ryakusetsu* (地球全圖畧説, *Explicació del mapa complet del món*, 1793) o *Oranda Tsuuhaku* (和蘭通船, *Navegació holandesa*, 1805), de Shiba Kôkan, on, fruit del record del gran imperi de segles anteriors, s'inclouen referències elogioses a Espanya.²⁰⁵ Però malgrat aquests breus i puntuals comentaris, a mesura que va avançar el segle XVIII i XIX, a mesura que l'antic imperi de Felip II va anar decaient, cada cop van ser menys les notícies que es van difondre sobre Espanya.

llegida per Dairoku Kikuchi l'any 1915 al Rice Institute: "The introduction of western learning into Japan" (<http://rudr.rice.edu/bitstream/handle/1911/9154/index.pdf>; última consulta 9-III-2009).

²⁰⁴ Al Museu d'Art Namban de Kôbe es conserven diversos exemplars paradigmàtics. Amb tot, cal matisar que no va ser fins al 1645 que es va publicar a Nagasaki el primer mapa del globus terraquí (*Bankoku sôzu*) basat en els mapes de Mateo Ricci.

²⁰⁵ Una de les primeres obres japonesa de geografia que cal destacar de l'època Tokugawa és *Seiyo kibun* (*Relació de notícies sobre Occident*), d'Arai Hakuseki (traducció parcial a: *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. 9). D'altra banda, Maeno Ryotaku va publicar al 1774 un llibre sobre anatomia i dissecció (*kaitai shinsho*) i va fer la traducció de l'*Atlas Nouveau* de Nicolas Sanson, *Yochi usen shôkai* (*Breu explicació del mapa del món*), així com també d'un fragment d'un altre llibre de geografia de Johan Hübner, *Kanasakakki*. Van destacar més estudiosos del període Tokugawa, com ara Katsuragawa Hoshuu, Ôtsuki Gentaku, Yamamura Saisuke i Takahashi Kageyasu. Ayusawa, 1964, pp. 275-294. French, 1974, pp. 117-145 i 169-170.

Tant és així que, a mitjan del vuit-cents, quan les potències europees van aconseguir obrir les portes del Japó, Espanya, tot i mantenir la colònia de Filipines, ja havia pràcticament desaparegut del panorama internacional. Davant una evident manca d'informació sobre Espanya, quina fou la imatge que se'n va difondre al Japó en època Meiji?

3.3.1.1. Les primeres referències a Espanya: Fukuzawa Yukichi i Uchida Masao

Va ser durant la dècada de 1860, abans de la restauració imperial, quan la llei encara no permetia sortir del país, que van començar a embarcar japonesos cap a Occident. El primer d'aquests viatges, de caràcter oficial, data de l'any 1860, quan per primera vegada una delegació del govern va ser enviada a Estats Units. Dos anys més tard una nova missió va ser enviada a Europa, alhora que entre 1862 i 1867, dates en que es produïren les últimes missions dirigides pel *bakufu*, es van dur a terme missions secretes promogudes pels dominis rebels del sud del país, de Chôshû (1863) i de Satsuma (1865). Aquests i d'altres viatges de formació van ser planejats tant pel govern Tokugawa com pels clans rebels a fi i efecte de formar especialistes en camps tan diversos com el comerç, la legislació, les indústries artístiques, l'exèrcit, l'enginyeria naval, la política o l'economia.²⁰⁶ Un d'aquells primers afortunats va ser Fukuzawa Yukichi (福澤諭吉, 1835-1901).

Tal com va narrar a les seves memòries, l'any 1860, després de diversos anys dedicats a l'estudi de l'holandès i de la cultura i ciència d'Occident, Fukuzawa va ser escollit per formar part de la tripulació japonesa que, després de més de dos-cents anys d'aïllament, i a bord del *Kanin-maru*, va creuar l'Oceà Pacífic per arribar a les costes d'Amèrica.²⁰⁷ Aquell mateix any, de retorn d'Estats Units, Fukuzawa va publicar el primer diccionari anglès-japonès i dos anys més tard va ser cridat de nou per viatjar a Occident com a traductor al servei del govern Tokugawa. Fruit de les seves extraordinàries experiències viscudes en les dues missions, va publicar, l'any 1866, *Seiyô Jijô* (西洋事情, *Afers d'Occident*), la primera gran obra dedicada a l'estudi dels principals territoris d'Occident. Fukuzawa tractava tan sols els països que havia conegut durant els viatges de 1860 i 1862 i, per tant, en ella no apareixia Espanya més que citada de manera secundària en tractar, per exemple, de la història de França.

²⁰⁶ El nombre d'estudiants que van anar a Occident entre 1862 i 1868 és incert, un nombre que se situaria entre els 90 i 130 estudiants. Beasley, 1995, pp. 119-138. Cobbing, 2000.

²⁰⁷ Fukuzawa, 1972, pp. 104-123

Seiyô Jijô, escrita pensant en un públic ampli i no especialitzat, permetia al lector introduir-se a la història, la política, la legislació, l'economia, les religions i els costums de diversos països d'Europa i Amèrica. Fukuzawa va basar el seu estudi en bibliografia moderna adquirida principalment a Occident, però, tanmateix, el gran atractiu de l'obra es troba en el fet de ser escrita des d'un punt de vista purament japonès, un japonès que veu i observa directament un món completament diferent, amb un enfocament i una òptica diametralment distinta als estudis i les descripcions que fins aleshores s'havien anat publicant. Així, a *Seiyô Jijô* Fukuzawa parlava del prodigiós progrés de les potències occidentals, de les escoles, les indústries, els mitjans de transports. Fou una autèntica revelació per a molts lectors. Fou també un èxit a tot el país, amb més de 250.000 còpies venudes tot convertint-se en obra de referència, en la publicació sobre Occident més difosa i de major repercussió dels primers anys de l'era Meiji.²⁰⁸

Juntament amb *Seiyô Jijô*, *Sekai Kunizukushi* (世界國盡, *Relació de països del món*, 1869) va ser una altra de les principals obres de Fukuzawa Yukichi, per bé que en aquest segon cas l'estudi es va plantejar com a guia on apareguessin tots els països coneguts, tant d'Orient com d'Occident.²⁰⁹ Com en l'exemple anterior, Fukuzawa va basar la recerca en bibliografia europea i americana amb l'objectiu últim d'ampliar i aprofundir els coneixements de la població japonesa respecte els afers internacionals i els països que fins aleshores havien estat pràcticament desconeguts. L'edició de *Sekai Kunizukushi* utilitzava lletra cursiva, generalment emprada per als llibres dedicats a la còpia de cal·ligrafia, i els textos estaven escrits formant estrofes de frases rítmiques de cinc i set síl·labes amb la finalitat de facilitar la seva recitació a les escoles. Alhora, en aquesta ocasió, a diferència de *Seiyô Jijô*, les explicacions anaven acompanyades d'una gran profusió d'il·lustracions que feien el text encara més atractiu. Fou, doncs, aquí on Fukuzawa va difondre entre la població japonesa una de les primeres imatges d'Espanya, per bé que molt pobre i fugaç: juntament amb un gravat de la ciutat de Madrid, l'autor presentava molt breument i sense compassió un país endarrerit i amb una població mandrosa i empobrida.²¹⁰

Com *Seiyô Jijô* i *Gakumon no susume* (学問のむすめ, *La filla de la ciència*, 1874), ambdós de Fukuzawa Yukichi, i com la traducció al japonès de l'obra *Self-Help*, de

²⁰⁸ *Seiyô Jijô* va ser un llibre de referència; Nakaoka Shintaro en va deixar una còpia a Iwakura Tomomi el maig de 1867, ministre i cap de l'ambaixada que faria la volta al món pocs anys més tard. Ayusawa, 1964, pp. 275-294.

²⁰⁹ Si *Seiyô Jijô* comptava amb deu volums, *Sekai Kunizukushi* en tenia sis (I – Àsia, II – Àfrica, III – Europa, IV – Amèrica del Nord, V – Amèrica del Sud i Oceania, VI – Annex). Nishikawa, pp. 521-534.

²¹⁰ Fukuzawa, 2002, pp. 101-102.

Samuel Smiles (1812-1904),²¹¹ *Yochi Shiryaku* (輿地誌略, *Descripció de geografia mundial*, 1871-1880), d'Uchida Masao (内田正雄, 1838-1876), va ser un altre dels llibres més venuts i llegits a inicis de l'era Meiji. De tots aquests *best-seller*, tant *Seiyô Jijô* com *Yochi Shiryaku* eren llibres de geografia utilitzats a les escoles Meiji, i és que des d'un bon principi la geografia i el coneixement del món van ser temes destacats per a la formació de les noves generacions.

Uchida Masao, format a Europa, era membre del Centre d'Inspecció d'Escoles del Ministeri d'Educació (*Gakkô Torishirabe Goyôgakari*, 学校取調御用掛).²¹² Precisament la seva major aportació fou en el camp de l'educació com a autor de *Yochi Shiryaku*, una enciclopèdia geogràfica dels països del món dirigida als alumnes de les escoles japoneses i publicada en dotze volums entre 1871 i 1876.²¹³ *Yochi Shiryaku* va ser redactat a partir de bibliografia anglosaxona i germànica; obres com *Geographisch-Statistische-Historish Handboek Gauda, de Kramers, Manual of Geography*, d'Albert Mackey, o bé *A Grammar of General Geography for the Use of Schools and Young Persons*, de Richard Phillips (Goldsmith), que van permetre a Uchida aprofundir amb capítols monogràfics dedicats als països dels diversos continents on presentava la seva geografia, història, política, així com la seva cultura. Així mateix, seguint el criteri de *Sekai Kunizukushi*, amb la intenció que els seus comentaris i descripcions quedessin ben exemplificats, com a acompanyament al text va publicar un gran nombre d'il·lustracions, un total de quatre-centes dotze xilografies copiades una part d'elles d'una col·lecció de més de tres mil fotografies adquirides pel mateix autor a Europa, així com d'altres procedents de la revista francesa *Le Tour du Monde*.²¹⁴

²¹¹ *Self-Help* (1859) va ser traduït al japonès per Nakamura Masanao amb el títol *Saikoku risshihen* (1870-71) i es va convertir en la primera obra de literatura anglesa traduïda al japonès. En qüestió de pocs anys va esdevenir en un autèntic *best-seller*; algunes fonts parlaven de més d'un milió de còpies venudes.

²¹² Uchida Masao, format a l'Escola Naval Militar de Nagasaki, va ser enviat pel *bakufu* a Holanda el 1862, juntament amb altres catorze estudiants, amb l'objectiu d'aprendre les tècniques de construcció de vaixells militars. Durant la seva estada de formació, va aprofitar per pintar i adquirir obres d'art que posteriorment va dur al Japó, al 1867. Un cop el *bakufu* va desaparèixer, amb la restauració Meiji, Uchida va entrar a treballar al Ministeri d'Educació. Al novembre de 1868 Uchida Masao (Uchida Tsunejiro), juntament amb Hishida Bunzô, Matsuoka Tokitoshi, Mori Arinori i Kanda Takahira –tots ells especialistes en estudis occidentals– va ser nomenat inspector de la *Gakkô Torishirabe Goyôgakari*. Quan al gener de 1869 es va establir el Departament d'Educació (*Gakkôkan*), Uchida també va rebre el càrrec d'assistent suplent a secretari. Motoyama, 1997, pp. 119-120. Masuno, 2006, pp. 1-2.

²¹³ Uchida es va retirar l'any 1873 i des d'aleshores es va dedicar a la redacció de *Yochi Shiryaku*, fins a la seva mort a l'edat de 39 anys, al 1876. Uchida va escriure i publicar els nou primers volums; la resta foren completats i editats pel seu company Shigeo Ishimura.

²¹⁴ Atsushi Ikeda ha investigat les fonts gràfiques del *Yochi Shiryaku*; concretament va estudiar els vint-i-un àlbums de fotografies d'època Meiji conservats al Museu Nacional de Tòquio així com tots els volums de *Le Tour du Monde*, publicats des de 1860. D'un total de 376 imatges, descomptant els mapes, 195 coincideixen amb els gravats de *Le Tour du Monde*, és a dir, un 51,8%, majoritàriament els que il·lustren els volums d'Àsia, Amèrica i Àfrica; en el cas d'Europa, en canvi, provenen de la revista

Al volum cinquè de *Yochi Shiryaku*, datat de mitjan de la dècada de 1870, trobem un capítol íntegrament dedicat a Espanya i Portugal. En ell, Uchida començava presentant la geografia del país, la climatologia, la història i les característiques polítiques, religioses i socials. És aquí on trobem una descripció marcada pel discurs que guiaven les publicacions europees de l'època: parlava d'una Espanya inquisitorial, d'uns ciutadans reprimits per un poder religiós autoritari i expansiu, i d'una població conservadora i endarrerida; *els costums dels espanyols, deia Uchida, són molt conservadors, són molt testaruts, de tal manera que no han avançat en el camp de la ciència*.²¹⁵ Parlava també d'una Espanya desunida, amb constants conflictes bèl·lics, amb lleis que limitaven els drets dels ciutadans sense permetre el desenvolupament, fins al punt d'afirmar que el que antigament havia estat un gran imperi, ara era un país en decadència: *Espanya és a Europa, però la majoria de ciutadans són pobres*, sentenciava Uchida.²¹⁶

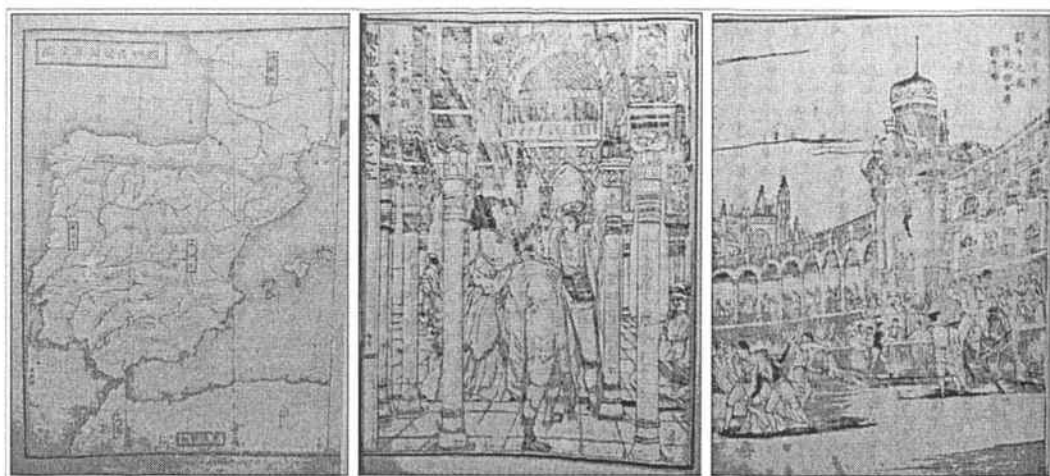


Fig. 11. Imatges d'Espanya a *Yochi Shiryaku*. Mapa de la península, escena musulmana a l'Alhambra i plaça de toros de La Maestranza, a Sevilla. Col. part.

Yochi Shiryaku va presentar també breument les principals ciutats del país, especialment Madrid, Barcelona, Màlaga, Granada i Sevilla. De Barcelona, amb una població que creia reduïda a les 58.000 persones,²¹⁷ Uchida en destacava el clima serè i primaveral, el port, el primer d'Espanya, amb un pròsper comerç exterior, i el passeig de la Rambla, ple de vida, ple de botigues, d'hotels i de teatres.

francesa tan sols un 21'3% de les imatges, cap de les quals referents a Espanya. Masuno, 2006, pp. 3-5. Revista *Museum*, núm. 501, 1992.

²¹⁵ Uchida, 1871-1880, vol. 5, fol. 66: *Kokumin no fūshū korō gangu ni shite bungaku gijutsu ni itatte ha sara ni sono shinpo wo mizu* (国民ノ風習固陋頑愚ニシテ文學技術ニ至テハ更ニ進歩ヲ見ズ).

²¹⁶ Uchida, 1871-1880, vol. 5, fol. 5r. *Oshu no saitari to iedomo ... shite jinmin hinkon ni owaru mono ōshi* (歐洲ノ最タリト雖モ田野籓無シテ人民貧ニ終ル者多シ).

²¹⁷ Uchida en basava en publicacions gens actualitzades, de mitjan segle XVIII; al 1798 la ciutat havia assolit la xifra de 130.000 habitants, mentre que a mitjan de la dècada de 1870 tenia població aproximada de 250.000 habitants.

Un dels punts on Uchida va centrar l'atenció, més que no pas en la descripció de les ciutats, va ser en la presentació dels costums. Respecte les tradicions, el tret que servia per diferenciar el caràcter espanyol del de la resta d'uropeus era la celebració de curses de braus. Des del punt de vista japonès, a més de l'exotisme de la festa, també resultava sorprenent veure com tot el poble podia reunir-se en un sol espai sense diferències d'edat, de classe ni de sexe per presenciar, tots junts i com a bojos, un espectacle colpidor com era la lluita entre homes valents i braus ferotges que corrien fins a morir. Mostra del protagonisme que Uchida va donar als braus i al tòpic de l'exotisme són les dues imatges d'Espanya que va seleccionar com a presentació de la vida al país: la plaça de toros de la Maestranza de Sevilla i una escena musulmana a l'Alhambra de Granada (fig. 11). No ens n'hem d'estranyar pas; així era com Espanya era presentada a Europa i com, sense anar més lluny, era mostrada a publicacions com *Le Tour du Monde* o *The Illustrated London News*. Era l'Espanya de les majas, els gitanos i els toreros, un país de guitarres i mantellines.

3.3.1.2. La missió Iwakura i les descripció d'Espanya de Kume Kunitake

El mes de juny de 1871 el ministre de negocis estrangers del govern Meiji va notificar a Tiburcio Rodríguez, cap de la legació espanyola a Yokohama, la intenció del govern japonès de revisar els desiguals acords internacionals signats fins aleshores.²¹⁸ Alguns mesos més tard, el cap de la diplomàcia espanyola al Japó va informar els seus superiors de Madrid dels últims contactes establerts amb el govern japonès entre els que en destacava la reunió que Rodríguez va mantenir el 19 de novembre amb el Ministre Iwakura Tomomi (岩倉具視, 1825-1883). Iwakura va informar-lo dels plans del govern japonès d'enviar una ambaixada extraordinària a Europa i Amèrica, també a Espanya:

Me hizo presente también el Sr. Iwakura que dando el Japón sumo precio a su amistad con España, y siendo Madrid uno de los puntos que la Embajada debía visitar, venia a rogarme que informase de ello al gobierno de S.M. el Rey y a pedirme que si no lo había hecho todavía, le diese cuenta imparcial de la última transformación porque el país acaba de pasar, del estado de los negocios y de las condiciones de estabilidad de la situación actual, pues mediante mi testimonio y con mi apoyo, las explicaciones de la legación japonesa serian mejor recibidas y hallarian mayor crédito.

Acerca de este particular respondí al Sr. Iwakura que en cumplimiento de mi deber había dado conocimiento al Gobierno de S.M. el Rey, en términos muy

²¹⁸ Togo, 1992, p. 627

*favorables de todo lo ocurrido aquí, y en cuanto al hecho de la embajada, le contesté con los cumplimientos de uso, asegurándole que, cuando se presentase en la corte de España, sería recibida y agasajada con el afecto, con la lealtad y con la franqueza tan proverbiales de nuestra Nación. A mi ver le rogué que tuviese a bien decirme cuales eran los puntos cardinales sobre los que la Legación japonesa se proponía negociar para obtener la revisión, a fin de comunicarlos a mi Gobierno expresándole mi modo de ver acerca de cada uno de ellos; traté de persuadir a Su Excelencia de lo oportuno de mi petición, y de que, si accedía a ella, nos ahorraríamos ulteriores dilaciones, supuesto que lo probable era que el Gabinete de Madrid, no entrase en tratos sobre determinados asuntos de una índole puramente local sin tener previo conocimiento de la opinión de su agente diplomático en el Japón. El Sr. Iwakura me contestó que comprendía lo fundado de estas consideraciones, pero que no podía circunstanciar me los puntos en cuestión porque hasta aquel momento el Gobierno de S.M. el Tenno no había fijado el programa de las negociaciones.*²¹⁹

Efectivament, el 23 de desembre de 1871 va partir del port de Yokohama l'anomenada Missió Iwakura (fig. 12), l'ambaixada extraordinària capitanejada per Tomomi Iwakura i acompanyada dels oligarques més influents del país, entre els quals alguns dels principals ministres o futurs ministres del govern, com Ôkubo Toshimichi (大久保利通, 1830-1878), Itô Hirobumi (伊藤博文, 1841-1909) i Kido Takayoshi (木戸孝允, 1833-1877); un total de quaranta-vuit càrrecs oficials i fins a seixanta estudiants de disciplines diverses, escollits tots ells per investigar i aprendre els nous coneixements que guiaven la civilització occidental.²²⁰ La seva missió era doble: renegociar els tractats desiguals que el Japó havia anat signant amb Occident des de 1854 i aprofitar l'ocasió per aprendre, per aconseguir valuosa informació i coneixements sobre tecnologia, educació, política, exèrcit o bé economia, per entendre les claus de la modernització europea i americana. Era sens dubte l'ambaixada que amb més transcendència va marcar el futur immediat de la nació.

²¹⁹ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), 24 de novembre de 1871. La incertesa dels temes que l'ambaixada volia tractar van perdurar fins a mitjan gener de 1872, quan en una nova carta el Tiburcio Rodríguez informava al Ministre d'Estat, a Madrid, de manera minuciosa els punts que el govern japonès volia tenir en consideració de cara a renegociar els tractats signats durant els anys anteriors. Vegeu la segona carta a: AGMAEC, TR-490. Tòquio. *Comercio. Proyecto de negociación de la embajada extraordinaria japonesa*, 1872, núm. 1, Yokohama, 14 de gener de 1872.

²²⁰ Molts diaris i revistes, també espanyoles, es feren ressò de la missió. En morir Iwakura l'any 1883, es va publicar a Madrid una breu biografia del personatge: "Estudio biográfico", *Archivo Diplomático-Político de España*, núm. 22, 21 de setembre de 1883, pp. 8-9.



Fig. 12. Membres de la Missió Iwakura. *La Ilustración Española y Americana*, 1872.

Quan l'ambaixada es trobava ja de camí cap a Estats Units, la legació espanyola encara planejava la seva visita a Espanya: *lo más probable es que la Embajada extraordinaria japonesa, según cuenta hacerlo por regla general, se ponga de acuerdo con las legaciones del Gobierno de S.M. ora en Londres, ora en Berlín, ora en Paris, para fijar el momento de su visita a España, deia Tiburcio Rodríguez a mitjan gener de 1872.*²²¹ Des d'Estats Units, la ruta va seguir el seu camí cap a Anglaterra, on va arribar l'agost de 1872. Les visites i les entrevistes eren sempre extenses i detallades: casals polítics, fàbriques, escoles, universitats, tot era digne de l'estudi, i així van anar coneixent les grans i petites ciutats d'Europa, Liverpool, Manchester, Glasgow, Berlín, Viena, Munic, Lió. L'ambaixada havia fet una llarga estada a França i, amb l'arribada del fred de l'hivern, Iwakura i tota la seva comitiva tenien previst baixar cap al sud, cap a la Península Ibèrica, i així ho haurien fet si no s'hagués desencadenat una nova revolució a Espanya: el dia 11 de febrer havia abdicat el rei Amadeu de Savoia i s'havia proclamat la Primera República. Fou tal el contratemps, que, mancats del reconeixement oficial al nou ordre polític, l'ambaixada va decidir no visitar Espanya.²²² Seguint la ruta preestablerta, suprimint dels seus plans les visites a Espanya i a Portugal, l'estiu de 1873 Iwakura i el seu equip van embarcar a Marsella dalt del vapor francès *Hoogli*, via Hong Kong i Shanghai, rumb al Japó. L'atzar va fer que entre la tripulació del *Hoogli* hi hagués un jove diplomàtic espanyol que partia també cap a Yokohama, on l'esperava la legació espanyola per ocupar el càrrec de secretari:

²²¹ AGMAEC, TR-490. Tòquio. Comercio. Proyecto de negociación de la embajada extraordinaria japonesa, 1872, núm. 1, Yokohama, 14 de gener de 1872.

²²² AGMAEC, TR-490. Tòquio. Comerç, núm. 45, Da cuenta de las negociaciones con el Gabinete de Yedo sobre la no ida de la Embajada a España y de la satisfacción completa que ha obtenido. Yokohama, 5 d'agost de 1873.

*Se embarcaron conmigo, el 8 de Junio de 1873, Ito, Kido y Mori, tres de los más importantes miembros de la Embajada de Iwakura, que, con otros varios Secretarios y Agregados de la misión, regresaban ya á su patria. Eran los primeros que volvían al Japón, después de haber visitado Europa sin prevenciones, antes bien, con deseo sincero de admirar y aprender. En mis largas conversaciones con ellos en una navegación de cuarenta y cinco días, al oírles lamentarse del estado de España y lamentarse de no haber podido visitar una nación para ellos de tantos recuerdos históricos; al oírles hablar de sus proyectos y de sus esperanzas; al oír a algunos de los más jóvenes, que sin duda sería algún estudiante que volvería de los Estados Unidos, que Asia debía ser para los asiáticos, me hice a mi mismo la promesa de estudiar el Japón cuanto pudiera.*²²³

Sens dubte, Espanya no era pas una prioritat per la missió Iwakura i el govern japonès, i encara menys sabent que no tenia cap legació permanent al país; una passivitat corresposta també per l'apatia espanyola, de la qual sempre es queixaren els diplomàtics de Yokohama. De fet, pels japonesos no era essencial conèixer Espanya, tal i com si que ho havien estat les visites a Estats Units, Regne Unit, França o Bèlgica. Una conseqüència més d'aquest fet va ser que a l'obra més destacada i influent dels inicis de l'era Meiji dedicada a Occident es va presentar Espanya a través de fonts indirectes, a partir de descripcions majoritàriament franceses i angleses, i no pas a través dels ulls directes de l'ambaixada. D'aquell llarg viatge n'han quedat molts records però de tots ells n'hi ha un de principal i d'especial transcendència, l'obra *Tokumei Zenken Taishi Beiô Kairan Jikki* (特命全権大使米歐■覽実記, *Relat del viatge de l'ambaixada extraordinària d'observació als Estats Units d'Amèrica i Europa*), escrita pel cronista del viatge, Kume Kunitake (久米邦武, 1839-1931), i publicada en cinc volums l'any 1878. Kume va redactar un monumental diari de viatge on va descriure totes les visites, excursions i experiències viscudes durant l'estada a Amèrica i a Europa.²²⁴

Basant-se en fonts de segona mà, Kume va explicar la història d'Espanya, des d'època romana, passant per la unificació de Castella i Aragó i fins al recent esclat revolucionari. La seva extensa descripció també incloïa una descripció de la morfologia, de la geografia i de les principals ciutats. Quant a tòpics i estereotips, tenint en compte que aquesta compilació es va convertir en una obra de referència per intel·lectuals del Japó Meiji, és interessant veure quina era la imatge que es va oferir del país i la seva gent:

²²³ Dupuy, 1895, pp. 228-229.

²²⁴ Mayo, 1973, pp. 3-67. L'obra va ser traduïda a l'anglès (*A True Account of the Ambassador Extraordinary & Plenipotentiary's Journey of Observation Through the United States of America and Europe*), també en cinc volums, l'any 2002. Vegeu: Kume, 2002.

It may be said of the Spanish in general, however, that they are courageous and hardy, and confront danger without hesitation. The spirit of revenge is strong. In their everyday lives they are fond of music and dancing and are carefree and contented. They neglect productive enterprise and are unwilling to work. They are fond of sleeping during the day, and are obstinate and indolent. Consequently, the lower classes of the people are generally impoverished, at best scratching a meagre living from the soil. They therefore live frugal lives, and so long as they have a glass of wine and a piece of fruit they ask nothing more. (...).

The country ought therefore to have no great difficulty in developing trade on a large scale with America and Europe, but hitherto the people have been sunk in apathy, craving only peace and quiet, and have exerted themselves but little to achieve this end. Their vitality has been utterly exhausted. In recent years attention has been gradually turned to foreign trade and plans have been made to develop Spain's international commerce, but the first step has yet been taken, and now the country has collapsed once more into civil strife [proclamació de la República]. (...).

Once one leaves Madrid and goes into other provinces there is not one which has a single good road, and the people are ignorant of the use of wheels vehicles. Throughout the rest of the country, goods for trade are loaded on the backs of donkeys to be carried along rough tracks. It is just as though one were crossing, in a dream, a country still in the Dark Ages.²²⁵

Tal va ser la imatge que es va difondre al Japó: un país pobre, desindustrialitzat i en decadència; un país que anava en una direcció inversa a la resta de la gran Europa. *Since 1800, afegia Kume, all the other countries in Europe have become steadily more enlightened and more prosperous. Spain alone has failed to make the same progress because it has been downing in civil strife.*²²⁶ Aquest panorama desolador, afegia Kume, era conseqüència tant del caràcter dels propis espanyols com del paper opressor dels estaments religiosos que exercien un control social i moral determinant.

Quant a la imatge de les ciutats, les que sortien més ben parades eren Madrid i Barcelona. *Next in importance after Madrid, deia Kume, is the port of Barcelona. It lies on a plain facing the Mediterranean, south of the Pyrenees, in one of the provinces of the*

²²⁵ Kume, 2002, vol. 5, pp. 131 i ss. Ens recorda la descripció que Jacob Willetts va fer d'Espanya a *An easy grammar of Geography for the use of schools upon Goldsmith's much approved plan* (1815).

²²⁶ Kume, 2002, vol. 5, p. 128.

*Catalonian region, and is the finest harbour in Spain, rivalling Marseilles in France. Mail-boats ply between the two. The climate here is warm and pleasant and the soil fertile. The city is backed by mountains and faces the sea, and it has a thriving manufacturing industry. Its population is 252.000. Minerals from the Pyrenees are sent here, and the city is famous for the manufacture of woollen cloth. The most important products in its maritime trade include wine, liquor, olive-oil and fruits.*²²⁷

El fet que finalment els ambaixadors de la Missió Iwakura decidissin no visitar Espanya també va afavorir que la Península quedés ancorada en el tòpic i els clixés preconcebuts sense possibilitat d'oferir cap alternativa ni cap matís, per petit que fos. Així es va mantenir fins l'arribada del fill de Kume Kunitake, Kume Keiichirô (久米桂一郎, 1866-1934), amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona, a la primavera de l'any 1888.²²⁸

3.3.1.3. L'imatge d'Espanya

Espanya era un país exòtic, tant com el que el Japó podia ser pels espanyols. La seva cultura, influïda pels pobles musulmans, les tradicions medievals, la vida rural i la manca d'industrialització feien d'Espanya una joia en brut dins d'Europa, un territori verge i inexplorat.

Sens dubte, el major espectacle d'Espanya l'oferien, com ja apuntava Uchida, les curses de braus; no hi havia japonès que trepitges territori espanyol que no anés a veure els toreros en acció, des dels acròbates de la companyia imperial japonesa que visitaren Barcelona el 1868, fins al ministre Itô Hirobumi (1897) o el príncep Nashimoto Morimasa (梨本富守正王, 1909). Posem per cas, Okakura Kakuzô-Tenshin (岡倉天心, 1862-1913), l'autor d'*El llibre del te*, que va ser de pas per Barcelona el dia 6 de maig de 1887, va escollir dedicar la seva primera nit a Espanya per anar al Teatre del Liceu a escoltar *La Favorita* de Donizetti, però tan bon punt va arribar a Madrid, el dia següent, va anar directe a veure un espectacle de braus: *excitant però molt pobre*, resumia al seu diari de viatge.²²⁹ El mateix van fer la parella d'actors Sadayakko (貞奴, 1871-1946) i Kawakami Otojirô (川上 音二郎, 1864-1911) en arribar a Madrid al mes de maig de 1902.²³⁰

²²⁷ Kume, 2002, vol. 5, p. 130. A diferència d'Uchida podem veure com les dades d'on Kume extreu la informació, especialment les dades de població, procedien de fonts contemporànies.

²²⁸ Respecte la descripció i valoracions de Kume Keiichirô, vegeu pp. 556-557.

²²⁹ Okakura, 1980, p. 318.

²³⁰ Segons explicava Kawakami, l'experiència va ser brutal: durant l'espectacle Sadayakko va tremolar i es va sentir profundament torbada. Quan l'endemà l'ambaixador japonès en rebre la parella a casa seva

A més del brau, hi havia un segon tòpic tant o més destacat: la dona espanyola. Per molts japonesos, la dona espanyola era el sùmmum de la bellesa. I ho era des de feia temps. Tan sols cal remuntar-se a la primera vegada que una ambaixada japonesa va visitar la cort d'Espanya, Itàlia i el Vaticà, vers el 1585, per comprovar fins a quin punt van quedar seduïts per la fesomia i el caràcter de les dones del país.²³¹

Parlàvem anteriorment de l'èxit dels llibres de viatge de Fukuzawa Yukichi i Uchida Masao. En paral·lel a aquestes obres, caldria afegir-hi ara la que fou la novel·la més venuda a inicis de l'era Meiji: *Kajin no kigu* (佳人之奇遇, *Encontres amb dones belles*, 1885-1897), novel·la de Shiba Shirô (柴四郎, 1853-1922) publicada en nou volums. Aprofitant l'interès que Japó sentia per les novetats d'Occident, la història aprofitava l'experiència del seu autor com a estudiant a Filadèlfia per explorar literàriament els nous móns i les noves cultures que els japonesos tenien encara per descobrir. La història, que succeïa majoritàriament a Egipte, però també a d'altres països com Espanya, Sudan, Turquia i Polònia, tenia com a protagonistes un viatger japonès i dues belles dones occidentals, una irlandesa i una espanyola, Yûran (幽蘭). El seu caràcter fort, el seu rostre bonic, d'ulls i de cabells foscos, feien de les dones d'Espanya l'ideal d'un japonès. Arran de la visita a Barcelona del cònsol i vicecònsol del Japó l'any 1896, hostatjats a l'*Hotel de Oriente*, *El Noticiero Universal* informava de les seves visites a la catedral, a la universitat, i afegia: *dicen que este país es alegre y hospitalario y que las mujeres españolas son muy hermosas*.²³² En aquest sentit, les memòries de l'actriu Sadayakko són també prou conclouents:

*Les dones occidentals son mes o menys guapes pero especialment vull ensenyar-vos les dones d'Espanya perquè no tenen els defectes de les altres dones occidentals, les quals tenen les celles massa pròximes als ulls i tenen un nas massa gran; les espanyoles, en canvi no son així. A més, tenen els ulls molt grans, com les dones guapes japoneses, i el cabell negre. Si els japonesos veuen les noies espanyoles, segur que es moriran del gust.*²³³

els va servir per sopar sopa del toro mort durant l'espectacle del dia anterior, Sadayakko va sentir una repugnància que ja no oblidaria. Kawakami, Sadayakko, 1984, pp. 212 i 220.

²³¹ Un dels quatre nois cristians japonesos que encapçalaven la visita a Occident, Itô Mansho, escrivia al seu diari de viatge: *Jo dubtava si havia de participar amb el grup que viatjaria a Europa però ara estic content perquè els meus esforços de tres anys han sigut recompensats. Estic segur que tindrè èxit amb l'estudi del cristianisme a Occident. A més, aquí hi ha noies boniques, però bé, jo he vingut per estudiar, no pas per jugar amb noies. Soc un model de noi japonès i he de seguir el camí recte.* Tadahiko, 1982, p. 54.

²³² *El Noticiero Universal*, 7 novembre de 1896, p. 1.

²³³ Kawakami, Sadayakko, 1984, p. 212.

Espanya, doncs, no tan sols s'identificava amb conceptes de ruralitat, apatia o decadència, sinó que calia afegir-hi altres elements exòtics i atractius als ulls japonesos, com era el clima mediterrani, l'ambient alegre i festiu, el caràcter i la fesomia de les noies espanyoles i les festes populars, especialment les curses de braus. Unes associacions no pas arbitràries sinó força coherents amb la idiosincràsia d'un país, Espanya, que encara a l'actualitat s'identifica al Japó com a terra de toros, flamenc, passió i sol.²³⁴

Ens podríem preguntar fins a quin punt els estereotips i els prejudicis que els japonesos tenien d'Espanya i els seus habitants partien de fonaments sòlids i argumentats. Durant el segle XIX, no tenim constància que cap japonès procurés estudiar amb deteniment i profunditat la cultura ni les regles polítiques, econòmiques i socials que regien Espanya. La manca d'especialistes i intermediaris mutus, l'absència d'una massa crítica preparada per a difondre i donar a conèixer les respectives cultures va ser un tret present tant a Espanya com al Japó; la percepció japonesa d'Espanya, tot just iniciada amb la restauració Meiji, va quedar implícitament corroborada atesa l'apatia del govern espanyol, la manca de diplomàcia activa i l'evident absència d'interessos comercials que situaven el país en una òrbita completament diferent a la de la majoria de potències europees.

²³⁴ Vegeu el complet estudi sobre la imatge d'Espanya al Japó realitzat recentment per encàrrec de l'Institut Cervantes i el Real Instituto Elcano: Javier Noya (2004).

3.3.2. *L'imperi del sol ixent: visió espanyola del Japó*

Sovint tendim a valorar l'altre, proper o llunyà, en funció de les notícies que ens arriben, en funció de les imatges, dels comentaris que interessada o desinteressadament discorren i es transmeten de manera atzarosa i aleatòria. Sovint aquestes visions d'origen incert i de veracitat discutible són les que es converteixen en realitats virtuals i en base de judicis de valor, opinions i futures decisions. I així, si contrastem la imatge que el Japó tenia d'Espanya amb la que aquest segon país tenia del primer veurem com, en el fons, uns i altres, més enllà de la difusió de certes idees clau, es van deixar endur per uns tòpics i uns prejudicis que van conformar imaginaris distorsionats i de vegades força allunyats de la realitat.

El procés de modernització del Japó viscut durant la segona meitat del segle XIX, entre el 1854 i el 1905, és segurament un dels exemples més excepcionals de progrés tecnològic d'un país. Es miri per on es miri les proves són feaents: si comparem els vaixells japonesos que van rebre la primera esquadra anglesa el 7 de setembre de 1854, reproduïts al segon número de l'any 1855 de la revista *The Illustrated London News*, amb la marina i les tropes que es van derrotar Rússia l'any 1905, veurem que el camí que es traçà al Japó en cinquanta anys va ser sens dubte extraordinari. Des de Barcelona, i des d'arreu d'Espanya, es va poder seguir aquest procés de modernització a través de les cròniques que es varen anar publicant als diaris del país.

Tenim una notícia ben curiosa, divertida als ulls actuals, que es va publicar al diari barceloní *El Principado* el dia 20 de juliol de 1867 que ens serveix per copsar fins a quin punt en aquelles dates encara es tenia una visió absolutament fantasiosa de les terres llunyanes i desconegudes d'Orient. La notícia era la còpia d'una crònica arribada des d'Austràlia:

Cuentan los periódicos de la Australia que se ha descubierto una isla, en la que sus moradores tienen la cabeza como el tamaño de un huevo de gallina y el diámetro del cuerpo no mide arriba de un centímetro, reuniendo la pasmosa cualidad de poder estirarle hasta dos varas y recogerle de tal modo sobre la caja del pecho, que queda perfectamente cubierta la cabeza, única parte vulnerable que tiene el cuerpo de aquellas buenas gentes, las que solo se diferencian de los de más seres humanos por las circunstancias que quedan expresadas y por la muy sorprendente de salir a la vida por medio de

*incubación, apareciendo como del tamaño de un corderillo, y desarrollándose hasta ofrecer el aspecto de la virilidad en el preciso tiempo de tres meses.*²³⁵

El periodista explicava també com aquests sers coberts de pèl al tercer dia de vida ja parlaven una llengua similar al rus, una descripció talment com aquelles a què feia referència Okakura Kakuzô al seu *Llibre del te*, malgrat que cal afegir que a la dècada de 1860 tant la Xina com el Japó ja s'escapaven d'aquestes visions sorprenents i quasi que oníriques. Xina des del segle XVIII i Japó des del primer terç del segle XIX, començaven a ser cada cop més coneguts des d'Occident però no per això les poques notícies que arribaven a les revistes deixaven de ser bona part d'elles de caire curiós, anecdòtic i irrellevant. Tant es així que la primera notícia que hem trobat a les revistes il·lustrades espanyoles referent al Japó és una breu ressenya escrita a la revista madrilenya *El Museo Universal* de 1860 on apareixia un gravat de la *salamandra gigantesca del Japón*, el dibuix d'un rèptil que havia arribat a la Societat Zoològica de Londres.²³⁶ El seguien altres textos sobre les dones japoneses, els seus estranys costums, la seva música incomprendible... *Quan l'Occident entendre, o intentarà entendre, l'Orient?*, es preguntava Okakura Kakuzô. *Els asiàtics, deia, sovint quedem consternats pel curiós teixit de fets i fantasies que s'ha elaborat al nostre voltant. Hi apareixem vivint del perfum dels Lotus, si no de ratolins i escarabats.*²³⁷

Juntament amb les fantasies d'un Orient mític i per descobrir, a Espanya s'havia anat creant una imatge fragmentada del Japó a partir de les notícies que havien arribat i que parlaven d'un país tancat i una terra de màrtirs cristians, un territori d'homes que no gaudien del luxe de la civilització. Era el fruit d'un llarg període en què les últimes notícies, i quasi les úniques, havien estat les matances i les persecucions cristianes del segle XVII. A inicis del segle XIX, les notícies d'un país pugnaç, que encara rebutjava qualsevol contacte amb Occident, no feien més que afavorir una imatge encara més hostil.

Des del dalt pedestal de l'egocentrisme europeu, es mirava amb curiositat, curiositat sovint menyspreadora, el que amb prou feines podien accedir a nomenar "cultura japonesa". La mateixa revista *El Museo Universal* descrivia com van veure uns ulls espanyols la primera ambaixada japonesa a Londres, comitiva que tot just havia arribat a Lió procedent del Japó el 3 d'abril del 1862.²³⁸ Com que es tractava dels primers

²³⁵ *El principado*, 20 de juliol de 1867, p. 4770.

²³⁶ *El Museo Universal*, Madrid, núm. 18, 29 d'abril de 1860, núm. 18, p. 144. Bona part de les notícies a l'abast dels barcelonins venien quasi sempre dels diaris i revistes de París i de Londres.

²³⁷ Okakura, 2001, p. 8.

²³⁸ "Reception des ambassadeurs japonais", *L'illustration. Journal universel*, núm. 998, 12 d'abril de 1862, pp. 236 i 238.

japonesos que trepitjaven sòl europeu després de segles de tancament, es van convertir en un dels grans atractius de la cerimònia d'inauguració de l'Exposició Universal de Londres (fig. 13). Els comentaris despectius de J.S. Bazan són del tot il·lustratius de la incultura i la ignorància que encara va perdurar en molts dels comentaris de l'època:

*Su largo y extraño traje, sus atezadas, inmóviles, inexpresivas, feas y absurdas fisonomías; sus testas rapadas, como la piel de los perros chinos; sus manos enormes y sinuosas, y la gran cantidad de armas que llevaban encima que les comunicaban el aspecto de hombres degenerados convertidos en puercos-espines, excitaban justamente la curiosidad y el asombro de todo el mundo. (...) Los dos imperios que forman el tema de este artículo son tan desconocidos para la generalidad de las gentes, como el interior del África.*²³⁹



Fig. 13. Ambaixada japonesa a l'Exposició Universal de Londres. *The Illustrated London News*, 1862.

Malgrat la injustícia d'aquests mots, convé remarcar que la visió negativa que molts ciutadans d'Occident havien anat forjant era excusable a tenor de les notícies que de

²³⁹ *El Museo Universal*, núm. 40, 5 d'octubre de 1862, p. 314. Bazan, 1862A, p. 314. Bazan, 1862B, p. 410. Una referència similar la feia Francisco de Luxan: *Esta colección de objetos que llaman la atención por más de un motivo, se ha completado con la presencia de los Embajadores del Japon que han concurrido al Palacio de Kensington varios días, y que han realizado a su vez la representación de su raza, viva, inteligente, pero mezquina en su talla, de color aceitunado, envueltos en trajes y calzados contrarios al fácil manejo del organismo del hombre, y cargados de armas, tanto que cada individuo podrá tomarse por un muestrario de toda clase de armas blancas*. Luxan, 1862. Tenim una il·lustració que descriu el moment de l'arribada dels japonesos al certamen, vegeu: *The Japanese ambassadors at The International Exhibition. The Illustrated London News*, núm. 1146, 24 de maig de 1862, pp. 522-523, 535 i 537.

manera continuada arribaven de l'arxipèlag nipó; i és que allà, durant els anys del *bakumatsu*, els occidentals encara van ser vistos com a agressors autoritaris i colonitzadors. Aquests últims, no tan sols tenien un terreny molt restringit on residir i habitar sinó que, a més de no poder viatjar lliurement pel país, durant aquest primer període van viure molts atacs per part d'aquells que s'oposaven a fer concessions a les peticions, o reclamacions, d'Europa i Estats Units; els occidentals, lògicament, seguien sent mal vistos per a molts.²⁴⁰

A la dècada de 1860 va aparèixer al Japó una corrent xenòfoba amb l'atac a residents occidentals. El 1861 havia mort l'intendent holandès Townsend Harris i l'any següent membres de la guàrdia del daimyô de Satsuma van assassinar l'anglès Richardson, pel que, com a represàlia, la flota anglesa va bombardejar Kagoshima i va incendiar la ciutat. L'any següent els homes del daimyô de Chôshû, entre els quals hi havia Itô Hirobumi, van atacar la legió britànica i, poc després, van obrir foc contra la flota americana, francesa i holandesa als estrets de Shimonoseki, al que els aliats occidentals van respondre amb un atac que va deixar destruïdes les bateries costeres de Chôshû. Segons explicava Bazan al mateix *El Museo Universal*, fins i tot a la instal·lació japonesa de l'Exposició Universal de Londres, hi havia una peça de porcellana que representava un d'aquests atacs a Occident:

*Este sentimiento de terrible y constante animosidad contra los extranjeros ha sido expresado en uno de los objetos de porcelana exhibidos en el departamento japonés de la Exposición. En uno de sus platos había representadas dos señoras japonesas, ataviadas a la moda francesa, con sombrerillos, chales, anchos vestidos de seda con grandes faralares, y miriñaques de marca mayor, la una mirando con un antejo de larga vista y con cierto abandono al mar y la otra con algunos frutos europeos en sus manos, primorosamente calzadas con guantes franceses. En el fondo de la pintura otras dos señoras del Japón en el traje del país, contemplaban con horror el aspecto de estas dos extranjeras, que tenían su vista fijada en el mar como aguardando ansiosamente a los bárbaros para darles la bienvenida. Esta sátira expresa con suficiente claridad el estado de las relaciones existentes en la actualidad entre la Europa y el Japón.*²⁴¹

En el cas d'Espanya, aquesta visió del Japó venia marcada també pel record dels màrtirs cristians. Durant els últims dos segles les úniques notícies sobre el Japó havien estat

²⁴⁰ Vegeu p. 94.

²⁴¹ J. S. Bazan, "La Exposición. XV. El Japon y la China", *El Museo Universal*, Madrid, núm. 52, 28 de desembre de 1862, p. 410. La imatge, que reproduïx un atac a la legació anglesa a Kyoto, l'hem extret de: *L'illustration, Journal Universel*, París, núm. 1318, 30 de maig de 1868, p. 357.

aquelles difoses per l'església un cop expulsada del país. El 8 de juny de 1862, coincidint amb l'establiment de les primeres potències a l'arxipèlag i amb les descripcions que se'n feien, com les d'*El Museo Universal*, el Papa Pius IX va canonitzar vint-i-sis màrtirs de Nagasaki, i tan sols cinc anys més tard, el 7 de juliol de 1867, va beatificar dos-cents cristians més, molts morts durant les persecucions japoneses d'inicis de l'era Tokugawa. En pocs anys, la decisió del Vaticà va quedar recolzada per diverses monografies, publicades també a Espanya, a on s'aproximaven encara un cop més a la visió cristiana del patiment dels màrtirs espanyols del segle XVII.²⁴²

Mes enllà d'aquesta etapa puntual de la història que determinava la presència d'una sèrie de notícies referents a l'hostilitat dels japonesos, va començar a arribar procedent d'Europa una altra realitat més pacífica i atractiva: es començaven a llegir i a veure amb freqüència notícies i gravats que reproduïen la vida tradicional japonesa i el dia a dia dels habitants del Japó. Aquest fet, que es va iniciar a revistes com *The Illustrated London News* o *L'Illustration* arran del certamen internacional de Londres, a Espanya va iniciar-se a finals de la mateixa dècada amb revistes com *La Ilustración Española y Americana*.²⁴³ Tanmateix, foren els anys 1867 i 1868 quan es va produir un salt qualitatiu pel que fa al coneixement del Japó a Espanya; quan del desconeixement absolut es va passar a una arribada contínua, per bé que sovint amb comptagotes, de notícies del Japó motivat per dos fets rellevants: l'inici de la restauració Meiji i la celebració de l'Exposició Universal de París de 1867.

Amb el canvi de política del govern Meiji el predomini de la visió cristiana, aquella que emfasitzava la crueltat d'un poble responsable de tants martiris, va anar quedant enrere, relegada al record. I és que, sense avançar-nos al discurs que més endavant tractarem amb més detall, hem de dir que, mercès a l'Exposició Universal de París de 1867, Barcelona, juntament amb Madrid i València, en una data tan primerenca com l'estiu i la tardor de 1868, van rebre aparèixer dalt dels seus escenaris una de les primeres companyies acrobàtiques japoneses de gira a Occident. Així, a múltiples notícies que se succeïren als diaris i a les revistes referents a la destacada participació japonesa al

²⁴² D'aquests anys destaquen les obres que se centraren en glorificar els màrtirs espanyols del Japó, com les d'Eustaquio Maria de Nenclares (*Vidas de los mártires del Japon...*, Madrid, 1862), Silvestre Rongier Fullerad (*Historia de la canonización de los mártires japoneses y del beato Miguel de los Santos...*, València, 1862), José María Morán (*Relación de la vida y gloriosa muerte de ciento diez santos del Orden de Santo Domingo, ó, Cofrades del Santísimo Rosario, martirizados en el Japon...*, Madrid, 1867) o bé Francisco Hernando (*Gracia, ó, La cristiana del Japón : leyenda histórica*, Barcelona, 1882).

²⁴³ Cal matisar que de l'any 1863 i 1865 destaquen una sèrie de gravats publicats al *El Museo Universal* il·lustrant algunes de les peces japoneses que ja en aquelles dates estaven dipositades al fons del Museu Etnogràfic de Madrid. *El Museo Etnográfico...*, 1863, pp. 284 i 286. *El Museo Universal*, núm. 36, 6 de setembre de 1863, pp. 284 i 286; núm. 37, 13 de setembre de 1863, p. 293; núm. 46, 15 de novembre de 1863, p. 364; núm. 9, 26 de febrer de 1865, p. 69.

certamen internacional, s'hi van sumar les ressenyes, els elogis i els articles dedicats a la que havia de ser la més cèlebre companyia acrobàtica del Japó, amb la qual arribaren també, de primera mà, les primeres imatges japoneses.

De tots els articles que es van escriure en aquelles dates se'n podrien destacar diversos, entre ells el que va publicar la *Revista de la Exposición Universal de 1867*, dedicat a la secció japonesa que participava en l'Exposició.²⁴⁴ En aquesta crònica ja es mostrava un Japó decidit a explorar i adoptar tots els avenços d'Occident. Així mateix, el març de 1868, sota el títol "Europa en el Japón" el *Diario de Barcelona* presentava per primera vegada la societat barcelonina l'abast dels canvis polítics que s'estaven produint a l'Àsia Oriental alhora que l'autor de l'article veia en la crisi del Japó uns grans beneficis per al comerç amb Europa; sorprèn també que es dediqués una llarga explicació a intentar explicar de manera vaga característiques del poder feudal japonès, fent referència tant al shōgun (*taiko*), els daimyō i l'emperador (*mikado*), com a la recent restauració de Mutsuhito.²⁴⁵

D'altra banda, mentre els diaris de Madrid es dedicaven a elogiar les actuacions dels acrobates a la seva ciutat, el *Diario de Barcelona* publicava l'agost de 1868 un altre document del tot significatiu: el fragment d'una sessió del recent constituït nou parlament japonès on una assemblea representativa dels daimyō discutint a l'europea *los negocios del feudal imperio*.²⁴⁶ I tres dies després de l'arribada a Barcelona de la Companyia Imperial, el 6 de setembre de 1868 s'afegia a la gran quantitat de notícies relatives a les actuacions japoneses, un nou i extens article titulat *Los japoneses*.²⁴⁷ En aquest últim, els japonesos es presentaven amb una nova perspectiva fruit del contacte directe que la ciutat ja havia pogut experimentar: malgrat les referències a la inaccessibilitat del seu país, començava a aparèixer una nova imatge que mostrava la igualtat en l'educació i certes visions positives, com la paciència i la tenacitat en el treball. Poques setmanes més tard, el 12 de novembre de 1868, Espanya i Japó van signar el tractat d'amistat, comerç i navegació a Kanagawa.

Si entre els anys 1868 i 1872 les notícies van tornar a ser molt puntuals arreu d'Espanya, amb alguns gravats que reproduïen la indumentària militar tradicional japonesa – fet que feia anys que s'anava mostrant a il·lustracions franceses i angleses –, a partir de l'any

²⁴⁴ Exposición japonesa, 1867, pp. 86-87.

²⁴⁵ M. M., 1868, pp. 2809-2811. L'any 1889 apareixerien a *La Hormiga de Oro* una sèrie d'articles que d'una manera més extensa exposarien el procés de reforma del país: *La Hormiga de Oro*, núm. 85, 10 d'agost de 1889, p. 343; núm. 86, 17 d'agost de 1889, pp. 363-364; núm. 87, 24 d'agost de 1889, pp. 379-381; núm. 88, 31 d'agost de 1889, pp. 399-400.

²⁴⁶ El parlamento en el Japón", 1868, p. 8021.

²⁴⁷ Jadhil, 1868, p. 5670-5671.

1872, coincidint amb l'establiment de la primera línia de vapors espanyola entre Barcelona i Manila, a través de *La Ilustración Española y Americana* (1870 – 1921) la ciutat va començar a seguir la moda de les publicacions periòdiques europees de divulgar notícies referents al Japó, una pràctica que amb els anys es va estendre a les noves revistes que van anar sorgint.²⁴⁸

Les notícies, a Europa, no arribaven soles, sinó que anaven acompanyades d'una autèntica moda europea sorgida a finals de la dècada de 1860: espectacles, obres de teatre, novel·les, festes, pintures. En pocs anys, el Japó es va convertir en decorat per un conte de fades, per a geisha i per a samurai, i per a històries i llegendes com *Madama Butterfly*. No paraven d'arribar fotografies d'estances interiors amb dones japoneses amb quimono davant d'un tocador, imatges dels temples envoltats de cirerers florits, gravats de cortesanes i un sense fi d'evocacions exòtiques d'un món que semblava haver-se perdut en l'espai i en el temps. L'estètica de les seves arts, delicada i viscuda, basada en la pròpia naturalesa, va seduir Occident i, així, el país de la porcellana, la terra del sol ixent, el Japó, es va anar envoltant d'una aura de fantasia i exotisme de la mà d'artistes i escriptors com Pierre Loti, Whistler, Gilbert & Sullivan, Lafcadio Hearn, André Bellesort, Puccini; *durante muchos años, por las narraciones pintorescas de viajes al Extremo Oriente, por estampas, biombos y telas (comercio de exportacion) por más o menos fantaseadas geishas y madames crisantemas, teníamos al Japón por un país de abanico, semi bárbaro y semi artístico.*²⁴⁹

Mig bàrbar i mig artístic, *heroico y galante*,²⁵⁰ tal era la percepció dual que es va anar conformant del Japó. Japó tenia unes arts de gran bellesa visual i estètica que, juntament

²⁴⁸ Quant a l'estudi de les revistes il·lustrades espanyoles, partim de la recerca dura a terme per David Almazán (2000B).

²⁴⁹ Aquesta imatge mitificada i errònia era la que Enrique Dupuy de Lôme de retorn de la seva estada al Japó, l'any 1875, va intentar modificar amb els seus llibres: *Al dejar al Japón, quiero sólo recordar un país hermosísimo, cuyo privilegiado suelo es uno de los más bellos del mundo. (...) Quiero olvidar el odio que hacia nosotros siente esa raza, para no acordarme más que de su afable y ceremonia hospitalidad; quiero olvidar sus bajezas y embustes y llevarme sólo el recuerdo de su urbanidad y de su constante alegría. No quiero recordar su servil instinto de imitación para pensar sólo en los progresos que en la moderna cultura ha realizado. (...) Me marchó del Japón queriendo olvidar todo lo malo que tiene y todo lo que de él se dice; no volveré a pensar en el proverbio de los antiguos residentes que dicen que no se puede esperar nada de un país en el que las flores no tienen olor, las frutas sabor ni las mujeres pudor. Sólo recordaré sus bellezas y los progresos que ha hecho.* Arribas, 1999, p. 128. Dupuy, 1877, pp. 230-232. J.M. Jordà, "Los hijos del Sol Naciente", *El Noticiero Universal*, núm. 8441, 19 d'octubre de 1912, p. 6.

²⁵⁰ Amb aquest títol (*El Japón heroico y galante*) l'escriptor guatemalenc Enrique Gómez Carrillo va publicar l'any 1912 d'una de les obres sobre el Japó que més èxit va tenir a Espanya. Se'n van fer diverses reedicions i alguns dels seus fragments van ser publicats també per *La Novela Corta* (núm. 71, 2 de maig de 1917). Recentment l'obra ha estat reeditada (Ediciones del Viento, 2009).

les notes de color que arribaven de costums estranyes, com ara el *seppuku*,²⁵¹ dotaven el país d'un gran atractiu, un atractiu ple de misteri per la incomprensió real de la seva cultura. Una imatge plena de tòpics que se sumaven i complementaven:

*Pretendo hablaros del Japón; el país de las flores y de los hieráticos templos de laka brillante; del arte, de la belleza y de los fieros instintos; de la blanda poesía que vibra en los acordes del biwa pulsado por una geisha de quince años, y de la roja dignidad del haraquiri.*²⁵²

Així era com encara a l'any 1909 es presentava el Japó als barcelonins, sens dubte fruit de les insistents i sovint esbiaixades notícies que els seus ciutadans havien anar rebent la llarg dels anys a través de la premsa periòdica. *Malauradament*, deia Okakura Kakuzô, *l'actitud occidental no afavoreix la comprensió de l'Orient. El missioner cristià ve a impartir, però no a rebre. La vostra informació es basa en les escasses traduccions de la nostra immensa literatura, si no en les anècdotes poc fiables de viatgers de pas. És infreqüent que la ploma cavalleresca d'un Lefcadio Hearn o de l'autora de "The web of Indian Life" il·lumini la foscor oriental amb la torxa dels nostres propis sentiments.*²⁵³

Hi havia, però, un segon "misteri d'Orient" que fascinava els europeus: els profunds canvis, les ràpides transformacions que vivia el Japó. Amb les noves publicacions dels anys setanta, cada cop més abundants a nivell europeu, es va fer un nou pas, i de les notícies que parlaven del canvi polític i l'obertura del Japó feudal a la restauració imperial, es va passar a les cada cop més insistents notícies que feien referència a l'adopció de costums occidentals i sobretot a la modernització del país. Aquest llarg historial de cròniques l'encetà a Espanya *La Ilustración Española y Americana* amb la "Llegada del primer tren a Yokohama", on es narrava la inauguració, el 14 d'octubre de 1872, de la primera línia de ferrocarril del Japó:

¡Bienvenida seas, mensajera de la civilización!. Al atravesar los campos y los bosques vírgenes de esta antigua tierra, no encontrarás monumentos grandiosos, ni piedras militares que marquen las etapas más señaladas del

²⁵¹ Conegut a Occident com a "harakiri", una de les primeres notícies que hem localitzat referents al Japó als diaris barcelonins del segle XIX descriu precisament aquest ritual. "Desafios en el Japón", *El Guardia Nacional*, Barcelona, núm. 1203, 26 d'abril de 1839, p. 1: *Cuando alguno en el Japón se cree ofendido en su honor, va a buscar a su enemigo con un cuchillo en la mano; así que lo halla se lo clava en su cuerpo, y lo presenta a su adversario para que haga lo mismo, pues si no hiciese lo mismo quedaría dehonrado para siempre.* La cerimònia del *seppuku* va aparèixer descrita amb freqüència.

²⁵² Rafael Vehils, "Un prefacio japonista. Para Alejandro de Riquer", *El Noticiero Universal*, núm. 7317, 3 de febrer de 1909, p. 3.

²⁵³ Okakura, 2001, p. 10.

humano progreso; pero sí encontrarás un viejo pueblo que quiere rejuvenecerse y vivir la vida de las naciones civilizadas".²⁵⁴

Les noves xarxes ferroviàries, la construcció de vaixells de guerra, la instauració del calendari gregorià, els sistemes educatius i legislatius europeus, l'obertura de les línies telegràfiques; tota aquesta contínua arribada de notícies tenia per objectiu mostrar l'intens progrés que s'estava produint al Japó (fig. 14). Arran de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, el setmanari *La Ilustración Artística* avisava en to profètic: *el día en que sus artistas y obreros hayan aprendido en ella los secretos de la industria que hasta hace poco les eran completamente desconocidos, la vieja maestra tendrá en aquel país un competidor harto temible*.²⁵⁵

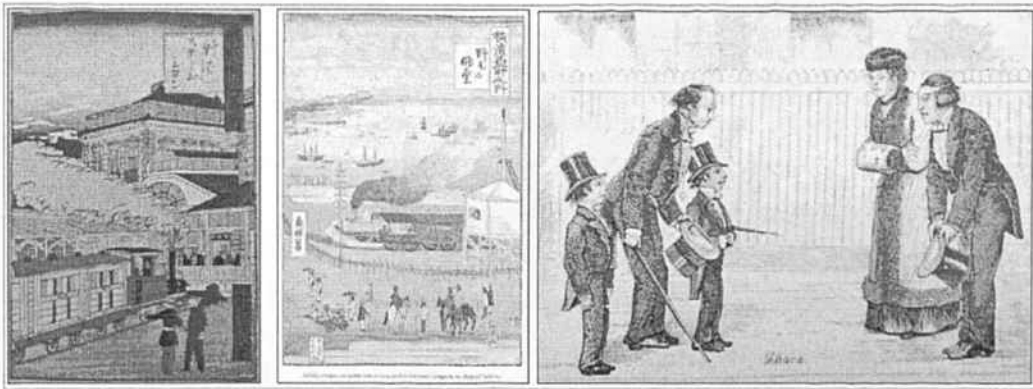


Fig. 14. Locomotora de la primera línia de ferrocarril del Japó, de Yokohama a Shimbashi (Tòquio). Al centre, còpia de gravat japonès aparegut a *La Ilustración Española y Americana* (1872). A la dreta, occidentalització de les costums dels japonesos segons *La Ilustració Catalana* (1884). MFM/BC.

A les cròniques de les Exposicions Universals de Viena (1873), París (1878) i Barcelona (1888), a les notícies aparegudes a publicacions periòdiques com *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustració Catalana*, *La Ilustración Hispano-Americana*, *La Ilustración Ibérica*, *La Ilustración Artística* o *La Hormiga de Oro*, i a l'augment del comerç de productes japonesos a Barcelona, cal sumar-hi les conferències i presentacions que feien viatgers i diplomàtics espanyols,²⁵⁶ així com els primers llibres referents al Japó que van començar a arribar a Espanya. Aquest mediàtic procés d'industrialització i modernització del Japó era seguit amb gran interès des d'Espanya, on en més d'una

²⁵⁴ Inauguración del Ferro-carril, 1872, pp. 758 i 764. "Opening of the first railway in Japan", *The Illustrated London News*, núm. 1735, 7 de desembre de 1872, pp. 545-546. Vegeu la descripció feta pel la legació espanyola assistent a l'acte d'inauguració: AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 28, 27 d'octubre de 1872.

²⁵⁵ *La Ilustración Artística*, Barcelona, núm. 342, 16 de juliol de 1888, p. 235.

²⁵⁶ Ens referim a les descripcions de persones que visitaren el Japó, com Richard Lindau, Tiburcio Rodríguez, Eduard Toda, Carles Maristany, Oleguer Junyent o Francesc Farriol.

ocasió va servir per confrontar-lo la urgent necessitat de modernitzar el país; *japonizar España*, es deia:²⁵⁷

*Ese Imperio del Sol naciente, que forma parte de la cadena de islas en las que están las Filipinas, las Carolinas y las Marianas, no es sólo el país más hermoso del mundo, no es sólo un país interesante y curioso, es, para España, además, un ejemplo y un peligro.*²⁵⁸

Certament, el Japó no era tan sols un possible model a imitar, sinó que també es va convertir en un perill a tenir en compte: amb l'evident modernització del país i l'espectacular millora de l'exèrcit nipó, especialment la seva marina, la imatge que s'havia tingut d'un país insignificant va anar-se mudant fins a esdevenir en poc temps també en la d'un autèntic temor, *el perill groc*. Els primers canvis en aquesta direcció van tenir el seu germen, a Barcelona, l'any 1878 amb la visita del vapor *Seiki* (清輝, fig. 15).

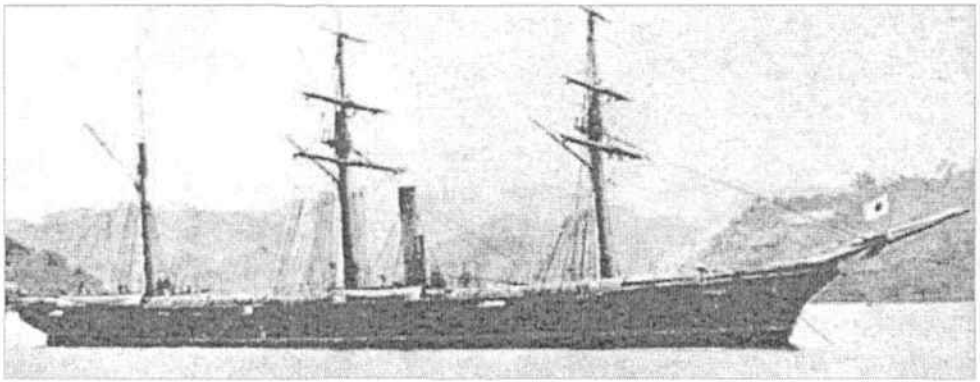


Fig. 15. Vaixell *Seiki* (1878). NDL.

Coincidint amb les notícies que arribaven de l'èxit del Japó a l'Exposició Universal de París, a les dues de la tarda del 5 de juny de 1878 va fondejar al port de Barcelona el primer vaixell de guerra japonès. *Seiki* era el primer vaixell construït íntegrament al Japó, fruit d'una indústria en contínua evolució i perfeccionament. El secretari de la legació espanyola a Yokohama, Dupuy de Lôme, recordava les impressions que va tenir en presenciar l'avarada del canoner tres anys abans en una solemne cerimònia presidida per l'Emperador: *no sólo nos admiró en aquel día la caída al agua del elegante cañonero, hecho con maderas del país, sino la máquina construida allí, la fundición de enorme block para el árbol de la hélice, la organización seria y meditada de la naciente industria.*²⁵⁹ *Seiki*

²⁵⁷ Rodao, Almazán, 2006 (edició digital pdf, p. 2).

²⁵⁸ Dupuy, 1895, p. 229.

²⁵⁹ Dupuy, 1895, pp. 333-334. Tant l'autor del vaixell, Thibaudier, com el cap tècnic de l'arsenal, Verny, eren deixebles del pare del diplomàtic Enrique Dupuy de Lôme, un il·lustre enginyer naval francès.

era un orgull nacional i establia les bases d'una indústria clau pels futurs èxit de l'exèrcit japonès.²⁶⁰

En arribar a Barcelona, procedent de Marsella i de camí cap a Anglaterra, el vaixell *Seiki* va saludar a la ciutat amb una salva de vint-i-una canonades, respostes també pels canons de les Drassanes. La tripulació, exèrcit de marina, va quedar-se dos dies a Barcelona i va aprofitar per conèixer la ciutat i passejar per la Rambla, on va poder ser vista per molts ciutadans. Alguns dels japonesos atreien l'atenció *por lo pintoresco y original de sus trajes*,²⁶¹ malgrat que els oficials i bona part de la tripulació vestia a la manera europea:

*Ayer saltaron en tierra la marinería del vapor japonés "Seiki". Visten traje europeo como los marineros de la marina real inglesa. En el sombrero de paja con que cubren la cabeza, hay en caracteres dorados chinos el nombre del buque y en el centro de la copa llevan bordada en sedas de colores una especie de estrella. La camiseta, lo propio que los pantalones, son de bayeta azul turquí. La tropa viste chaqueta y pantalón del mismo color azul, cinturón charolado blanco y hombreras de cordón de lana encarnado. Usan gorra a manera de Kepis bajo y en el frente un ancla: gorra igual llevan los oficiales con la diferencia de que el ancla es bordada en oro rodeada de rayos del mismo metal. Fuman unos cigarrillos muy delgados que llevan en cajitas por el estilo de las de sobre de cartas. Al embarcarse, muchos chiquillos pedían a los marineros japoneses que les dieran cigarros y algunos de ellos los vendían a las personas que deseaban comprarlos. La bandera del buque es cuadrada, blanca con un gran círculo rojo en el centro. Mientras permanecieron en tierra compraron varias cosas pagándolas en moneda española y francesa.*²⁶²

Deu anys més Conrad Colomer entonava des de dalt dels escenaris de Barcelona la melodia de *Lo japonès es molt trempat!*²⁶³ Cert, però també és veritat que amb aquest precedent, Espanya ben aviat va obrir els ulls. I és que fruit del creixent imperialisme japonès i la progressiva militarització del país, a mesura que es va anar acostant la fi de segle, el govern espanyol va començar a notar les amenaces a les seves possessions del Pacífic. Les autoritats filipines que inicialment havien vist el Japó com una nova font de riquesa van veure com el seu mercat ràpidament va canviar, van deixar de ser una nació

²⁶⁰ Segons Dupuy de Lôme, l'any 1894, coincidint amb l'inici de la guerra entre Japó i Xina, la Marina japonesa comptava amb 58 vaixells, entre els quals sis canoners com el *Seiki*, amb 497 canons i 7.471 homes de tripulació. Dupuy, 1895, p. 335.

²⁶¹ *Diario de Barcelona*, núm. 157, 6 de juny de 1878, p. 6648.

²⁶² *Diario de Barcelona*, núm. 159, 8 de juny de 1878, p. 6737.

²⁶³ Vegeu p. 196.

colonitzable per acabar esdevenint, especialment a partir de l'inici del domini colonial del Japó a Taiwan l'any 1895, un perill autèntic per la sobirania espanyola. El cada cop més potent exèrcit japonès superava amb escreix la gran debilitat en què es trobava la flota que Espanya tenia establerta a l'Àsia Oriental en un moment marcat precisament per la crisi colonial espanyola.²⁶⁴

Aquesta preocupació va propiciar que l'exèrcit espanyol, més enllà de l'interès que suscitava entre el gran públic el país dels crisantems, s'estudiés també la seva força militar. El primer informe sobre l'exèrcit japonès es va redactar el 1876, mentre que el febrer de 1880 es va presentar un extens estudi sobre la potència militar de la seva flota.²⁶⁵ Així mateix, a partir de l'època imperialista iniciada amb la guerra contra Xina (1894-95), sorgiren una gran quantitat de nous informes, conservats bona part d'ells a l'Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores, així com estudis com el llibre *La marina del Japón* de Carlos Iñigo (1895) i les *Notas militares sobre el Japón*, publicades per D.M. Abbad (1896).²⁶⁶

La derrota contra tot pronòstic de l'imperi rus l'any 1905 va acabar de donar la raó a tots aquells admiradors espanyols que, decebutos pels fracassos colonials, havien començat a considerar el Japó com la nova potència mundial del recent inaugurat segle XX. A inicis de la nova centúria Japó ja havia deixat de ser un desconegut: *Cuando se declaró la guerra Ruso-japonesa, era Japón poco menos que desconocido para Europa, y de repente, aunque guarde parte de su incógnito, es para nosotros casi familiar.*²⁶⁷ Així mateix ho

²⁶⁴ Sobre l'amenaça del Japó vers les Filipines i el sentiment de perill, vegeu l'article "El Japón y las Filipinas", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, núm. 16, 30 d'abril de 1895, p. 17.

²⁶⁵ Togores, 1992, pp. 641-642. Al febrer de 1883 el Ministre d'Estat transmetia al Comandant General del Apostadero (¿?) de Filipines una reial ordre: *Las noticias recibidas por el Gobierno de S.M. acerca de los esfuerzos que está llevando a cabo el Gobierno del Japón para acrecentar su poderío marítimos, son, como V.E. comprenderá fácilmente, de demasiado valer para miradas con indiferencia; pues seguramente es España de entre todas las naciones europeas a la que más directamente puede afectar el aumento del poder material de los países autónomos en esas regiones. Interesados como V.E. ve, en conocer de una manera eficaz los adelantos que sus fuerzas marítimo-militares realicen los Imperios de China y el Japón; y en vista de no sernos posible por ahora destinar algunos de nuestros buques a recorrer las costas de ambos imperios para adquirir sobre el terreno datos seguros sobre el particular a que se alude; S.M. el Rey (q.d.g.) se ha servido disponer se faculte a V.E. para que una vez cada año envíe a recorrer los principales puertos de la China y del Japón a algún Jefe u Oficial de cualquiera de los dos Cuerpos de Ingenieros o General con la misión de observar, aunque con carácter puramente privado, cuanto pueda interesarnos respecto a los adelantos que apliquen a sus marinas militares los citados imperios.* AGMAEC, H-1633, Correspondència (1881-1892), 5 de febrer de 1883.

²⁶⁶ Potser el que més sorprèn és veure el grau de saturació informativa a què van arribar tots els diaris, amb centenars i centenars d'articles publicats durant els anys 1894-95 i 1904-1905 explicant tota mena de detalls de les guerres del Japó contra Xina i contra Rússia. Sobre la visió de la guerra sino-japonesa ens remetem als estudis duts a terme per Paula Irigoyen. A tall d'exemple, si a *La Ilustración Artística* aparegueren més de tres-cents articles dedicats a les guerres del Japó, tan sols el *Diario de Barcelona* va publicar entre 1904 i 1905 vora dos-cents articles referents als fets que s'anaven succeint a Manxúria. Vegeu també Almazán, 2000B.

²⁶⁷ *La Ilustración Española y Americana*, año LII, núm 11, 22 de març de 1908, p. 165.

reconeixia Dupuy de Lôme en publicar els *Estudios sobre el Japón* l'any 1895, coincidint amb l'interès per la guerra sino-japonesa: *Hace veintiún años terminaba la historia que entonces escribí y hoy público, diciendo que Japón era un ejemplo y podía llegar a ser un peligro; el ejemplo continúa, el peligro ya ha llegado y será mayor cada día.*²⁶⁸ Així doncs, si el vaixell de guerra *Seiki* havia estat rebut a Barcelona amb bons ulls i anecdòtica curiositat, trenta anys més tard aquella visió ja hauria canviat per complet: *¡Pensar que este país de laca y porcelana es hoy más fuerte que nosotros!*²⁶⁹

Podríem resumir aquest procés dient que durant la segona meitat del segle XIX la imatge del Japó a Espanya es va anar construint a l'entorn de dos grans epicentres: la necessitat de trobar terres mítiques i nous paradisos on refugiar-se d'un món industrialitzat i positivista, i, d'altra banda, la realitat que parlava d'un país en trepidant procés de modernització, occidentalització i militarització. Potser va ser la combinació d'aquests dos factors el que determinà l'èxit del fenomen del Japonisme i l'interès pel Japó, la seva cultura i els seus costums. És a dir, des de la dècada de 1870 la moda del Japonisme va començar a veure en l'art de l'arxipèlag un model diferent, interessant i modern, font de nova saba artística, alhora que, en paral·lel, va veure amb sorpresa com es gestava la imatge d'un Imperi en expansió cada cop més poderós i que calia controlar i respectar.

En el cas de Barcelona, l'autèntic coneixement del Japó no va començar a arribar fins a l'Exposició Universal de l'any 1888, quan el país va ser presentat de manera oficial per primera vegada a l'Estat espanyol. Com veurem més endavant, el certamen va servir als japonesos no tan sols per mostrar l'estat de la seva nació, moderna i industrialitzada, no pas militaritzada, sinó que ben especialment per reforçar la imatge idíl·lica que durant els inicis de l'era Meiji havia donat tants bons resultats, una imatge lírica i fantasiosa que, gràcies a l'interès que suscitava el fenomen del Japonisme, va servir per seguir expandint el seu comerç i la seva influència a Occident.

²⁶⁸ Dupuy, 1895, p. 10.

²⁶⁹ Emilia Pardo Bazán, "Crisantemos", *Album Salon*, núm. 33, 1 de gener de 1899, p. 6. Síntesi final d'aquesta evolució foren les paraules que es van escriure al *Diario de Barcelona* el setembre del 1905 en ocasió de la conferència de Portsmouth, on se signà la pau entre el Japó i Rússia: *Y el Japón no ha triunfado solamente de Rusia; ha triunfado de Europa entera, que se aguardará muy mucho en lo sucesivo de contender con los nipones. Cuando una polémica surja agria entre una gran potencia occidental y la nueva gran potencia oriental, si la primera quiere enviar sus escuadras amenazadoras a los mares de la China, recordará a Rodjestvensky, evocará la hecatombe de Thushima, y dirá, antes de soltar la piedra: éste es podenco, hay que dejarle en paz. (...) Un pueblo insignificante, perdido en las inmensidades del Pacífico, es el que ha dado este alto ejemplo de lo que puede conseguirse por medio de una disciplina social perfecta, y de un amor grande al estudio y al trabajo. Y un pueblo grande, colosal, es el que ha demostrado una vez más que la mala administración, la carencia de ideales nobles y una falsa idea de lo que es y significa la patria pueden conducir a la deshonra, a la ruina, a la decadencia. La guerra es el castigo impuesto a los pueblos mal gobernados, y el que en estos instantes sufre Rusia es de los que dejan señal profunda en la historia de las naciones.* *Diario de Barcelona*, núm. 232, 5 de setembre de 1905, pp. 9657-9658.

4.

L'arribada del Japó a Barcelona (1868-1888)

Espectacles

La Companyia Imperial Japonesa (1868)

Jocs de màgia i acrobàcia

Japonisme als teatres

Disfresses

Relacions comercials

Vies d'accés de l'art japonès a la ciutat

Els primers comerços amb venda d'art japonès

El Mikado

Col·leccions i col·leccionistes

Primers col·leccionistes

Richard Lindau i el Museu Japonès de Barcelona

Carles Maristany i el *Pavelló Imperial Japonès* (1881)

Artistes col·leccionistes: Masriera, Mestres, Riquer i Rusiñol

Víctor Balaguer, Eduard Toda Joan Mencarini i Josep Mansana

Llibres, àlbums i publicacions periòdiques

Per estudiar la influència de les arts japoneses a Barcelona creiem fonamental conèixer abans quin grau de penetració havia tingut el Japó i les seves arts a la ciutat. Per aquest motiu, abans que res cal analitzar quina era la presència cultural japonesa a la Barcelona vuitcentista, i les seves vies d'accés, tant al món dels espectacles i del col·leccionisme, com del comerç, dels llibres i de les publicacions periòdiques.

Es pot afirmar que el Japó va entrar a la ciutat des de dalt dels escenaris. Abans que arribés el fenomen del Japonisme, abans que els primers comerciants no comencessin a apostar per l'art japonès i abans que es despertés entre la ciutadania l'interès pel Japó, aquesta llunyana cultura va arribar a Barcelona a través dels espectacles de circ i de teatre.

El mateix any 1868, tot just quan s'autoritzava per primera vegada la sortida de japonesos a l'estranger, i coincidint amb l'aixecament de *La Gloriosa*, va aparèixer dalt dels escenaris barcelonins la primera companyia d'acròbates japonesos. L'èxit va sorprendre tothom i amb ben pocs anys els espectacles acrobàtics japonesos, així com aquells que els imitaven, es van fer populars. Japó, alhora, com a terra exòtica i fins a cert punt misteriosa, servia com a *leit-motiv* tant per a disfresses i balls de carnestoltes com per a espectacles de màgia i del món de la faràndula.

La creixent oferta lúdica i teatral no va ser l'única via d'introducció de la cultura japonesa. Certament va ser una de les primeres però ben aviat va ser superada per altres sectors del món de l'art, de la cultura i del comerç. De manera paulatina, en paral·lel a l'auge de col·leccionistes d'art oriental, els comerciants van començar a vendre artesanies japoneses d'una manera cada cop més intensa i continuada. I, alhora, acompanyant la creixent presència d'art japonès als establiments i a diverses col·leccions particulars, una de les mostres més evidents de la creixent introducció del Japonisme, de l'interès pel Japó a la societat catalana, va ser l'augment d'articles, gravats, llibres i publicacions diverses que van anar arribant. En aquest sentit, la difusió estètica de l'art japonès va anar vinculada també a la creixent oferta de models, de làmines i d'il·lustracions a l'abast dels artistes.

Conèixer amb detall l'arribada del Japó a la ciutat i el progressiu desenvolupament del Japonisme a l'entorn dels col·leccionistes, dels llibres i les revistes o dels comerciants, ens donarà noves claus per comprendre el com, el perquè i el quan de la influència de l'art japonès a les arts produïdes a Barcelona durant la dècada dels vuitanta.

4.1. Espectacles

4.1.1. Les actuacions de la *Companyia Imperial Japonesa* (1868)

Los artistas japoneses que se han presentado en el Circo de Rivas, o son los demonios o les falta poco. Hacen cosas tales, que solo a diablos creeríamos capaces de semejantes habilidades.

Nunca se han visto en gimnastas, fuerza y equilibrio cosa por el estilo.

Yo no comprendo como no se mata, por lo menos, un japonés cada noche.

Admirable es el merito de estos hombres, pero por mi parte confieso que el espectáculo me hace daño; no puedo ver tranquilamente a un hombre ponerse voluntariamente en peligro de morir de la manera más horrible.²⁷⁰

L'any 1868 van arribar a Madrid i a Barcelona uns artistes excepcionals. Homes que, ventall en mà, feien volar papallones de paper. Eren acròbates que, acompanyats d'una estranya música i una llampant indumentària, se sostenien en posicions inverossímils, gairebé impossibles. Eren els membres de la primera companyia acrobàtica japonesa que trepitjava la península.

En aquelles dates, Espanya encara es mantenia pràcticament al marge de l'interès que la majoria de potències occidentals ja mostraven pel Japó; per a bona part de la població espanyola aquella encara no era més que una terra d'aura imaginària. Res millor perquè arrelés aquesta imatge exòtica, sorprenent i meravellosa, que el fet que les primeres notícies d'aquell país vinguessin de la mà d'una companyia d'acròbates, la *Companyia Imperial Japonesa*.

4.1.1.1. Richard Risley i la *Companyia Imperial Japonesa* (1866-1869)

La *Compañía Imperial Japonesa*, anunciada sempre amb aquest pompós i fal·laç nom, era una *troupe* d'acròbates creada a mitjan de 1866 a Yokohama pel professor nord-americà Richard Risley Carlisle (1814-1874). Risley havia arribat a aquella ciutat portuària tot just dos anys abans, en ple *bakumatsu*, al mes de maig de 1864, junt amb

²⁷⁰ *El Cascabel*, núm. 423 i 428, Madrid, juliol-agost de 1868.

una companyia de circ que fou, al seu torn, la primera *troupe* eqüestre occidental presentada al Japó.²⁷¹

L'empresa de Risley va fracassar a causa de les restriccions que encara establia el país, de tal manera que els seus artistes van retornar al Japó. No obstant això, Risley va decidir de quedar-se al Japó: es va establir al *Bluff* de Yokohama, com bona part dels estrangers arribats a la regió de Kantô, i va emprendre diversos projectes per guanyar-se la vida, com l'obertura d'un gimnàs i una escola d'hípica o bé un teatre, conegut com a *Royal Olympic Theatre*. Aquest teatre-circ va ser aixecat, perquè així ho obligaven les lleis de l'època, en una de les parcel·les del *Bluff*, sense tenir opció de fer espectacles a d'altres indrets del país. Igualment, també va comerciar amb la importació de llet i gel convertint-se, al maig de 1865, en el primer venedor de gelats del Japó.²⁷²

De totes formes, durant la seva estada a Yokohama, no va deixar de banda la seva autèntica professió en el món de l'espectacle. El Japó no coneixia la tradició circense tal i com aleshores s'entenia a Europa i a Amèrica però, en canvi, disposava d'una llarga tradició d'actors, acròbates i prestidigitadors. En veure els magnífics jocs acrobàtics de les companyies de bombers, i els salts i els malabarismes de les companyies de carrer, Risley va adonar-se que aquells espectacles podien tenir un gran èxit tant a Europa com als Estats Units. Risley es guanyava la vida, però la seva ment mantenia ben viu un altre somni: crear una companyia d'acròbates japonesos i fer una gira per tot el món. El seu era un projecte molt ambiciós, prometedor, ja que es tractava d'un espectacle totalment nou i diferent als coneguts fins aleshores a Occident. Des del seu punt de vista, l'èxit d'una companyia imperial japonesa semblava assegurat ja que, si bé el Japó encara no havia donat el pas d'obertura definitiu, el Japonisme ja començava a donar els seus primers fruits a les principals capitals.

El mes de maig de 1866, el govern Tokugawa va promulgar una nova llei que per primera vegada permetia la sortida de japonesos a l'estranger mitjançant l'expedició de passaports. L'aïllament nacional s'acabava i les bones perspectives de futur van decidir Risley a no esperar més i emprendre el seu projecte. Aprofitant aquesta conjuntura favorable prèvia a la restauració Meiji, Risley va reunir un grup de divuit artistes i acròbates, procedents majoritàriament de Tòquio, per constituir la *Companyia Imperial*

²⁷¹ Richard Risley, més conegut com a *Professor Risley*, havia nascut a Salem (EUA) el 1814. S'havia format com a artista al món de la faràndula dels circs nord-americans, on a mitjan de segle ja s'havia fet força popular. Els seus llargs tours i viatges per Amèrica, Europa, Àsia i Oceania, van donar-li fama internacional. L'any 1864 va arribar al Japó amb una companyia de circ formada per deu homes, acompanyada de vuit cavalls.

²⁷² Mihara, 1990, pp. 61-83.

Japonesa.²⁷³ Un cop rebudes les autoritzacions i els passaports del govern, al novembre del mateix any, Risley, associat amb Thomas Maguire i Edward Banks, va donar forma al seu somni: van iniciar una gira mundial que tindria com a punt culminant la presentació de la Companyia a l'Exposició Universal de París de 1867. El dia 5 de desembre de 1866, la *troupe* va partir del port de Yokohama en direcció a San Francisco, on va arribar a primers del mes de gener. Des d'aleshores s'anunciaria oficialment al món anglosaxó com a *The Imperial Japanese Troupe* o bé *The Japan Imperial Artistes' Company*, un títol ple d'exotisme i d'èxit assegurat.

La gira va començar al *Metropolitan Theatre de San Francisco*, on van ser rebuts amb entusiasme. De San Francisco, passant per Acapulco i el canal de Panamà, van viatjar fins a la costa oriental d'Estats Units, on s'hi estigueren mig any actuant a Filadèlfia, Boston, Baltimore i Nova York. A aquesta última ciutat, en ocasió de les actuacions que s'hi feren durant el mes de juny, l'encara jove escriptor Mark Twain (1835-1910) va anotar:

*Tom Maguire's Japanese Jugglers have taken New York by storm. They threw all the other popular sensations completely in the shade - shed a perfect gloom over them. It has to be a colossal sensation that is able to set every body talking in New York, but the Japs did it. And I got precious tired of it for the first few days. No matter where I went, they were the first subject mentioned; if I stopped a moment in a hotel, I heard people talking about them; if I lunched in a Dutch restaurant, there was one constantly recurring phrase which I understood, and only one, "das Japs;" in French restaurants, it was "les Japs;" in Irish restaurants, it was "thim Japs ;" after church the sermon was discussed five minutes, and then the Japs for half an hour.*²⁷⁴

A l'*Academy of Music de New York*, per exemple, malgrat els preus desorbitats de cada una de les funcions, totes les actuacions van rebre com a resposta un ple absolut. D'elles, tot fascinava, les actuacions semblaven ser obra de mags.²⁷⁵

²⁷³ Mihara, 1990, p. 75. A la NDL es conserva un document utilitzat l'any 1866 (*keiô ni nen shichû torishimari kakitome*) per a l'expedició dels passaports de sortida de tots els membres de la Companyia. En aquest apareixen documentats tots els artistes que van partir cap a Occident. Es tractava de tres famílies encapçalades Sumidagawa Rôgorô, Matsui Kikujirô i Hamaikari Sadakichi. Mihara, 2005, pp. 3-89.

²⁷⁴ *Alta California*, 16 de juny de 1867 (www.twainquotes.com, última consulta 25-V-2008).

²⁷⁵ Quan el jove acròbata conegut com a *Little All Right* va haver de ser intervingut després de patir un accident a l'escenari, els diaris no deixaren d'admirar tampoc la velocitat a què el petit heroi es recuperava de les ferides: *Dr. Carnochan visited the injured Japanese lad "All Right" twice yesterday, and found his condition wonderful improved. At his least visit he pronounced him not only out of danger, but stated that there was every probability that he would be able to resume his aereal flights at*

Després de mig any de gira als Estats Units, l'estiu de 1867 la Companyia va arribar a París, coincidint, tal com estava previst, amb l'Exposició Universal. Aquest colosal certamen va ser sens dubte el primer gran contacte entre Europa i Japó, la primera gran plataforma de difusió de la cultura japonesa a Occident. Allà, al Circ Napoleón, les actuacions de la Companyia de Richard Risley van ser observades des de primera fila per Tokugawa Akitake (徳川昭武, 1853-1910), germà petit del shôgun i cap de l'expedició japonesa que es trobava de visita a l'Exposició.²⁷⁶ Malgrat que des de feia algunes setmanes ja estava actuant a París la companyia de circ japonesa de Matsui Gensui (*Matsui Gensui Ichiza - Ôkimi Ichiza*, 松井源水一座), l'aparició dels nous acrobates de Yokohama duts per Richard Risley, especialment Hamaikari Sadakichi (浜碓定吉) i el seu nebot Umekichi (梅吉, *All Right*), així com el número de les papallones voladores, presentat per Sumidagawa Rôgorô (隅田川浪五郎), va causar autèntica sorpresa.²⁷⁷

Quan pocs mesos més tard Risley va arribar amb la seva companyia a Anglaterra, van ser rebuts igualment amb entusiasme. A Londres, on uns mesos abans també havien actuat els acrobates de Matsui Gensui a *Saint Martin's Hall*, arribats directament des del Japó a inicis de 1867, la *Companyia Imperial Japonesa* va fer el seu debut al *Lyceum Theater*. Els números que duïen preparats eren similars als de Matsu Gensui, com eren el joc de les papallones voladores o les acrobàcies en escales, i tenien una posada en escena fins a cert punt també similar, però el seu èxit va continuar.²⁷⁸

Tant a Amèrica, com a Londres, a París i a la resta d'Europa, bona part del públic es va rendir a la novetat d'aquest espectacle. A més de descriure i reproduir en diverses publicacions els números d'equilibri, allà on anaren estimularen l'interès per la cultura japonesa, la seva música, la seva indumentària, els seus costums, i així, la història de la gira es convertí en la història d'un gran èxit que va durar vuit-cents cinquanta dies i que els va dur als principals teatres europeus, a Birmingham, Manchester, Londres, Bristol,

the Monday evening performance. This is perhaps one of the most remarkable cases of recovery from fall on record. The New York Times, 14 de juny de 1867, p. 3

²⁷⁶ *L'Illustration*, núm. 1282, 21 de setembre de 1867, p. 188. Beasley, 1995, pp. 114-118.

²⁷⁷ Théophile Gautier en va fer una elogiosa crítica a *Le Moniteur Universelle* (12 d'agost de 1867). Vegeu també els comentaris publicats a: *Le Monde Illustré*, any 11, núm. 554, 23 de novembre de 1867, p. 328. *Le Monde Illustré*, any 11, núm. 550, 26 d'octubre de 1867, p. 252: *Parmi ses acrobates de l'extreme Orient, l'un, surtout, piquait la curiosité publique par la grace et la facilité qu'il déployait dans un des exercices les plus difficiles de leur répertoire. Ce tour d'adresse consistait a maintenir en l'air, sans jamais les laisser tomber, un ou plusieurs papillons en papier, au moyen d'un éventail qu'il agitait pour mettre l'air en mouvement. Nous savons que plusieurs des hommes qui font métier d'adresser a Paris ne sont pas encore parvenus a repeter cet exercice, malgré leurs patientes tentatives ce qui ne fait que mieux ressortir le mérit de l'acrobate japonais.*

²⁷⁸ John Ruskin, un dels milers d'espectadors que van assistir a les actuacions, parlava d'uns homes que, mig animals, semblaven posseïts pel dimoni. *The Illustrated London News*, núm. 1414, vol.L, 23 de febrer de 1867, p. 176. *The Illustrated London News*, núm. 1481, vol.LII, 2 de maig de 1868, pp. 433 i 437.

Anvers, Brussel·les, Rotterdam, Àmsterdam, Leiden, París, Lió, Madrid, Barcelona, València, Sevilla, Lisboa, Oporto.²⁷⁹

Les seves actuacions garantien el ple absolut del teatre que s'ofereís a rebre'ls, i això també ho van veure els empresaris d'Espanya on, no s'ha de perdre de vista, feia més de dos-cents cinquanta anys que cap japonès havia trepitjat el sòl. Va ser així que, un cop concloses les actuacions del Nord d'Europa, al juny de 1868, la Companyia Imperial Japonesa de Richard Risley va emprendre el seu viatge cap a la península ibèrica.

4.1.1.2. L'estada a Espanya de la Companyia Imperial Japonesa

4.1.1.2.1. Funcions a Madrid

Madrid fruïa d'una intensa i diversificada oferta lúdica d'espectacles; tenia al seu servei un gran nombre de teatres i circs de construcció recent. En aquelles dates, en el camp de l'acrobàcia i el circ destacaven el *Teatro del Circo*, a la placeta del Rey, el *Teatro-Circo de Paul*, al carrer del Barquillo, destinat a exercicis eqüestres i gimnàstics, i el famós *Circo de Price*, nascut l'estiu de 1859.²⁸⁰

A tots ells, l'any 1863 s'hi va sumar el *Circo del Príncipe Alfonso*, conegut també com a *Circo de Rivas*. Aquest nou circ-teatre, impulsat i costejat per l'empresari Simón de las Rivas a partir del model del circ dels Camps Elisis de París, es va alçar al passeig de Recoletos, davant del Palau de la Biblioteca i Museus, l'actual Biblioteca Nacional. Per a la construcció no va escatimar diners; va disposar de tot allò que fou necessari per aconseguir un luxós edifici capaç de superar tots els seus competidors madrilenys, i en especial el *Circo de Price*. Però precisament en aquesta disputa pel prestigi i per la fama, Thomas Price va inaugurar l'any 1868, al mateix passeig de Recoletos, i just al costat del *Circo del Príncipe Alfonso*, un nou i espaiós circ, envoltat de jardins, on des d'aleshores s'hi citaria l'elegància de la capital. Per bé que l'any 1870 es va convertir en teatre, durant aquest primers anys el *Circo de Rivas* va ser el clar rival del *Circo de Price*; tots dos presentaven espectacles eqüestres, de gimnàstica, d'acrobàcia, de mímica i còmics.²⁸¹ És en aquest context que, en aquesta dinàmica competitiva i amb la finalitat d'esdevenir el principal focus d'atenció, l'empresari del *Circo de Rivas* va contractar el mes de juny de 1868 la flamant *Companyia Imperial Japonesa* que, després d'actuar davant de figures com Napoleó III, els prínceps de Gales o el president dels Estats Units, era ja una de les

²⁷⁹ Mihara, 1990, p. 77.

²⁸⁰ García, 1860, pp. 43, 55, 57. Martínez, 1947, pp. 39 i 286-290.

²⁸¹ *El Museo Universal*, núm. 30, 25 de juliol de 1867, p. 237.

companyies més sol·licitades del moment. No en va, les seves actuacions a Madrid es van convertir també en unes de les més recordades del coliseu.²⁸²

La Companyia de Richard Risley va arribar a Madrid a mig matí del dia 3 de juliol de 1868, en un tren procedent de l'estació d'Austerlitz de París, d'on havia sortit dos dies abans. Tan bon punt varen arribar a la capital, tota la companyia es va traslladar a l'hotel a descansar, es van banyar i molts d'ells es van pentinar a l'estil tradicional (*kami wo yû*, 紙を結う).²⁸³ Segons va anotar Takano Hirohachi (高野広八), secretari de la comitiva japonesa del qual s'ha conservat el seu diari de viatge, els primers quatre dies a Madrid van ser de descans.²⁸⁴

A Espanya, els artistes japonesos se sentiren deseparats i nerviosos en veure que la comunicació era més complicada del que havien imaginat; cap d'ells comprenia el castellà i qualsevol conversa requeria un gran esforç.²⁸⁵ Tanmateix, malgrat les primeres dificultats, tots ells fruíen de diversos passejos pel centre de la ciutat; anaren de compres i ràpidament s'animaren a presenciar les famoses curses de braus de la plaça de la Puerta de Alcalá, uns costums rars que els causaren una forta impressió.²⁸⁶ Hirohachi encara va anotar tot just arribar una altra curiosa impressió: al seu parer, els espanyols tenien un aspecte i un caràcter similar al dels japonesos.²⁸⁷

La *Companyia Imperial Japonesa* va ser a Madrid des de primers de juliol fins a finals d'agost de 1868, període durant el qual van actuar a la pista del *Circo del Príncipe Alfonso*, el *Circo de Rivas*. La primera representació es va celebrar el dimarts 7 de juliol, a les nou del vespre. A una societat sempre a l'expectativa de novetats, els madrilenys es

²⁸² Sepúlveda, 1892, p. 6-8. Enrique Sepúlveda va editar l'any 1892 una breu publicació sobre la història del teatre del *Príncipe Alfonso* donant especial èmfasi a les actuacions japoneses: *Desde ese año, 1863, hasta el de 1869 inclusive, fue siempre el Príncipe Alfonso circo de caballos, y por su pista pasaron multitud de artistas notables de todos los géneros. Tengo en la mano algunos programas de esos años, y en ellos aparecen figuras tan distintas (...) como la notabilísima Compañía imperial japonesa, de que tanto se habló en Madrid y en la que descollaban Zumindangaro y Wamingaróo en sus sorprendentes juegos de las mariposas, Matzungoro en los ejercicios de los cuchillos y la cuerda floja, All-Right y Hamaikiri en la escalera encantada.*

²⁸³ Inicialment es van allotjar a l'Hotel de Lucía, fins al dia 6 de juliol, quan es traslladaren a l'Hotel La Sirena.

²⁸⁴ Aquest manuscrit va ser trobat l'any 1975 a la casa del besnét de l'autor, Takano Taka, i va ser publicat al 1977 (1982, edició comentada), per bé que la seva popularitat va sorgir a partir de diversos fascicles de Yasuoka Shôtarô publicats a *Asashi Journal* l'any 1983. Al 1999 Miyanaga Takashi va publicar una nova monografia basada en el diari de Hirohachi que, tot i tenir certs errors, és un resum del text de Hirohachi. Nosaltres hem partit dels estudis de Miyanaga (1999) i Mihara (2005).

²⁸⁵ A més de Richard Risley i Thomas Maguire, acompanyava al grup Edward Banks, mariscal del Consolat d'Estats Units a Yokohama, el qual, gràcies al seu domini del japonès, acostumava a fer d'interpret pels artistes.

²⁸⁶ Hirohachi parlava de costums *mezurashii* (珍しい); va prendre detallades i interessants notes sobre les curses de braus. Mihara, 2005, pp. 76-77.

²⁸⁷ Mihara, 2005, p. 8.

van trobar amb una novetat més sorprenent del que s'havien esperat. El debut, *de lo más estrepitoso*, es va dur a terme amb les butaques, les llotges, les galeries i tota l'entrada del passeig a vessar de gent.²⁸⁸

Les seves funcions eren compartides amb altres números eqüestres, gimnàstics i còmics de la companyia del *Príncipe Alfonso* de tal manera que l'alternança contribuïa a que l'espectacle esdevingués més amè i variat.²⁸⁹ A partir de la segona setmana de juliol, els diaris de la capital van començar a fer referències cada cop més continuades a aquestes actuacions, sempre extraordinàriament concorregudes: era una mostra més dels esforços que l'empresa del *Circo del Príncipe Alfonso* mirava de fer per complaure al selecte públic.²⁹⁰

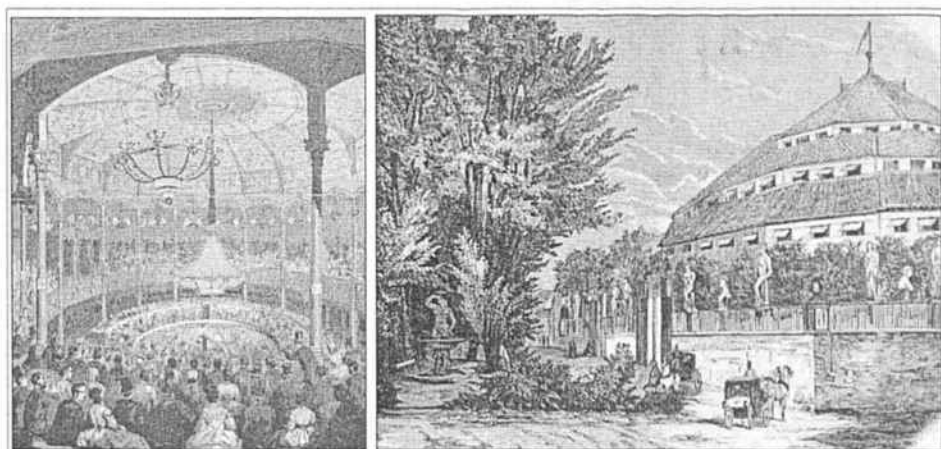


Fig. 16. Circo de Príncipe Alfonso i de Price, a Madrid (1867). BNE.

Thomas Price va veure que la *Compañía Imperial Japonesa* i el *Circo del Príncipe Alfonso* oferien una competència molt difícil de contrarestar (fig. 16). En aquells mateixos dies, un article en defensa del seu circ no dubtava de que *Mr. Price, que es activo, emprendedor e inteligente, no se dejará arrebatar por mucho tiempo el cetro que con honra y provecho ha empuñado hasta aquí, y esperamos que el mejor día nos sorprenderá con novedades dignas de su fama y de la capital del reino.*²⁹¹ Qui podia dubtar de la seva ràpida reacció? Aquella mateixa setmana, l'última del mes de juliol, Price va presentar al públic madrileny una paròdia de les actuacions japoneses. Els acròbates i clowns de la companyia del *Circo de Price*, Ferroni, Withoyne, Sechi i Alfano, després d'estudiar les actuacions de la companyia de Richard Risley, van idear imitacions

²⁸⁸ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 191, 9 de juliol de 1868, p. 4. *Gil Blas*, núm. 71, Madrid, 9 de juliol de 1868, p. 1.

²⁸⁹ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 189, 7 de juliol de 1868, p. 4.

²⁹⁰ *La Gaceta de Madrid*, núm. 194, 12 de juliol de 1868, p. 15. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 192, 10 de juliol de 1868, p. 4.

²⁹¹ *El Museo Universal*, núm. 30, 25 de juliol de 1867, p. 237.

d'aquells números que tenien més èxit, com el *Bambú Aéreo*, que realitzava Matsungoro. La paròdia s'anuncià com *la gran parodia de japoneses sean los japoneses de Price* i es va estrenar la nit del divendres 24 de juliol.²⁹² Fins el dissabte 1 d'agost, últim dia de representacions, el *Circo de Price* va omplir totes les localitats fent riure a un públic desitjos de veure el graciós Alfano imitant el número del bambú aeri, Ferroni fent el doble ascens amb l'escala, Mme. Loyal i Sulma Ausude reproduint l'actuació titulada *del doble alambre japonés*, així com Mme. Thomson, Withoyne i Ryan duent a terme el joc de les papallones; hi havia qui afirmava que *a no ser porque desde luego se sabe, nadie diría eran otra cosa que verdaderos japoneses*.²⁹³

El projecte del *Circo del Príncipe Alfonso*, però, era encara més ambiciós: a més de les actuacions al coliseu del passeig de Recoletos, va organitzar funcions a la plaça de toros de Madrid entre els dies 16 i 30 d'agost. Entre actuacions de clowns, carreres de carruatges romans, cavalls i lleons, actuaren Hamaikari i *All-Right* amb el número de les tres escales, Matsungoro fent exercicis sobre una corda fluixa, les piràmides de Denkichi i Tjokichi [sic] i els exercicis de Jonekichi i Shintaro.²⁹⁴ Malgrat la pluja, van actuar tots, com també va fer Alexandre Braquet amb el globus aerostàtic *Príncipe Alfonso*, que en diverses ocasions va acabar caient a la plaça dels Camps Elisis i prop de la porta d'Atocha.²⁹⁵ Alguns espectadors s'alegraren de veure l'espectacle complet no sense recriminar, però, la imprudència d'alguns números que, com els de Hamaikari i *All-Right*, atesa la pluja, van posar en risc la vida dels propis acròbates.²⁹⁶

Arribats ja a finals de mes d'agost, i en acostar-se la data en què havien de marxar, els diaris de Madrid insistien a tots els seus lectors perquè no deixessin passar l'ocasió d'assistir a *uno de los espectáculos más maravillosos que en su genero se han dado en Madrid*.²⁹⁷

²⁹² *El Imparcial*, núm. 424, 24 de juliol de 1868. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 206, 24 de juliol de 1868, p. 4. *La Nueva Iberia*, núm. 173, 27 de juliol de 1868, p. 3.

²⁹³ *El Siglo Ilustrado*, núm. 64, Madrid, 2 d'agost de 1868, p. 1. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 208, 26 de juliol de 1868, p. 4.

²⁹⁴ Matsungorô (Matsui Shinjirô) tenia 37 anys i havia viscut al Japó amb Matsui Kikujirô (Ryûhōji Monzen, Moheēten), mort a Londres pocs mesos abans. Malauradament, molts de noms que apareixen a les descripcions i programes de Madrid i Barcelona no els hem pogut identificar amb els que apareixen al llistat japonès de l'any 1866. Hem optat, doncs, per mantenir la transcripció de tots els noms tal com van ser escrits als diaris d'aquelles setmanes, malgrat que sabem que amb aquesta opció deixem de respectar les normes ortogràfiques de transcripció llatina del japonès. Els noms citats són: *Jonekichi*, *Shintaro*, *Denkichi*, *Hamaikiri Sadakki*, *Mikiki (Little All-Right)*, *Mille Kamong*, *Otsunee*, *Zumindaugarao*, *Matsungoro*, *Tjokichi*. *El Principado*, núm. 242, 3 de setembre de 1868, p. 5595. Vegeu pp. 151 (nota 274), 160 (nota 309) i 161 (nota 310).

²⁹⁵ *El Imparcial*, núm. 444, 18 d'agost de 1868; 11 d'agost de 1868; núm. 449, 24 d'agost de 1868. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 229, 16 d'agost de 1868, p. 4; núm. 236, 23 d'agost de 1868, p. 4.

²⁹⁶ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 232, 19 d'agost de 1868, p. 4.

²⁹⁷ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 240, 27 d'agost de 1868, p. 4.

4.1.1.2.2. Funcions a Barcelona

Durant els mesos de juliol i agost els diaris de Barcelona ja s'havia fet ressò de l'èxit dels japonesos que s'engalanaven a la capital d'Espanya amb els títols de *Grandes e Imperiales*.²⁹⁸ L'excepcional presència japonesa a Espanya coincidia, a més, amb l'arribada de les primeres notícies sobre la restauració Meiji.²⁹⁹

El ressò de les actuacions de la *Companyia Imperial Japonesa* a París i a Madrid va cridar l'atenció dels empresaris del recent inaugurat Teatre del Liceu, els quals van veure que contractant la companyia japonesa podien fer-se amb un dels èxits de la temporada. Tot i que alguns diaris madrilenys anunciaven a finals d'agost que la companyia de Risley marxava cap a València,³⁰⁰ els programadors del Liceu van aconseguir a última hora, a força de sacrificis, portar l'espectacle japonès a la Ciutat Comtal. Va ser així que, finalitzades les funcions del *Príncep Alfonso*, el dia 1 de setembre, a les sis del matí, agafaren el ferrocarril en direcció a Barcelona, on van arribar l'endemà, a les set del matí.³⁰¹ Barcelona els va produir una grata impressió. Hirohachi escrigué al seu diari diversos comentaris al respecte; li va semblar una ciutat més gran que Madrid, més bonica, més alegre i bulliciosa.

Si el *Circo Príncep Alfonso* havia estat inaugurat l'any 1863, en el cas català, el Gran Teatre del Liceu havia estat reobert l'abril de l'any anterior, un cop reconstruït del seu primer incendi. Si el *Príncep Alfonso* havia estat ideat principalment com a circ d'acrobàcies i d'espectacles eqüestres, el Liceu tenia la voluntat d'oferir una major diversitat de funcions amb una política de programació basada en l'alternança d'òpera italiana, francesa i alemanya, juntament amb sarsuela, teatre parlat i fins i tot popurrís, saltimbanquis, espectacles de màgia i balls pantomímics. I si l'empresa del *Príncep Alfonso* tenia com a principal competència el *Circo de Price*, el Liceu la tenia amb el Teatre Principal de la Rambla, motiu pel qual tampoc no va escatimar esforços a l'hora de pagar el que calgués per tal que la *Companyia Imperial Japonesa* actués al seu escenari.

²⁹⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 200, 21 de juliol de 1868, p. 6877.

²⁹⁹ Tot just el dia 28 d'agost de 1868 havia aparegut al *Diario de Barcelona* la transcripció d'un fragment de la *Gazeta Oficial* de Kyoto on es reproduïa una sessió del novell parlament japonès. *Diario de Barcelona*, núm. 236, 28 d'agost de 1868, p. 8021.

³⁰⁰ *El Imparcial*, núm. 450, 25 d'agost de 1868.

³⁰¹ *El Principado*, núm. 240, 1 de setembre de 1868, p. 5563. Apareix a *El Cascabel* una sorprenent notícia del 6 de setembre de 1868 segons la qual es quedaren a Madrid alguns japonesos: *Ya se han despedido del publico de Madrid los artistas japoneses. Todavía quedan otros japoneses. El Cascabel*, núm. 488, 6 de setembre de 1868.

Els artistes japonesos es van allotjar a l'*hostal de los Caballeros*, mentre que els directors i encarregats de les funcions, Maguire i Risley, es van instal·lar a la prestigiosa Fonda de les Quatre Nacions, situada a la Rambla, davant del Teatre Principal. Els diaris descrivien com la curiositat per veure un poble completament desconegut fins al moment feia que, durant els passejos que els japonesos feien per la Rambla, els barcelonins que se'ls creuaven, atrets, se'ls quedessin mirant atònits i amb aire de sorpresa. Els dies festius, sortien en carruatges, compraven objectes curiosos, com peces de corall, passejaven i també descansaven gaudint del bon temps.

La *Companyia Imperial Japonesa* va actuar entre el 3 i el 16 de setembre al Liceu, el qual, un cop més segons les anotacions de Hirohachi, disposava d'un escenari més adequat per a les funcions acrobàtiques que no pas la pista del *Príncep Alfonso*.³⁰² Tot i que en diverses ocasions van actuar conjuntament amb d'altres companyies, moltes de les sessions van ser dutes a terme única i exclusivament pels joves japonesos. La primera de les disset funcions, celebrada el dia 3 de setembre, es va presentar amb el següent programa:

- 1 – UNA BRILLANTE SINFONÍA.
- 2 – PRESENTACIÓN DE TODOS LOS ARTISTAS DE LA COMPAÑÍA JAPONESA.
- 3 – EVOLUCIONES Y EJERCICIOS SORPRENDENTES POR LOS JÓVENES JONEKICHI Y SHINTARO.
- 4 – EL TAMBOR POR DENKICHI.
- 5 – GRAN EQUILIBRIO DEL BAMBÚ PERCHA, POR EL JOVEN ALL-RIGHT Y SU PADRE HAMAIRI.
- 6 – LAS PEONZAS, POR MLE. KAMÓNG Y OTZUNEE.
- 7 – LOS SORPRENDENTES JUEGOS DE LAS MARIPOSAS POR ZUMINDAU GARAO
- 8 – EJERCICIOS SOBRE LA CUERDA FLOJA, POR MATSUNGORO
- 9 – EQUILIBRIOS EXTRAORDINARIOS, POR HAMAIRI Y SU HIJO EL JOVEN ALL-RIGHT.

DESCANSO DE 20 MINUTOS.

- 10 – JUEGOS DE MANOS POR MLE KAMÓNG.
- 11 – LA SALIDA DE LA ZORRA POR DENKICHI Y TJOICHI.
- 12 – EL BAMBÚ AEREO POR MATSUNGORO.
- 13 – LA CUBA COLOSAL O LA ACTIVIDAD JAPONESA POR DENKICHI.
- 14 – EJERCICIOS POR LOS JÓVENES JONEKICHI Y SHINTARO.
- 15 – LA GRAN ESCALERA MARAVILLOSA, EJERCICIOS DE EQUILIBRIO DE UNA DIFICULTAD EXTRAORDINARIA POR EL JOVEN ALL-RIGHT Y HAMAIRI.³⁰³

³⁰² Mihara, 2005, p. 79. Miyanaga, 1999, p. 177.

³⁰³ *El Principado*, núm. 242, 3 de setembre de 1868, p. 5595.

L'estrena a Barcelona va ser, com a les ciutats que l'havien precedit, un gran èxit. *¡Gente admirable, pueblo ingenioso!* exclamaven alguns dels crítics.³⁰⁴

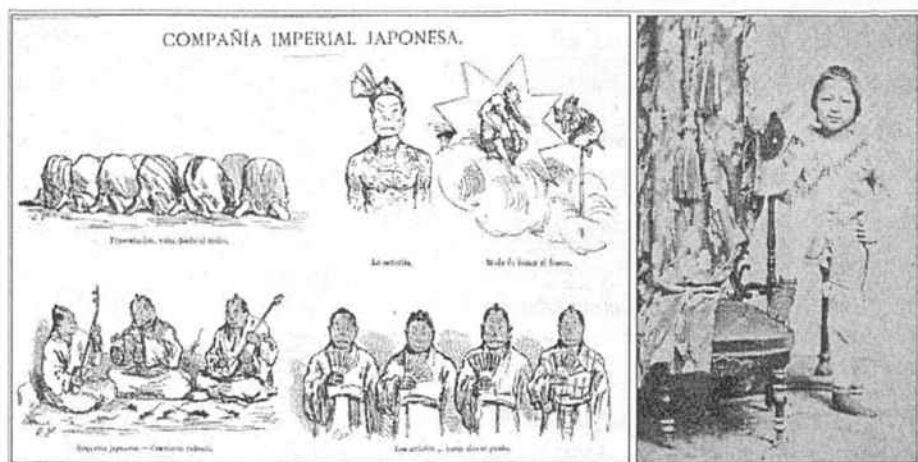


Fig. 17. Caricatures de la *Companyia Imperial Japonesa* a *Gil Blas* (1867). A la dreta, fotografia de l'acròbata Umekichi conegut com a *Little All Right*. Harvard University.

Que és el que més va impressionar el públic? En primer lloc, l'exotisme d'uns artistes que procedien d'un país que fins aleshores s'havia mantingut tancat i apartat de qualsevol influència occidental; era un espectacle que satisfesia amb escreix la curiositat que just aleshores naixia vers l'Àsia Oriental (fig. 17). Tant a Barcelona com a Madrid va sorprendre veure uns acròbates procedents de terres llunyanes, vestits amb la indumentària tradicional, *con sus saltos increíbles, con sus equilibrios pasmosos, con sus fuerzas hercúleas, con su música especial, porque también tocan unos instrumentos bastante raros, y con la algarabía que arman en su lenguaje, tanto mas extraño para nosotros por los sonidos guturales en que abunda, o mejor dicho, de que se compone.*³⁰⁵

Aquella va ser una gran experiència estètica, tant visual com auditiva. Visual quant als números, de gran dificultat tècnica, als gestos, l'escenografia i la indumentària, especialment el ventall que sempre duien a la mà. I auditiva per l'idioma i sobretot per una música mai escoltada fins aleshores. Es tractava de música tradicional nipona interpretada per una orquestra de cinc persones amb shamisen i diversos instruments de percussió; la major part de l'espectacle anava acompanyat del que molts dels assistents no consideraven més que un mer soroll desagradable.³⁰⁶ Era, en termes generals, una

³⁰⁴ *El Principado*, núm. 245, 6 de setembre de 1868, pp. 5670-71.

³⁰⁵ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 191, 9 de juliol de 1868, p. 4.

³⁰⁶ Quan la Companyia va partir de Madrid a primers de setembre, el diari satíric *Gil Blas* va comentar: *lo siento por los japoneses, pero me alegro por la música*. Amb tot, com va succeir tres dècades més tard amb Sadayakko, aquesta música va impressionar als músics de l'època; va impressionar especialment el sistema pentatonal sense semitons entremigs, presents en obres de compositors com Puccini. *Gil Blas Periodico Satírico*, núm. 88, 6 de setembre de 1868, p. 1.

música incomprendible excepte en certs passatges culminants, en els moments de màxima tensió, quan sonava alguna breu melodia.³⁰⁷



Fig. 18. Melodia que acompanyava les actuacions de *Little All Right*. *Scribners monthly*.

Als vespres, aprofitant un ple que asfixiava passadissos i butaques, els artistes japonesos, a més de cobrar la crescuda suma del contracte d'actuacions, ampliaven la recaptació diària amb la venda de *láminas representando los diferentes ejercicios y unos abanicos pequeños dorados, adornados con sus fotografías*. D'aquestes làmines i fotografies colorejades, algunes nits se'n vengueren fins a 500 unitats per un valor total de 2.000 rals.³⁰⁸

Juntament amb la força que de per sí tenia l'anunci de les actuacions japoneses, l'èxit sens dubte també cal atribuir-lo a la qualitat de l'espectacle. S'ompliren llargues pàgines d'elogis per a tots els artistes. Els principals números que van presentar, tal i com van ser anunciats, van ser, *la cuba colossal de Denkichi*, les actuacions de *la escalera maravillosa / la percha escalera / la escalera encantada* de Hamaikari,³⁰⁹ i el seu nebot de dotze anys

³⁰⁷ Les notes d'aquesta melodia, corroborada pel mateix *Little All Right* van ser preses durant les actuacions de la Companyia a l'*Academy of Music* de New York al 1867, i van ser publicades deu anys més tard per la soprano Clara Louise Kellog. *Scribners monthly*, vol. 14, núm. 4, d'agost de 1877, p. 505.

³⁰⁸ Devien ser imatges molt apreciades ja que, essent just l'any de la restauració imperial Meiji, les imatges del Japó arribaven a Espanya encara amb comptagotes; adquirir imatges d'uns artistes que actuaven a la mateixa ciutat era fer un salt qualitatiu. Cada una d'elles es venia a 4 rals. Per fer-nos una idea del preu, 4 rals era el preu que el d'una subscripció mensual a un diari, o bé el mateix preu que una entrada general a l'espectacle de la Companyia japonesa al Liceu. Alhora, cal tenir en compte que juntament amb les làmines segurament els programes i cartells que anunciaven l'espectacle devien dur també algun tipus d'imatge gràfica similar. Els cartells d'aquest tipus d'espectacles acostumaven a ser de format vertical i quasi sempre introduïen alguna imatge que apel·lava al vessant més colorista i fantàstic de la imaginació popular. Tot i que no hem localitzat cap d'aquestes imatges, podríem pensar en uns cartells en què, a més d'anunciar els números principals i els seus protagonistes, aparegués alguna imatge dels acròbates amb la seva indumentària o bé amb signes imitant la seva escriptura, com és el cas de la companyia argelina que va actuar al *Circo de Price* l'any 1876. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 214, 1 d'agost de 1868, p. 4. AADD, *Memoria de la seducción...*, 2002, p. 105-107.

³⁰⁹ Es tracta de Hamaikari Sadakichi. Junt amb ell viatjava el seu nebot Umekichi, un fill adoptat anomenat Nagakichi i els seus deixebles Shigematsu, Kenkichi, Rinzô (amb el seus fills Umekichi Toyokichi y Fujimatsu) i Iwakichi (amb el seu fill Harukichi).

All-Right,³¹⁰ així com els *juegos de mariposas de Zumindangarao*,³¹¹ que consistien a fer volar amb dos ventalls, i amb suma habilitat, uns petits fragments de paper amb forma de papallona assistits per fils; *se las ve revolotear en todas direcciones y posarse sobre un ramo de flores, o bien entrar y salir de un pequeño jarro*.³¹² Van ser els números més aclamats tant a Estats Units com a Anglaterra, a França i a Espanya, i tots van ser descrits detalladament fins el punt de convertir-se en inspiració per a artistes i literats, per a obres pictòriques, novel·les i també per a un imaginari d'Orient encara més poètic.³¹³ Sense anar més lluny, serviren d'inspiració per a les descripcions que Jules Verne (1828-1905) va fer del Japó a *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours* (1873).³¹⁴

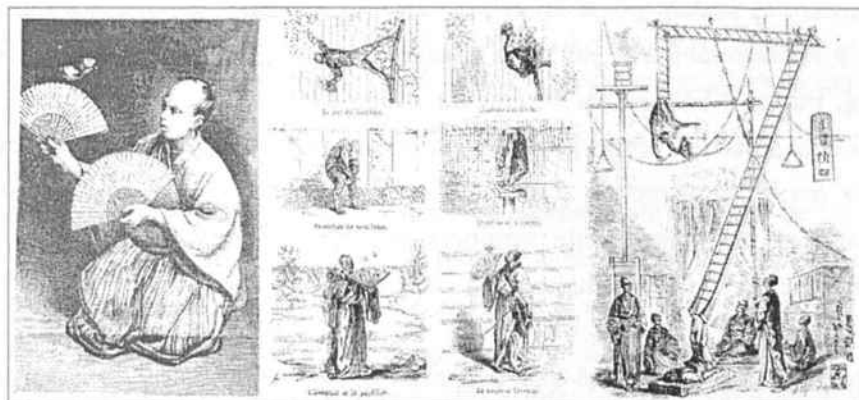


Fig. 19. Actuacions de la *Companyia Imperial Japonesa* a París. *Le Monde Illustré*, 1867.

Els espectadors també es van admirar de la contínua renovació dels números.³¹⁵ El programa estava organitzat de tal manera que augmentés progressivament la dificultat de les acrobàcies a fi que l'expectació dels espectadors anés també *in crescendo*. Segurament l'exemple més il·lustratiu és el de les actuacions de Hamaikari i *Little All-Right*, les més aplaudides. Hamaikari aguantava amb les plantes dels peus una alta i

³¹⁰ *Little All Right* era el nom artístic d'Umekichi. Malgrat que a Occident va ser presentat com a fill de Hamaikari Sadakichi, segons l'informe presentat a les autoritats de Yokohama, Umekichi *Little All Right* era nebot de Hamaikari Sadakichi, amb qui vivia a Yoshiwara Kyómachi nichôme (Yoshibeiten).

³¹¹ Possiblement es tractava de Sumidagawa Rôgorô, de 37 anys. Amb ell viatjava la seva dona Towa, el seu fill Towakichi, la seva germana menor Tô i l'alumne Umekichi.

³¹² Altres números programats van ser *el tumbling, las pirámides japonesas, la salida de la zorra, evoluciones sorprendentes, la pantalla, juegos de prestidigitación chinesca, el árbol maravilloso, el gran ramillete, el vaso del Taicoun, las serpientes del desierto, el pedestal japonés, los tres bambúes aéreos* o bé *los ejercicios sobre la cuerda floja i el bambú aéreo*.

³¹³ Entre les il·lustracions que es van publicar a Espanya, destaca un quadre d'A. Lonza aparegut l'any 1890 a *La Ilustración Española y Americana*. Al número del dia 18 de novembre de 1887 apareix un altre gravat on es representa *la danza del abanico*. *La Ilustración Española y Americana*, núm. 3, 22 de gener de 1890, pp. 43 i 49. Vegeu també: *Le Monde Illustré*, núm. 550, 26 d'octubre de 1867, p. 252. *Le Monde Illustré*, núm. 554, 23 de novembre de 1867, p. 328.

³¹⁴ La novel·la recull les descripcions de l'espectacle de Richard Risley que el novel·lista va presenciar durant l'Exposició Universal de París de 1867.

³¹⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 243, 4 de setembre de 1868, p. 8223.

pesada escala de forma triangular pel vèrtex de la qual es passejava el petit *All Right*; de vegades utilitzava més escales i en d'altres ocasions les substituïa per canyes de bambú. Just en el moment culminant d'aquesta ascensió de l'escala sonava la melodia transcrita per Kellogg. Aquest número, el d'Umekichi (*Little All Right*) i Hamaikari Sadakichi, era el més celebrat, era el que s'anunciava en majúscules als cartells. A mesura que passaven les representacions, el pes d'aquesta escala augmentà: si el dia 8 de setembre s'anunciava una escala de 20 arroves de pes, el dia 10 ja eren tres escales que sumaven 25 arroves, mentre que el dia 14 el pes ja augmentava a les 40 arroves.³¹⁶ Tal com succeeix amb el joc de les papallones, reproduït a *Le Monde Illustré* i a *La Ilustración Española y Americana*, aquest número el podem posar en relació amb una imatge publicada a *La Ilustración Española y Americana* l'any 1891, on apareix el gravat d'una brigada d'incendis fent acrobàcies, pujant i baixant les escales de salvament amb diverses actituds, de front, d'esquena o de costat, en sentit, horitzontal o vertical, mantenint-se tan sols amb els peus o amb les mans.³¹⁷ Es tractava d'un número d'acrobàcia molt similar al que oferien tradicionalment les brigades de bombers per Any Nou; un espectacle anomenat *dezomeshiki* (出初式) i que actualment encara se celebra en diverses ciutats japoneses.

Seguint la mateixa programació que a Madrid, l'empresa del Liceu va llogar la plaça de braus de la Barceloneta per celebrar-hi els diumenges al migdia noves i variades actuacions de la Companyia japonesa, juntament amb l'aeronauta Alexandre Braquet. En aquest cas, les funcions van ser protagonitzades únicament pels japonesos i el globus aerostàtic, motiu pel qual era necessari disposar d'un espai obert com era el de la plaça de braus. L'expectació suscitada va fer-se palesa amb decisions com la de la companyia de ferrocarrils de Mataró i Granollers, que va oferir bitllets a meitat de preu a aquells que assistissin a la gran funció. El programa del primer diumenge, dia 8, es va dividir en dues parts on s'hi incloïen, a la primera part, els numeros més atractius d'aquells presentats a l'escenari del Liceu, i, a la segona part, l'ascens i les acrobàcies en globus:

- 1 – UNA BRILLANTE SINFONÍA POR LA BANDA ARCE.
- 2 – PRESENTACIÓN DE TODOS LOS ARTISTAS DE LA COMPAÑÍA JAPONESA.
- 3 – INIMITABLES EVOLUCIONES POR LOS JÓVENES JONEKICHI Y SHINTARO.
- 4 – EL TAMBOR, EJERCICIOS MALABARES DE UN MÉRITO EXTRAORDINARIO POR DENKICHI.
- 5 – EL GRAN BAMBÚ PERCHA, EQUILIBRIO EJECUTADO POR HAMAIKIRI Y ALL-RIGHT.

³¹⁶ En el cas de Madrid es van anunciar fins a quatre escales simultànies. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 199, 7 de juliol de 1868, p. 4; núm. 239, 26 d'agost de 1868, p. 4.

³¹⁷ Eusebio Martínez de Velasco, "Tokio (Japón). Ejercicios de una brigada de incendios", *La Ilustración Española y Americana*, núm. 46, 15 de desembre de 1891, pp. 371-372. El redactor de l'article, Eusebio Martínez de Velasco, recordava com d'hàbils eren uns acrobates japonesos que pocs anys abans s'havien tornat a presentar als circs de Price i de Parish de Madrid.

- 6 – LAS PEONZAS JUEGOS DE MANOS, POR MLE. KAMÓNG Y OTZUNEE.
 7 – EL PUENTE SUSPENDIDO, SORPRENDENTE EJERCICIO POR HAMAIKIRI Y DENKICHI.
 8 – GRANDES EQUILIBRIOS DE LA TINAJA, POR HAMAIKIRI Y ALL-RIGHT.
 9 – EL BAMBÚ AEREO, EJERCICIO QUE TANTO HA LLAMADO LA ATENCIÓN CUANTAS VEXES SE HA EJECUTADO POR MATSUNGORO.
 10 – LA CUBA COLOSAL, EJERCICIOS EJECUTADOS POR LOS PIES POR DENKICHI Y TjOKICHI.
 11 – LA GRAN ESCALERA MARAVILLOSA (DE PESO 20 ARROBAS), EJERCICIOS DE UNA EXTRAORDINARIA DIFICULTAD, EJECUTADOS POR HAMAIKIRI Y ALL-RIGHT.

DESCANSO DE 20 MINUTOS

- 12 – GRAN ASCENSIÓN AEROSTÁTICA (SI EL TIEMPO LO PERMITE) EN EL MAGNÍFICO GLOBO MONTGOLFIER, TITULADO PRÍNCIPE ALFONSO SIN EL AUXILIO DEL GAS, POR EL CITADO MR. ALEXANDRE BRAQUET.³¹⁸

Mentre que durant la primera part se succeïren números similars als de les funcions nocturnes del Liceu, a la segona part, l'aeronauta i acròbata Braquet va enlairar-se del globus *Príncipe Alfonso*, el mateix que havia utilitzat a Madrid, fent tota mena d'exercicis gimnàstics des d'un trapezi col·locat a la part inferior de la cistella. Els diaris havien anunciat que en cas que el globus acabés caient al mar, es gratificaria amb 200 rals la primera embarcació que l'auxiliés; de fet, a la primera actuació el globus es va elevar de tal forma que un corrent d'aire se l'endugué fins als solars de la Universitat, en aquelles dates en construcció.

Però si a Madrid es va celebrar una de les funcions de la plaça de toros sota la pluja, la segona actuació de Barcelona, prevista pel diumenge 13, es va anul·lar a causa del mal temps. Per aquest motiu, la Risley i Maguire van acordar amb els empresaris del Liceu allargar l'estada a la ciutat un dia més del previst a fi d'oferir una última actuació el dia 16 de setembre; volien complaure el públic que, procedent de tota la comarca, s'havia quedat sense la funció programada pel diumenge anterior. Com a obsequi de comiat, en aquesta ocasió les entrades es van vendre a 2 rals i, just abans de l'actuació, el líder japonès de la companyia, Hamaikari Sadakichi, va signar per als diaris un missatge d'agraïment adreçat al públic de Barcelona:

Al público. Hace apenas tres meses que la compañía que dirijo pisó por vez primera el hermoso suelo español. Las muestras de simpatía que tenemos

³¹⁸ *El Principado*, núm. 247, 8 de setembre de 1868, p. 5709. PRECIOS: Sombra Un palco con doce entradas 120 rs, Un asiento de palco con entrada 10 rs, Una barrera de tendido con entrada 10 rs, Una delantera de grada con entrada 10 rs, Un centro de grada con entrada 4 rs, Entrada general a los tendidos y gradas de sombra 4rs.

*recibidas del respetable público de esta culta e industriosa ciudad grabadas en nuestros corazones rebosantes de gratitud y reconocimiento. Reciba pues el publico como un débil testimonio de nuestra gratitud la función de despedida que hemos combinado, y el GRAN BRAMA nos proteja y nos ilumine a todos. El director Hamai-Kiri.*³¹⁹

Per la seva banda, com a resposta a la gratitud japonesa, l'empresa del Liceu va organitzar un banquet que es deia muntat a l'estil japonès. Aquest fet era tan original i fora del comú que va aparèixer anunciat per anticipat a la premsa: *un espléndido banquete servido en el palco escénico conforme a sus raras costumbres.*³²⁰ Si a cada funció l'espectacle havia registrat un ple absolut, en aquesta ocasió hi hagué una autèntica allau de gent ansiosa d'assistir. Finalment, el banquet no es va celebrar a l'escenari ni a la vista del públic, com alguns pensaven, sinó que es va oferir privadament, fet que va motivar moltes crítiques per part dels espectadors:

*La compañía japonesa se despidió ayer noche del publico de esta capital. No cabía una persona más en el Gran teatro del Liceo y hasta los pasillos permanecían ocupados. Los japoneses trabajaron tan admirablemente como siempre y los aplausos eran unánimes. Al terminar la función el público se quedó en el teatro esperando contemplar el banquete que la empresa del teatro les había ofrecido al despedirles. Un cuarto de hora permanecieron sentados todos los espectadores y al fin se apagaron las candilejas y se levantó el telón, quedando chasqueados todos los concurrentes que se habían figurado que el banquete habría de darse en el escenario. Hoy ha debido salir para Valencia toda la compañía para dar la primera función mañana en uno de los teatros de aquella capital.*³²¹

El divendres 18 de setembre a primera hora, la *Companyia Imperial Japonesa* va sortir de Barcelona llesta per debutar a València. Hi arribaren el mateix divendres, a les sis de la tarda, i s'allotjaren en un hostal econòmic i senzill; excessivament senzill per a part del grup. Ben aviat, van començar les actuacions tant a un dels teatres de la ciutat com a la plaça de braus. Van actuar sense descans fins el 27 de setembre, quan, atès l'esclat de la

³¹⁹ *El Principado*, núm. 256, 17 de setembre de 1868, p. 5908. Hamaikari Sadakichi, conegut a Occident com a *Hamaikiri*, era el líder del grup, com queda ben palès amb els 3.500 ryô (三千五百兩) d'or anuals que cobrava, molt més que la resta de companys. Amb tot, malgrat presentar-se com a director, els responsables de la companyia eren Richard Risley, Tom Maguire i Edward Banks.

³²⁰ *Diari El Principado*, núm. 256, 17 de setembre de 1868, p. 5909. L'interès per veure i conèixer els costums alimentaris dels japonesos, què menjaven i com menjaven, es va reflectir en articles i comentaris a la premsa com "Japoneses en la mesa" (*El viagero ilustrado*, núm. 11, 1 de novembre de 1879, p. 12).

³²¹ *El Principado*, núm. 257, 18 de setembre de 1868, p. 5947.

revolució de *La Gloriosa*, van haver d'anul·lar totes les funcions previstes per a la fi de mes.

Els acròbates japonesos van viure en primera persona, atordits, la revelió contra la monarquia espanyola d'Isabel II. Hirohachi explicava al seu diari com sobtadament passaren d'una primera setmana d'aplaudiments i lloances, a trobar-se tancats en un hotel, amb els carrers i els teatres deserts. El govern municipal havia prohibit qualsevol actuació fins que la ciutat tornés a la calma. Per tant, les actuacions no es van poder restablir fins al 2 d'octubre; fins a les darreres funcions a la plaça de toros, les butaques del teatre van quedar majoritàriament buides.

Finalitzada l'estança a València, el 13 d'octubre van agafar un nou tren que els va dur en un llarg viatge de tres dies fins a Sevilla, a on van arribar el dia 15 a la tarda. Com a Madrid, Barcelona i València, van presentar als escenaris sevillans el mateix espectacle de música, color i acrobàcia fins a finals de mes.³²²

El dia 30 d'octubre de 1868, Risley, Maguire, Hamaikari Sadakichi i tota la companyia d'acròbates i artistes de Yokohama es van embarcar dalt d'un vapor del riu Guadalquivir que els va dur fins a la capital gaditana, per sortir l'endemà cap a Lisboa i Oporto.³²³ Acabava així un periple de quatre mesos de durada pel país en què van deixar una petja inesborrable.

³²² Segons Mihara Aya, és possible que la Companyia actués també, a finals d'octubre, a Màlaga. Mihara, 2005, pp. 81-82. Per més detalls sobre las actuacions a València i Sevilla, vegeu: Mihara, 2005, pp. 80-82. Miyanaga, 1999, pp. 178-181. Takashi, 1999, pp. 178-181.

³²³ El 7 de febrer de 1869 van acabar la gira i part de la companyia va retornar al Japó; Risley, *All Right* i part del grup van quedar-se a Europa fins a inicis de 1870.

4.1.2. Jocs d'acrobàcia i de màgia

La *Companyia Imperial Japonesa* de 1868 va establir un precedent. Des d'aleshores, al llarg dels anys, en nombroses ocasions crítics, periodistes i públic en general es van referir a aquelles actuacions amb un entusiasme tan sols igualat i superat anys més tard amb la visita de Sadayakko.³²⁴ Noves companyies d'acròbates van sortir del Japó per actuar als escenaris d'Europa, però hauria de passar més d'una dècada abans que una d'aquestes no tornés a visitar Barcelona: l'any 1879, finalment, es va presentar a la Ciutat Comtal la *célebre compañía japonesa del Emperador del Japón, sin rival y única en su genero*.³²⁵ Des d'aleshores, els japonesos van aparèixer amb freqüència com els reis dels jocs d'acrobàcia. Màgia i espectacle que s'uniren en uns rostres, uns vestits i unes maneres atractives i diferents.

4.1.2.1. Actuacions al *Grandiós Pavelló Japonès* (1879)

Malgrat que els espectacles de circ ja eren ben presents a la Barcelona d'inicis del vuit-cents, va ser a partir de mitjan segle XIX, arrel de l'enderroc de les muralles i l'obertura dels nous espais oxigenats de l'Eixample, que l'oferta lúdica circense va augmentar significativament. Coincidint amb l'obertura dels Camps Elisis, al passeig de Gràcia, un dels primers teatres amb funcions de circ construïts a la ciutat va ser el Circ Barcelonès - Teatre Ristori (1853), projectat per l'arquitecte Antoni Rovira i Trias al carrer de Montserrat i dedicat inicialment a espectacles de gimnàstica eqüestre i representacions mímiques.³²⁶ Tot i que va desaparèixer temporalment l'any 1863 a causa d'un incendi, a

³²⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 225, 13 d'agost de 1879, p. 9303. Sepúlveda, 1892, p. 7. Olive Logan, *The Mimic World and Public Exhibitions*, 1871, p. 327. Com a nota curiosa, pocs anys després d'aquesta primera visita, durant el Carnaval de 1872, es van parodiar les actuacions de la *troupe* de Risley.

³²⁵ Les companyies d'acròbates japoneses quan sortien a l'estranger ho feien per actuar principalment a la Xina i a ciutats com Shanghai i Hong Kong, per bé que en ocasions també anaven a Estats Units (1871, Hayakawa Genjirō; 1873, Awata Matsunoshin) o bé a Anglaterra (1872-1874, Awata Katsunoshin, Sawuragawa Rikinosuke). Yoshihiro Kurata, *Kaigai Koen Kotohajime*, Tòquio, Tōkyō Shoseki, 1994. *La Imprenta*, núm. 43, 12 de febrer de 1872, p. 955. *Diario de Barcelona*, núm. 43, 12 de febrer de 1872, p. 1524.

³²⁶ Antoni Rovira i Trias s'ocupà també de la restauració i reforma del mateix coliseu els anys 1861 i 1863, convertit en *Teatro del Circo Barcelonés*. Seguint un nou projecte de Fontserè, va ser reconstruït l'any 1869 i renovat l'any 1891. Vegeu una completa i detallada descripció publicada en ocasió de la seva inauguració al mes de gener de 1853: *Dicho vestíbulo está destinado a dar entrada a la platea y galerias del piso bajo, cuya platea y galerias se han construido en forma de herradura, habiéndose adaptado esta figura para que el coliseo pueda servir a un tiempo para funcionar diferentes compañías, ora sean ecuestres o gimnásticas, ora de verso, canto y baile. La platea tiene a poca diferencia las mismas dimensiones del Gran Teatro del Liceo, y su altura consta solamente de dos piso, bajo y principal (...)*. *Diario de Barcelona*, núm. 14, 14 de gener de 1853, p. 304. Anterioris al pla d'enderroc de les muralles,

la mateixa dècada de 1860 va ser reobert juntament amb nous circs que van començar a fer-li la competència, com el Circ de Price, inaugurat l'octubre de 1859 a l'inici de la Rambla, el *Gran Circo Real* aixecat per Gaetano Cisnelli l'any 1860 a l'ex-porta d'Isabel II, així com envelats i altres sales d'espectacles el *Pabellón Rústico* o com els espais que s'habilitaren als Camps Elisis i als jardins d'Apol·lo. Per aquestes pistes i escenaris, complementades amb les programacions dels teatres, hi van passar tota mena de prestidigitadors, malabaristes i clowns.

A la dècada de 1870 el nombre de sales d'espectacles havia augmentat significativament en consonància amb el destacat procés d'expansió urbana que estava vivint la ciutat. L'any 1876, per exemple, Barcelona comptava amb el Principal, el Liceu, l'Odeó, el Romea, l'Olimp i el Circ Barcelonès, a més d'una gran quantitat de teatres d'estiu al sector del passeig de Gràcia i al Raval; el teatre dels Camps Elisis, el *Prado Catalán*, el Teatre Espanyol, el Novetats, el Tívoli, el teatre del *Buen Retiro*, el teatre Quevedo, *Varietades*, Jovellanos, el teatre del cafè-concert barcelonès i el teatre del Taller Embut, als que poc temps més tard s'hi va sumar el Circ Eqüestre.³²⁷ Circs i teatres podien oferir espais polivalents i uns i altres podien acollir programacions tant de teatre com de circ i acrobàcia; una oferta variada que podia anar des d'un selecte concert de piano a càrrec de Carles G. Vidiella (1856-1915) a l'exposició de rareses amb l'objectiu d'atreure nous públics i augmentar el nombre d'espectadors.³²⁸ A les pistes de circ, però, els números més recurrents van ser els eqüestres i els d'acrobàcia.

En el sí d'aquesta diversificada oferta d'espectacles, el Japó i els acròbates japonesos van aparèixer amb aires de renovació. Venien envoltats per l'aura fabulosa d'una terra d'homes ferotges i de dones delicades, i de paisatges deliciosos que cada dia veien sortir el sol abans que cap altre. Passats onze anys de la primera visita d'artistes japonesos a Barcelona, a finals de juliol de 1879 es va començar a anunciar l'arribada d'una nova companyia:

Esta a punt d'arribar a Barcelona la celebre companyia japonesa que tant ve cridant l'atenció de las primeras capitals d'Europa y America.

La componen 12 artistas del Japón y son dirigits per Mr. Lluís Goulié.

a més del Liceu i el Principal, Barcelona també va comptar amb teatres com el del Carme, el teatre Nou i els de la Mercè, Odeó i Olimp.

³²⁷ Cornet, 1876, p. 174-184.

³²⁸ En ocasions, els vestibuls s'adequaven també per acollir-hi estranyes col·leccions destinades a distreure el públic. Al maig de 1875 es va presentar al vestibul del Teatre del Circ Barcelonès el Museu Hartkopff amb una col·lecció d'animals dissecats i de cera, peces d'etnografia i de geologia, seccions de visceres, caps de races diverses; al febrer de 1880 la domadora Cora exposa la seva col·lecció zoològica al Circ Eqüestre de plaça de Catalunya.

*Aquesta companyia fara son debut lo proxim divendres, dia primer d'Agost, en un grandió pabelló japonès, capas per a 2000 espectadors, que s'aixecara en la Gran Via, en lo mateix punt ahont s'establi l'exposició zoologia de Mr. Bidel.*³²⁹

A hores d'ara, desconeixem qui eren els membres d'aquesta *troupe*. Eren dotze acróbates japonesos, *llamados los hijos del Nuevo mundo*, els noms dels quals apareixien escrits als diaris de la ciutat com a *Namigoro, Masungoro, Toyokichi, Yochitaro, Daino, Kuitaro, Kamekichi, Marodichi, Tomokichi, Tosocaró, Mosarichi* i *Melchichi* [sic].³³⁰ Procedents de París i sota la direcció de Louis Soulié, duien al seu darrera una llarga gira d'espectacles que ja els havia dut a actuar des de Mongòlia, Siberia i Rússia fins a Moldàvia, Hongria, Alemanya, Bèlgica, Suïssa, Itàlia i França. No sabem ni qui eren, ni qui fou el promotor de les actuacions. Ho destaquem així perquè el seu pas per Barcelona va ser, si més no, diferent al que era habitual ja que abans que el grup d'artistes arribés a la ciutat ja s'havia començat a treballar en la construcció d'un edifici singular, exempt i efímer, dedicat a acollir les seves actuacions.

Abans no arribessin, cap el dia 9 d'agost va iniciar-se la construcció del que s'anomenà *Grandió Pavelló Japonès* a la Gran Via, entre la Rambla de Catalunya i el passeig de Gràcia.³³¹ Es tractava d'una elegant carpa *decorada según el uso del Celeste Imperio* [sic],³³² al interior de la qual, al voltant de la pista de circ, s'hi disposaren dues files de llotges, separades amb armadures metàl·liques i amb cadires de ferro amb respalller de lona, dues o tres files més de butaques i cadires i, a la part posterior, un amfiteatre amb graderies per a l'entrada general, que es venia a tres rals. Al seu interior, tot entapissat, hi cabien unes 2.000 persones.³³³ La companyia va arribar dos dies més tard, coincidint amb l'acabament de les obres de construcció de la carpa, llesta per debutar el dia 12 d'agost.

L'espectacle va tenir inicialment una bona acollida, tot i que sense arribar a l'entusiasme viscut a les actuacions del Liceu. Més que fer nosaltres la descripció de la primera actuació, deixem que ens ho expliquin els mateixos assistents:

Anoche comenzó sus representaciones el Pabellón Japonés de la calle de las Cortes. A las siete dadas de la tarde se abrió el despacho de localidades que en

³²⁹ *Lo Tibidabo*, núm. 5, 30 de juliol de 1879, p. 2.

³³⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 224, 12 d'agost de 1879, p. 9293. Antoni Dalmau els transcrigué: *Mosaritchi, Meichichit, Tosocaró, Tomikitchi, Masungoro, Toyokitchi, Dayno, Kuitaro, Jochitaro, Namigoso, Kanckitchi* i *Masotitchi*. Dalmau, 1947, p. 38.

³³¹ *Lo Tibidabo*, núm. 8, 2 d'agost de 1879, p. 2. *Lo Tibidabo*, núm. 16, 10 d'agost de 1879, p. 2.

³³² *La Crónica de Cataluña*, núm. 370, 11 d'agost de 1879.

³³³ Es va arribar a anunciar una capacitat de fins a 3.000 persones, malgrat que alguns dels cronistes calculaven un aforament apte per a unes 1.500 o 1.700 persones. *La Crónica de Cataluña*, núm. 370, 11 d'agost de 1879. *La Crónica de Cataluña*, núm. 370, 11 d'agost de 1879.

breve tiempo quedaron despachadas todas, y a la hora de entrada por ser la primera función y por no hallarse resueltos una porción de pormenores necesarios para evitar barullo, menudearon los apretones y los empujones saliendo apabullados algunos sombreros y viéndose en apuros las señoras para penetrar en el local. (...). Los ejercicios que ayer ejecutó la compañía ofrecieron escasa novedad, si bien fueron hechos con la seguridad y limpieza propias de los acróbatas chinos y japoneses. El público recordaba haberlos visto iguales y mejores en el Liceo ha pocos años. Los aplausos mayores los alcanzaron las tres señoritas Foucard que trabajaron en la cuerda, en las anillas y en el trapecio haciendo suertes atrevidas y difíciles y demostrando cualidades gimnásticas realmente notables. También fue objeto de aplauso la conocida familia Martín y de entre los artistas japoneses el que hizo juegos malabares y el que ejecutó ejercicios de equilibrio con un biombo y varios cubos. Los japoneses visten sus característicos trajes, algunos de ellos algo regulares y antes de cada número uno de sus compañeros se dirige al público en idioma japonés, lo cual fue motivo de bulla acabando en risa general.³³⁴

Des d'aleshores van actuar cada dia a les 20:45h, i els diumenges i festius es feia una segona funció a les 15:30h. Totes les representacions es van fer sota la direcció de M. Louis Soulié, tot i que els diàlegs eren en japonès i l'espectacle era presentat sempre amb vestuari i *atrezzo* japonès.

La construcció es va plantejar pensant en mostrar traces d'un estil oriental, però, tanmateix, des d'un inici es va criticar la poca decoració; era descrita com una gran tenda de campanya amb un gran màstil al centre per sostenir-la que privava d'una part de la visió a alguns espectadors. Van haver-hi alguns problemes amb aquesta estructura efímera. A més del desagradable aspecte interior, a causa de la poca elevació del sostre i la falta de llum, durant les primeres actuacions també es va criticar que, essent l'estiu, no s'haguessin resolt els problemes de la manca de ventilació. Les queixes que va provocar l'aire sufocant de l'interior van fer actuar amb rapidesa als responsables, que ben aviat van aixecar més la tela a tot el perímetre del local.³³⁵ Al cap d'una setmana es va anunciar la millora immediata de l'orquestra i la ventilació del local.³³⁶ Just al costat del pavelló, s'hi va habilitar un cafè.³³⁷

³³⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 225, 13 d'agost de 1879, p. 9303. Vegeu també la descripció que en va fer el diari *El Diluvio*. *El Diluvio*, núm. 187, 15 d'agost de 1879, p. 5007

³³⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 225, 13 d'agost de 1879, p. 9303. *El Diluvio*, núm. 187, 15 d'agost de 1879, p. 5007.

³³⁶ *El Diluvio*, núm. 191, 19 d'agost de 1879, p. 5122.

³³⁷ *La Crónica de Cataluña*, núm. 377, 15 d'agost de 1879. *Diario de Barcelona*, núm. 226, 14 d'agost de 1879, p. 9373.

Com havia succeït l'any 1868, aquest grup d'acròbates apel·lava al seu Imperi per donar més solemnitat a l'espectacle: *la célebre compañía japonesa del Emperador del Japón, sin rival y única en su género*.³³⁸ Malgrat que sabem del cert que no es tractava de la companyia de Richard Risley, mort feia cinc anys, l'espectacle resultava ser força similar al de Liceu, al qual, segons alguns diaris, no va aconseguir igualar. L'impacte que havia causat anys enrere la companyia de Risley i Maguire es feia palès, i va ser la causa que aquests nous espectacles no resultessin tan atractius ni novedosos com hom hauria pogut esperar. Tot i l'afluència continuada d'espectadors, no van respondre a l'expectativa creada a un públic desitjós sempre de gaudir de nous espectacles. La novetats era, per molts, tant o més important que la qualitat, i la companyia japonesa no aportava cap novetat. L'opinió general l'expressava *Lo Tibidabo* amb aquesta crítica:

Lo pabelló es molt baix pero en cambi es molt elegant; esta tot alfombrat, la distribució dels palcos esta be, mes es bastant calurós, a pesar d'haberhi oberturas tot lo voltant, cosa que'n lo temps que som es bastant incomodo. Lo circo del mitj es molt petit y al centro s'hi eleva un mastil que no deixa veure a una part del publich los exercicis que s'acostuman a fer derrera. Alternan ab la companyia japonesa varios gimnastas inglesos y francesos alguns de ells, ja coneguts de nostre publich, per haber treballat en lo Circo Equestre que a carrech de Mr.Loyal actuá temps enrera en lo teatro del Prat Catalá.

La companyia japonesa no fa mes ni menos que la que vejerem en lo teatro del Liceo anys pasats, introduinthe una cosa que creyem que la suprimiran, tal es la de fer anunciar per un individuo de la companyia los treballs que han d'executarse en la llengua japonesa, que, com que casi ningú l'entent, no serveix de res mes que per fer riure a certa gent que imitan al anunciador fent uns crits que sembla que s'estiga en una plassa de toros, y molt mes repartint, com se fa, lo programa escrit en castellá.

Sens dubte que per falta d'ensaigs la musica estava bastant malament, per lo qual lo publich mostrá algunas vegadas sa desaprobació. (...)

*Resumen de los exercicis del citat pabelló: execució, notable; novetats, cap per are.*³³⁹

Després de dues setmanes d'actuacions, el diumenge 24 van fer la darrera funció a Barcelona. El dia següent va marxar cap a Madrid.³⁴⁰

³³⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 224, 12 d'agost de 1879, p. 9293.

³³⁹ *Lo Tibidabo*, núm. 20, 14 d'agost de 1879, p. 2. *El Diluvio*, núm. 187, 15 d'agost de 1879, p. 5007. *Compañía Japonesa ejecuta trabajos muchos de ellos muy arriesgados, con gran limpieza, si bien algunos de ellos no ofrecen novedad.*

³⁴⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 234, 22 de d'agost de 1879, p. 9646.

Tot i que els números japonesos presentats per Louis Soulié no van aconseguir l'èxit esperat, van marcar el punt de partida d'una dècada cada cop més fascinada per Orient. Com si d'una llavor es tractés, exactament en el mateix indret on s'havia construït el *Grandiós Pavelló Japonès* (1879), al solar on anteriorment hi havia hagut exposada la col·lecció zoològica Bidel, al cor de la nova Barcelona, s'hi va alçar dos anys més tard el *Pavelló Imperial Japonès* (1881).

4.1.2.2 Acrobàcies japoneses al Circ Eqüestre Barcelonès i al Teatre Principal

A l'espera de l'arribada de nous acròbates japonesos, van sorgir espectacles de circ que, d'una manera cada cop més evident, van dirigir la seva mirada cap a l'Àsia Oriental, com ara la funció d'acrobàcies titulada *Una fiesta nocturna en Pekín* (1880), al Circ Eqüestre de la plaça de Catalunya, la pista del qual es va transformar en una escenografia xinesa, o bé l'espectacle *Menageria Oriental*, anunciat al mateix coliseu a primers de 1881.³⁴¹ Sovint s'entenia per oriental qualsevol espectacle que introduís *atrezzo* tan de reminiscències musulmanes i nord-africanes, com de l'Àsia Oriental, tant Xina com el Japó. Tanmateix, ben aviat els anuncis identificant la procedència japonesa van començar a evidenciar-se com a reclam publicitari; el Circ Eqüestre Barcelonès n'és un bon exemple.

El Circ Eqüestre Barcelonès es va inaugurar el 21 de maig de 1879 a un dels costats de la plaça de Catalunya.³⁴² A través d'un cuidat i ben il·luminat jardí, s'accedia al circ, de 36 metres de diàmetre i unes grades de files concèntriques de cadires i trenta-tres llotges, amb una capacitat total de 2.400 persones. L'interior estava decorat amb senzillesa, amb pintures al·lusives als espectacles circenses tals com atributs hípics i del món de l'acrobàcia.³⁴³ Tot i aixecar-se de manera provisional, a l'espera d'un pla d'urbanització definitiu per a la plaça de Catalunya, va mantenir-se dempeus al mateix enclavament

³⁴¹ *Diario de Barcelona*, núm. 266, 22 de setembre de 1880, p. 11231: *El nuevo espectáculo que se presentó anoche en el Circo ecuestre de la plaza de Cataluña titulado "Una fiesta nocturna en Pekín", alcanzó un éxito completo a pesar de adolecer en el conjunto alguna falta de ensayos. La pista o redondel estaba transformada en plaza chinesca decorada con faroles y cubierta la arena con una alfombra apropiada. (...) En el final causó ilusión completa el ver pasear sobre un colosal palanquín el "emperador de la China" montado en un caballo ricamente enjaezado. Este nuevo espectáculo, cuyo solo anuncio atrajo ayer gran concurrencia al Circo ecuestre, llamará sin duda la atención del público por su novedad, en especial durante las próximas ferias y fiestas. Los cuadros que lo constituyen revelan el buen acierto del aurore de la parte acrobática y del señor Moragas, que lo fue de las combinaciones bailables. La Renaixensa*, núm. 37, 23 de gener de 1881, p. 507.

³⁴² Va ser reformat l'any 1888, en ocasió de l'Exposició Universal. Coroleu, 1887, p. 228. Muntaner, 1929, p. 69.

³⁴³ Coroleu, 1887, pp. 228-229.

durant més de quinze anys, fins que va ser enderrocat l'any 1895.³⁴⁴ Es va obrir, doncs, un local destinat a esdevenir l'epicentre de la programació barcelonesa de circ de la dècada dels vuitanta. Gràcies a l'impuls del seu incansable empresari, el portuguès Gil Vicente Alegria, per la seva pista van passar-hi un gran nombre d'artistes, tant locals com de renom internacional.³⁴⁵ Allà s'hi van fer tota mena de jocs aeris, jocs aquàtics, jocs d'òptica amb fotorames, números de putxinellis, pantomimes, espectacles sobre gel, hi van passar pallassos, equilibristes, gimnastes, domadors de lleons i de serps, mags, velocipedistes, escamotistes i trapezistes. I també s'hi van programar espectacles japonesos: Alvini, *Jap of Japs*, va ser una de les primeres propostes d'acrobàcia nipona presentades al Circ Eqüestre Barcelonès.

Alvini venia de la mà de la seva dona, Miss Kara, i del japonès Tom O'kitchi. Amb aquests tres artistes, els espectacles japonesos van tornar a enlluernar Barcelona. William (Armstrong) Peppercorn (1847-1891) era el nom real d'Alvini, cosí del clown Governelli. Havia nascut l'any 1847 a Londres i havia començat la seva carrera al costat dels circs de *Sanger* i *Powell & Clark*. Va ser amb la companyia del circ de *Sanger* que Alvini va viatjar al Japó i, com Risley, va concebre la idea de dur de gira per Anglaterra i arreu d'Europa una *troupe* de catorze japonesos, *The Tycoon troupe*.³⁴⁶ Així recordava en primera persona l'any 1887 al diari *Philadelphia News* la seva primera estada al Japó:

*I liked Japan fairly well, but when I was there it seemed to me that I might do better if I bought a trope of Japs from their country to England. Up to that time such a thing had never been attempted with the Mikado's permission; but by the use of official influence I was able to accomplish my object. Well my undertaking was highly successful, but while in Japan I had learned the art of necromancy and jugglery myself.*³⁴⁷

De nou a Anglaterra, a partir dels inicis de la dècada de 1870, Alvini va aconseguir la fama internacional treballant com a imitador dels acròbates japonesos. De fet, a Alvini se'l reconeixia fàcilment mercès al seu rostre de faccions japonitzants, motiu pel qual durant molt de temps se'l va anomenar *Jap of Japs*, nom també de la nova companyia constituïda per ell mateix un cop finalitzada la primera gira de *The Tycoon troupe*. Vestit sempre de japonès, va presentar els seus espectacles davant la reina Victòria i Napoleó

³⁴⁴ L'any 1887, al circ s'hi van fer importants reformes, entre les quals destacà la reforma del cafè, on anteriorment hi havia hagut el teatri de l'Alegria, així com de la pista del circ que, a fi d'evitar que la pols de l'arena molestés els espectadors, va ser recoberta amb una catifa circular de fibra de coco. *La Vanguardia*, núm. 195, 30 d'abril de 1887, p. 2.

³⁴⁵ Dalmau, 1947, pp. 24-29.

³⁴⁶ Burlingame, 1891, p. 89.

³⁴⁷ *Philadelphia News*, 13 de març de 1887. Extraiem la cita de: Burlingame, 1891, pp. 93-94.

III, així com davant del Sha de Pèrsia al *Crystal Palace* de Londres, l'emperador William al Palau de Berlín, el rei Alfons XII al Palau Reial de Madrid, el tzar Alexandre de Rússia, l'emperador del Brasil, entre molts d'altres, convertint-se en el principal introductor de l'estil d'acrobàcies pròpiament japoneses a Europa.³⁴⁸



Fig. 20. D'Alvini, *Jap of Japs*, vestit de japonès. Dos figurins d'acròbates dibuixats per Fèlix Urgellés. Col·lecció de figurinisme de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. MAE.

Alvini havia estat contractat per primera vegada a Espanya l'any 1877. El 13 de desembre d'aquell any, B. de Monfort, agent de Felipe Ducazcal i representant dels teatres Novetats i *Buen Retiro* de Madrid, havia signat a París un primer contracte amb Alvini per a dos mesos d'actuacions a la capital espanyola; *para ejecutar sus ejercicios japoneses y de equilibrio, en los teatros de su dirección, con la familia de los D'Alvinis (dos personas mas)*, segons deia el mateix contracte.³⁴⁹ A Barcelona, però, no el tenim documentat fins a l'any 1881: Alvini, vestit amb el que es descrivia com *a trajeo oriental al estil japonès* (fig. 20), va irrompre a la pista del Circ Equestre a primers de setembre de 1881 imitant i parodiant amb total destresa els jocs d'acrobàcia japonesos. *Lo senyor d'Alvini es aplaudit cada dia mes per las sorts novas que executa tant d'equilibri com de jochs de mans, acompanyantlos de moviments y gestos al estil dels artistes del Japó*, s'afirmava des de *La Renaixensa*.³⁵⁰ Al que afegia *El Diluvio*:

Tres espectáculos notables se dan actualmente en el Circo Ecuestre de la Plaza de Cataluña. Uno de ellos lo constituyen los trabajos de prestidigitación y equilibrios casi inverosímiles de Mr. D'Alvini. Preséntase este artista raro con toda la fealdad de un japonés, vestido de ricos ropajes y ceñido una especie de

³⁴⁸ Per Burlingame, Alvini era conegut com *the wonderful juggler, magician and prestidigitateur than almost any other distinguished person of his profession*. Burlingame, 1891, pp. 73, 81.

³⁴⁹ Hardin J. Burlingame tenia en propietat diversos dels contractes signats per Alvini amb empresaris europeus, alguns dels quals van ser publicats l'any 1891. Burlingame, 1891, pp. 77-79.

³⁵⁰ *La Renaixensa*, núm. 415, 9 de setembre de 1881, p. 5686.

*mitra negra en la cabeza, acompañándole en calidad de ayudas de cámara dos niños, que si no son del país de donde parecen proceder, se asemejan a los naturales de él como un huevo al otro. Podríamos citar como extraordinarios muchos de los ejercicios de Mr. D'Albini; más, para ponderar su habilidad, nos bastará decir que hace correr el filo de un sable que tiene en la mano con la punta de un trompo en vertiginosa rotación; bastará decir que hace rodar un plato, un sombrero, una moneda de 20 reales y otros objetos durante largo rato en la parte convexa de una sombrilla, y ejecuta otras mil diabluras por el estilo.*³⁵¹

Pocs dies més tard, el 15 de setembre, a les actuacions paròdiques d'Alvini se li va sumar el *célebre japonés Tom O'kitchi*, col·laborador d'Alvini, el qual, amb un nom també del tot ambigu [Tomokichi?], presentava un clàssic número d'equilibri: *pujava i baixava caminant per una fina corda inclinada que arrencava de terra i ascendia fins al sostre; com que l'exercici va sortir be, tingue molts aplausos, puig va pujarla y baixarla de cara y d'esquena, arriantse des dalt estant pel damunt de la mateixa ab una bona velocitat.*³⁵² El Circ Equèstre Barcelonès acabava de descobrir l'èxit que podien tenir dels jocs d'acrobàcia japonesos al seu local, així com les seves conseqüents paròdies.

A primers de novembre de 1882, el circ obria la temporada d'hivern anunciant el retorn de *Jap of Japs* i O'kitchi. Kara-Miss-Kara, pseudònim de l'esposa d'Alvini, venia també acompanyada d'una extensa varietat d'artistes, entre les quals Miss Zaeo, Wanda, Edit i el tirador de pistola Paine.³⁵³ En aquesta ocasió els números de Kara, *Jap of Japs* i Okichi van allargar-se durant més d'un mes, fins a finals de desembre:

*Los atrevidos equilibrios de los jóvenes O' Kitchi y Balaguer, son tan aplaudidos como las comparables habilidades del originalísimo Jap of Japs que cada noche sorprende al espectador con nuevas muestras de su ingenio, de su agilidad y de la limpieza con que ejecuta sus singulares juegos.*³⁵⁴

Malgrat que d'aquestes actuacions en tenim ben poques notícies, no devien anar pas malament ja que l'aposta de l'infatigable Gil Vicente Alegria pels jocs d'acrobàcia

³⁵¹ *El Diluvio*, núm. 255, 12 de setembre de 1881, p. 7469.

³⁵² *La Renaixensa*, núm. 429, 17 de setembre de 1881, p. 5856.

³⁵³ *La Renaixensa*, núm. 1128, 11 de novembre de 1882, p. 7668.

³⁵⁴ *La Vanguardia*, núm. 561, 5 de desembre de 1882, p. 7716. *La Renaixensa*, núm. 1150, 25 de novembre de 1882, p. 7971: *Circo Ecuestre Barcelones. Plassa de Catalunya. Avuy dissapte penultim dia del variat programa, putxinelis, hada voladora, Jap of Japs, que repetirà'l notabilíssim acte del Album japonés, además de Miss Kara, los Balaguer y prodigis de Zaeo. Repetirà'l japonès la exhibició de son album que tan celebrada fou lo dijous últim. Entrada 3 rals. La Vanguardia*, núm. 592, 23 de desembre de 1882.

japonesa va continuar en peu amb les actuacions de la *Gran Companyia Japonesa del Circo Imperial de Yokohama*, del 21 d'agost del mateix any fins al 5 de setembre següent.³⁵⁵ Pocs mesos més tard, al febrer de 1883 W. Parish, director i administrador del *Circo de Price* de Madrid,³⁵⁶ va contractar de nou a Alvini per unes actuacions celebrades pràcticament en paral·lel a les de la triple escala japonesa de Mr. Jones, al Circ Equestre de la Ciutat Comtal.³⁵⁷ Finalment, al mes d'abril de 1883, Alvini va signar a Barcelona un últim contracte amb Ernest Patrizio per salpar, juntament amb *Madam Kara and the little Japanese boy*, cap a Rio de Janeiro, on va iniciar una llarga gira per Amèrica del Sud i per Estats Units.³⁵⁸

El programa d'Alvini es va caracteritzar per la varietat; tant que es van arribar a comptabilitzar vora cent cinquanta números diferents d'il·lusionisme, màgia i prestidigitació.³⁵⁹ Va ser així que en pocs anys els espectacles d'acrobàcia japonesa, les papallones voladores, les ombrel·les, els ventalls, *la cuerda japonesa*,³⁶⁰ *las arriesgadas suertes de la escalera japonesa*,³⁶¹ es varen popularitzar i del circ s'estengueren a cafè-concerts i teatres de Barcelona en una oferta cada cop més continuada i diversa, especialment durant la dècada de 1890.

De totes les funcions que es dugueren a terme durant aquests anys, unes de les més significatives van ser les que es van celebrar al Teatre Principal durant el febrer de 1887. Els empresaris del coliseu van contractar per aquell mes a *Little All Right, notable gimnasta y equilibrista japonés, conocido por el Nonplus de los equilibristas*. Sorprenentment es tracta del nom, pseudònim, d'aquell petit acròbata que havia debutat al Liceu l'any 1868. Podria tractar-se del mateix noi, ara de trenta quatre anys d'edat? Podria ser, però és més probable que fos alguna altra persona que aprofitava el bon nom que havia deixat el jove Hamachô Umekichi.³⁶² Sigui com sigui, *el célebre y simpático Little All Right* va seduir el públic, tal com s'havia aconseguit l'any 1868.

³⁵⁵ Es tractava d'una companyia formada per vuit membres, i sota la direcció de Shonse-kee. El nom del director sembla ser d'origen coreà, malgrat que, com en la resta d'ocasions, apareix transcrit de manera força desfigurada. *La Renaixensa*, núm. 2208, 21 d'agost de 1884, p. 496.

³⁵⁶ Burlingame, 1891, p. 80.

³⁵⁷ *La Vanguardia*, núm. 337, 22 de juliol de 1883.

³⁵⁸ Burlingame, 1891, pp. 99 i ss.

³⁵⁹ Alguns dels quals es titulaven *The Japanese Tea Box, Exercices on the Suspended Bamboo, Japanese Mysteries, Balancing Pyramid of Swords and Doves, Tight Rope Ascension, Japanese Magical and Juggling Feats, Umbrella Spining, Butterfly fanning*, o bé *Pantomime Diablo*. Vegeu la llista completa a Burlingame, 1891, pp. 129-136.

³⁶⁰ *La Vanguardia*, núm. 852, 5 de maig de 1889, p. 6.

³⁶¹ *La Vanguardia*, núm. 300, 24 de juny de 1888, p. 2.

³⁶² El mateix va succeir l'any 1896 quan va debutar a Eldorado uns tals *Homaikari* i *Sadakichi*, noms que es podrien confondre amb el de Hamaikari Sadakichi, pare d'Umekichi i cap de l'antiga companyia de Richard Risley.

Little All Right va debutar, juntament amb Louise Clement, el 7 de febrer de 1887. El seu número estrella, *el alambre inclinado*, era similar al que havia presentat Tom O'kitchi l'any 1881, similar però més arriscat. Amb absoluta lleugeresa, seguretat i precisió, l'acròbata japonès pujava dalt d'una corda que creuava el teatre des de l'escenari fins dalt del quart pis i sobre aquesta corda caminava de punta a punta. A causa dels incessants aplaudiments que rebia sempre havia de repetir el número, de manera que hi incloïa canvis, com ara pujar la corda caminant per baixar-la assegut a gran velocitat, a tanta velocitat que els cronistes deien que tan sols es distingia com una mena de massa que baixava disparada des de dalt del teatre. Unes altres vegades, les repeticions les feia baixant dret i d'esquena utilitzant una tècnica segons la qual no recolzava totalment els peus sobre la corda sinó que tan sols feia servir alguns dels dits. Tothom es mostrava admirat:

El primero, responde en verdad a la fama de que viene precedido. Con maravilloso y sorprendente aplomo verifica el difícil y arriesgado ascenso por una cuerda oblicua que, partiendo del escenario termina en el último piso, descendiendo luego sentado con una rapidez vertiginosa y que á penas si permite que se distinga de él más que una masa. Llamado repetidas veces en el palco escénico entre nutridos aplausos, otra vez verificó su notable ejercicio, descendiendo de pié y de espaldas. Es de notar que Little All-Right atraviesa la maroma sin apoyar en ella la planta de los pies y valiéndose de los dedos mayores que articula con una fuerza y limpieza que sorprenden. Auguramos por ello muchas entradas al afortunado teatro de Santa Cruz.³⁶³

Aquella setmana Barcelona va patir unes temperatures molt baixes i la forta nevada que va caure va ser àmpliament descrita i reproduïda als diaris. Per aquest motiu, molts espectacles no van tenir l'afluència esperada, i en alguns casos van haver de ser anul·lats, com va ser el cas de diversos balls de màscares, per exemple el del Teatre de Catalunya. Aquest fet es contraposava amb les representacions del Teatre Principal, que es van seguir duent a terme, amb un èxit rotund, fins al dia 18 de febrer, quan se celebrà l'última funció a benefici i com a comiat dels dos artistes *Little All Right* i Louise Clement.³⁶⁴

Durant la primavera del mateix 1887 va aparèixer, de nou al Circ Equèstre Barcelonès, i per iniciativa de l'empresari Alegria, O'Torra, *gimnasta japonès*; un altre artista que

³⁶³ *El Barcelonés*, núm. 1552, 8 de febrer de 1887, p. 31. Vegeu també: *La Renaixensa*, núm. 3708, 8 de febrer de 1887, p. 823. *La Vanguardia*, núm. 63, 8 de febrer de 1887, p. 866.

³⁶⁴ *La Renaixensa*, núm. 3722, 16 de febrer de 1887, p. 999.

havia actuat de manera esporàdica al mateix circ el 1881 i el 1882.³⁶⁵ Presentava, com *Little All Right*, diversos exercicis acrobàtics, entre els quals el de la corda obliqua. Va actuar al Circ Eqüestre durant el mes de maig, passant el mes següent, i fins al mes de juliol, a l'escenari de l'Edèn Concert, on s'anunciaven els seus equilibris *sobre el alambre eléctrico* entre els habituals concerts de cant i ball flamenc.³⁶⁶

EDEN-CONCERT Asalto, 12

Extraordinarias funciones tarde y noche.—Compañía de zarzuela española. Troupe francesa.—El original japonés O'Torra con sus trabajos sobre el alambre eléctrico, y debut del cuadro de cante y baile flamenco.

Els jocs d'acrobàcia japonesa es van convertir en espectacles freqüents durant els anys següents. En aquest sentit, el Circ Eqüestre Barcelonès, tant des del seu local a plaça de Catalunya com des del local del Teatre-circ del Tívoli, va continuar programat espectacles com els d'*el espejo japonés* de la família Nagel (1889),³⁶⁷ *la difícil cuerda japonesa* de la mademoiselle Teora (1889),³⁶⁸ així com les funcions dels artistes Bunza i Xoxa (1894-1897), japonesos o xinesos segons el diari,³⁶⁹ *la Compañía de príncipes malabares* (1896),³⁷⁰ l'equilibrista i malabarista Andô Genjirô Kotaki [sic] (1897),³⁷¹ Torakichi (1897),³⁷² Homaikari i Sadakichi (1898).³⁷³ A aquests, a més, s'hi sumaren les actuacions que el mateix Ando Genjirô va fer juntament amb Sadakichi i el seu fill Tazu, a *Eldorado* l'any 1896,³⁷⁴ les de Miss Okita, *ilusionista célebre en sus recreaciones*

³⁶⁵ L'any 1882 apareixia anunciat a *La Vanguardia* el següent anunci: *El rival de O'Torra, el único que en París, Madrid, Lisboa y esta misma capital, ha rivalizado con el famoso O' Torra en su acto maravilloso, repite, hoy por primera vez en esta temporada, el peligroso ejercicio que tantos aplausos le valió el año pasado en el mismo Circo Ecuestre, donde se anuncia hoy. La Vanguardia*, núm. 567, 8 de desembre de 1882. *La Renaixensa*, núm. 3835, 27 d'abril de 1887, pp. 2459-2460.

³⁶⁶ *La Vanguardia*, núm. 301, 4 de juliol de 1887, p. 4143.

³⁶⁷ *El Noticiero Universal*, núm. 476, 3 d'agost de 1889, p. 4.

³⁶⁸ *El Noticiero Universal*, núm. 402, 21 de maig de 1889, p. 4.

³⁶⁹ Van actuar al Circ Eqüestre els anys 1894 i 1897. *El Noticiero Universal*, núm. 2217, 3 de maig de 1894, p. 2. *La Vanguardia*, núm. 5030, 6 de maig de 1897. *El Noticiero Universal*, núm. 3270, 9 de maig de 1897, p. 2.

³⁷⁰ Es tractava de les actuacions al Teatre Principal, entre el 19 de febrer i 1 de març de 1896, de diversos malabaristes anunciats com a japonesos, per bé que posteriorment es va saber que eren tagàlogs. Dalmau, 1947, p. 40.

³⁷¹ *La Vanguardia*, núm. 5105, 20 de juliol de 1897, p. 3: *Espontáneos y merecidos aplausos alcanzó la noche de su estreno el notable y celebre malabarista japonés Ando Gengiro Kotaki. A pesar de haber visto muchos de su género, cuando hace resulta nuevo, tal es la seguridad y destreza, o sea el dominio que tiene sobre todos los objetos que toca. Parece que están imantados y que no pueden seguir más camino que el que quiere el artista. Es una gran adquisición para la empresa, y todo Barcelona tendrá un placer en verlo.* Vegeu també: Dalmau, 1947, p. 31.

³⁷² *El Noticiero Universal*, núm. 3270, 9 de maig de 1897, p. 2.

³⁷³ *El Noticiero Universal*, núm. 3819, 4 de novembre de 1898, p. 2.

³⁷⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 171, 19 de juny de 1896, p. 7339. *El Noticiero Universal*, núm. 2974, 18 de juny de 1896, p. 2. *El Noticiero Universal*, núm. 2977, 21 de juny de 1896, p. 2.

japonesas, al Edèn Concert l'any 1892,³⁷⁵ o bé les arriscades extravagàncies dels gimnastes i contorsionistes de la *Companyia Imperial Japonesa* de Chas Comelli, al Teatre Principal l'any 1896.³⁷⁶

4.1.2.3. Els jocs de màgia i d'il·lusionisme

Els espectacles d'acrobàcia sovint es barrejaven amb els de màgia i prestidigitació en una mateixa funció com un tot únic indissociable. Eren anys d'afició a la màgia, als autòmats, a la fantasia i a la il·lusió. Els protagonistes eren artistes polifacètics, homes que es traslladaven i deambulaven per teatres, circs, carpes i teatrins d'arreu, com el prestidigitador i escamotista Fructuós Canonge (1824-1890), o el mateix Alvin, *Jap of Japs*, anunciat a Barcelona l'any 1881 com a equilibrista i com a prestidigitador. Orient atreïa pel seu misteri i pel seu imaginari que apel·lava a la màgia d'una manera quasi instintiva. Per això no ens ha d'estranyar que aquests mons fantàstics apareguessin barrejats i transformats en espectacles de prestidigitació i d'il·lusionisme. Ja a l'any 1847 la prestidigitadora Benita Anquetin havia actuat al Teatre Nou de Barcelona amb un espectacle titulat *Templo de ilusiones o una noche oriental*.³⁷⁷

En el camp de la màgia, Barcelona comptava amb un indret privilegiat: *El rei de la màgia*. Era, des de finals de la dècada de 1870, un establiment de referència a la ciutat. Establert inicialment per Joaquim Partagàs Jaquet a la Rambla de Caputxins, davant del passatge Colom, l'agost de 1879 es va traslladar al carrer Princesa núm. 7, davant del carrer Cotoners. El local, decorat seguint l'estil pompeïà, de tons carnosos i negre, i amb la suau llum de gas del capvespre i de la nit, adquiria a la posta de sol un aspecte quasi fantasmagòric. S'hi venien tota mena de jocs de mans, bona part d'ells fabricats a Barcelona, que s'ensenyaven i explicaven als clients en un salonet amagat a la rerabotiga.³⁷⁸

Abans que l'any 1895 el propietari traslladés l'establiment al carrer Princesa 11, al local actual, i abans que obrís el *Saló Màgic* de la Rambla (1894), *El rei de la màgia* ja s'havia convertit en la principal botiga de venda de jocs de màgia i prestidigitació. A més, hi

³⁷⁵ *El Noticiero Universal*, núm. 1520, 15 de juny de 1892, p. 1. *La Vanguardia*, núm. 3282, 30 de juny de 1892, p. 7.

³⁷⁶ *El Noticiero Universal*, núm. 2853, 18 de febrer de 1896, p. 1. *El Noticiero Universal*, núm. 2856, 21 de febrer de 1896, p. 1. *El Noticiero Universal*, núm. 2863, 28 de febrer de 1896, p. 1.

³⁷⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 316, 12 de novembre de 1847, p. 5375.

³⁷⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 225, 13 d'agost de 1879, p. 9303. Com queda ben palès a les notícies dels diaris, efectivament, el primer establiment del *El rei de la màgia* es remunta a dates anteriors al 1881. *El Diluvio*, núm. 217, 4 d'agost de 1880, p. 6129.

havia d'altres venedors, fabricants i botiguers que li feien la competència. En aquest sentit, una de les botigues més destacades era la d'Eduard Tarascó, al carrer Nou de Sant Francesc, núm. 28 i 30. Tarascó estava especialitzat en la construcció de decoracions i tota mena d'objectes i peces d'*atrezzo* per a teatres i sales de ball, alhora que també dedicava una part de la seva producció a la confecció de l'*atrezzo de las comedias de màgia*.³⁷⁹ Tarascó també va participar activament amb els escenògrafs Felix Urgellés (1845-1919) i Miquel Moragas (1842-1916) en la construcció del *Pavelló Imperial Japonès* de 1881.³⁸⁰

Tot sovint, les funcions de màgia i il·lusionisme esdevenien jocs efímers, espectacles de mans o de ment que, un cop vistos, només quedaven al record d'aquells qui els havien presenciat. És per això que no tenim més opció que recórrer a peces de cronologia sovint incerta, de finals del segle XIX, i descripcions tardanes però perfectament il·lustratives dels números practicats en dates anteriors. És poc, molt poc, el material que, conservat als fons públics, ens permet aproximar-nos al dia a dia d'aquest altre món, però, tanmateix comptem amb algunes destacades excepcions, com és el cas de la col·lecció dels Germans Roca,³⁸¹ fruit de la llarga trajectòria com a mags de Francesc Roca i els seus tres fills, coneguts a inicis del segle XX amb el pseudònim *The Fak Hongs* fruit d'un exitós espectacle de màgia oriental, de reminiscències tant xineses com japoneses.³⁸² D'entre les peces més antigues en destaquen diverses de ben curioses que podem considerar representatives de la introducció del Japonisme també als espectacles de màgia i prestidigitació: petits paravents decorats amb escenes clarament japonitzants, tals com dones amb quimono i cireres florits o grues volant,³⁸³ caps de trucs, gàbies per a ànecs, paravents, cilindres d'aparició de mocadors així com taules de desaparició d'animals i per a tota mena d'espectacles amb estructura i motius decoratius de caire orientalitzant.³⁸⁴

Pau Areny de Plandolit (1876-1936) va publicar l'any 1913 un recull dels jocs i espectacles d'il·lusionisme més coneguts i representats a l'època; un manual de

³⁷⁹ Cornet, 1876, p. 94.

³⁸⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 201, 20 de juliol de 1881, p. 8650.

³⁸¹ Les peces de la col·lecció es troben repartides entre l'Institut del Teatre, la Casa Màgica del Mag Xevi, i d'altres peces propietat de J.Mª Llácer i Alain Denis.

³⁸² Mostra d'aquest barreja n'és l'espectacle, anys més tard, *Una noche en el Palacio encantado de Pekín*, protagonitzat pel príncep Oshima, nom d'arrel japonesa, protagonista de funcions que s'anunciaven com a "teatre xinès". Denis, 2008, p. 33.

³⁸³ Un bon exemple n'és el que es conserva a la col·lecció privada del Mag Xevi (Santa Cristian d'Aro), datat de c. 1880.

³⁸⁴ Vegeu les peces de la col·lecció Germans Roca (MAE) catalogades amb els núm. de reg. 71.026, 71.074/3, 71.076, 71.090/2, 71.091, 71.098/1, 71.113. D'entre aquestes peces, en destaca una capsa indiana amb doble fons, de fusta policromada i decorada amb quatre gravats japonesos d'època Meiji, utilitzada per a trucs d'escamoteig d'animals (71.026).

prestidigitació que anava acompanyat d'il·lustracions de Josep Passos (1862-1928). És certament una publicació tardana però que, tanmateix, és perfectament il·lustrativa de la tradició d'espectacles de màgia practicats en dates anteriors al 1900. Entre els números que tractà Areny de Plandolit hi trobem *La caza del fakir*, *El suplicio japonés* i *Madame Crisantema*, tres números on, per les descripcions i il·lustracions, quedà palesa una clara adscripció japonesa.

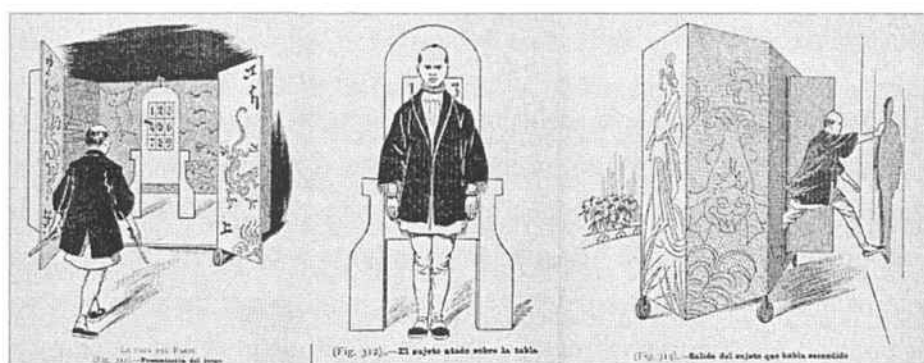


Fig. 21. Areny de Plandolit, *La caza del fakir*. BC.

La caza del fakir (fig. 21) consistia a fer desaparèixer una persona de dins d'una plataforma amb mampares d'estructura octogonal. A les il·lustracions de Passos el protagonista del número simulava ser japonès i les mampares de fusta estaven decorades amb la representació d'una dona japonesa, dracs i altres imatges de caire orientalitzant. Quant a *El suplicio japonés* (fig. 22), aquest número estava encara més directament vinculat al Japó. Areny de Plandolit l'explicava amb tot detall:

Una desgraciada japonesa ha sido condenada al suplicio de la "cangue", o sea a ser encerrada en un grueso cepo de madera que no le deja pasar más que la cabeza y las manos. Pero a pesar del cuidado con que se la ha cerrado y de la solidez del aparato, ha sabido deshacerse del mismo y evitar la compañía de su verdugo, lo que, además de ser para ella una suerte, pues generalmente estos suplicios terminan con la decapitación del que los sufre, es laudable para nosotros, pues así podemos tener noticia de los medios que pueden emplearse para lograr esa evasión sin precedente. Esta es la forma o explicación que puede darse para anunciar la "Cangue Japonesa". El aparato, formado por dos piezas unidas por sus goznes, se da a examinar al publico. Entre las dos piezas la paciente está sujeta por el cuello y las manos entre las aberturas bien calculadas a este fin. Se cierra luego con llave y se le colocan cadenas. Además, se ata el aparato con una cuerda, en forma de cruz y se lacra. Es, pues, imposible salir de él sin romper el cordón, cadenas y lacre. A pesar de todo, la Japonesa se libra de

*este suplicio. Para conseguirlo, se la cubre con un biombo por espacio de 30 segundos, reloj en mano, pasados los cuales, aparece libre y el aparato intacto.*³⁸⁵

La col·lecció dels germans Roca conservava una peça de finals del vuit-cents fins a cert punt similar als dos números descrits per Areny de Plandolit: una capsa d'espases on apareix representat a la part frontal un guerrer japonès (fig. 22). És la típica caixa on, amb una persona al seu interior, s'hi anaven clavant espases per acabar sortint-ne indemne. En aquest cas, s'aprofitava l'atractiu de les imatges dels samurais, dels guerrers japonesos, tot representant-ne un amb *katana* i *wakizashi* (脇差), i amb un ventall a la mà.³⁸⁶

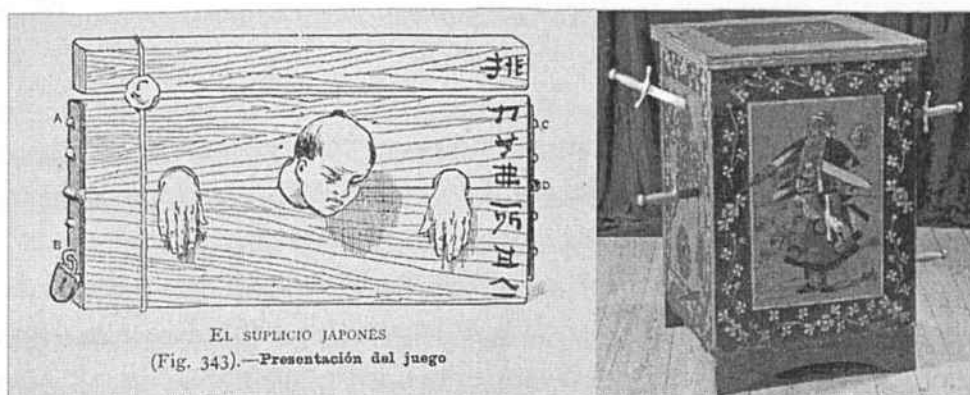


Fig. 22. Areny de Plandolit, *El suplicio japonés*. Capsa d'espases dels germans Roca (c. 1880). Col·lecció de figurinisme de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. MAE.

Per la seva banda, el número de màgia titulat *Madame Crisantema*, mostrava l'afecció per l'obra literària de Pierre Loti. A partir d'una taula-armari de quasi un metre d'alçada, el prestidigitador presentava al públic la protagonista, *Madame Crisantema*.

*En efecto, esta flor presenta una infinidad de variaciones en su forma y su color, lo que explica la pasión que inspira esta flor admirable. El también participa de esta pasión, y en sus viajes por el Japón, patria del crisantemo, ha llegado a procurarse la diosa de esta flor extraordinaria, la que preside los destinos de todas las flores: ¡Madame Crisantema!*³⁸⁷

L'armari, situat sobre una taula, mostrava al seu interior una petita columna amb un ram de crisantems sobre la qual s'hi sustentava el cap de *Madame Crisantema*. Es tractava d'una dona de la qual, gràcies a un enginyós joc de miralls, només mostrava el cap fent

³⁸⁵ Areny de Plandolit, 1913, pp. 353-354.

³⁸⁶ MAE, reg.71.074/3. La figura del samurai queda emmarcada per una sanefa de flors mentre que a les altres cares de la caixa s'hi representen flors de crisantems.

³⁸⁷ Areny de Plandolit, 1913, p. 401.

l'efecte de procedir d'un cos decapitat; aquest cap parlava i es movia, responia preguntes, llegia i anunciava resultats de daus; preveia i endevinava.

Al llarg de la segona meitat del segle XIX van ser molts els prestidigitadors catalans i d'arreu d'Europa que van visitar la ciutat.³⁸⁸ Poc després del pas de Nebous a la ciutat, i mentre Miss Elena i el doctor Nicloay presentaven els seus *nuevos y dificiles trabajos de la ciencia moderna*,³⁸⁹ a finals de 1882, simultàniament a les actuacions de la Companyia Ilusionista del comte Patrizio i Auboin Brunet a l'antic cafè del Circ Eqüestre, actuava, al Circ Eqüestre Barcelonès, *Jap of Japs*; Alvini triomfava amb el seu espectacle d'acrobàcia. De la mateixa manera, al juliol de 1887, mentre Fructuós Canonge sorprenia amb els seus números de prestidigitació al teatre Romea, a l'Edèn Concert actuava l'acròbata japonès O'torra.³⁹⁰

Acrobàcia i il·lusionisme eren part integrant d'un mateix programa on, en ocasions, la figura japonesa s'erigia com a protagonista. Així ho podríem dir del mes de novembre de 1884, al *Café del Siglo XIX*, on l'il·lusionista senyor Morenos, membre de la *Gran Companyia Japonesa del Circo Imperial de Yokohama*, va oferir tres sessions amb els números de *màgia, sorpresas, il·lusions y jochs japonesos* que més havien agradat a les actuacions acrobàtiques practicades durant el mes d'agost al Circ Eqüestre.³⁹¹ Morenos va actuar al *Café del Siglo XIX* i, a primers del mes de desembre, al Teatre Tívoli.³⁹² Com ell, el Cercle de l'Unió Mercantil a finals de novembre de 1890 anunciava que *el ilusionista caballero Vicente ejecutará varios juegos de prestidigitación japonesa*.³⁹³

Abans de concloure aquest apartat, caldria comentar encara un altre número de gran popularitat dins dels espectacles de prestidigitació: les ombres japoneses.³⁹⁴ Com anota Jordi Arigas, convé no oblidar que també va ser present a Barcelona. Aquestes ombres, a

³⁸⁸ Destacà l'il·lusionista alemany Mr. Nebous, que sorprenia amb *quadros fantasmagorichs y jochs hidràulics fent us per a sos treballs de la electricitat y del vapor*. *La Renaixensa*, núm. 172, 14 d'abril de 1881, p. 2330.

³⁸⁹ *La Vanguardia*, núm. 30, 18 de gener de 1884, p. 404.

³⁹⁰ *La Vanguardia*, núm. 589, 20 de desembre de 1882, p. 8065.

³⁹¹ *La Vanguardia*, núm. 586, 28 de novembre de 1884.

³⁹² *La Renaixensa*, núm. 2386, 4 de desembre de 1884, p. 7843. *La Vanguardia*, núm. 591, 2 de desembre de 1884, p. 7902: *La función que el próximo jueves dará en el teatro del Tivoli la distinguida sociedad Bartrina, seguramente llamará la atención de los aficionados, pues además de la representación de la aplaudida comedia «Cariños que matan» y de una escogida pieza, el Mr. Morenos, tomará parte en dos de los intermedios, ejecutando en el primero los juegos de equilibrio japoneses que tanto llamaron la atención en el Circo Ecuestre, y en el segundo presentará varias suertes de ilusión, prestidigitación y magia de su selecto, repertorio.*

³⁹³ *La Vanguardia*, núm. 1657, 28 de novembre de 1890, p. 2. Vegeu-ne un altre exemple al Teatre Tívoli l'any 1897, on actua *el prestidigitador japonés Torackichi*. *El Noticiero Universal*, núm. 3270, 9 de maig de 1897, p. 2

³⁹⁴ Artigas, 2007, pp. 4-5.

diferència de les xineses, es feien únicament amb les mans. En el cas de Barcelona, es van celebrar funcions des de mitjan de la dècada de 1880 fins ben entrat el segle XX.



Fig. 23. Fragments de llibres japonesos, *Kaibutsu ehon* (怪物画本), entre d'altres, reproduïts l'any 1886 a *La Il·lustración Ibérica* com a "sombras japonesas".

La primera referència als espectacles d'ombres japoneses l'hem recollida a la revista *La Il·lustración Ibérica*, on, el 27 de novembre de 1886, quan es van reproduir, amb aquest títol, diversos dibuixos de fantasmes i monstres terrorífics per il·lustrar un narració sobre la nit de Sant Joan (fig. 23).³⁹⁵ Les il·lustracions anaven acompanyades d'una breu nota:

*El asunto principal de las sombras japonesas es, en honor a la verdad, la representación de las más espantables figuras que pueden meter miedo en el tierno corazón de los japonesitos cuyo tipo, delicadamente poetizado por el famoso pintor Hokusai, puede verse en uno de nuestros grabados.*³⁹⁶

A banda d'aquesta notícia, no disposem de dades concretes per conèixer les característiques d'aquesta mena de números a la Barcelona vuitcentista. Tan sols podem apuntar que l'ombroman Félicien Trewey (1848-1920), un dels principals propagadors de les ombres japoneses, passà en diverses ocasions per Barcelona.³⁹⁷ Trewey va debutar al Circ Eqüestre Barcelonès l'agost de 1879, coincidint amb l'obertura del *Grandioso Pabellón Japonés*.³⁹⁸

³⁹⁵ S'havien reproduït estampes similars amb anterioritat, com ara uns dels sers fantasmagòrics del *Kaibutsu ehon* i del *Manga* de Hokusai, reproduït aquest últim a la *Gazette des Beaux-Arts* de 1882.

³⁹⁶ *La Il·lustración Ibérica*, núm. 204, 27 de novembre de 1886, pp. 755, 758-759, 762 i 766.

³⁹⁷ Dalmau, 1947, pp. 74-75.

³⁹⁸ Tenim constància del pas de Trewey pel Circ Eqüestre Barcelonès com a mínim els estius de 1879, 1880 i 1884. Així mateix, l'any 1881 existia a Barcelona una *Societat Trewey*, la qual celebrava balls anuals al Teatre Espanyol. A partir de 1897, Trewey també apareix documentat a l'entorn del Cinematògraf Lumiere de la Casa Napoleón de la Rambla. *Lo Tibidabo*, núm. 11, 5 d'agost de 1879, p. 1. *La Veu de Catalunya*, núm. 1, 30 de juliol de 1880, p. 3. *La Vanguardia*, 20 de juliol de 1881, p. 3655.

4.1.3. Japonisme als teatres de Barcelona

El teatre japonès no va aparèixer a la ciutat fins al mes de maig de 1902, quan va pujar a l'escena del Teatre Novetats Sadayakko (川上貞奴, 1871-1946), juntament Kawakami Otojirô (川上音二郎, 1864-1911) i la seva companyia de teatre *shinpa* (新派). Fins aleshores els artistes japonesos del món de l'espectacle, a Barcelona, van ser únicament acróbates, malabaristes i prestidigitadors.

Fins al 1888, any de l'Exposició Universal, pocs eren els aficionats catalans que s'havien aproximat al teatre japonès, quasi sempre de manera indirecta, és clar. A banda dels molt pocs privilegiats que havien viatjat al Japó, les vies per conèixer el teatre japonès eren tan sols algunes cròniques i descripcions a diaris de la ciutat, com ara a els articles "Los teatros en el Japón", a *El Viagero Ilustrado* (1880), "El teatro en el Japón", publicat per un tal Yedoko (江戸つ子?) a *La Ilustración* (1887), "Un baile en el Japón", a *La Vanguardia* (1887) o bé "El teatro tagalo", a *La Ilustración Artística* i "Los teatros en el Japón", a *El Barcelonés*, ambdós publicats l'any 1888.³⁹⁹ Aquell qui sentís curiositat per l'extensa i variada tradició teatral japonesa no tenia més opció que recórrer a algunes primerenques publicacions forànies,⁴⁰⁰ ja que, com dèiem, a Barcelona aquesta situació no va començar a canviar fins a inicis de segle XX, en ocasió de les actuacions de Sadayakko, i especialment a l'entorn de 1930, coincidint amb les celebrades actuacions de teatre kabuki de Tsutsui Tokujirô (筒井徳二郎, 1881-1953) al Palau de Projeccions de l'Exposició Internacional.⁴⁰¹

³⁹⁹ "Los teatros en el Japón", *El Viagero Ilustrado*, 15 de desembre de 1880, p. 11. "El teatro en el Japón", *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, Barcelona, núm. 323, 9 de gener de 1887, pp. 22-23. "Un baile en el Japón", *La Vanguardia*, núm. 426, 10 de setembre de 1887, p. 5691. "Los teatros en el Japón", *El Barcelonés*, núm. 2570, 24 d'agost de 1888, p. 2. "El teatro tagalo", *La Ilustración Artística*, núm. 359, 12 de novembre de 1888, pp. 374-375.

⁴⁰⁰ A més d'*A day in a Japanese theatre* d'E.H. House (*The Atlantic monthly*, vol. 30, núm. 179, setembre de 1872, pp. 257-272) i d'articles similars apareguts a les grans revistes de difusió internacional com *The Illustrated London News*, *Le Japon Artistique* o *Harpers Weekly*, sovint apareixien descripcions del teatre japonès a les monografies dedicades al Japó i la seva cultura. Un text destacat sobre el teatre japonès és el que Émile Guimet i Félix Régamier van llegir el 29 de maig de 1884 al Theatre du Vaudeville, publicat el *Bulletin de la Société Historique et Cercle Saint-Simon de Paris* (1885). Vegeu també: Dubois de Jancigny, "Le Théâtre japonais", *Univers pittoresque*, vol. 46, 1850, p. 94; Pfarr, *Japanese Theatre*, Londres, 1884; Alfred Lequeux, *Le théâtre japonais*, París, 1889; Bousquet, "Le Théâtre au Japon", *Revue des Deux-Mondes*, 15 d'agost de 1874, pp. 721-760; J. Hitomi, "Le théâtre japonais", *Revue des Revues*, 15 d'octubre de 1900, pp. 174-182; Alexandre Bénazet, *Le Théâtre au Japon. Ses rapports avec les cultes locaux*, París, Ernest Leroux, 1901.

⁴⁰¹ Quant a la recepció del teatre japonès a Barcelona, oferim el següent recull bibliogràfic: A.Gournay, "El teatro en el Japon", *Diario de Barcelona*, núm. 93, 3 d'abril de 1895, pp. 4069-4070; Pompeu Gener, "El teatro en la Raza Amarilla", *Pèl & Ploma*, novembre de 1900; "El teatre a l'Imperi del sol ixent", *D'ací i d'allà*, març de 1926, núm. 99, pp. 488-489; Bernat y Duran, "El teatro japonés", *El Noticiero Universal*, núm. 14548, 4 de juliol de 1930, p. 3; C. M., "A proposit del Teatre Japonés", *Mirador*, núm. 76, 10 de juliol de 1930, p. 5; Joan Sacs, "El teatre japonés", *La Publicitat*, núm. 17550, 10 de juliol de

Malgrat el desconeixement respecte al teatre japonès, el Japó, de la mateixa manera que ho havia fet inicialment a través de les carpes de circ, també es va introduir en el camp de la dramaturgia, per bé que, en el cas de Barcelona, en una etapa posterior a l'arribada dels espectacles acrobàtics. Aquest fenomen havia començat a aparèixer a Europa en consonància amb les primers primeres mostres d'interès per la cultura i l'art de l'arxipèlag nipó; s'havia desenvolupat a les dècades de 1870 i 1880, unes dates en què tot empresari teatral atent als gustos de l'època sabia ja perfectament que programant espectacles de temàtica japonesa tindria grans possibilitats d'obtenir beneficis.⁴⁰² Tal va ser el camí d'obres com *La princesse jaune*, de Camille Saint-Saëns i Louis Gallet (1872), *Tour du Japon. Ki-so-ko*, de Houdin i Brunnet (1875), *La Marchande de sourires, pièce japonaise*, de Judith Gautier (1888) o bé l'opereta *The Mikado* (1885), de Gilbert i Sullivan (fig. 24). Aquesta última, estrenada a Londres el 14 de març de 1885, tres mesos abans de l'obertura de l'establiment barceloní *El Mikado*, va marcar un abans i un després en el gènere de peces musicals *à la japonaise* que van tenir com a creacions culminants *The Geisha*, de Sidney Jones, *Madame Chrysanthème* (1893), d'André Messager, i ben especialment *Iris*, de Mascagni (1898), i *Madam Butterfly* (1904), de Puccini.



Fig. 24. Actors d'*El Mikado* a Anglaterra (c. 1890) i actuació japonesa a un teatre de Barcelona (c. 1910). Col. part.

A Barcelona, algunes d'aquestes peces mai s'arribaren a estrenar i d'altres ho feren amb retard, com ara *Iris*, al Liceu (1900) o bé *Madama Butterfly*, al teatre del Bosque (1907). Però força abans que aquestes obres es duguessin a escena, anys abans també que Sadayakko i Kawakami passessin pel Novetats, la *japonaiserie* també havia arribat als teatres de la ciutat amb obres ben diverses, musicades, pròpies o bé versionades, així com

1930, p. 1; Valentin Moragas Roger, "En el Palacio de Proyecciones. Teatro Japonés", *Diario de Barcelona*, núm. 166, 13 de juliol de 1930, pp. 14-15; Bernat y Duran, "Las funciones de teatro japonés en Barcelona", *El Noticiero Universal*, núm. 14556, 14 de juliol de 1930, pp. 8-9; Joan Alavedra, "El teatre japonès per fora i per dins", *Mirador*, núm. 77, 17 de juliol de 1930, p. 2; Ramon Pei, "El teatre Kabuki", *Mirador*, núm. 77, 17 de juliol de 1930, p. 5; Carlos Laurent, "Historia del Teatro Japonés KABUKI", *Exposición de Barcelona*, Barcelona, 1930, pp. 3-5; Francesc Madrid, "El teatre japonès", *Mirador*, núm. 107, 19 febrer de 1931, p. 5.

⁴⁰² Lambourne, 2005, p. 139.

tant traduïdes i adaptades o com originals, tals com foren *Cin-ko-ka* (Eldorado, 1890) o bé *La japonesa* (Romea, 1893). Aquestes van ser seguides per *Miss Robinson* (1893), *Flor de Té* (1897),⁴⁰³ *Nisperos de Japón* (1897), *La Geisha* (1897) i, ja al nou segle, d'altres com *La taza de te* (1906), *Khita y Phon* (1908), *Abanicos japoneses* (1909), *Los hijos del Sol Naciente* (1912), *La túnica amarilla* (1914), *Okaru* (1921) i *Fantasia japonesa* (1931), entre d'altres (fig. 24, 25, 30 i 58).



Fig. 25. Llibret de *Cin-ko-ka* (Barcelona, 1890) i *La Geisha* (Barcelona, 1897), i partitures de *La Japonesa* (c. 1900) i *The Geisha* (c. 1900). BC.

Ja hem vist com el gust i l'interès per l'Àsia Oriental s'havia introduït als teatres i circs de la ciutat a través d'espectacles principalment d'acrobàcia però, tanmateix, els gèneres teatrals feia temps que també havien començat a explorar Orient com a font d'expressió artística i estètica per evocar móns llunyans, fantàstics i mítics. Orient era sempre un bon recurs per acostar-se tan a espais celestials com infernals. L'ambientació d'algun acte en un palau *oriental*, entenent oriental en el terme més ampli que un fos capaç d'imaginar, afegia al realisme escenogràfic una nota romàntica i d'atracció plàstica que generalment acostumava a ser elogiada. Exemple d'aquesta pràctica n'és l'escenografia per *Lohokei* (1882, 1887), obra de Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900), pare de l'escenografia realista catalana i autor d'altres projectes teatrals anteriors directament vinculats amb la representació d'Orient, com va ser *Thing-ka ou la fille de l'empire celeste* (1872).⁴⁰⁴

En el camp del teatre, el Japó havia anat penetrant de manera difusa a través d'algunes puntuals escenografies i figurins de Fèlix Urgellés, per al *Pavelló Imperial Japonès* i

⁴⁰³ En aquest cas es tractava d'una *sarsuela bufa de costums xinescas* arreglada per Conrad Colomer i amb música de Charles Lecocq, i per tant tenia com a protagonista la Xina. Havia nascut fruit del renovat interès per l'Àsia Oriental a partir de la guerra sino-japonesa; va ser estrenada l'11 de novembre de 1897 al Teatre Tívoli.

⁴⁰⁴ *Thing-ka ou la fille de l'empire céleste* va ser una obra nascuda del vell interès per l'antic imperi xinès i on encara no hi apareixien rastres, ni en l'escenografia ni en els figurins, de l'obertura del Japó. Els bossos, figurins i teatrins d'aquest ballet parisenc, i els de *Lohokei*, es conserven al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques – Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona (MAE).

també per a la representació de l'òpera còmica japonesa *Kosiki* (1876, fig. 28),⁴⁰⁵ així com per algunes festes privades o celebracions de carnaval. Tanmateix, convé destacar que, a partir de les dades de que disposem, sembla que no va ser fins a mitjan de la dècada dels vuitanta que les primeres aproximacions al Japó es van començar a ser evidents. Aquesta situació va canviar per complet l'any 1887 amb l'estrena de l'opereta *Ki-ki-ri-ki*. Tot i no ser probablement la primera *japonaiserie* representada a Barcelona, el seu impacte va tal que es va convertir en una de les obres més representades de l'època i va obrir el camí per a la introducció d'aquest nou gènere a la ciutat.

4.1.3.1. *Ki-ki-ri-ki*, opereta catalana de costums japoneses (1887)

Coincidint amb la visita del cònsol japonès a Lió, Ôkoshi Narinori (大越成徳, 1854-1923), encarregat d'organitzar la participació del seu país a la futura Exposició Universal, i tan sols un més després del pas per la ciutat del mestre Okakura Kakuzô (岡倉覚三, 1862-1913), va estrenar-se a Barcelona, al teatre *Eldorado*, la opereta de costums japoneses *Ki-ki-ri-ki*.⁴⁰⁶

Eldorado, situat a la cantonada entre la plaça de Catalunya i el carrer Vergara, va néixer fruit de les importants reformes del teatre que Rafael Ribas Vilageliu hi havia alçat l'any 1884.⁴⁰⁷ L'últim dia del mes d'abril, els seus nous empresaris, representats per Antoni Sala, van obrir de nou les portes del teatre reformat i rebatejat amb el nom de *Eldorado – Teatre de Catalunya*.⁴⁰⁸ Ja uns dies abans els seus responsables havien publicat als diaris un resum de l'ideari que guiaria la programació i la política d'espectacles: *la empresa que ha tomado en arriendo este elegante coliseo tiene el proposito de dar a conocer en esta ciudad los mejores artistas que en el género llamado de variedades tanta aceptación tienen en el mundo artístico y que Barcelona no ha podido juzgar todavía por falta hasta ahora de un local destinado exclusivamente a ello*.⁴⁰⁹ Les funcions serien variades i amenes alternant obres de teatre, concerts i representacions de més reputats artistes, amb d'altres *notabilidades excéntricas, caricaturistas, equilibristas, ventrilocuistas, atletas, completo cuadro de pantomima*. Les actuacions que van servir per inaugurar el nou teatre van ser

⁴⁰⁵ L'Institut del Teatre (MAE) conserva els figurins de l'òpera *Kosiki* fets per Fèlix Urgellés. *Kosiki*, amb llibret de William Bertrand Busnach i Armand Liorat, i amb música d'Alexandre Charles Lecocq, s'havia estrenat al Théâtre Renaissance de París el 18 d'octubre de 1876.

⁴⁰⁶ *La Renaixensa*, núm. 3907, 9 de juny de 1887, p. 3375.

⁴⁰⁷ Es va inaugurar el 22 de juny de 1884. Caballé, 1942, p. 9. *La Renaixensa*, núm. 3764, 13 de març de 1887, p. 1532.

⁴⁰⁸ L'empresa del Teatre Ribas va estar el capdavant del teatre fins la tercera setmana del mes d'abril, menys de dues setmanes abans que els empresaris d'*Eldorado* obrissin de nou les portes del coliseu, el 20 d'abril de 1887. *La Vanguardia*, núm. 199, 2 de maig de 1887, p. 2735.

⁴⁰⁹ *La Vanguardia*, núm. 186, 24 d'abril de 1887, p. 2558.

protagonitzades per la companyia lírica parisenca de Bonaire, Duparc i Brebion. Passades dues setmanes de l'estrena, el dissabte 11 de juny de 1887, va fer-se la posada de la *japonaiserie* de Julien Sermet i Louis Battaille, *Ki-ki-ri-ki*, amb totes les estrelles de l'Scala de París sota la direcció de Charles Mey.⁴¹⁰

Ki-ki-ri-ki s'havia estrenat a París el 25 de setembre de 1884, tres anys abans.⁴¹¹ A la Ciutat Comtal arribava a primers de juny de 1887 directament des de la capital francesa, acompanyada de vestuari confeccionat per a l'ocasió per la casa Landoph de París i amb una escenografia pintada per l'escenògraf català Joan Francesc Chia (1852-1918).

L'obra, explotant una imatge del Japó profundament estereotipada, va agradar molt. *Ki-ki-ri-ki* era una opereta lleugera, d'un sol acte, plena d'*ocurrencias còmicas y picants xistes*,⁴¹² al gust del públic de l'època. Tot i que la representació era en francès, bona part dels espectadors seguia l'obra entre riures i somriures. Tenia l'encert d'estar amenitzada amb una bona dosis de música juganera, amb fragments escollits d'òperes còmiques de Charles Lecoq, Jacques Offenbach, Edmond Audran, Francisco A. Barbieri i Firmin Bernicat. Si a l'oïda es regalaven melodioses tonades, la vista era complaguda amb *verdaders figurins japonesos*,⁴¹³ i amb una apoteosi d'exotisme escenogràfic, *presentada ab luxo verdaderament asiàtich*, deien els cronistes.⁴¹⁴ Era una obra fins a cert punt agoserada, per alguns massa pujada de to, però que augurava una bona entrada al teatre:

Imaginise lo més drôle, lo més picaresch que se haja vist may sobre l'escena... género d'istiu, ple de gracia y de malicia y montat ab verdader luxu de trajes y decorat. Alguns s'horripitan de que's posin certas cosas en escena; pero jo puch assegurarlos fins los que's tapan los ulls ab la mà, miran per entre mitj dels dits, y l'endemà tornan al teatro.

Y això és degut a que si be en l'obra de Sernet y Bataille hi ha atreviments que semblan inconcebibles, no hi ha en canvi grosserías, sino aquella gracia, aquell bon humor gaulois, qu'es la salsa obligada de aquesta classe d'espectacles en los teatros de París.

⁴¹⁰ Destacaren Bonaire, Rhea, Audé, Mey, Ricart; Darís, Pichat, Modat i Candieux. *Ki-ki-ri-ki* no va sortir anunciada fins al dia 5, data en que començaren els assajos. *Diario de Barcelona*, núm. 156, 5 de juny de 1887, p. 6706. *Diario de Barcelona*, núm. 158, 7 de juny de 1887, p. 6769. *Diario de Barcelona*, núm. 159, 8 de juny de 1887, p. 6828. *La Renaixensa*, núm. 3913, 13 de juny de 1887, p. 3461.

⁴¹¹ Sermet, 1884.

⁴¹² *La Renaixensa*, núm. 3910, 11 de juny de 1887, p. 3429.

⁴¹³ *La Renaixensa*, núm. 3913, 13 de juny de 1887, p. 3461.

⁴¹⁴ *La Renaixensa*, núm. 3916, 15 de juny de 1887, p. 3492.

Ki-ki-ri-ki es un'obra que posa en roda a la hipocresia o a la gasmonyeria y que fa riure obertament als franchs y als alegres. Además la companyia, sense excepció la representa de una manera acabada.

*O molt m'enganyo o l'empresa del Eldorado haurà trobat ab aquesta obra un bon filón.*⁴¹⁵

Es van fer sis representacions entre el dissabte dia 11 i el dimecres 15 de juny, data en què es va suspendre temporalment la programació per donar pas a les funcions de la companyia francesa de la *divette* Jeannette Granier.⁴¹⁶ Un cop finalitzades les set funcions contractades amb Granier, i represa la programació habitual a finals de mes, *Ki-ki-ri-ki* es va seguir representant diàriament fins a mitjan del mes de juliol.⁴¹⁷

Tot just quan es van acabar les representacions, en vista al *bon filón* que es podria preveure si es traduïa, el propietari dels drets de l'obra de Sermet i Bataille va presentar-se a Conrad Colomer (1840-1898), popular actor i dramaturg, perquè s'ocupés de traduir i adaptar l'obra al públic català.⁴¹⁸ El dia 15 de juliol apareixia anunciat al diari *La Vanguardia*:

*Tápanse ustedes los oídos: se nos ha dicho que se trata de traducir al catalán, para ser representada en uno de nuestros teatros, la opereta "Ki-ki-ri-ki". Lo confesamos con franqueza: lo anterior, aunque se nos ha dicho, no se nos ha asegurado, de lo que nos alegramos mucho.*⁴¹⁹

Efectivament, la notícia era certa i Colomer ja s'havia posat a treballar en l'encàrrec (fig. 26). Conrad Colomer, nascut a Barcelona l'any 1840, era en aquelles dates un dels personatges del món de la comèdia més coneguts de la ciutat. La seva trajectòria, iniciada com a membre de diverses societats del teatre Romea des de la dècada de 1860, s'havia anat consolidant gràcies a la seva activitat com a actor còmic, cantant i dramaturg. A més de treballar com a actor i autor de llibrets per a sarsueles, Colomer tenia també una sobrada experiència com a adaptador d'operetes franceses al català i, per tant, semblava la persona idònia a qui encarregar l'adaptació del *Ki-ki-ri-ki*.

⁴¹⁵ *La Esquella de la Torratxa*, núm. 440, 15 de juny de 1887.

⁴¹⁶ *La Vanguardia*, núm. 273, 16 de juny de 1887, p. 1. L'actriu i soprano Jeanne Granier va presentar l'opereta còmica *Le Petit Duc*. *Diario de Barcelona*, núm. 168, 17 de juny de 1887, p. 7225.

⁴¹⁷ Les funcions de *Ki-ki-ri-ki* es van reprendre el dia 28 de juny i l'última representació apareix anunciada pel dia 12 de juliol. *La Dinastia*, 11 de juliol de 1887, p. 2.

⁴¹⁸ *El Diluvio*, núm. 328, 24 de novembre de 1887, p. 9606.

⁴¹⁹ *La Vanguardia*, núm. 303, 15 de juliol de 1887, p. 4406.

No va tardar gaire en acabar d'escriure l'obra ja que a finals d'octubre el Teatre Espanyol estava fent els primers assajos per a l'estrena del nou text, ara presentat com a *opereta catalana de costums japonesas*.⁴²⁰

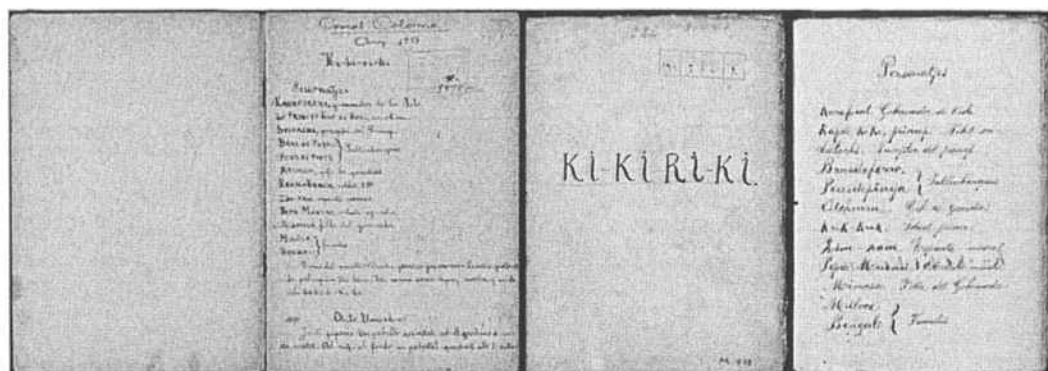


Fig. 26. Manuscrit original de Conrad Colomer i còpia de la versió catalana de *Ki-ki-ri-ki* (1887). BC/AB.

A mitjan de novembre es va començar a anunciar la propera reaparició de *Ki-ki-ri-ki*, tant al Teatre Espanyol com a *Eldorado*, i, finalment, el 19 de novembre, es va informar de l'estrena de l'obra a *Eldorado* prevista pel dia 21 de novembre. S'anunciaven les representacions amb la mateixa posada en escena del mes de juny, amb el mateix decorat i amb el mateix vestuari, per bé que ara seria en català i protagonitzat pels actors Conrad Colomer, Moragas, Vicentó, Maristany, Soler, les senyores Mateu i Martí de Moragas, així com un cor mixte.⁴²¹ Tot estava a punt i tot hauria anat com estava previst si no hagués estat perquè, a poques hores de l'estrena, per ordre del Govern Civil es va penjar un cartell manuscrit a les portes del teatre anunciant que la funció se suspenia; *lo gall ha hagut de entornarse'n al galliner*, deia humorísticament *La Esquilla de la Torratxa*.⁴²² Immediatament, a l'edició de matí del dia següent saltava iradament *El Diluvio*:

*Esta resolución gubernativa reviste de suma gravedad. ¿Por qué se dicta la medida gubernativa? ¿Conociase ya en el Gobierno civil el texto del arreglo que ayer debió ponerse en escena? En este caso, ¿con qué derecho se ejerce en los centros oficiales la previa censura?*⁴²³

⁴²⁰ *La Vanguardia*, núm. 512, 1 de novembre de 1887, p. 6851. *Diario de Barcelona*, núm. 317, 13 de novembre de 1887, p. 13474.

⁴²¹ *Diario de Barcelona*, núm. 323, 19 de novembre de 1887, p. 13746.

⁴²² *Diario de Barcelona*, núm. 326, 22 de novembre de 1887, p. 13898. *La Esquilla de la Torratxa*, núm. 463, 26 de novembre de 1887.

⁴²³ *El Diluvio*, núm. 326, 22 de novembre de 1887, p. 9569.

En un inici, pel fet de tractar-se d'una obra amb uns diàlegs fins a cert punt pujats de to, havien corregut rumors que parlaven d'un acte de censura però ben aviat es va desmentir i *El Diluvio* va rectificar tot explicant els autèntics motius de la suspensió.⁴²⁴ Telesforo Alonso Gutiérrez, posseïdor de la propietat literària del text original en francès, havia demanat al Govern Civil la suspensió de les funcions pel fet que no havia autoritzat tals actuacions ni s'havien atès els seus drets legals.⁴²⁵ No se sap del cert que és el que va succeir ja que Conrad Colomer es va dirigir personalment a la redacció d'*El Diluvio* per especificar que, a l'hora de fer l'adaptació, ell havia actuat sempre de manera neta i legal:

*Al señor Colomé se le presentó el poseedor de la propiedad del Ki-ki-ri-ki en España, y después de mostrarle el documento firmado por los autores de la obra, encargo a dicho artista el arreglo catalán de dicha obra. El señor Colomé hizo el arreglo, cobró lo estipulado y en paz. Ahora parece que hay dos propietarios y la cuestión está en saber quien es el verdadero Conde.*⁴²⁶

Sigui com sigui, en qüestió de pocs dies es van desfer els malentesos i totes les dificultats van ser superades. Posats d'acord els empresaris d'*Eldorado* i l'autèntic propietari del llibret francès, el 25 de novembre es va estrenar la nova versió catalanitzada del *Ki-ki-ri-ki*. *La Vanguardia*, que des d'un principi havia mostrat les seves reticències en veure l'obra representada en català, escrigué:

La circunstancia de haber sido dicha opereta una de las que con más asiduidad representó la compañía francesa que actuó en el Eldorado y la de la conocida suspensión, motivaron se viese ayer el mencionado teatro lleno de bote en bote. Había verdadera curiosidad en conocer como se había podido arreglar a la escena catalana una cosa verdaderamente intraducible; como el chiste francés había sido interpretado, y cómo, por fin, se habían traducido las escenas picarescas que tiene la producción en su original. Enseguida nos pudimos afirmar en lo que dejamos dicho: obras de tal naturaleza, de tal sabor y de tal carácter, solo son buenas para escritas en

⁴²⁴ *El Diluvio*, núm. 327, 23 de novembre de 1887, p. 9582.

⁴²⁵ *La Dinastía*, núm. 327, 23 de novembre de 1887. Don Telesforo Alonso y Gutierrez ha acudido al Gobierno civil en concepto de propietario de la obra francesa titulada "Ki-ki-ri-ki" pidiendo que se suspendan los ensayos y se prohiban las representaciones de la misma en los teatros Español y de Cataluña, y así se ha dispuesto en virtud de lo prevenido en los artículos 19 de la Ley de 10 de Enero de 1879 y 62 y 63 del reglamento para la ejecución de la misma. Parece que los empresarios de dichos coliseos han intentado recurrir contra la providencia habiendo desistido porque se han penetrado en vista del expediente de que el señor Alonso ha usado de un derecho perfecto.

⁴²⁶ *El Diluvio*, núm. 328, 24 de novembre de 1887, p. 9606.

francés; de lo contrario, se ha de recurrir a chistes que desvirtúan por completo la idea y hasta la trasfiguran.

Esto lo observamos anoche, y además de que el señor Colomé, para arrancar el aplauso, había echado mano, no solo de frases vulgares, sino burdas, de mal gusto y atrevidas, las que tal vez se concibieron con el fin de conquistar aplausos.

Dentro de los desarreglos, puede decirse que el señor Colomé ha acertado, aunque no le perdonaremos nunca el lenguaje.

La música, que es bonita, juguetona, alegre y típica, como siempre, agradó.

La obra fue puesta en escena con verdadero lujo. Los actores, actrices y comparsaría, lucían trajes análogos a los de los artistas que dieron a conocer en Barcelona dicha producción.⁴²⁷

Fins a cert punt, els altres diaris coincidien a destacar certs matisos que consideraven grollers, però sense deixar d'emfasitzar l'encert d'una adaptació lleugera pensada per al públic popular a qui la picanteria era sempre ben rebuda:

La picaresca producció francesa vestida i decorada igual que al estrenarse l'istiu passat quan lo Teatro de Catalunya s'havia engalanat ab lo nom de Eldorado, ha sigut arreglada al català per l'intelligent actor Sr. Colomer, que ha sapigut omplirla de xistes, gracias y acudits al istil de la terra. Resultan, es veritat, una mica grollerots; hi ha molta sal de terrós, molt pebre sancer; pero'l publich s'hi fa un panxo de riure, y això es precisament lo que's tractava de demostrar. Ademes, en l'arreglo, hi ha embutxacat lo senyor Colomer, un couplet grasiocíssim, que cada nit se fa repetir.⁴²⁸

Més enllà de les opinions crítiques i favorables, l'única dada que sabem del cert per a valorar l'èxit de l'obra és que, des d'aleshores, *Ki-ki-ri-ki* va estar contínuament en escena durant més d'una dècada en onze teatres diferents de la ciutat.⁴²⁹ En motiu de l'estrena, *La Renaixensa* havia augurat per a l'obra *bonas entradas* a l'empresa d'*Eldorado*,⁴³⁰ però el que ningú s'esperava es que l'èxit acabés sent tan estrepitos.

⁴²⁷ *La Vanguardia*, núm. 554, 26 de novembre de 1887, p. 7426.

⁴²⁸ *La Esquella de la Torratxa*, núm. 464, 3 de desembre de 1887.

⁴²⁹ Tan sols hem fet les consultes fins a l'any 1900, per bé que sabem del cert que va seguir-se representant amb èxit a la primera i segona dècada del segle XX, com demostren les dues reedicions que es van fer del llibret.

⁴³⁰ *La Renaixensa*, núm. 3913, 13 de juny de 1887, p. 3461.

La història de *Ki-ki-ri-ki* transcorria a l'illa de *Ka-ke-ki-ko-ku*.⁴³¹ L'ús de noms cacofònics era un dels recursos més habituals per representar amb una nota d'humor la llengua japonesa, tan escassament sentida a la ciutat.⁴³² Això mateix succeïa amb els noms que anaven apareixent en escena; jocs de paraules catalanes com ara *Karaforrat*, *Kap de Koko*, *Mimosa*, *Krik-krak*, o bé *Lesduxiques* i *Lesdugrosses*.

Anteriorment hem vist que japonesos no havien aparegut a la ciutat més que presentant espectacles d'acrobàcia. Fins i tot Jules Verne, en narrar la volta al món, presentà Yokohama com una ciutat d'artistes-acròbates. Així doncs, la utilització del binomi japonès-acròbata, semblava, la manera més idònia per introduir l'obra a l'espectador. D'aquesta manera, en aixecar-se al teló, apareixien dalt de l'escenari, acompanyants d'unes notes de música *exòtica*,⁴³³ els acròbates catalans *Braç de Ferro* i *Peus de Pinya*, i l'artista eqüestre Pepa Tracamandana, coneguda com a *Pepa Muixoni*. Es trobaven a la capital del Japó per celebrar la boda del príncep *Kap de koko*, amb la filla del governador, *Mimosa*:

Braç – *Que ja ha vist al Governador?*

Pepa – *No encara. Es a la Pagoda, ab motiu del casament de la seva filla Mimosa ab el príncep Kap de koko.*

Peus – *Doncs, havent-hi boda, hi haurà festes, i nosaltres podrem donar la nostra funció.*

Pepa – *La dareu... després del ki-ki-ri-ki.*

Els dos – *El ki-ki-ri-ki?*

Pepa – *Ah! No sabeu de què es tracta?*

Els dos – *No.*

Pepa – *Doncs, escolteu: en aquest país, quan un príncep es casa, totes les diversions públiques se suspenen i els habitants es tanquen cada u a casa seva, fins al moment just i precis en que el marit dona a la seva muller el primer petonet d'amor conjugal.*

Braç – *El moment just... i precis?*

⁴³¹ Inicialment, segons consta al manuscrit de la Biblioteca de Catalunya, en lloc d'una illa, *Ka-ke-ki-ko-ku* era una vil·la. BC, J.Rull, Ms. 5477, C.13/7, fol. 1

⁴³² Es tractava d'un recurs lingüístic freqüentment utilitzat per referir-se a noms i topònims d'Orient. A l'opereta *Cin-ko-ka*, estrenada a Barcelona l'any 1890, alguns dels protagonistes s'anomenen *Cin-ko-ka*, *Ri-ki-ki*, *Ti-ti* i *Po-po*; en el cas de *Cin-ko-ka* la confusió entre termes amb pronúncia similar a la japonesa i la xinès és evident en situar l'acció al Japó, a la província de *Cham-Tung*. Al 1909 quan Pompeu Gener publica un conte japonès a *Papitu*, aprofitant l'interès que susciten les traduccions al català que fa l'Avenç dels contes de la casa Kôbunsha, utilitzarà el mateix recurs cacofònic; el senyor *Ki-ku-kur-rhu* i la senyora *Ki-ma-ma-ka*. Pompeu Gener, "La fidelitat d'una viuda (conte japonès)", *Papitu*, 7 de juliol de 1909, pp. 531-532. Kim Lee, 1988, pp. 181-186.

⁴³³ Aquest matis musical tan sols apareix escrit al manuscrit de la Biblioteca de Catalunya de Conrad Colomer. BC, J.Rull, Ms. 5477, C.13/7, fol. 1

Peus – Oh! I com se pot saber, això?

Pepa – Veureu: al nuvi li donen el grau de marit a la Pagoda; pero tan bon punt té el grau d'efectivitat, obre la miranda que dona a l'Orient i crida tres cops: Ki-ki-ri-ki!

Braç – Si, vamos; com si diguéssim el cant del gall.

Pepa – Just. En japonès jo no sé que vol dir això; però, poc mes o menos, ja es comprèn.

Peus – Ja ho crec! Ki-ki-ri-ki.

Els tres – (cridant) Ki-ki-ri-ki!⁴³⁴

Segons explicava la versió catalitzada de Conrad Colomer, la reconeguda artista eqüestre *Pepa Muixoni* del Circ de l'Alegria, va conèixer a Barcelona, *la terra de les llums i de les peres primerenques*, un home japonès que es trobava de visita a la ciutat, *ara no recordo com se deia; una cosa així com Malkarat o Karaderap...* Aquest, el governador Karaforrat, representat a l'escena per Colomer, havia estat enviat pel govern del Japó per estudiar les costums catalanes. Al cap de sis mesos, va retornà al seu país i ja no se'n va saber res:

Fa alguns anys vaig visitar aquella població només per a veure una curiositat que, de les meravelles del món es la que fa nou. A la Pagoda principal d'ells i sols un cop cada any, perquè surt molt car, deixen veure, a l'extrem del raig d'un brollador, un ou que balla millor que una bayadera.

Malgrat la ironia del comentari, detalls d'aquesta mena demostren com certament arribava als barcelonins una de les característiques de la nova política del govern Meiji basada en l'estudi d'Occident, les contínues ambaixades i l'enviament d'estudiants per formar-se i col·laborar en el desenvolupament i la modernització del país. Colomer seguia ironitzant tot mostrant els japonesos com un poble curios i disposat a aprendre i assumir els costums d'Occident fins a extrems insospitats:

Karaforrat – Fills meus! Quina llengua més bonica és la catalana! Es tan expresiva, que al tornar al Japó vaig decretar que fos la llengua oficial del Govern. Jo no en gasto d'altra i la manejo molt regular. Podrà ser que en els discursos oficials falti a la llista algun mot enrevessat...

Sistac – Veritat, pero ja sabeu que, empleant els auxiliars dallonses y daixonses, sortiu del pas.

⁴³⁴ Per a les transcripcions de *Ki-ki-ri-ki* partim de la versió original manuscrita de Conrad Colomer conservada a la Biblioteca de Catalunya.

Karaforrat – I a mi m'entenen del mateix modo. Per això, penso tornar prop de la Pepa a perfeccionar-me, tan prompte com la constitució me permeti separar-me de la pàtria.

L'any 1887, data de l'estrena del *Ki-ki-ri-ki*, el govern japonès estava treballant en la redacció de la primera constitució, la qual va ser promulgada l'11 de febrer de 1889. Colomer, tanmateix, jugava combinant les notícies que parlaven de la futura constitució amb aquelles que descrivien el Japó Tokugawa, aquell que s'havia mantingut reclòs prohibint que cap dels seus habitants pogués sortir del país.

L'obra no tenia com a únics protagonistes *Karaforrat* i *Pepa Muixoni*, sinó que centrava l'atenció també en la parella recent casada: *Kap de koko* i *Mimosa*, la seva cosina. Segons una tradició del país, per celebrar la boda calia prèviament que el nou matrimoni celebri íntimament la seva unió a través del *ki-ki-ri-ki*, però, en aquest cas, la jove parella, japonesa de soca-rel, apareixia presentada en plena d'innocència, tan pura i casta que ningú confiava en poder celebrar el matrimoni. L'única manera de solucionar-ho era que una dona occidental, *Pepa Muixoni*, ensenyés al príncep que és l'amor:

Karaforrat - Avui he casat la filla.

Pepa - Amb un príncep, ja ho sé.

Karaforrat - No; amb un tros de quoniam, i conve auxiliar-lo. Tu sola pots fer aquest miracle. Ara vindrà qui; te l'entrego llanut; torna-me'l esquilat.

La lliçó començà amb una copa de xampany, una darrera l'altra, mentre la professora, la *Pepa*, s'aproximà lentament al noi fins que l'alcohol va fer el seu efecte; *tant si em creus com si no em creus, res com el xampany de Reus*. La *Mimosa*, en descobrir el marit amb la dona, en veure's enganyada, marxà en busca de venjança. Finalment, però, un i altre es retrobaren, aprenen lo que s'ha de saber, i, cantant *Ki-ki-ri-ki*, s'acabà la funció tot dient:

D'aquí a tres trimestres, a batejar. Mentrestant, us encomano un xic més de modestia i correcció. Penseu que l'Europa té la vista sobre nosaltres.

L'obra mostra uns ambients, unes situacions, unes reaccions i uns caràcters pensats per, d'una manera còmica i inofensiva, emfasitzar la imatge dels japonesos com a poble alegre i innocent; res a veure amb la visió que se'n difondria a Espanya al cap de ben pocs anys. Ara que encara al carrer ningú parlava del seu exèrcit, ni de plans bel·licistes, ni de res més que de les delicades geisha i les esveltes pagodes, ningú podia ser més benvingut

que un japonès: *el japonès que no riu es un càntir sense ànima, una campana sense batall, una gàbia sense lloro, una "niñera" sense soldat! La broma y l'alegria, aquí al Japó, és el distintiu del carácter nacional.* Aquesta imatge no s'esborraria ràpidament dels espectadors i és que la cançó, cantada per Conrad Colomer, i amb tot el cor la tornada, va ser recordada durant força anys:

*El japonès es molt trempat,
molt tranquil i molt gat
tant si ha perdut com si ha guanyat,
El japonès sempre es trempat.⁴³⁵
El japonès es molt trempat.
Aquí riem amb facilitat;
tothom diu que el riure fa viure,
i si algun s'ha mort reventat,
es que ha reventat de riure.
S'ha mort de riure (bis)
El japonès es molt trempat, etc, etc
Els catalans son molt riallers
i algun cop riuen sense solta.
El japonès arriba a més
i riu sense solta ni volta
riu sense solta
riu sense volta.*

L'adaptació de Colomer, va ser publicada per *La Novela Nova* el mateix 1887, i reeditada en dues ocasions, al 1914 i al 1919.⁴³⁶ Alhora, a banda del text i de la música original, Federico Xalabardé va publicar una polka per a fer acompanyar algun dels passatges de l'obra amb el piano (fig. 27).

Des del dia de la reestrena, a finals de novembre de l'any 1887, l'obra va ser rebuda amb continus plens absoluts als dos teatres on es va representar, a *Eldorado* i l'Espanyol; *Ab motiu del Ki-ki-ri-ki, aquests dos teatros semblan un parell de galliners*, deia de nou *La*

⁴³⁵ Aquesta estrofa l'hem trobat reproduïda en diverses ocasions, mostra de la difusió i l'èxit que va tenir a la ciutat. Vegeu a tall d'exemple: *La Vanguardia*, núm. 4950, 10 d'agost de 1894, p. 5.

⁴³⁶ L'edició castellana va ser publicada a Madrid l'any 1890. D'altra banda, van aparèixer dues edicions de l'adaptació de Conrad Colomer els anys 1914 i 1919. Julien Sermet, *Ki-ki-ri-ki, de MM. Julián Sermet y Luis Bataille; música de varios autores; traducida del frances y del catalan por Salvador María Granés*, Madrid, Biblioteca Lírico-dramática, 1890; *Ki-ki-ri-ki: opereta bufa en un acte i en prosa; traduïda i adaptada al català per Conrat Colomer*, Barcelona, impr. Eds. Artís, 1914; *Ki-ki-ri-ki: opereta bufa en un acte i en prosa; traduïda i adaptada al català per Conrad Colomer*, Barcelona, Impr. Rafols, 1919.

Esquella de la Torratxa, i així, amb poc temps, l'obra es va consolidar dins de la programació teatral habitual de la ciutat. *La companyia de sarsuela qual base són la Matheu y la Martí, en Colomer y en Moragas, van y venen del Passeig de Gracia a la Plassa de Catalunya, de la Plassa de Catalunya al Passeig de Gracia, al alegre crit del Ki-ki-ri-ki.*⁴³⁷



Fig. 27. *Ki-ki-ri-ki*. Partitura de Federico Xalabardé. BC.

Va estar en programació, tal i com s'havia previst, fins la segona setmana del mes de gener de 1888 i, des d'aleshores, ja no es va tornar a representar fins al 15 de setembre, al mateix *Eldorado*. La crítica mantenia la mateixa opinió que l'any anterior: *los chistes y palabras de doble sentido que en abundancia contienen, pasan en su mayoría los limites de la cultura. Sin sentar plaza de profetas la auguramos vida larga en los carteles. Para muchos es plato sabroso.* Tan gustós pel públic com pels empresaris dels teatres. A primers de desembre *Eldorado* ja comptabilitzava més de 150 funcions de l'obra, al març de 1889 ja n'eren més de 200 i al juliol aquestes es traslladaven al Novetats per continuar després al *Nuevo Retiro*, on al mes d'octubre de 1889, es va estrenar la traducció al castellana de Salvador María Granés (1840-1911). I així, l'èxit del *Ki-ki-ri-ki* va anar passant de teatre en teatre, del Tívoli (1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1897) al Novetats (1891, 1894, 1898, 1902), del Edèn Concert (1892) al Circ Espanyol (1893, 1895, 1896,

⁴³⁷ *La Esquella de la Torratxa*, núm. 464, 3 de desembre de 1887.

1897, 1898), al Circ Barcelonès (1893, 1894), al Jardí Espanyol (1895), al teatre Gran Via (1896), al Romea (1897), al *Nuevo Retiro* (1899), per acabar retornant al mateix *Eldorado* (1899).

Més enllà de la continuada programació, l'èxit del *Ki-ki-ri-ki* es va veure plasmat amb l'estrena al mateix teatre *Eldorado* d'una nova opereta japonesa, *Cin-ko-ka*, el mes d'agost de 1890. L'obra, amb música de José Sommer de Vièna i llibret de Gustavo Fels, va ser presentada per la companyia italiana de M.G. Francheschini amb *atrezzo* i sorprenents escenografies de Bosio de Torí.⁴³⁸ Com en el cas de *Ki-ki-ri-ki*, l'èxit de l'obra va permetre que es reprogramés en diverses ocasions a d'altres teatres de Barcelona, al teatre Gayarre, al Liceu i al de la Gran Via, entre d'altres. *Cin-ko-ka* va ser seguida tres anys més tard per l'estrena de *La Japonesa* i, l'any 1897, *La Geisha*, estrenada en paral·lel a la programació *Flor de té*, sarsuela xinesca adaptada al català per Conrad Colomer amb música de Charles Lecocq, compositor de les operetes *Ki-ki-ri-ki* i *Kosiki*.

4.1.3.2. Fèlix Urgellés: un exemple del Japonisme en el camp de l'escenografia

Van ser diverses i freqüents les ocasions en què els teatres van recórrer a obres d'estètica japonesa però els rastres que aquests espectacles ens han deixat són molt escassos. Sabem que es van projectar escenografies i que es van encarregar figurins per confeccionar indumentària i tot tipus d'*atrezzo* japonès, tant per a funcions pròpiament teatrals com d'altres de circ, miscel·làniques o celebracions privades i singulars. Tanmateix, la pèrdua de bona part d'aquest material complica qualsevol intent d'endinsar-se al fenomen del Japonisme en el camp de les arts de l'espectacle. És per aquest motiu que casos com el de Fèlix Urgellés, pintor i escenògraf barceloní, són especialment rellevants, tant per les notícies com pel material de treball que se n'ha conservat: la col·lecció de teatrins i dibuixos d'escenografies japonesos d'Urgellés conservada a l'Institut del Teatre, plena de projectes de clara arrel japonesa, adquireix un especial valor en tant que és representativa d'una pràctica no documentada que al cap de pocs anys va quedar oblidada (fig. 31).

Urgellés pot servir de paradigma per aproximar-nos, ni que sigui d'una manera parcial i fragmentada, a la introducció de les imatges d'Orient en el món de l'escenografia a

⁴³⁸ L'escenografia del primer acte representava en perspectiva el carrer d'una ciutat japonesa, la del segon acte mostrava l'interior d'una casa tradicional, mentre que el primer quadre del tercer acte reproduïa el planeta Venus. El llibret va ser publicat el mateix 1890 a les oficines de *La Escena. Diario de Barcelona*, núm. 216, 4 d'agost de 1890, p. 9372. Fels, 1890.

l'època de la Restauració. És per això que val la pena que mirem de conèixer amb tanta precisió com ens sigui possible la trajectòria de l'artista i l'obra que ens ha deixat.

Fèlix Urgellés de Tovar, nascut a Barcelona l'any 1845, havia iniciat la seva formació artística al taller de l'escenògraf Josep Planella i Coromina (1804-1890) i, segons anota Xavier Fàbregas, va complementar els seus estudis als principals museus de Madrid, París i Londres.⁴³⁹ Fruit dels seus primers estudis en el camp de la pintura a l'oli en van ser les obres presentades en diverses exposicions de la ciutat, com les que va cedir per a l'Exposició General de 1871, comentades i reproduïdes en una primerenca crítica de *La Ilustración Española y Americana*:

*Don Félix Urgelles de Tovar, a pesar del poco tiempo que se dedica a la pintura, ha merecido elogios de distinguidos críticos en la prensa periódica y creemos puede llagar a ser artista de mucho merito, si como hasta ahora se dedica con celo al estudio del natural, por cuyo motivo llaman la atención sus pequeños cuadros expuestos, con especialidad "Después de la lluvia" y "Una calle de Espluga".*⁴⁴⁰

Urgellés es va especialitzar en pintura de paisatge i des de 1870 va començar a presentar les seves obres a diverses exposicions de la ciutat. Domiciliat al carrer Petritxol 14, durant la dècada de 1870 va exposar tant a la Sala Parés, a pocs metres de la seva residència,⁴⁴¹ com en d'altres exposicions col·lectives de la *Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes* (1870, 1871, 1872, 1873, 1874), les del Centre Artístic d'Olot (1878, 1879, 1881), així com d'altres d'establiments com els de Josep Monter (1873) i Francesc Bassols (1876).⁴⁴² Un exemple va ser l'*Exposición Artístico-Industrial* organitzada l'any 1876 pel Centre de Mestres d'Obres de Catalunya, on Urgellés hi va presentar tres quadres, *Orillas del Besos (125 pesetas)* - *Alrededores de Zaragoza (125 pesetas)* - *Cercanías de Gerona (200 pesetas)*, que competien amb altres pintures d'altres joves artistes com Pau

⁴³⁹ Bravo, 1986, p. 83.

⁴⁴⁰ *La Ilustración Española y Americana*, núm. 31, 5 de novembre de 1871, p. 538. Al certamen, inaugurat el setembre de 1871, Fèlix Urgellés, aleshores domiciliat al carrer de l'Hostal del Sol núm. 11, va presentar-hi quatre pintures (*Después de la lluvia*. 175 pesetas. / *Una calle de Torelló*. 80 pesetas. / *Una calle de Espluga*. 100 pesetas. / *Una caída de tarde*. 50 pesetas).

⁴⁴¹ Urgellés va exposar a la Sala Parés la nit de la inauguració del nou local, obert l'any 1877, juntament amb obres de Reynés, Lluís i Agustí Rigalt, Torrecassana, Vayreda i Amell. *La Renaixensa. Revista Catalana*, març de 1877, p. 224.

⁴⁴² Va exposar també a la *Exposición artístico-industrial del Centro de Maestros de Obras de Cataluña* (1876), a les primeres exposicions de Belles Arts de la nova Sala Parés (1884), a la primera exposició d'aquarel·les, dibuixos i pintures del Centre d'Aquarel·listes de Barcelona (1885) i a l'Exposició Universal de 1888. Fontbona *et alii*, 2002, pp. 35-48.

Audouard i Miquel Moragas.⁴⁴³ Així mateix, l'any 1878, va presentar dos olis, *L'hiver* i *L'été*, a la gran Exposició Universal de París.⁴⁴⁴

Fèlix Urgellés, però, no va dedicar-se a la pintura de cavallet sinó que, com ja havia fet alguns anys abans Miquel Moragas, aviat la deixà en segon terme per dedicar-se principalment a l'escenografia,⁴⁴⁵ l'especialitat artística apresada amb Josep Planella. Cap al 1879, Urgellés es va associar amb Moragas, avantatjat deixeble de Planella, i van començar a treballar plegats com a escenògrafs per als teatres de Barcelona.⁴⁴⁶

Un dels primers projectes escenogràfics signats per Urgellés i Moragas va ser el dels decorats del drama *El cuchillo de plata*, inaugurats el mes de setembre de 1879.⁴⁴⁷ Des d'aleshores, poc a poc començaren a introduir-se en el món de l'espectacle amb encàrrecs diversos d'entre els que els van destacar els figurins i decorats per la tragèdia *Joan Blancas* (Teatre Romea, 1879), *Lo lliri de plata* (Teatre del Buen Retiro, 1880) i *La vuelta al mundo* (Teatre Espanyol, 1880). Amb tot, la seva consolidació com a escenògrafs no va arribar fins l'any 1881 amb la realització de dos destacats projectes: els decorats de *La cova de ls orbs* i les escenografies del *Pavelló Imperial Japonès*.

Davant l'absència de notícies que de manera fiable ens indiquin la data en què Fèlix Urgellés va realitzar els figurins de l'òpereta japonesa *Kosiki* (1876, fig. 28), exposats a la Segona Exposició General de Belles Arts (1894),⁴⁴⁸ es pot considerar, per ara, que el *Pavelló Imperial Japonès* va ser la primera gran aproximació de Moragas i Urgellés a les escenografies i als decorats inspirats en el Japó (fig. 29).



Fig. 28. Figurins de Fèlix Urgellés per a l'òpereta *Kosiki* (c. 1880?). Col·lecció de figurinisme de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. MAE.

⁴⁴³ *Exposición Artístico-Industrial*, 1876, pp. 13 i 15.

⁴⁴⁴ Flaquer, Pagès, 1986, p. 392.

⁴⁴⁵ Cap dels dos, però, va abandonar la pintura de cavallet, tal i com mostren les Exposicions Nacionals de Belles Arts, a Madrid, les exposicions de la Sala Parés, o bé l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

⁴⁴⁶ Isidre Bravo anota l'any 1881 com a data en què Moragas i Urgellés s'associen professionalment.

⁴⁴⁷ *El Principado*, núm. 27, 22 de setembre de 1879, p. 627.

⁴⁴⁸ A la Segona Exposició General de Belles Arts, celebrada a Barcelona l'any 1894, Urgellés presentà la decoració del primer quadre, acte segon, de *Kosiki* i els figurins de la mateixa obra, conservats al MAE. *Catálogo de la Segunda...*, 1894, pp. 220-221.

Com explicarem amb major detall en parlar del col·leccionisme a la ciutat, el *Pavelló Imperial Japonès* era un projecte nascut l'any 1880 fruit de l'estada al Japó d'un jove viatger barceloní, Carles Maristany.⁴⁴⁹ Maristany havia adquirit una extensa col·lecció de peces d'art, d'armes i d'objectes de la vida quotidiana i havia retornat a la ciutat decidit a *dar a conocer del mejor modo posible el curiosísimo Imperio del Japón, en su vida interior y exterior*.⁴⁵⁰ Maristany va encarregar als escenògrafs Moragas i Urgellés la construcció d'un panorama japonès amb la voluntat de recrear els ambients propis del Japó, aquell país on la gran majoria de la població mai no viatjaria.

Els treballs escenogràfics del Pavelló, alçat a la Gran Via de les Corts Catalanes, van ser dirigits des del mes de juliol de 1881 per Urgellés i Moragas, per bé que van comptar amb la col·laboració de Josep Campeny i Eduard Tarascó. Durant tot l'estiu van estar treballant en el muntatge i la decoració de les escenografies, inaugurades, conjuntament amb tot el Pavelló, el dia 7 d'octubre de 1881. Aquestes presentaven un total de set paisatges o quadres escènics de dimensions reals, il·luminats i acompanyats de figurins i dels objectes de la col·lecció Maristany. Gràcies a la publicació d'un catàleg descriptiu (fig. 54), coneixem amb detall com era cada un dels set quadres escènics projectats per Urgellés i Moragas. És per això que, deixant pel pròxim capítol l'aproximació a la col·lecció i el Pavelló pròpiament dit, creiem que val la pena ressenyar aquí les característiques de les diverses escenografies.

Passat el vestíbul on hi havia un primer àmbit expositiu, i baixats uns esglaons, s'iniciava un recorregut per l'interior del pavelló, de superfície rectangular, que incloïa l'exposició de set escenografies que, *gracias al habilísimo pincel de los reputados escenógrafos Sres. Urgelles y Moragas, hacen tal ilusión, que el espectador se siente trasladado al seno de la sociedad japonesa*.⁴⁵¹ La primera d'elles representava l'interior d'una casa particular, sorprenent per a molts atesa la manca de mobles, de cadires, de taules i de tots els objectes utilitaris o bé decoratius que caracteritzaven els interiors barcelonins. Al quadre, acompanyat de diversos maniquins, hi havia representades diverses persones assegudes al terra prop d'un braser, una d'elles, una noia jove, estava estirada amb el cap recolzat sobre un coixí-recolzacaps (*makura*), similar al que exposava Richard Lindau, mentre un cec li feia un massatge. A la part posterior de l'escena es reconeixien camps cultivats i, al fons, dos volcans relativament propers a la badia d'Edo, els d'Oshima i Miyake.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Vegeu p. 293-300.

⁴⁵⁰ *Catálogo del Pabellón...*, 1882, p. 5.

⁴⁵¹ *Gaceta de Cataluña*, núm. 1311, 9 d'octubre de 1881.

⁴⁵² *Catálogo del Pabellón...*, 1882, p. 10. Apareixen descrites *las vertientes azuladas del Oosima y del Mioko-shima, que son dos volcanes que a maneta de centinela existen en la entrada de la bahía de Yedo*.



La segona escena mostrava un carrer d'Enoshima, l'illa més popular i turística de la prefectura de Kanagwa; *descuella en este cuadro la pintura del cielo, a la que da el tono exacto la luz aplcada con acierto*, deia la *Crónica de Cataluña*.⁴⁵³ Segons *La Renaixensa* i *La Vanguardia*, es tractava de la composició més reeixida de la galeria, tant per la combinació de la llum com per la il·lusió realista de dia de pluja que creava el terra mullat i ple de sots, i l'atmosfera que abraçava les cases, vora les quals hi passava una figura amb paraigües. La pintura, a més de captar un precís i encertat efecte lumínic, atreia per la manera com mostrava als espectadors les característiques de l'arquitectura popular japonesa, de cases baixes, de fusta i de bambú.⁴⁵⁴ Contrastava amb la tercera vista, un dia de sol radiant a les *Cercanias de Kyoto*; un quadre alegre, ple de llum i de color que mostrava els afores de Kyoto i el llac Biwa, amb la seva aigua blava i transparent.⁴⁵⁵

L'últim quadre escènic de la primera galeria mostrava el mausoleu de Nikko, reproduït amb gran verisme *l'entrada y pati de una pagoda. Causa bon efecte los batiments que donan los arbres y las diferentes edificaciones*, deia *La Renaixensa*.⁴⁵⁶ Segons ens indica el catàleg, la composició del quadre quedava emmarcada per un gran arc xintoista; *el arco que ocupa el centro del cuadro indica la proximidad de un templo*. En aquest cas, gràcies a les descripcions del catàleg i a les que es publicaren als diaris, creiem haver localitzat l'escenografia que s'utilitzà per aquest àmbit del pavelló; es tractaria d'un dels teatrins de Fèlix Urgellés conservats a la col·lecció d'escenografia de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona (fig. 29).⁴⁵⁷

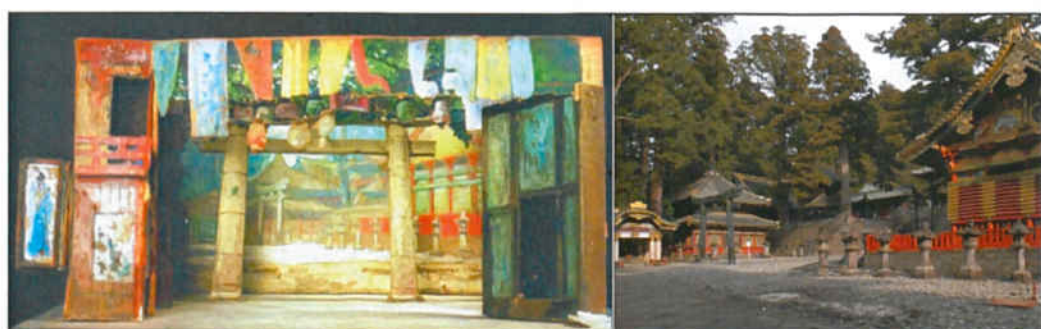


Fig. 29. Escenografia de Fèlix Urgellés (1881?) reproduïnt l'esplanada dels estables sagrats del santuari Tōshōgū de Nikko. Col·lecció d'escenografia de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. MAE. A la dreta, imatge actual del recinte de Nikko reproduït per Urgellés.

⁴⁵³ *Crónica de Cataluña*, núm. 442, 9 d'octubre de 1881.

⁴⁵⁴ *La Renaixensa*, 9 d'octubre de 1881, p. 6363. *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre de 1881, pp. 5709-5710.

⁴⁵⁵ *La Renaixensa*, 9 d'octubre de 1881, p. 6363.

⁴⁵⁶ *La Renaixensa*, 9 d'octubre de 1881, p. 6363.

⁴⁵⁷ MAE, Escenografia, reg. 27.074.

El projecte a què ens referim mostra la primera gran esplanada d'estables sagrats (*shinkyûsha*) i cases sagrades (*sanjinko*) de l'interior del mausoleu de Tôshôgû (東照宮), a Nikko, prèvia a la porta Yomeimon, amb un torii, arc xintoista, en primer terme. Es tracta d'un decorat tradicional format per peces bidimensional que acompanyen el teló del fons. És possible que fos una escenografia utilitzada per algun espectacle teatral, tal com podria indicar la presència de bambolines, rompiments i bastidors laterals, però, tanmateix, del que no hi ha dubte és que el teló de fons representa l'accés al mausoleu de Nikko, perfectament conegut a l'època pel fet de ser una de les excursions turístiques més practicades pels estrangers al Japó, també per Carles Maristany. Aquesta obra, un esbós per a la pintura definitiva, ens pot servir d'exemple per imaginar com devien ser la resta de quadres escenogràfics: eren obres pròpies de l'escola realista, de composicions efectistes, minuciosament treballades per aconseguir la màxima versemblança amb els originals, els quals s'estudiaren principalment a través de fotografies.

Superada la vista de Nikko, el passadís arribava a la fi, on, enllaçant amb la galeria de retorn, hi havia un espai previst per a la cinquena escena, on s'hi representava l'interior d'una concorreguda casa de te (*chaya*). Servia d'enllaç per accedir a la segona galeria, paral·lela a la primera, que retornava el públic al vestibul d'accés i sortida. En aquest segon passadís tan sols hi havia dos quadres, de tal manera que les dues escenografies doblaven les dimensions de les anteriors. Per a molts eren les més impressionants: dues vistes de les principals ciutats del Japó Meiji; una, il·luminada pel sol i l'altra, sota la llum de la lluna.

Segons la *Crónica de Cataluña*, *el mejor cuadro es sin duda alguno el sexto, que representa un vista de las cercanias de Tokio (Yedo) a la luz del sol.*⁴⁵⁸ Una gran perspectiva dels afores de la ciutat mostrava els encants d'una antiga urbs que creixia als peus del Mont Fuji, representat amb la cresta oculta per la boira. La vista d'Edo enllaçava amb l'última del pavelló: Yokohama i la seva badia vista de nit des d'una casa de te situada a certa alçada, des de dalt del *Bluff*, al turó de Yamate, seu de les ambaixades. El quadre representava l'inici d'una festa popular de llanternes amb diverses persones mirant des d'una terrassa del turó, quasi a vol d'ocell:

Yokohama, la primera ciudad comercial del Japón, con sus calles anchas y tiradas a cordel, sus vastos almacenes y edificios, y su espaciosa bahía, iluminada por la melancólica y dulce claridad de la luna, vista desde una casa de te situada en una "yama" o colina al Norte de la ciudad, produce un efecto sorprendente, y termina dignamente la exposición, inspirando en el ánimo un

⁴⁵⁸ *Crónica de Cataluña*, núm. 442, 9 d'octubre de 1881.

*sentimiento de dulce melancolía, muy semejante al que, merced a sus ideas religiosas y al uso inmoderado del te, embarga constantemente a los hijos del Japón.*⁴⁵⁹

El Pavelló Imperial Japonès, aquest sorprenent conjunt escenogràfic de gran efecte visual, va estar obert al públic de Barcelona durant tres mesos, fins a mitjan del mes de gener de 1882. Més tard, de camí cap a París, on estava previst que fos reconstruït el mes de setembre de 1882, es va traslladar tota l'estructura, els decorats i la col·lecció a Madrid, per ser exposat al passeig de Recoletos.

Des del mateix moment de la inauguració, però, Moragas i Urgellés van continuar assumint nous projectes i deixant que el pavelló fes el seu camí: tan sols dues setmanes després d'inaugurar-se a Barcelona, van estrenar *La cova de ls orbs* al Teatre del Circ, seguida un mes més tard per les escenografies de la comèdia *L'anada a Montserrat*, al Teatre Novetats, i, a primers de gener de 1882, les de la funció de màgia *La Redoma Encantada*, al Teatre Espanyol.⁴⁶⁰ És així que, consolidats com a escenògrafs i des del seu taller del Poble Sec, van començar a rebre ofertes cada cop més continuades de la majoria de sales d'espectacles tant de la ciutat com del Teatre Espanyol, el Romea, *Eldorado*, el Circ i el Liceu; de la resta de Catalunya, com el Teatre Fortuny de Reus, els teatres d'Olot, de Mataró o de Terrassa; així com del continent americà, de ciutats com Buenos Aires, Montevideo i l'Havana.

Moragas i Urgellés van ser als anys vuitanta un tàndem altament productiu mercès a la qualitat dels seus projectes i de la bona sintonia que desprenia el seu treball diari.⁴⁶¹ En paral·lel, Urgellés no va abandonar la pintura ja que cap als anys 1885 i 1886 les seves obres van reaparèixer de nou a exposicions i a revistes il·lustrades.⁴⁶² La dècada de 1880, però, van tenir el seu punt culminant amb l'Exposició Universal, on tots dos van participar activament. L'any 1888 es va iniciar amb l'estrena de *Mar i Cel*, de Guimerà al Teatre Romea, presentada amb una imponent decoració de l'interior del vaixell

⁴⁵⁹ *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre de 1881, pp. 5709-5710.

⁴⁶⁰ *La Vanguardia*, núm. 427, 26 d'octubre de 1881, p. 5942. *La Vaguardia*, núm. 453, 12 de novembre de 1881, p. 6312. *La Vanguardia*, núm. 493, 4 de desembre de 1881, p. 6. *La Vanguardia*, núm. 28, 18 de gener de 1882, p. 3

⁴⁶¹ Entre les obres més exitotes d'aquests anys, destacaren: *El reloj de la Lucerna* (Teatre Espanyol, 1886), *El país de la olla* (Teatre Tivoli, 1886), *L'Africana* (Teatre del Circ, 1886), *La Gran Via* (Teatre Principal, 1887), *Batalla de Reynas* (Teatre Català Romea, 1887), *Las mil y una noches* (Teatre Tivoli, 1887), *Cádiz* (1887) i *Mar i Cel* (Teatre Català Romea, 1888).

⁴⁶² *Catálogo General Ilustrado de la Primera Exposición de Acuarelas, Dibujos, Pinturas al oleo y Esculturas celebrada por el Centro de Acuarelistas de Barcelona en el Museo Martorell*, Montaner y Simon, Barcelona, 1885. "Los Álamos blancos", *La Ilustración Artística*, núm. 205, 30 de novembre de 1885. *La Renaixensa*, núm. 3027, 25 de desembre de 1885, p. 7597. "Preparandose para la siega", *La Ilustración Revista hispano-americana*, núm. 286, 25 d'abril de 1886, pp. 261 i 267.

protagonista, obra de Moragas i Urgellés. I, en paral·lel a *Mar i Cel*, el febrer del mateix any es van signar les escriptures per iniciar els treballs de construcció d'un gran panorama de Montserrat.

L'any 1881 Urgellés i Moragas no havien tingut la possibilitat de viatjar al Japó per captar verament l'atmosfera i els detalls de les terres d'Orient. A diferència de seu deixeble Oleguer Junyent (1876-1956), Urgellés no va tenir l'oportunitat de conèixer Nikko, ni Kyoto, ni Tòquio; no havia tingut més opció que servir-se dels mitjans de reproducció tècnica disponibles en aquell moment per recrear fidelment les vistes del pavelló japonès. En el cas de Panorama de Montserrat, la situació era ben diferent: Urgellés va poder estudiar *in situ* la muntanya per copsar-ne els millors enquadraments.⁴⁶³ El resultat va ser un gran panorama circular que mostrava diverses vistes parcials de la muntanya de Montserrat i una gran tela panoràmica del conjunt monàstic i natural que, com el de Plewna i el de Waterloo, aquesta última recentment identificada a les col·leccions del MNAC, va deixar embadalits els visitants de l'Exposició.⁴⁶⁴

La col·laboració entre Moragas i Urgellés encara va durar dos anys més, fins al mes de maig de 1890.⁴⁶⁵ Un cop estrenades les escenografies per la sarsuela *La Cruz Blanca*, a *Eldorado*, els dos artistes es van separar per iniciar camins independents: Moragas es va associar amb el jove Salvador Alarma (1870-1941), deixeble de Francesc Soler i Rovirosa, i Urgellés va seguir treballant tot sol, per bé que col·laborant periòdicament amb altres escenògrafs de la ciutat: Francesc Soler i Rovirosa, Maurici Vilomara (1847-1930), Joan Francesc Chia, autor del decorat de *Ki-ki-ri-ki*, o bé el mateix Miquel Moragas.⁴⁶⁶

L'any 1872, el pare de Fèlix Urgellés, Joan Fèlix Urgellés, es va anunciar amb el seu fill Agustí com a fabricant de vernissos per a simular lacats, *negro del Japón*.⁴⁶⁷ Tanmateix, dels vincles entre Fèlix Urgellés i el Japó i les representacions japoneses, per ara, no en tenim més notícies. De totes maneres, una pista que ens indica com aquest interès no va

⁴⁶³ *La Renaixensa*, núm. 4336, 22 de febrer de 1888, p. 1123.

⁴⁶⁴ L'abril de 1888, coincidint amb els últims treballs al Panorama, el Teatre Espanyol van estrenar un nou teló pintat per ells on s'hi representava una escena goyesca, alhora que el Palau de Belles Arts mostrava tres nous olis de Fèlix Urgellés. *Catálogo especial...*, Barcelona, 1888, p. 17.

⁴⁶⁵ Entre les escenografies destacades d'aquests anys destaquen *Hotel Internacional* (Tívoli 1888), *Ali Babá* (Tívoli 1889), *Barbaroja* (Romea 1889), *A Buenos Aires* (Eldorado 1890), *La Cruz Blanca* (Eldorado 1890).

⁴⁶⁶ *El Noticiero Universal*, 28 de juny de 1890, p. 2: *Los pintores escenógrafos señores Urgellés y Moragas ... se han separado recientemente, continuando en sus trabajos de escenografía cada uno de por si independientemente*. Al setembre de 1890 *Eldorado* va presentar l'obra *Panorama nacional* amb dues decoracions d'Urgellés i Moragas, en paral·lel a l'estrena d'*Anem o el ilustre enfermo* i *Lo castell y la masia*, amb decorats d'Urgellés.

⁴⁶⁷ Leon, 1872, p. 80.

ser tan anecdòtic com potser es podria pensar és la notícia que donà el diari *La Dinastía* de reforma de l'estudi fotogràfic de Rafael Areñas, al carrer Hospital, l'any 1890:

La más notable consiste en un saloncito japonés, cuyas pinturas y mobiliario responden fielmente al carácter que ha querido imprimirle el señor Areñas. Es un saloncito precioso en verdad, en el cual se ha atendido a los menores detalles. Débese el decorado al pintor escenógrafo don Félix Urgelles, quien otras veces empleó sus talentos, con singular acierto, en el estilo a que pertenece la elegantísima estancia a que nos referimos. En esta ocasión ha estado también muy feliz el señor Urgellés, bastando contemplar por breves instantes su obra, para convencerse de la seguridad con que maneja el pincel y del perfecto conocimiento que tiene del estilo japonés, cultivado por dicho artista con verdadero amor. En el techo hay toques de primer orden.⁴⁶⁸

Aquest *perfecto conocimiento que tiene del estilo japonés* cal entendre'l, en el context del fenomen del Japonisme aplicat, en el cas dels escenògrafs, no tan sols directament relacionat amb els espectacles teatrals sinó també amb la decoració d'estances, salons japonesos, sales de festes, etcètera, en una pràctica on també hi van intervenir d'altres pintors i decoradors com Emili Saumell, Jaume Vilaró o Eduard Llorens (1837-1912). En aquest sentit, és d'especial rellevància la fotografia de la sala japonesa de la casa que l'alcalde barceloní Joan Coll i Pujol tenia a Badalona. La fotografia de la que parlem (fig. 277), feta per Adolf Mas l'any 1902 mostra l'estança tal i com va ser decorada per Fèlix Urgellés cap al 1897 seguint plenament l'estil japonès (fig. 32).⁴⁶⁹ En aquest cas, es va fer copiant, o bé versionant, fragments d'estampes ukiyo-e d'Utagawa Kunisada, així com també d'altres artistes de finals d'època Edo i inicis del període Meiji.



Fig. 30. Escenografia d'*Okaru* (1921) de Lluís Masriera, extreta del tríptic de Watanabe Nobukazu, *Tadamori yû Gion ni kaizu wo torafu* (1902), de la mateixa col·lecció Masriera. AFM.

⁴⁶⁸ *La Dinastía*, núm. 3847, 2 de desembre de 1890, p. 2.

⁴⁶⁹ L'atribució a Fèlix Urgellés la fem a partir de la notícia aportada l'any 1913 per la revista madrilenya *La Construcción Moderna* (núm. 8, 13 d'abril de 1913, p. 117), mentre que la data l'aporta una breu descripció localitzada a *El Noticiero Universal* (núm. 3.416, 6 d'octubre de 1897, p. 2).

La font d'on extreure imatges per representar el Japó, en el cas de Fèlix Urgellés van ser principalment les fotografies i els gravats ukiyo-e, ja que alguns dels esbossos mostren una gran fidelitat, especialment quant a estils arquitectònic i altres detalls que no s'expliquen sense la presència d'un model fidel a la realitat. Tanmateix, hi ha d'altres exemples on, partint de certs elements japonesos com podrien ser les portes torii, baranes o fanals, l'artista va alliberar la imaginació per traduir a petita escala l'univers fantàstic d'Orient. Les fotografies, com altres tipus d'imatges del Japó, sobretot les estampes ukiyo-e, van servir de font d'inspiració no tan sols per a Urgellés sinó per a altres decoradors, i van ser útils per a projectes tan diversos com les pintures de la Casa Coll i Pujol, els esgrafiats de la Casa Cuadros o les escenografies dels espectacles teatrals de Lluís Masriera (1872-1958), aquests últims d'època ja força més tardana (fig. 30).



Fig. 31. Projectes d'escenografies japoneses de Fèlix Urgellés (c. 1880-1890). Col·lecció d'escenografia de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. MAE.



Fig. 32. Pintures del saló japonès de la casa Coll i Pujol de Badalona (c. 1897), de Fèlix Urgellés. AM.

4.1.4. Disfresses

Barcelona s'havia vestit de japonesa a la processó de Sant Ramon de Penyafort de l'any 1601. Però des que l'any 1808 se suspengueren les festes de Carnaval, passarien més de quatre dècades abans la festa i les disfresses no tornessin a lluir als carrers i passeigs de la ciutat.⁴⁷⁰

A tenor del que deien els diaris de l'època, l'any 1859 la Societat del Born va donar un nou gir a les festes de Barcelona *desterrando de la Rambla los feos mascarones que eran los únicos disfraces que salian en dichos dias, siendo casi nula la rua*.⁴⁷¹ Va ser a partir d'aleshores que va sorgir de nou, i amb més força que mai, l'organització, any rere any, de mascarades, cavalcades, comparses, balls i tot de festes i activitats que acompanyaven la celebració del Carnestoltes.⁴⁷² Si en uns inicis eren màscares i antifaços, cada cop aparegueren vestits més elaborats, disfresses i carrosses simbòliques, moltes d'elles humorístiques o bé propagandístiques, que van anar configurant una imatge nova de les festes de Barcelona en una nova tradició de la qual no en va ser aliena la moda oriental.

L'Orientalisme es va veure inicialment plasmat a les rues de la dècada de 1860 i inicis dels 70 atesos dos fets transcendents: la guerra entre Espanya i el Marroc (1859-1860) i l'obertura del Canal de Suez (1869). Així com la batalla de Tetuan va tenir reflexos al carnaval de 1860 amb caricatures de musulmans, de l'obertura del canal de Suez en van sorgir iniciatives com la de la Societat del Taller-Embut, que el febrer de 1870 va preparar un ball al teatre del carrer de l'Om reproduint la inauguració del canal, mentre que la Societat Gavilan va organitzar una rua que presentava timbalers vestits de moriscos, disfresses de guerrers àrabs i d'altres amb vestits de l'època dels faraons.⁴⁷³

Segons les nostres investigacions, una de les primeres vegades que els diaris espanyols van mostrar imatges de la indumentària japonesa va ser el 2 de desembre de 1867, quan

⁴⁷⁰ Durant els segles XVII i XVIII en diverses ocasions s'havien celebrat desfilades amb la presència de disfresses que remetien als imperis de l'Àsia Oriental, però no va ser fins a mitjan del segle XIX, amb el ressorgiment de les festes de Carnaval, que les disfresses japoneses es van popularitzar de nou en festes i celebracions. Des que el 28 de febrer de 1808, diumenge de Carnestoltes, per ordre del Govern es van suspendre tots els balls de màscara –es tractava de l'inici de la incursió napoleònica, les festes de Carnaval es varen recloure en petites festes, balls i reunions particulars. No va ser fins a mitjan de la dècada de 1850 que es va recuperar l'antiga rua, que abans de la Guerra de la Independència havia envaït el passeig de la Rambla i del Born.

⁴⁷¹ *Diario de Barcelona*, núm. 61, 2 de març de 1874, p. 2116

⁴⁷² *Diario de Barcelona*, núm. 55, 24 de febrer de 1859, p. 2146

⁴⁷³ *Diario de Barcelona*, núm. 37, 6 de febrer de 1860, p. 1230; núm. 40, 9 de febrer de 1860, p. 1319; núm. 44, 13 de febrer de 1860, p. 1471. *Diario de Barcelona*, núm. 51, 20 de febrer de 1870, p. 1819; núm. 55, 24 de febrer de 1870, p. 1971; núm. 59, 28 de febrer de 1870, pp. 2146-2148.

la revista madrilenya *El Siglo Ilustrado* va publicar un gravat titulat *Las japonesas en la exposición* tot fent referència a la participació japonesa a l'Exposició Universal de 1867 de París.⁴⁷⁴ De totes formes, no va ser fins passats quatre anys del pas pel Liceu de la *Companyia Imperial Japonesa*, que Barcelona va donar mostres d'un incipient arrelament del que en els anys següents seria una intensa moda japonesa. Aquell 1872 van començar a aparèixer productes nipons a alguns comerços de la ciutat i, durant el Carnaval, a les rues del diumenge 11 i dilluns 12 de febrer, es va presentar *un carruaje japonés, lleno de máscaras con caretas hechas ex profeso, y vistiendo trajes de mucha propiedad, al estilo de aquel apartado país; los japoneses obsequiaban a las señoras con ramos de flores y dulces, lo propio que varias otras de las mascararas que ocupaban coches de lujo* (fig. 33).⁴⁷⁵

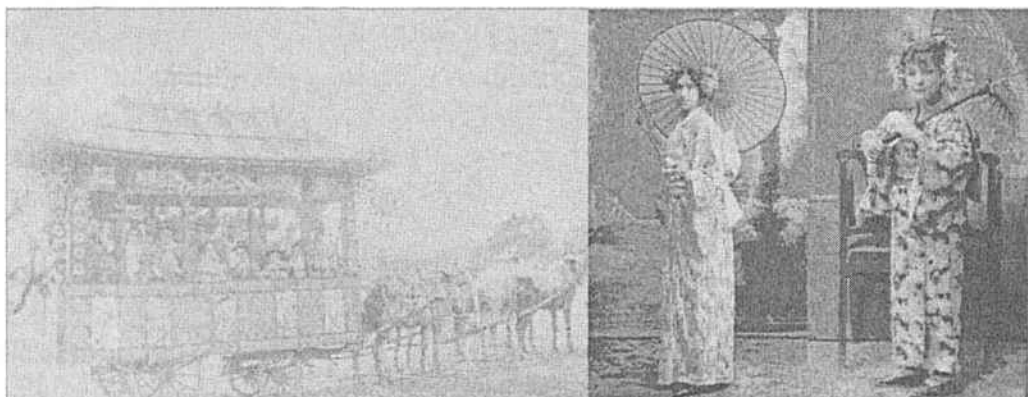


Fig. 33. Fotografies d'un carruatge oriental (c. 1880) i de dones vestides de japonesa (c. 1890-1900). Col. part.

A la dècada de 1870 ja havien començat a sorgir diverses publicacions que descrivien i reproduïen gravats on s'hi veïen algunes de les característiques de la indumentària tradicional japonesa. Aquest fet és rellevant si tenim en compte obres com *Madame Monet en Kimono (La Japonaise)*, pintada per Claude Monet al 1876, o *La Japonesa* (1879), de Raimundo de Madrazo (1841-1920), on es palesa com el quimono s'estava convertint ja aleshores en un dels principals símbols del Japonisme a Europa. Com veurem, la fixació pel vestuari japonès no tan sols va ser adoptat per pintors com James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) o Gustav Klimt (1862-1918),⁴⁷⁶ sinó que va arribar també a Barcelona en aquelles dates de la mà de pintors com Francesc Masriera (1842-1902, fig. 189).

⁴⁷⁴ *El Siglo Ilustrado*, núm. 29, 2 de desembre de 1867, p. 84.

⁴⁷⁵ A les nou del vespre va sortir la mascarada del Taller-Embut representant la trobada a Egipte entre Marc Antoni i Cleopatra, acompanyada aquesta de tota la seva cort i vestits tots amb riques indumentàries. *Diario de Barcelona*, núm. 43, 12 de febrer de 1872, p. 1524. *Diario de Barcelona*, núm. 44, 15 de febrer de 1872, p. 1434.

⁴⁷⁶ Siegfried Wichmann, *Japonisme*, Mila, 1982, pp. 16-21.

Durant aquests primers anys, des de Barcelona es va poder conèixer la indumentària japonesa a través dels gravats, fotografies i les reproduccions que s'anaven publicant a les publicacions periòdiques il·lustrades, tant estrangeres com espanyoles i catalanes.⁴⁷⁷ I, la popularització d'aquesta imatge de la geisha i del quimono associada a les festes i celebracions de carnaval aviat va incidir en l'augment de l'oferta d'indumentària japonesa a comerços de Barcelona, a botigues com les de Pere Llibre, Ot Vinyals o Santiago Gisbert. Aquest fet també va obrir la possibilitat d'adquirir indumentària japonesa que alhora va permetre una major difusió dels teixits japonesos.

Deixant de banda la carrossa japonesa documentada el 1872, és a partir de l'any 1880 quan comencem a trobar a les cròniques anuals dels Carnestoltes disfresses de nens i adults vestits de japonesos i xinesos.⁴⁷⁸ Entre aquests, destacaven els balls de màscares de la Societat Julian Romea on sovint es premiaven les disfresses orientals. Així, entre els accessits del ball del 25 de gener del 1880 hi va haver dos nens disfressats de xinesos, al ball del 16 de febrer del 1882 va ser premiada la disfressa d'*una japonesa vestida con notable propiedad y que bailaba con el calzado especial del pais*.⁴⁷⁹ Alhora, al ball infantil del Teatre Principal es premiava amb riques caixes de dolços i joguines a nens i nenes, entre les quals una *japonesa irreprotxable, sense olvidar lo mes petit detall*.⁴⁸⁰ Altres disfresses que utilitzaren vestuari japonès, i en algun cas també xinès, les hem trobat documentades als balls de Carnaval i de Sant Joan de quasi tots els anys des del 1884 fins a finals de segle.⁴⁸¹ La disfressa japonesa implicava no tan sols vestir un quimono,

⁴⁷⁷ Ens referim a revistes com *L'Illustration*, *Le Monde Illustre*, *The Illustrated London News*, *El Nuevo Siglo Ilustrado*, *El Museo Universal*, *El Viagero Ilustrado*, *La Ilustración Española y Americana* o bé *El Mundo Ilustrado*, a les que s'hi van sumar durant els anys vuitanta noves revistes il·lustrades, catalanes i madilenyes, com *La Ilustració Catalana*, *La Ilustración Hispano-Americana*, *La Ilustración Ibérica*, *La Ilustración Artística* i d'altres amb articles acompanyats de gravats on sortien disfresses japoneses, com "Una representació japonesa" (1878), "La mascara japonesa" (1881), "Una situació embarazosa" (1886), "Aficiones japonesas" (1886) o bé "Munich, fiesta japonesa" (1887). A mitjan de la dècada dels 70 la publicitat també havia començat a fer ús de la imatge de la geisha i el quimono, com es el cas del producte parisenc *Kananga du Japon*. *La Ilustración Española y Americana*, núm. 17, 8 de maig de 1878, pp. 286 i 300-301. *La Ilustración Española y Americana*, núm. 8, 28 de febrer de 1881, p. 132. *La Ilustración, Revista hispano-americana*, núm. 274, 31 de gener de 1886, p. 73. *La ilustración Ibérica*, núm. 187, 31 de juliol de 1886, pp. 481-484. *La Ilustración - Revista Hispano-Americana*, núm. 335, 3 d'abril de 1887, pp. 216-219. *La Ilustración Ibérica*, núm. 248, 1 d'octubre de 1887, pp. 632 i 633.

⁴⁷⁸ De fet, coneixem disfresses xineses en celebracions anteriors tant de Barcelona com de Carnavals com els de Vilanova i la Geltrú. Vegeu a tall d'exemple: *Diario de Barcelona*, núm. 61, 2 de març de 1867, p. 2046.

⁴⁷⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 24, 26 de gener de 1880, p. 1018. Vegeu també: *Diario de Barcelona*, núm. 48, 17 de febrer de 1882, p. 2163.

⁴⁸⁰ *La Renaixensa*, núm. 686, 19 de febrer de 1882, p. 1103.

⁴⁸¹ Majoritàriament, les notícies les hem localitzat als mesos de febrer dels diaris *La Renaixensa*, *Diario de Barcelona*, *Correo Catalán*, *El Diluvio*, *La Gaceta de Cataluña*, *La Gaceta de Barcelona*, *La Crónica de Cataluña*, *La Esquella de la Torratxa* y *La Vanguardia*. Apareixen descrites o citades disfresses japoneses als anys 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1890, 1892, 1893, 1894, 1895, 1897 i anys següents. En

generalment de confecció occidental, amb un obi o alguna peça de roba lligada a la cintura, sinó que anava quasi sempre acompanyada d'una ombrel·la de caràcter oriental, unes sabates de fusta (*geta*) i els ventalls com a complements opcionals, tots ells a l'abast del públic.

Seguint la tradició dels balls de màscares de finals del segle XVIII, a finals de segle el Teatre Principal mantenia encara la celebració d'aquestes festes dedicades als nens. Com en el cas del Teatre Català Romea, els balls de Carnaval del Teatre Principal eren molt populars; a les llotges s'hi disposaven les distingides famílies de la ciutat per veure com els nens ballaven i es divertien al so de l'orquestra. En un dels descansos, el jurat llegia des de la llotja de presidència les disfresses guanyadores del ball. Els vestits eren sempre d'allò més divers, de joglar, de maja, de sereno, de dona del segle XVIII, de pescador napolità, de patge del segle XV, de soldat anglès, de pallaso o bé de personatges com Mefistòfeles, Faust, Enric III, Guillem Tell, Jaume I, Otel·lo o Lluís XIV. Hi havia sempre una gran varietat de disfresses i també en aquests casos sovint algun dels premis se l'endua una disfressa japonesa (fig. 34).⁴⁸²

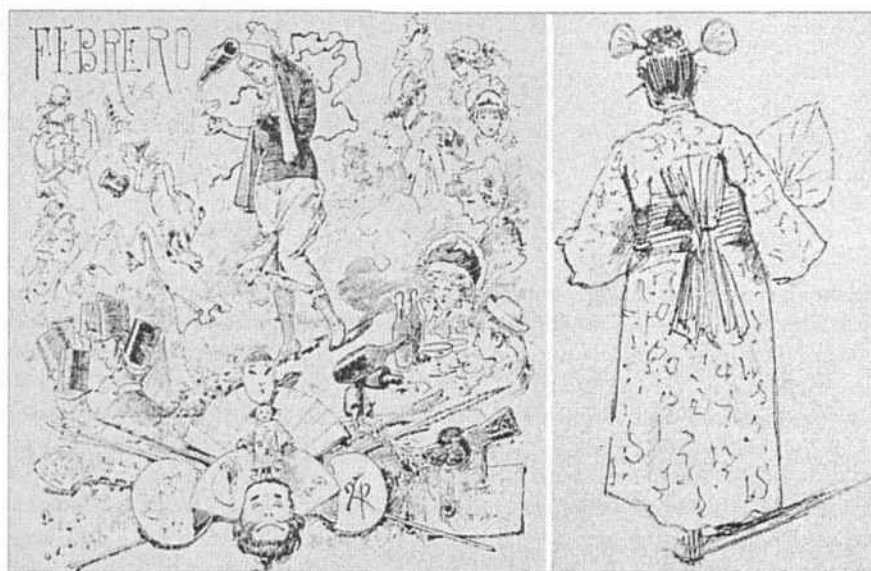


Fig. 34. Apelles Mestre, *Carnaval (La Granizada, 1880)*. Dibuix de Lluís Masriera (Ginebra, 1889). BC/AFM.

Francesc Masriera va mostrar amb el seu estil sempre preciosista i fortunyà aquest ritual amb un parell d'olis titulats *Abans del ball* i *Després del ball* (fig. 191), tots dos datats de l'any 1886. En ells, les dues escenes representades mostren tres protagonistes, tres dones

ocasions, també es regalaven ventalls japonesos als participants a festes i revetlles d'estiu. *La Vanguardia*, núm. 290, 25 de juny de 1886, p. 4041.

⁴⁸¹ *Diario de Barcelona*, núm. 58, 27 de febrer de 1889, p. 2556.

⁴⁸¹ *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*

⁴⁸² *Diario de Barcelona*, núm. 53, 22 de febrer de 1884, p. 2362.

disfressades, una d'elles amb quimono, abans i després d'un ball de disfresses.⁴⁸³ Precisament el mes de juliol de 1886 apareixia representada a *La Ilustración Ibérica* una dona que també es disfressava de japonesa per assistir a un ball de màscares: *ha adoptado el traje japonés para lucirlo en el bal masqué a que se dispone a concurrir. Seguros estamos de que la elegante señora experimentará un vivo placer al llevar por algunas horas el vestido de las ambarinas súbditas del Mikado, y que preferiría llevarlo siempre que no verse condenada a cargar con el morrión, el polisson y demás atavíos del presente, agravados con esos graciosos cuellos con que ocultan el suyo natural las victimas de la estúpida moda de hoy.*⁴⁸⁴

La disfressa japonesa es va convertir en un *leit-motiv* no tant sols de les festes, sinó també de moltes il·lustracions europees de l'època. A les revistes il·lustrades, no era pas sorprenent trobar-se amb gravats que mostraven la celebració de festes japoneses, com la que va reproduir *La Ilustración* el mes d'abril de 1887, on es presentava una festa a Munic en què s'havia reconstruït una població japonesa amb tots els detalls i on tots els participats anaven vestits amb la indumentària també japonesa.⁴⁸⁵ A l'Espanya del vuit-cents tenim documentades poques festes japoneses d'aquestes característiques, tot i que sabem que se'n van organitzar diverses amb finalitats benèfiques, com ara, per exemple, el quadre vivent titulat *Abanico Japonés*, a Madrid (1889) on, amb una escenificació estàtica, diversos actors reproduïen una pintura de l'artista malagueny José Moreno Carbonero (1858-1942).⁴⁸⁶

La cavalcada històrica commemorativa de la figura de Cristòfol Colom, coincidint amb els actes de l'Exposició Universal de Barcelona, n'és un altre exemple. Aquesta cavalcada en honor al descobridor va ser organitzada sota la direcció de Josep Lluís Pellicer (1842-1901). Es dividia en cinc quadres al·legòrics que representaven els cinc continents, com a tribut d'admiració al descobridor del Nou Món, amb diverses carrosses i vestits fets als tallers de l'empresari teatral Ignasi Elías tot aprofitant alguns elements d'*atrezzo* d'algunes obres del Teatre Novetats.⁴⁸⁷ En primer terme, Europa, encapçalada per una locomotora moguda amb electricitat i amb els atributs de les Belles Arts, la Ciència, la Indústria i el Comerç. En segon lloc, el carruatge que simbolitzava Àsia, projectat per Alexandre de Riquer (1856-1920). En destacava una gran estructura que combinava

⁴⁸³ *Diario de Barcelona*, núm. 146, 26 de maig de 1886, p. 6124. MNAC/MAM 42.334 i 42.365. Vegeu altres exemples: *Diario de Barcelona*, núm. 210, 29 de juliol del 1881, p. 9027; núm. 363, 29 de desembre del 1881, p. 15719; núm. 45, 14 de febrer de 1892, p. 1980.

⁴⁸⁴ *La Ilustración Ibérica*, núm. 187, 31 de juliol de 1886, pp. 481-484 i 495.

⁴⁸⁵ *La Ilustración – Revista Hispano-Americana*, núm. 335, 3 d'abril de 1887, pp. 216-219. *L'illustration*, núm. 1016, 16 d'agost de 1862, pp. 107-110.

⁴⁸⁶ Almazán, 2000B, p. 210. *Blanco y Negro*, núm. 1466, 7 d'abril de 1900.

⁴⁸⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 203, 21 de juliol de 1888, p. 9137.

elements tant egipcis i com mesopotàmics, i algunes de les decoracions de la porta d'Ishtar de Babilònia. Acompanyaven el carruatge d'Àsia, una desfilada que representava diversos pobles del continent, entre els quals indis, filipins, xinesos i japonesos. En el cas del Japó, segons els dibuixos autògrafs de Josep Lluís Pellicer, van preparar-se dos palanquins japonesos i un de xinès, projectats per l'escenògraf Maurici Vilomara, acompanyats d'una gran comitiva amb ombrel·les, ventalls, *katana* i quimonos confeccionats per a l'ocasió per Lluís Labarta (1852-1924, fig. 35). Darrera venia la carrossa d'Àfrica, projectada per Eduard Llorens, amb un lleó en repòs a la capçalera del carruatge d'estil egipci, amb una tenda de campanya representant una família al desert, i amb diversos elements característics de la flora i la fauna del continent. El quart continent, Amèrica, va ser projectat també per Alexandre de Riquer, amb la reproducció de la proa d'una de les caravel·les que durien Cristòfor Colom al seu gran descobriment, mentre que, finalment, la carrossa d'Oceania, obra de Josep Pascó (1855-1910), representava una naturalesa agresta acompanyada d'indígenes armats.⁴⁸⁸



Fig. 35. Representació de japonesos i xinesos, en primer terme, a la cavalcada en honor a Cristòfor Colom. *La Il·lustración* (1888).

Sortosament, conservem d'aquesta rua algunes imatges, fotogravats i dibuixos, que mostren amb força precisió com va ser. Va ser una rua significativa més pel simbolisme amb què es va projectar que no pas pel motiu de celebració, ja que no era cap novetat; Isabel II ja havia estat obsequiada en l'última visita a la ciutat amb una cavalcada representant l'entrada de Colom a Barcelona i pocs anys després, al 1892, es va celebrar de nou una processó celebrant el centenari del descobriment d'Amèrica. En aquest cas, destacava tant per les dimensions i per la complexitat d'organització i de muntatge, com per la participació d'artistes com Rossend Nobas, Lluís Labarta, Eduard Llorens, Josep Pascó, Josep Lluís Pellicer o Alexandre de Riquer. Tots els vestuaris, carrosses, palanquins, armes i complements d'*atrezzo* van ser cuidadosament construïts i confeccionats amb un cost final que va ascendir a les 85.000 pessetes. Segons afirmava el *Diario de Barcelona*, l'assistència a l'acte es va calcular pròxima al mig milió de persones,

⁴⁸⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 274, 30 de setembre de 1888, p. 12053.

una xifra realment espectacular, per bé gairebé inversemblant per a l'època, si tenim en compte la població de Barcelona i els participants a l'Exposició.⁴⁸⁹

Durant els anys següents, els carnestoltes es van seguir celebrant amb tot el seu esplendor, especialment amb balls com els que organitzava el Cercle Artístic, el primer dels quals, al Teatre Líric, va ser projectat l'any 1889 per Soler i Rovirosa, Pascó, Casas, Rusiñol, Riquer, Clarassó, i d'altres artistes que modelaren escultures, pintaren alegories, feren tapissos i decoraren fins el més petit detall. En aquest cas, mentre les llotges quedaven cobertes per grans pintures de Francesc Masriera i Alexandre de Riquer, a l'entrada s'hi van col·locar dues armadures eqüestres del gran Museu Armeria de Josep Estruch a la Rambla de Catalunya. El programa i les targetes, tirades sobre paper Japó, havien estat dissenyades per Alexandre de Riquer i Ferran Xumetra (c. 1865-1920).⁴⁹⁰ *La Ilustración* va començar a publicar el mes d'abril les fotografies de moltes de les disfresses del ball, on hi eren disfressats Pompeu Gener (1848-1920), Ramon Casas (1866-1932), Santiago Rusiñol (1861-1931), Manuel Cusí (1859-1922), Josep Lluís Pellicer i moltes altres figures del panorama artístic català, tot i que ignorem si hi va haver alguna disfressa japonesa, cosa probable.⁴⁹¹

El segon ball del Cercle Artístic es va celebrar el 1891 a l'edifici de la Llotja i, en aquest cas, els costos van ser tan importants que el febrer de l'any següent encara s'hagué de celebrar a la Sala Parés una subhasta d'obres dels socis artistes per mirar d'eixugar el dèficit que arrossegaren.⁴⁹² Les fotografies en color del ball del Cercle Artístic de la Llotja de 1891 es van mostrar als aparadors de la botiga de fotografia del senyor Napoleón del carrer de Ferran al mes de març de l'any següent; com ell, el fotògraf Audouard exposava les fotografies preses dels balls infantils del Teatre Principal.⁴⁹³ Però encara més espectacular va ser el tercer ball de disfresses que el Cercle Artístic va organitzar pel 25 de febrer del 1895 al Teatre Líric.⁴⁹⁴ Tanmateix, el que més va agradar va ser la gran varietat de disfresses. Amb un to humorístic, en una època en què els diaris saturaven els seus lectors amb tota mena de notícies referides a la Guerra sino-japonesa (1894-1895), els diaris se sorprenien que al ball del Teatre Líric *sin la menor apariencia de hostilidad se*

⁴⁸⁹ *La Ilustración Artística*, núm. 364, 17 de desembre de 1888, pp. 410-415.

⁴⁹⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 58, 27 febrer de 1889, p. 2556.

⁴⁹¹ *La Ilustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 441, 14 d'abril de 1889, pp. 225, 228-229, 238, 264, 265, 270, 280, 281, 286, 292, 293. *Diario de Barcelona*, núm. 60, 1 de març de 1889, p. 2660. En canvi sabem que va ser premiada *la niña Rusiñol* per la seva disfressa xinesa al ball del Teatre Principal.

⁴⁹² *Diario de Barcelona*, núm. 51, 20 de febrer de 1892, pp. 2274 i 2443.

⁴⁹³ *Diario de Barcelona*, núm. 61, 1 de març de 1892, p. 2660. *Diario de Barcelona*, núm. 50, 19 de febrer de 1898, p. 2153.

⁴⁹⁴ La decoració de la sala de ball es va encomanar Chia i Vilumara. L'escenari es va decorar amb grans vidrieres pintades per Galofré Oller mentre que les diverses galeries van ser cobertes per una sèrie de tapissos encarregats a artistes com Josep Passos, Ramon Casas; Pi i Coll va recrear l'Índia, Graner el Japó, i Triadó s'encarregà d'una composició reproduint una escena d'Àrabia.

codeaban allí “Chinos” (D.Claudio Duran y señora) y “Japonesas” (señora de Schierbeck y señorita de Bardells), “Moros (una típica pareja formada por los señores de Arana) y españoles (señorita Anita Alemany de “Carmen” y su hermana Concha, de “señora de principios de siglo”. Hi havia més vestits orientals, com la señorita de Simon, de “Japonesa”, Cardenal, de “Chino” o bé Pompeu Gener de Guerrero persa.⁴⁹⁵ I així, mentre a la dècada de 1890 els cronistes afirmaven que la tradicional rua es trobava cada any en major decadència,⁴⁹⁶ les festes privades i d'accés restringit anaren en augment.⁴⁹⁷

Sense la voluntat d'anotar més casos puntuals de disfresses japoneses creiem interessant comentar un dels balls privats que ens mostra com acostumaven a ser aquestes festes de la burgesia catalana. Ens referim a una festa celebrada a la casa de Francesc Simón en una data força tardana de cara al nostre estudi, del 1898, per bé que il·lustrativa d'una realitat iniciada anys abans. Al Palau que Josep Domènech i Estapà (1858-1917) va alçar, just al costat del palau Montaner de la cantonada entre el carrer Mallorca i Roger de Llúria, el 22 de febrer de 1898, se celebrà una festa de disfresses paradigmàtica de la burgesia barcelonina del moment.⁴⁹⁸ Amb l'edifici tot il·luminat, una munió de convidats, tots ells amb elegants disfresses i vestits, van començar a arribar a partir de les deu del vespre; les dones de la casa donaven la benvinguda a les persones convidades. De tots els espais del palau, el preferit va ser precisament la sala japonesa, decorada per Francesc Vidal (1848-1914): va ser l'espai idoni per aquelles dones que es van disfressar amb vestits orientals, Montserrat Badia, Isabela Palau i la seva cosina Rita Serra, i sobretot per les cinc dones que es van disfressar de japoneses: *Monserrat Thos y las señoritas de Sorarrain, Ricart, Genové y Sostres*. Hi havia altres disfresses, de sacerdotessa egípcia, de dona bizantina, de pompeiana, de dona alemanya del segle XVI, però sens dubte la disfressa que més estava de moda era la japonesa, la qual podia ser lluïda en el seu marc més apropiat. A partir de les dotze de la nit, al menjador i a la sala japonesa, la Casa de Pere Llibre va servir un bufet variat que va acompanyar una orquestra col·locada a les galeries del pis més alt. El fotògraf Audouard va retratar totes les dones disfressades, unes fotografies que, segurament, al cap de poc temps van ser exposades com de costum als aparadors de la seva botiga.

⁴⁹⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 57, 26 de febrer de 1895, pp. 2563-2564.

⁴⁹⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 38, 7 de febrer de 1894, p. 1619: *la Rua de ayer acabó de demostrar que las fiestas del Carnaval han muerto, y que tal vez no existe ya razon para suprimir el movimiento de tranvías y ómnibus por las Ramblas durante las tardes de los tres dias*. *Diario de Barcelona*, núm. 56, 25 de febrer de 1895, p. 2506.

⁴⁹⁷ Ja a l'any 1867 s'havien comptabilitzat, entre 1 de gener i el 5 de març, mes de noranta balls particulars a la ciutat organitzats per les societats del Ramillete, de l'Aliança, del Gavilan, del Liceu, del Teatre Olimp, del Teatre Romea, del Casino Universal i un llarg etcètera, mentre que tan sols havien ofert balls públics al Cercle del Liceu i el Casino Barcelonès. *Diario de Barcelona*, núm. 65, 6 de març de 1867, p. 2151.

⁴⁹⁸ Tota la descripció l'hem extret de: “Salones. Asalto en la casa de D.Francisco Simon”, *Diario de Barcelona*, núm. 53, 22 de febrer de 1898, pp. 2274-75.

4.2. Relacions comercials

A inicis del *bakumatsu*, el període de transició entre l'era Tokugawa i l'era Meiji, l'any 1857, Luis de Estrada, membre de la *Real Academia de la Historia* de Madrid, va escriure un interessant estudi titulat *Consideraciones sobre la importancia y vicisitudes del comercio del Japón*.⁴⁹⁹ L'estudi d'Estrada, una de les poques reflexions que coneixem sobre el comerç amb el Japó fetes des de l'Espanya de l'època, és interessant per la manera com tracta un moment tant crucial com van ser els anys previs a la restauració Meiji i la consegüent obertura del país al món.

Estrada es posicionava a contracorrent respecte l'actitud majoritària dels països europeus. Segons ell, seguint l'opinió de Mr. Delprat,⁵⁰⁰ Japó no tenia els recursos suficients com per oferir un comerç estable amb Occident; *los retornos no pueden ser nunca proporcionados a las importaciones en un país como el Japón, que no produce todo lo que crea la imaginación fantástica y bulliciosa. (...). Creemos, pues, que generalizadas estas ideas ha de disminuir y atenuar mucho esa especie de comezón, que más o menos ha aquejado a todas las naciones civilizadas de invadir el Japón y entablar con él relaciones de negocio o meramente comerciales*.⁵⁰¹ El cert és que, voluntària o involuntàriament, el govern espanyol va participar d'aquesta visió caient en la inèrcia de la inoperància i posicionant-se com un dels darrers països en fer l'esforç d'entaular relacions diplomàtiques amb el Japó.

L'escrit d'Estrada és un text de caire històric en què es narra el procés d'obertura comercial del Japó des que els holandesos obtingueren el privilegi comercial a mitjan segle XVII. També analitza el camí que el Japó va seguir a fi d'esdevenir un país autosuficient amb un sistema econòmic que era, al seu parer, del tot inadequat però, tanmateix, *una obra maestra de sabiduria y prudencia*.⁵⁰² Per Estrada, estudiar la situació en què es trobava el Japó era molt interessant per a països com ara Espanya, que encara es mantenia en un precari estat de desenvolupament industrial.⁵⁰³

⁴⁹⁹ Estrada, 1857.

⁵⁰⁰ Estrada es basa en un estudi publicat l'any anterior a la revista francesa: M.J.-C. Delprat, "Japon et le commerce européen", *Revue des Deux Mondes. Revue des Deux Mondes*, any XXVI, període II, vol. 5, París, 1 d'octubre de 1856, pp. 611-645.

⁵⁰¹ Estrada, 1857, pp. 59-60.

⁵⁰² Estrada, 1857, p. VI.

⁵⁰³ En aquest sentit, és especialment interessant la reflexió que, a mode de conclusió, tanca el pròleg, on relaciona la potenciació de la indústria amb la situació que viu Espanya i el procés d'industrialització que fins aleshores se centrava majoritàriament a Catalunya; *mi propósito no ha sido otro que el de llamar la atención sobre lo que nos enseña un pueblo extranjero poco conocido; para ver si con esto se va madurando la resolución que, tarde o temprano debe tomarse con respecto a la industria catalana, así para fomentarla, en cuando sea justo y razonable, como para que deje de tener el carácter de*

L'Espanya de la dècada de 1850 era encara un país adormit tan sols en zones perifèriques, com era Catalunya, havia començat a despertar gràcies a l'impuls de la indústria. La inestable situació política no semblava augurar un futur massa prometedor respecte les esperances que d'altres potències tenien posades en l'Àsia Oriental. És per aquest motiu que Estrada comentava que el comerç amb el Japó *no puede interesar mucho a una nación como la española, que excluida hace mucho tiempo de dicho comercio, contempla impasible el de las otras más afortunadas*.⁵⁰⁴ Però també hi havia qui, residint fora del territori, discrepava de l'opinió d'Estrada, com per exemple el Cònsol General de la Xina, Nicolas Cañete, o bé el Cònsol de Shanghai, Gumersido Ojeda Porras, els quals creien que l'obertura dels ports japonesos podria oferir noves possibilitats al comerç de Filipinas.⁵⁰⁵ Gràcies als interessos comercials amb aquest darrer país, juntament amb les possibilitats que semblaven tenir alguns productes espanyols al Japó, el projecte del tractat hispano-japonès va aconseguir tirar endavant.⁵⁰⁶ El tractat va servir per entaular les primeres relacions diplomàtiques, per establir una delegació espanyola permanent al Japó i per començar a treballar en pro d'una nova ruta comercial i de riquesa que teòricament hauria d'unir Orient amb Occident, el Japó amb Espanya.

privilegiada, que la hace odiosa y perjudicial al mismo tiempo a los intereses nacionales. Estrada, 1857, p. VIII.

⁵⁰⁴ Estrada, 1857, p. I.

⁵⁰⁵ Togados, 1992, p. 609.

⁵⁰⁶ Els interessava tenir oberts els ports japonesos a fi d'ampliar noves rutes comercials, de la mateixa manera que el tractat podria permetre l'entrada de japonesos a l'arxipèlag filipí que serviria per suplir la manca de gent que treballava al sector de l'agricultura. A més, tal com afirmava el Govern Superior Civil de Filipines, tot plegat també afavoriria l'augment de l'exportació de productes espanyols: *Nuestros tejidos catalanes hallarian en el Japon un vasto mercado, puesto que ya han hecho pruebas con muy buen éxito los fabricantes de Carcasona y Limoges. Tambien conseguirían mucho los vinos españoles, puesto que el de Burdeos lo ha conseguido, así como los aguardientes, que Filipinas puede exportar en abundancia cuando se les asegure extracción. (...). Además de estos productos podrían llevarse con más ventaja que de otra parte, cereales, añil, azúcar, jarcias, maderas tintoreas, maques y alimenticias, ganados, melazas y otros de que abunda, importando en cambio cederías, maques y porcelanas que son superiores a los de China y sumamente estimados en Europa, como V.E. sabe.* Togados, 1992, pp. 613-617.

4.2.1. Vies d'accés de l'art japonès a la ciutat

Si, com hem vist, fins al 1887 no va existir al Japó cap empresa espanyola dedicada a la importació d'art, ni de cap mena de productes, el primer que cal que ens preguntem és, per quines vies l'art japonès va començar a accedir a la Península i a Barcelona? La resposta a aquesta pregunta, la trobem dirigint la nostra mirada a Europa.

El període objecte d'estudi, comprès entre el 1868 i el 1888, es pot considerar la primera etapa quant a l'establiment de les relacions artístic-comercials entre Japó i Europa. Durant el *bakumatsu* s'havien començat a instal·lar al Japó alguns comerciants però va ser a partir de l'inici de l'era Meiji, amb l'oficialització de Tòquio com a nova capital imperial, que aquests contactes es van potenciar i van començar a adquirir importància gràcies, sobretot, al creixent fenomen del Japonisme.

La moda japonesa havia començat a aparèixer durant els primers anys de la dècada de 1860, i especialment a partir de l'Exposició Universal de París de 1867. El descobriment de l'art japonès ràpidament va fascinar als artistes europeus, tant a aquells que es trobaven a París, aleshores la capital de l'art, com a Londres, Viena o d'altres ciutats del continent. A París, ja des d'inicis de la dècada de 1860 tothom qui ho desitjava podia tenir accés a l'art oriental, tant xinès com japonès, a través de diverses botigues especialitzades a les que hi acudien artistes com James Mc Nelly Whistler, John La Farge (1835-1910), William Michael Rossetti (1829-1919), Edmond de Goncourt (1822-1896), Philippe Burty (1830-1890) o Édouard Manet (1832-1883). Algunes de les més significatives d'aquest període van les de la rue Vivienne i la rue de Rivoli, com ara els establiments de Bouillette-Houssaye (*La Porte Chinoise*), fundat l'any 1826, o les botigues d'E. Decelle (*L'Empire Chinois*, c. 1850) i E. Desoye (1862).⁵⁰⁷ Aquesta oferta es va estendre durant els anys setanta i vuitanta amb altres comerciants parisencs com Philippe Sichel (1840-1899),⁵⁰⁸ amb botigues i centres de luxe als passatges i bulevards del barri de l'Òpera, així com també amb l'obertura de departaments de productes orientals a bona part dels grans magatzems, màxima expressió de la *mode parisienne*, com el del Louvre, els de *La belle jardinière* o els de la *Ville de Saint-Denis*, *Au Bon Marché* i *du Printemps*.⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ Weisberg, 1975, pp. 3-4. Philippe Burty, "Japonisme II", *La Renaissance littéraire et artistique*, 1872, p. 59.

⁵⁰⁸ Philippe Sichel (1840-1899) va ser l'autor d'un dels pocs textos escrits pels protagonistes d'aquest comerç directe entre Japó i Europa; va ser publicat al 1883 amb el títol *Notes of a Parisian art dealer in Japan* (*Notes d'un bibeloteur au Japon*), reeditat l'any 2000 en una edició crítica a cura de Max Put.

⁵⁰⁹ Als diaris i revistes de París amb molta freqüència apareixien anunciades petites exposicions d'art asiàtic, així com l'arribada de remeses de grans quantitats de productes de la Xina i el Japó per als

Un cas similar va succeir a Anglaterra. Allà, l'art nipó s'havia començat a descobrir gràcies a la secció d'objectes japonesos que Rutherford Alcock (1809-1897) va organitzar per a l'Exposició Internacional de Londres de 1862. Entre els compradors de les peces que foren exposades, hi hagueren les empreses *William Hewitt & Company*, *Murray Marks & Company* i *Farmers & Rogers*, la qual ja aleshores importava productes de l'Àsia Oriental. L'any 1875, Arthur Lasenby Liberty (1843-1917), inicialment empleat de *Farmers & Rogers*, es va convertir en el primer gran rival d'aquesta empresa en obrir el seu propi establiment, *Liberty & Co.*, a Regents Street. Durant les dècades de 1860 i 1870, Murray i Liberty van ser les dues principals empreses que comerciaren amb l'art japonès, a les quals al 1875 s'hi van sumar els negocis de Christopher Dresser (1834-1904).

Dresser, amant de l'art japonès i un dels dissenyadors pioners més sorprenents del segle XIX, va crear al 1873 la companyia d'importacions *Alexandra Palace Company*. Es va fundar durant l'Exposició Universal de Viena amb la intenció de vendre objectes japonesos a preus econòmics a la vil·la japonesa que s'hauria de construir a l'*Alexandra Park*, prop de Londres. Va ser arran de la petició de Dresser al govern japonès per establir tractes comercials directes, que aquest últim va decidir crear la *Kiriū Kōshō Kaisha* (起立工商会社, 1874-1891), la primera gran empresa semipública d'indústries artístiques japoneses dedicada a l'exportació. Una guia de l'*Alexandra Palace* del 1875 descrivia aquell establiment amb els següents termes:

*In the bazaar, as well as in a special department in the Palace, Japanese productions of the highest and rarest, as well as of the most ordinary kinds, are on sale. To ensure their genuineness, the Japanese goods will be stamped. It is the more essential that this point should be dwelt on, because the taste of Japanese work has been somewhat deteriorated by the introduction of goods of inferior workmanship, manufactured expressly for the England market. From the Alexandra Palace such trash will be banished, and the lovers of Japanese art cannot fail to be gratified. Viewed from the Western end of the Palace, the Japanese Village has a very pretty appearance.*⁵¹⁰

grans magatzems de la ciutat. Així ho descrivia Fernández de los Rios l'any 1877: *No tenemos para qué hacernos instrumento de publicidad de los veinte principales almacenes cuyos catálogos han caído esta semana sobre la mesa en que escribimos: sin dar el nombre de ninguno de ellos, vamos a describir los dos mayores, ofreciendo datos tal vez curiosos. Ocupando varios pisos de enormes edificios que forman manzanas enteras, se desarrollan en vastísimos patios y galerías estos grandes bazares, a que también cuadra tal nombre desde que en ellos se enciernen tapices de Oriente, telas fantásticas y muebles de laca y de bambú procedentes de la China y el Japón: cuando, como en estos momentos, se apela a novedades que hagan sensación en el público, desde las calles inmediatas se nota el movimiento y la animación que producen los barrios en que se encuentran.* A. Fernández de los Rios, "La semana Parisien", *La Ilustración Española y Americana*, núm. XXXIX, 22 d'octubre de 1877, pp. 254-255

⁵¹⁰ Halén, 1993, pp. 39-40. Cita original extreta de *The Alexandra Palace Guide*, 1875, p. 7.

Si allarguem la cronologia a tot l'últim quart del vuit-cents, de tots els comerciants que es van dedicar a la importació i venda d'artesanies i art oriental a Europa, n'hi hagueren dos que destacaren especialment: Siegfried Bing (1838-1905) i Hayashi Tadamasu (林忠正, 1853-1906). En paraules de Raymond Koechlin, a partir de l'Exposició Universal de 1878, Bing i Hayashi van ser els qui revelaren el vertader art japonès i els qui es descobrien sempre en l'origen de les magnífiques col·leccions de París (fig. 36).⁵¹¹

Siegfried Bing, francès nascut a Hamburg, va començar a col·leccionar art japonès a inicis dels anys 70, quan encara treballava amb la fabricació de ceràmiques. A mitjan d'aquella dècada, atent a l'auge del Japonisme, va apostar pel comerç d'art oriental tot aprofitant que el seu cunyat, Michael Martin Baer (1841-1904), era agent consolar d'Alemanya a Tòquio i residia a la capital del Japó, on ja s'havia associat amb un altre alemany, Heinrich Ahrens, a fi de crear una empresa dedicada a l'exportació de productes de les indústries artístiques nipones.⁵¹²

Al 1878, amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de París, Bing va obrir la seva primera botiga d'art japonès al carrer Chauchat i, al 1881, de retorn d'una breu estada al Japó, va obrir tres nous locals similars. A fi d'abastir aquest nou negoci, Bing va fundar la societat anònima *S. Bing et Cie*, dedicada a la importació i exportació de productes tant bruts com manufacturats entre França i Àsia Oriental. L'oficina central estava a la galeria del núm. 13 del carrer Bleue, mentre que els altres locals se situaven al carrer de Provence, núm. 23, de La Paix, núm. 19, i de Chauchat, núm. 19, tots tres a la capital francesa.⁵¹³

Siegfried Bing no tan sols es va limitar a la importació i venda d'art japonès. La seva contribució a la difusió de l'art oriental va ser molt important tant a París com a la resta d'Europa, tant a través de l'organització d'exposicions, la venda a col·leccionistes i museus, com amb la publicació de diversos estudis, entre els quals en destacà *Le Japon Artistique* (1888-1891), una revista periòdica publicada en francès, anglès (*Artistic Japan*) i alemany (*Japanischer formenschatz*), creada per donar a conèixer l'autèntic art japonès més enllà dels productes de les indústries artístiques que arribaven massivament a costos molt baixos.⁵¹⁴ En aquest sentit, tant Bing com Hayashi, van primar les peces originals de bona factura per sobre de les curiositats tan econòmiques que es podien

⁵¹¹ Shimizu, 2005, p. 35. Cita original extreta de Raymond Koechlin, *Les Collections d'Extrême-Orient du musée du Louvre et la donation Grandidier*, París, 1914, p. 17. Vegeu també Put, 2000, pp. 73-117.

⁵¹² L'empresa de Heinrich Arens es va fundar a Tsukiji (Tòquio) al 1869 i durant els anys setanta va obrir una oficina i dues botigues a Yokohama; la companya va tancar el negoci al 1879. Hida, 1995, pp. 84-86. Weisberg, 2005, p. 18.

⁵¹³ També va obrir oficines a Yokohama i a Kôbe. Weisberg, 2005, pp. 20-21.

⁵¹⁴ Shimizu, 2005, pp. 37-41.

trobar als grans magatzems; primaren la comercialització de l'art japonès antic, els gravats i les peces d'alta qualitat.

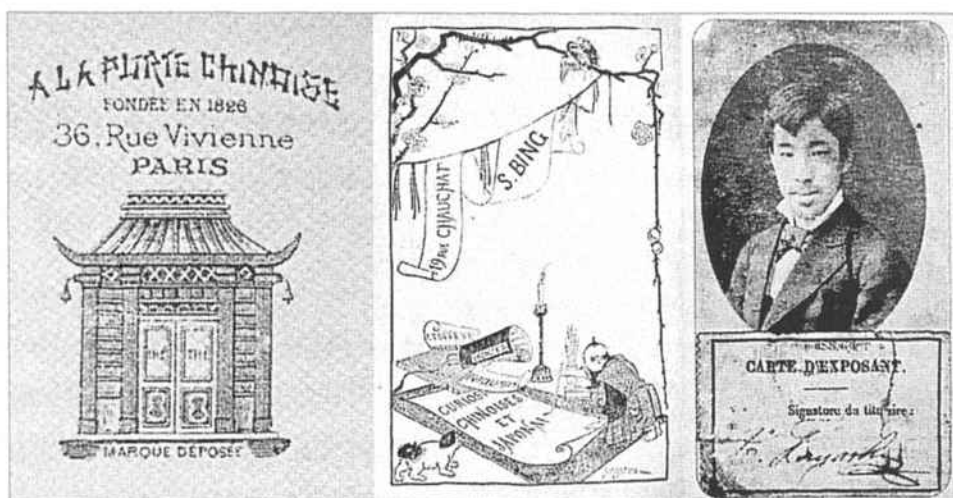


Fig. 36. Publicitat de *La Porte Chinoise* (1863). Anunci de l'establiment de Siegfried Bing (1888). Retrat de Hayashi Tadamasu a l'Exposició Universal de París (1878). Koyama-Richard, 2001.

Paral·lelament a l'activitat de Bing, Hayashi Tadamasu va arribar a París el mateix any 1878, juntament amb Wakai Kenzaburô (若井兼三郎, 1834-1908), per treballar com a intèrpret de francès a la nova oficina que la *Kiriû Kôshô Kaisha*, sota la direcció de Matsuo Gisuke (松尾儀助, 1837-1902), va obrir durant l'Exposició Universal.⁵¹⁵ Un cop acabat el certamen i conclòs el contracte amb la *Kiriû*, Hayashi va decidir quedar-se a París treballant com a traductor per alts càrrecs fins que l'any 1881 va ser contractat de nou per l'empresa de Matsuo i Wakai, on s'hi estigué fins al 1882. Aquell 1882, ateses dificultats econòmiques i a la falta de comprensió amb la *Kiriû*, Wakai i Hayashi dimitiren del seu càrrec; creien que la política de la *Kiriû Kôshô Kaisha* era errònia i intentaren solucionar-ho demanant que es produïssin canvis a l'hora de tractar l'estil amb què es fabricaven els productes. Hayashi va expressar en diverses ocasions la seva inquietud en veure des de París la degradació que estava experimentant l'art japonès i els seus artesans els quals, en veure's mancats de protecció, estaven sotmesos a les modes i a la voluntat d'unes empreses que únicament pensaven en els beneficis i que, en última instància, acabaven actuant en detriment de la qualitat i la bellesa dels objectes.⁵¹⁶

⁵¹⁵ Sobre la trajectòria vital i professional de Hayashi Tadamasu recomanem l'obra de Brigitte Koyama Shimizu (2005), el volum publicat pel *Kokushokankôkai* en ocasió de l'edició de la correspondència dirigida a Hayashi (*Correspondance adressée...*, 2001) i el catàleg de l'exposició *French Painting and Ukiyo-e* (1996). Igualment, recentment es va celebrar un congrés internacional sobre la figura de Hayashi amb noves aportacions que properament seran publicades (*Hayashi Tadamasu: his contribution to Japonisme and Cultural Exchanges*, Tòquio, 2005). Shinichi, 2001, pp. 167-172.

⁵¹⁶ Koyama-Richard, 2001, p. 51.

Durant el temps en què Hayashi i Wakai van treballar per la *Kiriu Kôshô Kaisha*, van poder aprofundir els seus coneixements sobre l'art occidental i l'ofici de comerciants de tal manera que, un cop tallaren els compromisos amb la *Kiriu*, van emprendre un nou projecte per retornar la qualitat a les manufactures japoneses i millorar la imatge de les indústries artístiques a Occident. Va ser amb aquesta voluntat que al 1883, en vistes a l'èxit que acabava de tenir una gran exposició retrospectiva d'art japonès organitzada per Louis Gonse (1846-1921) a la galeria Georges-Petit, van decidir obrir un negoci dedicat a la comercialització d'un art japonès de qualitat adaptat a les demandes occidentals. Precisament, arrel de l'exposició de Gonse, exclamava *La Vanguardia: por fin, se acabaron los objetos japoneses de quincalleria y de contrabando; ya podemos admirar verdaderos objetos artísticos del Japon y no solo objetos artísticos, sino antiguedades*.⁵¹⁷ D'això se n'encarregarien Hayashi i Wakai.⁵¹⁸

Aquest va ser el naixement de la *Société Wakai-Hayashi* que, instal·lada en un local de la Cité d'Hauteville i posteriorment a la rue de la Victorie, es va mantenir activa fins al 1889. Amb motiu de la nova Exposició Universal de París, Hayashi va prendre la iniciativa individual d'emprendre el seu negoci independent (*Société Hayashi*) com a comerciant d'art japonès; una activitat que el va mantenir en ple rendiment fins al 1901. Durant aquells anys, s'ha calculat que Hayashi va importar a París prop de mig milió d'obres d'art del Japó, d'entre les quals més de 156.000 gravats.⁵¹⁹

Els noms de Siegfried Bing i Hayashi Tadamaso no els hem d'oblidar quan plantegem l'arribada de peces japoneses d'alta qualitat a Barcelona. Prova d'aquest fet es la relació directa que el col·leccionista d'art japonès Josep Mansana va tenir amb Hayashi Tadamaso; una amistat tan fructífera com la d'Antoni García Llansó (1854-1914) amb Kume Keiichirô, company aquest últim també de Hayashi, com altres membres de la delegació japonesa representants de la *Kiriu Kôshô Kaisha* a l'Exposició de Barcelona. A una entrevista feta a Mansana, publicada a *D'Ací i d'Allà* l'any 1927, aquest recordava com va començar a crear la seva esplèndida col·lecció d'art japonès:

⁵¹⁷ *La Vanguardia*, núm. 191, 26 d'abril de 1883, pp. 2661-2662.

⁵¹⁸ En tractar la història de la pintura japonesa als dos volums de l'exposició de 1883 escrits per Louis Gonse, va fer un agraïment especial a l'ajuda i a la informació proporcionada per Hayashi i Wakai: *C'est la tâche qu'un érudit de Tokio, M. Wakai, organisateur de la section japonaise à l'Exposition de 1878, et, jusqu'en ces derniers temps, représentant de la compagnie japonaise Kosho-Kaïsha, a entreprise et menée à bonne fin. Son ouvrage, intitulé "Fousso Gouafou" (Notes sur la peinture japonaise), se compose de cinq forts volumes de format in-8°, non encore édités, mais dont le manuscrit, laissé par M. Wakai entre les mains de son ami M. Hayashi, nous a été, grâce aux obligeantes communications de ce dernier, du plus extrême secours. Je suis heureux de leur témoigner à tous deux ma profonde gratitude.* Gonse, 1883, vol. 1, pp. 157-158.

⁵¹⁹ Koyama-Richard, 2001, pp. 99-100. Yoko, 2002, p. 42.

Al 1888, a l'Exposició de Barcelona, vàrem donar la segona empenta a la nostra col·lecció – segueix el senyor Mansana – Ens vàrem fer molt amics dels representants japonesos, especialment de Haiashi [Tadamasa], i ens avisaven així que arribava un objecte antic. En 1889, a París, vàrem tornar a trobar a Mister Haiashi i vàrem tornar a comprar... des d'aleshores, mai no hem deixat d'augmentar la col·lecció.⁵²⁰

Segons aquests comentaris, Hayashi tingué un paper clau en la configuració de la col·lecció Mansana durant l'última dècada del vuit-cents. La magnífica col·lecció d'ukiyo-e d'aquesta família possiblement va ser un dels resultats més evidents de l'amistat amb Hayashi Tadamasa, de la mateixa manera que ho foren les col·leccions d'Edmond de Goncourt o de Vincent Van Gogh (1853-1890).

Si bé l'any de l'Exposició Universal de París de 1878, quan Hayashi i Bing van emprendre els seus negocis, l'anuari *Bottin du Commerce* informava que la capital disposava “tan sols” de quatre empreses dedicades a la importació directa de *japonneries*, l'any 1880 aquestes havien augmentat a una tretzena.⁵²¹ Cinc anys més tard, al 1885, la llista de comerços d'art japonès a París era encara més extensa:

BACHARACH, OPPENHEIMER ET CIE. Importation directe de tous articles du Japon. Bergère, 28. Maison a Yokohama.

S. BING. Rue Chauchat, 19, rue de Provence, 22, articles anciens, rue Bleue, 13, articles nouveaux.

S. BING ET CIE. Porcelaines, faïences, terres cuites, bronzes, laques, ivoires, éventails, soieries, nattes, ouvrages en bambou, etc. Bleue, 13.

A. CONSEIL. Med. Exposition universelle 1878. Rue Basse-du-Rempart, 80. DECELLE. Vivienne, 53.

E. GUÉRIN. Uzès, 14.

MARUNAKA ET CIE. Objets d'arts du Japon, maison principale et fabrique a Kaga, succursales: Tokio et Yokohama, commission exportation. Rue Taitbout, 52.

C. MATTIL. Dépositaire de la maison Rottmann, Strome et Cie, de Yokohama et Kobe (Japon), rue Paradis, 52.

MITSUI ET CIE. Produits et articles du Japon. Rue Martel, 8.

A. DE LA NARDE. Collections de la Chine et du Japon, objets anciens, importation directe. Rue St. Georges, 14.

⁵²⁰ Myself, 1927, p. 83.

⁵²¹ A més de les de Bing i la *Kiriū Kōshō Kaisha* (Hayashi), hi havia les d'Albert May, *E. Jubin et Cie*, Mitsui, Oppenheimer, *Pohl frères et Cie*, Edouard Renard, R. Lipman, J. de Vigan i la *Société Japonaise*, a l'avinguda de l'Opera núm. 41. *Annuaire-Almanach du Commerce et de l'Industrie (Didot-Bottin)*, París, 1878 (p. 1129) i 1880 (p. 1229).

OPPENHEIMER FRÈRES. *Importation directe du Japon, laque, porcelaines, bronzes, cloisonnés, nattes, éventails, soieries, jouets. Clery, 21. Maison Oppenheimer frères, Yokohama).*

POHL FRÈRES ET CIE. *Importation directe de tous les articles de Chine et du Japon. Enghien, 25, maison succursale a Yokohama et a Hong Kong.*

SAMUEL BROS ET MITCHELL. *Importation directe d'articles de la Chine et du Japon. Vente en gros. Petites-Ecuries, 29. Maison a Londres, 31. Houndsditch City.*

G. VIARDOT. *Rue des Archives, 3.*

J. DE VIGAN ET CIE. *Importation directe, articles de la Chine et du Japon. Maison a Yokohama, Kobe et Canton. Victoire, 49.*

WAKAI ET HAYASHI. *Cité Hauteville, 7.*⁵²²

Seguint les critiques de Hayashi a la importació massiva, el cert és que els productes que generalment es venien a Barcelona no eren pas peces com els que importava Hayashi sinó que probablement procedien d'alguns dels tants altres comerciants que hi havia a París. Precisament per aquest motiu Mansana i d'altres col·leccionistes, com Francesc Masriera, viatjaven a França per adquirir obres de qualitat. Així és com un dels personatges creats per Narcís Oller a *La Febre d'Or* donava la benvinguda als hostes que rebia a casa:

- *Què tal? has vist la casa? – preguntà l'Eladi a en Francesc, tot traient-se els guants -. T'agrada, oi?... Veus? aquest gerros [japonesos] jo els vaig comprar a París.*⁵²³

Tant la capital francesa, com d'altres ciutats –entre les quals també Marsella, principal port de connexió entre França i el Japó–, tenien al seu abast una gran quantitat d'artesanes japoneses que, procedents de ciutats com Yokohama, tenien l'atractiu de ser econòmiques i sobretot de respondre a la demanda d'objectes exòtics. Va ser potser a través d'aquestes diverses vies que l'art japonès va començar a ser venut al comerciants de Barcelona interessats en introduir aquestes peces a la ciutat.

Tot i que al 1848 s'havia inaugurat la primera línia de ferrocarril d'Espanya, entre Barcelona i Mataró, durant molts anys el creixement de la xarxa ferroviària va ser interior, sense connectar-la amb França. Per fi, l'any 1878, coincidint amb l'Exposició Universal de París, es va inaugurar la línia que per primera vegada enllaçaria la capital catalana amb la capital francesa. Des d'aleshores, anar a París, i conseqüentment viatjar per Europa, va convertir-se en un acte molt més senzill, ràpid i còmode. Potser casualment, aquell any 1878 es van celebrar a Barcelona fins a quatre petites exposicions

⁵²² *Annuaire-Almanach du Commerce et de l'Industrie (Didot-Bottin)*, París, 1885, p. 1397.

⁵²³ Oller, 1980, pp. 55-56.

d'art oriental. Aleshores París, la glamurosa capital de França, la gran metròpolis artística, no era menystinguda per ningú. París irradiava, era el model, i si a allà estava de moda l'art japonès, a Barcelona també hauria d'estar-ho. Via París arribaren a Barcelona no tan sols les revistes europees més prestigioses, franceses, angleses i alemanyes, traduïdes en ocasions al francès, sinó que també els espectacles teatrals japonesos, des de les acrobàcies de la companyia de Richard Risley (1868) a les actuacions de Sadayakko.

Mancats encara d'una ruta directa d'accés al Japó, París va ser probablement la principal via d'accés de l'art japonès a Barcelona durant els primers anys de Japonisme a la ciutat.⁵²⁴ Aquesta via d'accés que focalitzem principalment a París, podia tenir altres punts d'origen en destacats ports comercials com ara Marsella, o bé potser també, en ocasions, procedents del Japó de manera indirecta a través del comerç que Espanya tenia amb la colònia de Filipines.⁵²⁵ Per ara encara no coneixem més dades que ens permetin definir amb major claredat i precisió aquestes vies d'accés però no hi ha dubte que a partir de la dècada de 1870, i cada cop amb major assiduïtat, els comerciants s'encarregaren d'omplir prestatges i aparadors de les botigues de Barcelona d'artesanies i curiositats del Japó.

⁵²⁴ Molt probablement bona part dels objectes japonesos que apareixen a les botigues de Barcelona abans del 1887, que és quan s'instal·la la primera empresa espanyola al Japó, arribaren a la ciutat procedents d'altres ciutats europees.

⁵²⁵ *La Renaixensa*, núm. 3674, 19 de gener de 1887, p. 393: *la barretina catalana está aquí [Manila] ben representada: vull citarli del carrer de la Escolta, que es com si diguessim lo carrer de Fernando de Barcelona, la casa de Bota, papereria y armeria; Ricart y Soler, gran establiment de robas; Gelambi y C^a, quincalleria; las sastrerías de Llorens Gibert y la d'en Serra; la papereria de Chofré y C^a, rica en cuadros y obras d'art, y algun altre que ara no recordo; la titulada "Los Catalanes" comparable a les millors de Barcelona; y com si tot axio fos poch, no hi ha comers que no tingui dependents catalans. Un altre exemple que podem sumar és el de l'empresa *Gelambi y Cia*, que apareix a l'Anuari Riera del 1896 i al Registre Mercantil al 1900, i que al 1887 ja estava instal·lada a Filipines. Wenceslao Gelambi, soci fundador, va apostar a finals del vuit-cents pel comerç d'art japonès a Barcelona precisament a través del seu establiment de Manila.*

4.2.2. Els primers comerços amb venda d'art japonès a Barcelona

Barcelona ja havia tingut botigues especialitzades en la importació de productes orientals en dates anteriors a l'inici de l'era Meiji, encara que estaven bàsicament dedicades a la venda de productes xinesos o bé de procedència musulmana. Botigues com el *Depósito de Géneros de China*, situat al núm. 15 de la plaça Reial, donaven resposta al fenomen de la *chinoiserie* desenvolupat a la península durant els segles XVII i XVIII i que a la dècada de 1860 encara es mostrava residualment viu a la ciutat, tant a alguns tallers industrials com als interiors d'algunes cases burgeses i benestants.⁵²⁶

El gust per les *chinoiseries* responia a l'interès per l'Orient desconegut. Ja hem vist que a Espanya l'interès per l'Àsia Oriental havia nascut al segle XVI, mercès a les campanyes de l'Índic i el Pacífic de jesuïtes i mendicants. Tanmateix, com també hem anotat, en el cas del Japó, el tancament nacional a què es va sotmetre el país a mitjan segle XVII, va fer que l'arxipèlag desaparegués temporalment de l'imaginari col·lectiu per donar pas a l'interès pel gran continent, a *Catay*, la terra de Genguis Khan (c. 1162-1227) i de Marco Polo. Així, fins que Occident no va aconseguir forçar l'obertura dels ports japonesos per iniciar les primeres relacions diplomàtiques i comercials, tot interès per Orient, i tota recerca d'orientalisme, no va passar més enllà de l'imperi xinès ja que Barroc i Rococó trobaren en els productes de la dinastia Qing (1644-1911) el luxe refinat que buscaven. En aquest sentit, la Cort borbònica va convertir-se en model a la península; només cal que recordar la *Chambre du lit* projectada per Filippo Juvarra (1678-1736) a La Granja de San Ildefonso, així com els gabinets decorats segons la moda de la *chinoiserie* al Palau Reial de Madrid i al Palau d'Aranjuez. Encara els anys 1862 i 1863 la reina Isabel II seguia comprant als establiments de productes xinesos dels germans García i de Cándido Moreno, a la Puerta del Sol i a la plaçeta de Santa Ana, de Madrid.⁵²⁷

Amb l'humiliació que van suposar per a la Xina les Guerres de l'Opi, amb l'obertura del Japó, i fruit de la ràpida introducció del fenomen del Japonisme procedent de França, en poc més d'una dècada, a primers dels anys 1870, la presència de productes xinesos que

⁵²⁶ *Depósito de Géneros de China* era un negoci establert inicialment a Madrid, amb seu a la Puerta del Sol, creat per la societat *García hermanos*. La Casa Reial espanyola, i més concretament la reina Isabel II, va ser clienta habitual de l'establiment juntament amb la *Droguería y géneros de la China de C. Moreno*. AGP, Administració General, Llig. 5269, exp. 24 (1862-1863). Altres exemples d'aquest interès pels productes xinesos en són l'*Àlbum Rigalt* o bé els models per estampats de *La España Industrial* de la dècada de 1860.

⁵²⁷ AGP, Administració General, Llig. 5269, exp. 24. *Proveedores de generos de China* (1862-63).

fins aleshores s'havia anat mantenint feblement va donar pas a l'arribada, cada cop més continuada, de peces artístiques del Japó.⁵²⁸

A partir dels inicis de l'era Meiji, van anar apareixent amb una relativa freqüència peces orientals als establiments dels carrers Ferran, Avinyó, al passatge del Crèdit i al passatge del Relotge. A aquest últim passatge, per exemple, al mes de setembre de 1874 s'hi va anunciar l'exposició d'*un magnífico surtido de objetos llegados del Japón* i, al mes de novembre, van exposar-s'hi productes procedents de la Xina.⁵²⁹ Al mes següent, amb motiu de les festes de sant Tomàs, es van oferir nous objectes xinesos i japonesos en el sí de la rivalitat que mantenien les botigues per tenir els millors aparadors i els millors productes a la venda. Era el cas de la joieria dels germans Masriera Manovens, que va exposar un collar japonès.⁵³⁰

No tenim pas la intenció de donar a conèixer totes les notícies recollides sobre objectes japonesos documentats a les botigues, ja que amb això tan sols aconseguiríem una àrdua llista d'objectes i noms, molts d'ells sense aparent connexió. Per això, tan sols comentarem quins van ser els principals establiments on, sense haver de sortir de la ciutat, col·leccionistes, artistes, aficionats i curiosos, van poder comprar objectes japonesos al llarg de la dècada de 1870 i la primera meitat dels anys 80.

Si haguéssim de senyalar quines van ser les botigues on inicialment es van vendre peces d'aquest tipus, caldria mencionar en primer terme les quincalleries. Lluny del que pugui evocar-nos el terme "quincalla", el cert és que aquestes van ser, juntament amb les confiteries i joieries, algunes de les botigues més admirades de la ciutat ja que era allà on s'hi podien trobar, embolcallades en uns interiors esplèndidament decorats, les peces més selectes i els productes més diversos.

Podem citar la gran quincalleria del passatge del Relotge, al carrer Escudellers núm. 40, la quincalleria *Villa de Madrid* del senyors Miró, Guadall i Aduà, al carrer Ferran núm. 44, la dels senyors Cabot, Canals i Rovella –*Ca'n Gervasi*, fundada l'any 1858 i situada al costat de l'església de Sant Jaume, o bé les quincalleries de Perich i Serra, al carrer de la Boqueria, i la del senyors Camarasa i Pascual, *El Brazalete Moderno*, establerta als núm. 23 i 25 del mateix carrer Ferran. En aquestes s'hi venien mobles de luxe, bronzes artístics, làmpades, moneders de nacre i ivori, paraigües i un llarg etcètera entre els quals

⁵²⁸ Cal afegir, però, que durant els primers anys, la barreja de productes de tots dos imperis va ser la constant ja que gairebé ningú era capaç de distingir el que era japonès del que procedia de la Xina.

⁵²⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 244, 12 de setembre de 1874, p. 8573. *Diario de Barcelona*, núm. 322, 25 de novembre de 1874, p. 11476. *Diario de Barcelona*, núm. 339, 12 de desembre de 1874, p. 12124.

⁵³⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 349, 22 de desembre de 1874, p. 12513.

hi havia alguns objectes nipons com ara gerros de bronze i tauletes de laca japonesa. Altres quincalleries com la dels senyors Parés, al carrer d'Avinyó, s'hi venien també vaixelles i gerros de porcellana i objectes d'estil japonès.⁵³¹

Si el carrer Ferran era de per sí el nucli i cor comercial de la ciutat, allà on es concentraven els edificis més luxosos era prop de l'encreuament dels carrer Ferran i Avinyó. A aquestes cantonades hi havia la quincalleria i botiga d'objectes d'art dels germans Olivella i Cuspinera, *La Dalia Azul*, la joieria *La Española* i la sastreria *El Cid*,⁵³² les quals als mateixos anys vuitanta van ser substituïdes per d'altres establiments d'igual categoria com la *Lenceria de Calvet y Llata* i la botiga de Rubió i Grau.⁵³³ De totes aquestes, n'hi hagueren dues que varen optar amb major freqüència per la venda d'art japonès.

La primera d'elles va ser la quincalleria *La Dalia Azul*. Era la sucursal inaugurada el desembre de 1876 de l'establiment que els senyors Munrabà i Prats, associats a finals de 1871, tenien a la cantonada de la plaça Reial amb el carrer de Colom.⁵³⁴ Hi havia seccions de bijuteria, perfumeria, cristalleria i objectes tan diversos com bastons, carteres, ventalls, canelobres, àlbums, ivoris, etcètera.

El segon establiment al que fèiem referència era la quincalleria d'*Olivella hermanos y Cuspinera*, situada a la cantonada d'enfront. La raó social *Olivella hermanos y Cuspinera* havia estat creada el mes de febrer de 1877 per tres germans, Jaume, Joan i Ramon Olivella i Muntané, de vint-i-cinc, vint-i-un i disset anys respectivament, junt amb un quart soci, Gabriel Cuspinera i Solà, de vint-i-set anys d'edat.⁵³⁵ Eren un grup de quatre

⁵³¹ *Diario de Barcelona*, núm. 357, 23 de desembre de 1881, p. 15494. *Diario de Barcelona*, núm. 262, 19 de setembre de 1882, p. 11347.

⁵³² A la sastreria *El Cid*, al carrer d'Avinyó núm. 7, cantonada amb el carrer Ferran, i amb sucursal a Madrid, s'hi venien també teixits de la Xina. *Diario de Barcelona*, núm. 106, 15 d'abril de 1884, p. 4643.

⁵³³ *El Barcelonés*, núm. 2645, 4 d'octubre de 1888, p. 2.

⁵³⁴ Plaça Reial núm. 1 i carrer de Colom núm. 3. L'empresa *Munrabà y Prats* es fundà davant de notari el 22 de novembre de 1871 amb un capital social de 5.000 pessetes. L'establiment va ser renovat el mes d'octubre de 1887. *Diario de Barcelona*, núm. 357, 24 de desembre de 1876, p. 14231. *Diario de Barcelona*, núm. 64, 4 de març de 1880, p. 2708. *Diario de Barcelona*, núm. 307, 3 de novembre de 1887, p. 13019.

⁵³⁵ Va entrar al Registre Mercantil amb el núm. 330 el 24 de desembre de 1886 amb els comerciants Gabriel Cuspinera Solà, Jaume Olivella Muntané, Joan Olivella Muntané i Ramon Olivella Muntané. L'escriptura fundacional deixava clares les atribucions de cada membre: Gabriel Cuspinera s'encarregaria de les vendes a l'establiment, Jaume Olivella s'ocuparia de la caixa de la Societat i Joan Olivella es faria càrrec de la comptabilitat, per bé que tan sols estarien autoritzats a utilitzar la firma social Jaume Olivella i Gabriel Cuspinera. La Societat comptava amb un capital inicial de 72.000 pessetes, de les quals 60.000 procedien a parts iguals dels germans Olivella. A partir del mes de gener de 1896, apareix amb la raó social *Olivella hermanos* (R.M. 332). AHPB, Joaquim Odena, vol. 5733, 1877, fol. 425-429. 22 de febrer de 1877.

joves plens d'energia i de bones idees decidits a engegar un negoci que, essent hereu de l'antiga quincalleria de Bach, s'acabaria convertint en un dels principals dels seu ram.

Des del primer moment, l'establiment d'*Olivella hermanos y Cuspinera* va estar al carrer Ferran núm. 37, a la cantonada amb el carrer Avinyó, al mateix local on anteriorment, des de la dècada de 1850, hi havia hagut la reputada quincalleria de Bach. Ja a la casa Bach s'hi havien pogut veure ceràmiques, porcellanes i bronzes japonesos, tal i com demostren descripcions com la que va aparèixer al *Diario de Barcelona* el mes de juny de 1876, poc abans de traspasar el negoci als nous propietaris:

*En la antigua y acreditada quinquillería de Bach vimos ayer unos grandes jarrones que seguro atraerán las miradas de los aficionados a los objetos artísticos. Son de estilo japonés, de dibujo perfectamente entendido y ejecutado con una holgura que da a aquellos objetos verdadero carácter suntuario. Los trípodes de madera negra en que van colocados y que guardan consonancia con su estilo, realzan su riqueza y la brillantez de su colorido. Los indicados jarrones son objetos dignos del salón más lujoso y aristocrático.*⁵³⁶

Olivella hermanos y Cuspinera va respectar l'herència de Bach i la seva bona fama mitjançant la importació de productes artístics d'arreu d'Europa, principalment de París, on els seus propietaris viatjaven periòdicament. L'establiment tenia tres grans àmbits destinats a l'exposició i venda de productes: la planta baixa, un entresol i un primer pis compostos de diversos salons amb prestatgeries de noguer, obra d'Eudald Puntí, lleugerament daurades i il·luminades amb làmpades de gas. Fruit d'unes importants reformes del 1882, la façana era fàcilment reconeixible per la seva decoració neogrega, amb grans vidrieres construïdes pels senyors Marignac i Vic i decorades pel sempre desitjat pintor Joan Parera tot seguint models extrets de vasos etruscs:

Al abrir de nuevo su establecimiento los Sres Olivella hermanos y Cuspinera han querido que al lujo del decorado correspondiera la riqueza y carácter artístico de los principales objeto expuestos. (...). En los salones del entresuelo y del cuarto principal tienen también de manifiesto los dueños de la tienda de que hablamos, muebles de distintas clases, artículos de la China y del Japón, elegantes espejos con marcos dorados de gusto barroco, lindas imitaciones de las celebradas lozas italianas, estatuas en bronce, entre ellas algunas originales del conocido escultor M. Cambos, y una "Fortuna" y un "David" cuyos autores ignoramos, dignas de recomendarse por su mérito artístico. Los señores Olivella

⁵³⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 146, 15 de juny de 1876, p. 6907.

hermanos y Cuspinera han colocado, pues, su establecimiento al nivel del buen gusto y de las aficiones artísticas que se van desarrollando en Barcelona, continuando con ello el renombre que en tal concepto supieron conquistar para aquella tienda el señor Bach y sus hijos, de quienes son sucesores los actuales dueños.⁵³⁷

Tant *Olivella hermanos y Cuspinera* com *La Dalia Azul*, des de mitjan dels anys 70, i sobretot durant els anys 80, van tenir una variada oferta d'articles del Japó. En aquest sentit, és important destacar com des de la dècada de 1870 els redactors dels diaris van començar a parlar obertament la moda japonesa, fet que als anys 80 va quedar plenament assumit i, per tant, menys comentat. Deia el *Diario de Barcelona* al setembre de 1878:

Uno de los artículos que se ve además en las estanterías del citado establecimiento [*Olivella hermanos y Cuspinera*], es el de porcelanas y bronceos chinos y japoneses, que hoy están de moda y del cual figuran ejemplares de variadas formas y de diversos tamaños, desde algunos centímetros a más de un metro de altura a propósito todos para decorar un salón o gabinete.⁵³⁸

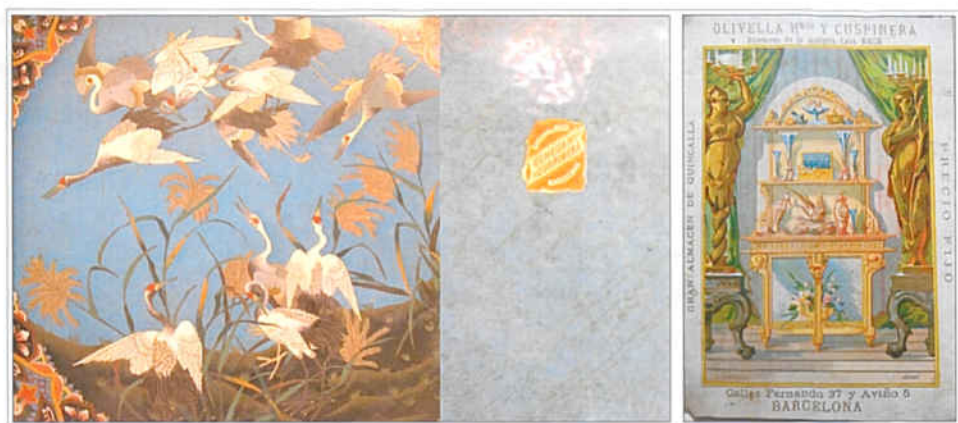


Fig. 37. Plat d'esmalt *cloisonné* japonès de la quincalleria *Olivella hermanos y Cuspinera* (c. 1880).

De forma casual, a un antiquari del centre de la ciutat, vam localitzar una de les peces venudes a la quincalleria dels germans Olivella i Cuspinera d'aquells anys (fig. 37). Ens serveix per conèixer un cas precís de com eren les peces que s'oferien a aquests establiments. Es tracta d'un plat d'esmalt *cloisonné* de grans dimensions amb un disseny de grues enmig d'un canyissar de *susuki* (薄) aixecant el vol sobre un fons de color blau clar; al darrera del plat hi havia l'etiqueta d'*Olivella hermanos y Cuspinera sucesores de*

⁵³⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 293, 20 d'octubre de 1882, pp. 12756-12757.

⁵³⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 271, 28 de setembre de 1878, p. 11019

Bach. Les característiques de la peça són molt similars a un plat de grans dimensions que l'any 1881 es va vendre a la mateixa quincalleria i que era descrit pel Brusi com a *un gran plato de igual procedencia de esmalte cloisonné con flores y pájaros y un fondo azul como saben dar este color los chinos y japoneses*.⁵³⁹ Es tracti o no de la mateixa peça, ja que es un tipus de producte molt freqüent a l'època, el cert és que els objectes japonesos que actualment es troben als antiquaris amb marques de les botigues de Barcelona del segle XIX, són majoritàriament gerros i plats d'esmalt *cloisonné*, ceràmiques d'estil Satsuma, així com petites caixes d'*urushi* (漆), laca japonesa, de baixa qualitat. Aquests objectes, es corresponen amb les descripcions de les demandes de l'època a la ciutat.

A pocs metres dels germans Olivella i Cuspinera, al mateix carrer Ferran, i just davant de la barreteria *La Moda*, l'any 1875 la Societat Catalana General del Crèdit va iniciar els tràmits per obrir un modern passatge, similar als parisencs, que anés en paral·lel a Avinyó i que connectés el carrer Ferran amb la baixada de sant Miquel. Les obres van començar el març de 1876 amb un projecte de l'arquitecte Magí Rius: el passatge del Crèdit. Ja al mes de novembre de 1878 tenim notícies de l'existència, a l'entresol del núm. 1 del passatge, d'una sala on s'hi organitzaven exposicions de col·leccions d'objectes procedents de la Xina i del Japó.⁵⁴⁰ Aquesta notícia és especialment interessant perquè un dels diaris que van descriure l'exposició afegia al seu comentari una referència al baixos preus de venda tot argumentant-ho dient que eren resultat dels contactes comercials directes que s'havien establert entre Barcelona i Àsia Oriental. Concretament, aquest local rebia *diariamente*, a canvi d'altres gèneres, objectes de la Xina i del Japó procedents d'*una casa de comercio de esta capital*:⁵⁴¹

En el pasaje del Crédito (calle de Fernando), número 1, entresuelo, se ha instalado una exposición de objetos artísticos de la China y del Japón, que llamará la atención de las personas de buen gusto de esta capital. Desde los monumentales jarrones de porcelana y las suntuosas sillerías y los centros de mesa de laca, maqueados y nacarados, hasta las más insignificantes fruslerías del tocador, estuches, neceseres, tableros de ajedrez, cajas para thé y café, para jabón, polvos y esencias, platos de búfalo legítimo y de concha, bolsas de seda, tejidos preciosos, tarjeteros, juguetes de marfil y un sin fin de objetos en todos los cuales campea una maravillosa delicadeza de ejecución y las más

⁵³⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 295, 22 d'octubre de 1881, p. 12575.

⁵⁴⁰ *Diario de Barcelona*, núm. 507, 3 de novembre de 1878, p. 12444. El prestigi del passatge va quedar reafirmat en qüestió de ben pocs anys amb l'obertura de diverses cases de renom, com la botiga d'objectes artístics de Francesc Vidal i la sucursal de la luxosa casa americana de màquines de cosir *Singer y Compañía*. *La Imprenta*, núm. 297, 3 de novembre de 1878, p. 7558. *Diario de Barcelona*, núm. 193, 12 de juliol de 1887, p. 8267. AMA, exp. 325-M, 25 d'octubre de 1883.

⁵⁴¹ *La Crónica de Cataluña*, núm. 510, 3 de novembre de 1878.

*primorosas maravillas del arte de entallar y maquear, componen la espléndida colección citada. Algunos de los objetos, con todo y haberse abierto ayer la exposición, estaban ya vendidos. No es extraño, pues los precios son relativamente módicos, por proceder dichos objetos de un conocido comerciante de esta capital que hace negocios directamente con aquellos países.*⁵⁴²

Es fa difícil pensar en cap empresa catalana, ni espanyola, instal·lada al Japó al 1878 ja que, com hem comentat anteriorment, tant les fonts japoneses com espanyoles confirmen que això no va succeir fins a l'any 1887. En tot cas, el més probable és que fossin importacions procedents de la Xina o d'algun comerciant establert a Filipines.⁵⁴³ Feia sis anys que funcionava la línia de vapors entre Barcelona i Manila però Espanya encara vivia completament al marge de les possibilitats comercials que es podien establir amb Orient. Amb tot, és significatiu recordar que d'aquell any 1878, que va coincidir amb la visita a Barcelona del primer vaixell de guerra construït al Japó, tenim documentades quatre exposicions d'art japonès d'aquestes característiques a la ciutat. Era l'any del triomf del Japó a l'Exposició Universal de París, l'any de la inauguració del ferrocarril que connectava Barcelona amb París, i el moment en què es va consolidar l'èxit de la moda japonesa a la capital de França com a signe de bon gust.⁵⁴⁴

Al núm. 3 del passatge del Crèdit, just davant de l'edifici on nasqué Joan Miró, el 28 de març de 1879 l'ebenista i *ensemblier* Francesc Vidal i Jevellí va obrir una botiga d'objectes artístics i decoració d'interiors. Tal com comentarem posteriorment en tractar amb més detall la figura de Francesc Vidal, aquest moblista coneixia perfectament les noves pràctiques artístiques que s'impulsaven a les grans capitals europees. La seva voluntat era modernitzar i europeïtzar Barcelona, una ciutat que es mantenia excessivament tradicional. El nou establiment, doncs, seguia el model europeu que Vidal

⁵⁴² *Gaceta de Cataluña*, núm. 159, 3 de novembre de 1878, p. 2141. *La Crónica de Cataluña* afegia: *En el citado pasaje del Crédito, número 1, entresuelo, se ha instalado también una notable exposición de preciosos objetos artísticos, de legítima procedencia de China y del Japón, que recibe diariamente, a cambio de otros géneros, una casa de comercio de esta capital. La Crónica de Cataluña*, núm. 510, 3 de novembre de 1878.

⁵⁴³ Als Arxius Històrics de Yokohama apareixen documentats alguns espanyols a la dècada de 1870, però cap dada permet vincular-los a un hipotètic trànsit comercial; a priori, cap d'ells sembla estar connectat amb aquest establiment. Desconeixem qui podria ser aquest *conocido comerciante*, potser algú instal·lat a Filipines. Alguns noms que apareixen al Japó a la dècada de 1870, majoritàriament de la legació espanyola, són: José B. Roxas, Isidoro Fernández, A. Farando, A. Fernando, Rica y Calvo, O. de la Camp, A.M. Montell, E.J. Pereira, Pedro Vargas Masuti, N. Rivero, H.E. Rodríguez y Muñoz, Manuel Pastor Bedoya, Jose Minos, Jose Fabregar, F. Abella, A. Esposito, L. Armendola, O. Vidal, H.E. Alvarez, Mariano Álvarez i Emilio de Ojeda. Vegeu els llistats de "shipping intelligence" de *The Japan Weekly Mail* (1870-1880).

⁵⁴⁴ Chesneau, 1878, p. 844. F. Miquel i Badia marcava també aquest certamen internacional com a moment clau quant a la revalorització de l'art japonès a Occident. Miquel, 1879, pp. 101-104.

havia conegut durant les seves estades a França, Anglaterra, Àustria i Alemanya; allà s'hi trobaven mobles i tot tipus d'accessoris de caràcter artístic i utilitari per a la decoració d'interiors i ambients confortables. Moltes de les peces que tenia en venda procedien majoritàriament del seu taller, per bé que una gran quantitat d'objectes també arribaven de l'estranger, principalment de les prestigioses cases internacionals d'objectes decoratius de les que Vidal n'era el representant a Barcelona, com *Christofle & C^a* de París, *August Klein* de Viena, *Mintons* de Staffordshire o *J. Laurent y C^a* de Madrid.⁵⁴⁵

Ja des del dia de la inauguració es podien trobar des de tapissos perses i afgans fins a gerros de grans dimensions de porcellana o d'esmalt *cloisonné* japonès. Tota la decoració del local havia estat projectada i realitzada pel mateix propietari, mentre que l'anunci publicitari, de caràcter esteticista, havia estat dibuixat per Josep Vilaseca (1848-1910, fig. 258). La botiga tenia un sostre enteixinat de fusta i les parets revestides amb un paper que imitava cuir gravat i daurat, mentre que de les columnes hi penjaven elegants tapissos orientals. Hi havia una col·lecció de reproduccions d'estàtues clàssiques i modernes, així com obres d'artistes catalans contemporanis, com Josep Masriera (1841-1912), Simó Gómez i Rossend Novas. L'anunci de la inauguració es va publicar als diaris el dia 29 de març de 1879:

*Esta noche se inaugurará en el Pasaje del Crédito nº3 la tienda que D. Francisco Vidal ha montado para la exposición, venta y construcción de objetos artísticos y a la cual nos referíamos a pocos días al ocuparnos de la próxima abertura en esta ciudad de un establecimiento semejante a los que existen en París, Roma, Londres, etc., dedicados a la misma especialidad de la industria artística. Sabemos que en la nueva tienda podrán ver los aficionados a las bellas artes obras pictóricas originales de conocidos artistas, reproducciones de celebrados escultores, vasos y jarrones de la China y del Japón, tapices de Oriente y otros objetos de igual o parecido carácter. El establecimiento del señor Vidal abrirá sus puertas al público el lunes próximo.*⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Vélez, 2000, pp. 188-189. Un antecedent a la botiga de Vidal va ser la dels senyors M. Jean Contier i Cousseau, oberta inicialment a la Rambla, i posteriorment als carrers Ferran i Colom. Segons deien els diaris, aquesta va ser la primera botiga de Barcelona on es van exposar quadres i objectes d'art. També a la cantonada entre el Passatge del Crèdit i el carrer Ferran hi havia, en aquell mateix moment, el *Bazar de la Enseñanza*, un establiment on puntualment també es van vendre peces d'estil japonès des d'inicis dels anys 80. *Diario de Barcelona*, núm. 357, 23 de desembre de 1881, p. 15494. *Diario de Barcelona*, núm. 295, 22 d'octubre de 1889, p. 12872. *Diario de Barcelona*, núm. 149, 29 de maig de 1881, p. 6425. *Diario de Barcelona*, núm. 95, 4 d'abril de 1896, p. 4027.

⁵⁴⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 88, 29 de març de 1879, p. 3728. Vegeu també *La Campana de Gracia* del 6 d'abril de 1879. *Diario de Barcelona*, núm. 90, 31 de març de 1879, p. 3823.

Si analitzem la premsa diària, es pot comprovar, com veurem més endavant, que Vidal es va convertir en un dels grans defensors de la integració de les arts industrials. I, en aquest sentit, des d'un inici, va començar a vendre decididament tot tipus d'objectes del Japó, bronzes, ceràmiques, porcellanes, teixits, laques, mobles i peces d'envergadura com ara *un lujoso palanquín o litera japonesa de paja labrada* [sic], *laca y bronzes decorat amb incrustacions i delicats dibuixos*.⁵⁴⁷ Com veurem també posteriorment, Vidal també va vendre mobles d'estil japonès dissenyats i fabricats al seu propi taller.

Francesc Vidal va instaurar a la ciutat un nou tipus de botigues dedicat a la venda de mobles de luxe i objectes per a la decoració d'interiors que va esdevenir modèlic per a d'altres negocis semblants. Així, la botiga de J. Pradell, del carrer Jaume I núm. 6, a l'any següent ja s'anunciaven permanentment, entre mobles i objectes decoratius, porcellanes del Japó.⁵⁴⁸ Un cas similar era el de l'ebenisteria artística de Lluís Folch Brossa (*Luis Folch / Folch y Compañía*), oberta l'any 1882 a la plaça de santa Anna núm. 21 i decorada pels reconeguts Francesc Soler Rovirosa, August Font, Joan Parera i Josep Amigó. En aquesta última s'hi venien mobles de tota mena, entre els quals també hi havia tapissos i mocadors de seda brodada del Japó, així com paravents i altres mobles fabricats a la casa segons el que ja començava a ser un popular *estil oriental*.⁵⁴⁹

Hi havia un segon passatge similar a aquell on s'havia instal·lat Francesc Vidal; era el passatge del Rellotge, situat a poca distància i també remarcable per les botigues que allà hi havia. El nom d'aquesta via, oberta l'any 1862 pels propietaris Arnús i Codina per connectar el carrer dels Escudellers i el dels Còdols, responia a la presència d'un gran rellotge que marcava les hores de les principals capitals del món. Com al passatge del Crèdit, aquí també s'hi trobaven botigues luxoses, com el dipòsit de la *Gran relojería del siglo*, oberta el Nadal de 1869, la rellotgeria dels senyors *Ferrer, Collin y C^a*, des de 1884, o bé la joieria de Josep L. Guimet.⁵⁵⁰ Al seu costat, al bloc núm. 1, l'any 1868 s'hi va

⁵⁴⁷ *Diari de Barcelona*, núm. 214, 4 d'agost de 1880, p. 9167.

⁵⁴⁸ *La Renaixensa*, núm. 1060, 1 d'octubre de 1882, p. 6793. Els anuncis publicitaris de J. Pradell són molt similars als de Francesc Vidal, així com també eren aparentment similars els objectes que venien. Vegeu: *La Renaixensa*, núm. 931, 16 de juliol de 1882, p. 5199. *La Renaixensa*, núm. 1070, 7 d'octubre de 1882, p. 6907. *Diario de Barcelona*, núm. 270, 27 de setembre de 1886, p. 11003. Un altre establiment de característiques similars, inaugurat el mateix 1882, era el *Bazar Catalan Cubano*, al Ferran, on es venien tota mena de productes artístics i de decoració, *faience*, bronzes, bronzes, mobles, etcètera. *La Renaixensa*, núm. 1099, 24 d'octubre de 1882, p. 7287.

⁵⁴⁹ *Diario de Barcelona*, núm. 48, 17 de febrer de 1882, p. 2118. *La Renaixensa*, núm. 1646, 19 de setembre de 1883, p. 5592. *La Renaixensa*, núm. 1649, 21 de setembre de 1883, p. 5625. *Diario de Barcelona*, núm. 266, 23 de setembre de 1883, p. 11108. *Diario de Barcelona*, núm. 357, 23 d'octubre de 1883, p. 15077.

⁵⁵⁰ *Diario de Barcelona*, 10 de juny de 1868, núm. 189, p. 6551. *Diario de Barcelona*, núm. 559, 25 de desembre de 1869, p. 12950. *Diario de Barcelona*, núm. 156, 5 de juny de 1881, p. 6705. *Diario de Barcelona*, núm. 240, 28 d'agost de 1881, p. 10235. El negoci de Josep L. Guimet, fundat al 1849, es va traslladar l'any 1882 a un nou local, de gran luxe, al núm. 59 del carrer Ferran.

establir un local conegut com a *Exposición permanente del pasaje del Reloj* que exposava tota mena de productes i feia d'intermediari entre fabricants i clients. Es tractava d'un gran establiment on periòdicament es renovaven exposicions d'objectes diversos, majoritàriament fabricats a les indústries de la ciutat però en ocasions també importats de l'estranger.⁵⁵¹ Els aparadors i les tres grans sales d'aquest local, amb entrada lliure al carrer Escudellers i sortida pel passatge del Rellotge, es presentaven com un mitjà per publicitar, donar a conèixer i vendre productes artístics i industrials.⁵⁵² A aquí, a més dels ventalls de Bruno Cuadros, les enquadernacions de Pere Domènech, les fotografies d'Adrià Cordiglia, les joies de Josep Masriera, els harmòniums de la casa *Bernareggi y Cia* i els teixits de *La España Industrial*, també s'hi anunciaven i s'hi podien trobar artesanies japoneses, com a mínim des de la reforma del local duta a terme la primavera de l'any 1874:

*En la exposición permanente del pasaje del Reloj hay un magnífico surtido de objetos llegados del Japón.*⁵⁵³

En aquest sentit, és possible que fins i tot el govern japonès hi enviés mostres per a ser exposades. Això és el que es podria desprendre d'una nota escrita pel cònsol del Japó a Yokohama, Mariano Álvarez, dirigida als seus superiors de Madrid:

*Tengo la honra de participar a V.E. que el Gobierno Japonés ha remitido por el vapor que partió de este puerto para el de Marsella el 6 del corriente, un bulto que contiene dibujos de plantas del Japón y otras muestras, para que figuren en la Exposición permanente de Barcelona. En 13 y 20 del actual he remitido a Don José Palomo 1º la lista de ellos y 2º el conocimiento de dicho envío.*⁵⁵⁴

Tornant al carrer de Ferran, va ser durant tot l'últim quart del segle XIX la via més elegant i freqüentada i, com a conseqüència, la més desitjada pels comerciants. Allà s'hi trobaven de manera ininterrompuda artístiques botigues, belles i riques, grans rellotgeries, magatzems de seda, perruqueries, ebenisteries, llibreries, botigues de

⁵⁵¹ *Diario de Barcelona*, núm. 16, 16 de gener de 1869, p. 490. *Diario de Barcelona*, 12 de setembre de 1874, p. 8573. *Diario de Barcelona*, núm. 507, 3 de novembre de 1878, p. 12444. *Diario de Barcelona*, núm. 113, 30 d'abril de 1874, p. 3879. *Diario de Barcelona*, núm. 65, 5 de març de 1880, p. 9764. Aquesta quincalleria a ser arrendada al març de 1880 per Ignasi Serrallach, un conegut fabricant de llits de ferro, balances, arques i caixes fortes.

⁵⁵² *Catálogo detallado...*, 1869, p. 31. Tothom qui volgués podia exposar els seus productes, tant artistes com industrials i comerciants, tanmateix, les tarifes per a exposar variaven segons l'espai; exposar a l'aparador principal del carrer Escudellers valia 120 rals al mes per metre lineal, als aparadors del passatge del Rellotge valia 100 rals, els del carrer del Còdols 70 rals, mentre que a les sales, el cost variava, segons l'espai on se situava i que ocupava, entre els 1 i 40 rals.

⁵⁵³ *Diario de Barcelona*, 12 de setembre de 1874, p. 8573.

⁵⁵⁴ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 47, Yokohama, 27 d'agost de 1878.

fotografia i d'òptica, de ventalls i d'ombrel·les, quincalleries i armeries, argenteries i joieries com les de Francesc Cabot, Pere Sastre, Pere Soler o bé la família Masriera. Com en el cas de Francesc Vidal, els Masriera, des del seu taller i el seu establiment, al carrer Ferran núm. 35, també van promoure amb molt d'interès l'art i l'estètica japonesa; ho certifica el fet que als seus aparadors s'hi mostraren des d'escuts d'imitació nipona fins a joies sorprenents procedents també del Japó.⁵⁵⁵

Potser una de les botigues més grans del carrer de Ferran era l'armeria i quincalleria de Lluís Vives, establerta vers l'any 1862 a la cantonada del carrer d'en Raurich. Des de la dècada de 1870, a més de ser una botiga especialitzada en materials de caça, s'hi venien armes de procedència oriental, i més concretament del Japó (fig. 38). Per exemple, es pot mencionar que a l'abril de 1880 a un dels aparadors, entre diverses armes japoneses, s'hi va exposar una armadura samurai completa que, a fi que pogués ser ben apreciada pel públic, estava col·locada en un maniquí que girava sobre un eix.⁵⁵⁶ Descripcions com aquesta expliquen la gran quantitat d'armadures japoneses que hi havia a la Barcelona del vuit-cents a cases i tallers com les d'Apel·les Mestres (1854-1936), Francesc Masriera, Francesc Navarro Oliveras o Sebastià Junyent (1865-1915). De fet, l'estiu de 1882, Lluís Vives va començar a incloure als anuncis del seu establiment la venda d'*armaduras enteras del Japó*.⁵⁵⁷

Fernando VII, 20. Barcelona • LLUIS VIVES Y COMPANYIA • Fernando VII, 20. Barcelona		
<p style="text-align: center;">ARMAS</p> <p>Escopetas para caza de un y dos canons, del país y extranjero, desde las mas baratas fins al mejor género dels mas celebrats fabricants inglesos.</p> <p>Escopetas y pistolas de saló Flóbert y d'aire comprimít.</p> <p style="text-align: center;">ESPECIALITAT</p> <p>Revólvers y pistolas de Reglament y de butxaco, del Estats Units del Nord de América.</p> <p>Canyas de pescar.</p> <p>Armas antigas y de Toledo.</p>		<p style="text-align: center;">OBJECTES DIFERENTS</p> <p>Cartuchos y accessoris. Cartuchos carregats al sistema inglés ab pólvora alemanya é inglesa y ab perdigons forts de Newcastle.</p> <p>Efectes de gimnasia y d'esgrima.</p> <p>Patupillas, Perxas, Armaduras enteras del Japó y altres paissos.</p> <p>Objectes artístichs de ferro cisellat é incrustat de Toledo.</p> <p>Fuets y espuelas.</p> <p>Bastons, Boquillas, Petasas, Carteras, Ganivets de las mellors marcas.</p>
Fernando VII, 20. Barcelona • LLUIS VIVES Y COMPANYIA • Fernando VII, 20. Barcelona		

Fig. 38. Anunci de Lluís Vives y Compañía, *La Ilustració Catalana*, 1882.

⁵⁵⁵ Parlem de sorprenents perquè Japó no tenia tradició en la fabricació de joies. *Diario de Barcelona*, núm. 349, 22 de desembre de 1874, p. 12513. *Diario de Barcelona*, núm. 358, 24 de desembre de 1879, p. 14903.

⁵⁵⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 108, 17 d'abril de 1880, p. 4631. *Diario de Barcelona*, núm. 314, 10 de novembre de 1887, p. 13324. L'empresa *Luis Vives y Cia* apareix al Registre Mercantil amb data notarial del 12 de juliol de 1883. Al juliol de 1881 es va obrir al núm. 12 l'armeria de Cristòfor Miquel i Badia, també dedicada a la venda d'armes, moltes de les quals estrangeres. *Diario de Barcelona*, núm. 206, 25 de juliol de 1881, p. 8875. Una tercera armeria que venia peces estrangeres era l'armeria de la senyora viuda de Costas, situada al carrer Nou de la Rambla. *La Renaixensa*, núm. 1237, 17 de gener de 1883, p. 334.

⁵⁵⁷ *La Ilustració Catalana*, núm. 68, 15 d'agost de 1882, p. 240.

Hi ha una altra mena d'establiments que també hem de mencionar a l'hora de parlar de la venda de peces japoneses: les confiteries. Com en el cas de les quincalleries, es podria pensar que a aquestes botigues no eren massa freqüents els articles del Japó, però la realitat era ben distinta. Eren locals que inicialment havien centrat la seva venda en el camp de l'alimentació, principalment la confiteria i pastisseria, però que amb el temps, a partir d'inicis de la dècada de 1870, van anar complementant l'oferta amb altres productes com ara caixes de luxe per a confitures o pastes, així com, entre d'altres, caixes artesanalment manufacturades que en diverses ocasions eren decorades seguint l'estil japonès, o bé eren importades directament o indirectament d'Orient. Les confiteries La Criolla, la famosa confiteria Massana del carrer Ferran, la d'Ignasi Majó al carrer d'Avinyó, la de Joan Puig a Pelai, o la confiteria de la Palma, davant del Liceu, en són exemple.⁵⁵⁸ Curiosament, el mes de març de 1883 la fàbrica de galetes *Viuda de Palay y Moré* posava a la venda un nou producte de pastisseria: *bizcochos japoneses*.⁵⁵⁹

Però sens dubte, la confiteria més destacada de Barcelona era la de Pere Llibre, al carrer Ferran núm. 1, cantonada amb la Rambla, allà on antigament hi havia hagut l'obrador i botiga de Josep Monclús. Segons l'època, s'anuncià com a *confiteria*, com a *confiteria y objetos de arte* o bé com a *establecimiento de objetos artísticos de don Pedro Llibre* atesa la gran varietat de productes que va anar acumulant com a complement de la inicial secció d'alimentació. Amb els anys, l'oferta va créixer en fama i prestigi fins a convertir-se en un lloc de referència tant per a la compra d'objectes artístics com per a encarregar els *lunch*, el que avui n'anomenaríem càterings o banquets.

Segons indiquen les actes notarials de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, el 29 d'octubre de 1874 Pere Llibre i Bas (1845-1907), de vint-i-nou anys d'edat, aleshores ja confiter, es va associar amb el gracienc Agustí Robert i Gorgoll, de seixanta tres anys, i amb Francesc Carles Maristany i Garriga, de vint-i-cinc anys, residents els dos últims al prestigiós passeig de Gràcia, per crear una Societat dedicada a l'explotació del negoci de confiteria. Aquest nou establiment, que ja estava obert a l'edifici on habitava Pere Llibre, és a dir, al núm. 1 del carrer Ferran, cantonada amb la Rambla de Caputxins, tindria un capital de 60.000 pessetes i duria el nom exclusiu de *Pedro Llibre*, el nom del seu l'únic soci col·lectiu, gerent i administrador.⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ En alguns casos, anaven exposades amb altres objectes com gerros japonesos o altres peces orientals com el *palanquin chinesco* que es mostrava als aparadors de la confiteria *La Criolla* el mes de desembre de 1868. *Diario de Barcelona*, núm. 552, 22 de desembre de 1868, p. 12041. *La Publicidad*, núm. 246, 29 d'octubre de 1878, p. 2. *Diario de Barcelona*, núm. 78, 19 de març de 1877, p. 3100. *Diario de Barcelona*, núm. 304, 31 d'octubre de 1889, p. 13325. *Diario de Barcelona*, núm. 356, 22 de desembre de 1875, p. 13441. *Diario de Barcelona*, núm. 355, 22 de desembre de 1876, p. 14133.

⁵⁵⁹ *La Vanguardia*, núm. 128, 18 de març de 1883, p. 1765.

⁵⁶⁰ AHPB, Miquel Martí Sagristà, vol. 4417, 1874 (2ª part), doc. 527, 29 d'octubre de 1874, fol. 1837-9.

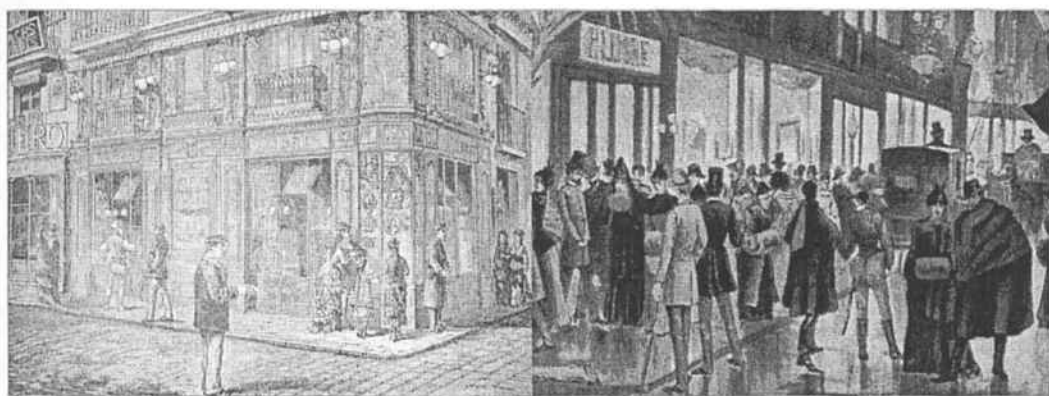


Fig. 39. Establiment de Pere Llibre reproduït a *La Academia* (1878) i *La Exposición* (1887). BC.

La Casa de Pere Llibre (fig. 39), famosa pels seus dolços, era un establiment amb entresòl i tres pisos, tots ells amb sales sumptuosament decorades amb mobles, estàtues, gerros, quadres, tapissos i plantes. Inicialment, s'havia tractat d'una confiteria i pastisseria que, com a complement al negoci principal oferia també refrescos i caixes artístiques per a dolços, caixes de producció pròpia i d'estrangeres, importades principalment de París, i decorades amb estils ben diversos i motius imaginatius; també de japoneses.⁵⁶¹ De totes formes, arrel d'una important ampliació duta a terme el novembre de 1883, a la dècada dels vuitanta l'antiga confiteria es va convertir en el renovat *establecimiento de objetos de arte y muebles de lujo*, decorat per Joan Parera.⁵⁶² La nova Casa Llibre incloïa una extensa secció íntegrament dedicada a l'exposició d'objectes artístics. La planta baixa, presidida al fons per una estàtua i un gran mirall, exposava objectes decoratius, bibelots i cristalleries, al primer pis hi havia bronzes i objectes artístics de major valor, mentre que el segon pis estava destinat a l'exposició de mobiliari per a menjadors i dormitoris; la tercera planta era en part magatzem i en part la residència del propietari.

Als diversos salons de l'establiment *Pedro Llibre*, s'hi van exposar quadres a l'oli d'artistes com Josep Llobera (1846-1896) o Victoriano Codina (1844-1911), vasos del decorador Joan Parera, escultures d'Antoni Parera (1868-1946), cristalls de Venècia, enquadernacions de Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) i dels tallers *F. Vidal*, i un llarg etcètera d'objectes artístics entre els que no hi van faltar les peces japoneses, mobles de banús amb incrustacions, vestits, porcellanes, tapissos, bronzes, sedes; peces del Japó que compartien espai amb d'altres obres artístiques d'estil japonès fabricades a Barcelona per artistes catalans i pensades per decorar les estances d'estil japonès. És comprensible, doncs, la presència de notícies com la que publicava el *Diario de Barcelona* el 15 d'abril de 1885, poques setmanes abans de l'obertura de l'establiment *El Mikado*:

⁵⁶¹ De la mateixa manera que a la dècada de 1860 havien estat força populars les caixes per a dolços amb motius xinesos, a partir mitjan dels anys la Pere Llibre també va començar a vendre les anomenades *cajas japonesas*.

⁵⁶² *La Vanguardia*, núm. 545, 23 de novembre de 1883, pp. 7663-7664.

Un numeroso grupo de curiosos hallábase parado estas últimas noches frente al establecimiento de objetos artísticos de don Pedro Llibre, en la calle de Fernando VII. La exposición de maniqués, paños bordados, trajes y porcelanas del Japón que se ve actualmente en dicha casa, era lo que atraía la atención del público, y en realidad es notable la impresión de riqueza y de arte que produce la agrupación de objetos, hábilmente dispuesta, para que resalte la magnificencia de las telas bordadas y de los ejemplares cerámicos y la inventiva de los artistas e industriales japoneses. Una espléndida túnica de raso color cereza, bordada en oro y sedas de colores, una gran cubierta de estilo semejante y variados jarrones y objetos de porcelana aparecen en primer termino en medio de la exposición del señor Llibre, que, de noche especialmente, produce un efecto pintoresco y brillante iluminada por las luces del gas.

En la propia tienda y junto a los ejemplares del Japón se halla de manifiesto un biombo pintado al óleo por el señor Riquer, con mucho gusto, con notable habilidad de pintor y sobre todo con verdadera inteligencia en el arte decorativo. Los cuatro plafones del biombo representan las estaciones del año por medio de figuras, plantas, flores y fondo de paisaje, todo combinado con feliz inventiva y produciendo un conjunto armónico muy delicado.⁵⁶³

Deixant de banda el paravent d'Alexandre de Riquer, al que posteriorment ens referirem de nou, aquesta mena d'anuncis apareixen amb relativa freqüència als diaris barcelonins d'aquests anys. Durant els mesos següents la Casa Llibre va anunciar noves exposicions d'objectes artístics japonesos:

Ahir tarde [13 de novembre de 1885] cridavan poderosament la atenció dels tranzeunts del carrer de Fernando 'ls aparadors de la botiga de don Pere Llibre, derrera dels quals s'hi veyan dos hermosissims salonets formats d'objectes del Japó l'un y constituhint una sala d'armas l'altre. En lo primer poden admirarshi uns preciosos jerros, richs tapissos, cobrallits y mocadors de la Xina tot de seda primorosa y artísticament brodats ab diferents colors. En l'altre hi veuhen duas artísticas caderas, duas taulas, una consola y alguns tamborets, ademes d'una preciosa pell d'os blanch y de varis tapissos teixits. Ademes hi havian exposats diferents objectes que junt ab lo demes atreyan las miradas dels passejants.⁵⁶⁴

[21 de febrer de 1886] Los aparadores de la tienda de objetos artísticos de D. Pedro Llibre se hallan convertidos en una variada exposición de objetos

⁵⁶³ *Diario de Barcelona*, núm. 105, 15 d'abril de 1885, p. 4604. Coll, 1985, p. 250.

⁵⁶⁴ *La Renaixensa*, núm. 2958, 14 de novembre de 1885, p. 6719.

*japoneses, algunos de ellos de notable riqueza. En el centro del local figuran dos grandes jarrones y esparcidos por todas partes bronce cincelados, jarrones de diversas formas, paños bordados y algunos objetos artísticos de fantasía en que hay combinados elementos chinos y japoneses con estilos decorativos europeos.*⁵⁶⁵

És interessant resseguir les actes notarial de l'establiment de Pere Llibre ja que ens donen una interessant pista que tal vegada ens pot ajudar a comprendre millor l'especial interès del seus propietaris per l'art japonès. La dada a què ens referim la proporciona el nom d'un dels dos socis comanditaris ja citats dels primers anys de l'establiment: Francesc Carles Maristany i Garriga, domiciliat l'any 1874 al pis principal del núm. 86 del passeig de Gràcia.⁵⁶⁶ I és que Francesc Carles Maristany era el germà de Carles Maristany i Garriga, un dels primers catalans que van viatjar al Japó, gran col·leccionista d'art japonès i promotor del *Pavelló Imperial Japonès* de la Gran Via de les Corts Catalanes de l'any 1881.⁵⁶⁷

A banda dels contactes que pogué tenir Francesc Carles Maristany, Pere Llibre va ser prou hàbil com per aconseguir que pel seu establiment hi passessin figures públiques i clients selectes, entre els quals la Reina Regent, alhora que mantenia una oferta a l'abast de les classes mitjanes. La seva bona relació amb alguns dels principals personatges de l'època pot quedar plasmada amb la donació d'algunes peces per a tómbols, sorteigs solidaris i per a col·leccionistes i museus com la Biblioteca-Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú, on van ingressar-hi diversos objectes de bronze i de ceràmica de la Xina i del Japó:

El Sr. Pedro Llibre, siempre dadivoso y entusiasta fomentador de nuestras colecciones, se ha servido regalarnos un objeto de verdadero valor artístico y pecuniario; tal es un elegante y colosal pebetero de bronce, de legítima procedencia japonesa, cuajado de afiligranados calados, llenos de figurillas y decorado con grandes pavos reales, aves del paraíso y simbólicos dragones. Es

⁵⁶⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 52, 21 de febrer de 1886, p. 2171.

⁵⁶⁶ Francesc Carles Maristany va ser soci comanditari de la raó social *Pedro Llibre* fins al 13 de gener de 1880, quan se signaren les actes de dissolució de la societat. A primers de 1880 apareix domiciliat al tercer pis del núm. 3 del mateix passeig de Gràcia. AHPB, vol. 4436, Miquel Martí Sagristà, 1880, 13 de gener de 1880, doc. 14.

⁵⁶⁷ Eren fills dels badalonins Francesc Carles Maristany Serra i Clara Garriga Soler, nets de Carles Maristany Teixidor, Rita Serra i Pere Garriga Vilardell i Petronilla Soler, procedents aquests últims de Vilanova i la Geltrú, on residia Carles Maristany Garriga. Per a més detalls, vegeu: AHPB, Eudaldo Jordana, vol. 3452, fol. 112; Miquel Martí Sagristà, vol. 4417, 1874 (2ª part), doc. 527, fol. 1837-9; Luis Gonzaga Gurri, vol. 3275, doc. 236, fol. 741-748. Luis Gonzaga Gurri, vol. 3275, doc. 236, fol. 741-748; Miquel Martí Sagristà, 1880, vol. 4436, doc. 14. Respecte Carles Maristany i la seva col·lecció, vegeu pp. 293-300.

*pieza digna de un museo de primer orden. Enviamos al Sr. Llibre expresivas gracias por su fineza.*⁵⁶⁸

La Casa Llibre va perdurar oberta fins l'any 1896, data en què el local va ser ocupat per un establiment de característiques similars de Gabriel Cuspinera, antic soci de la casa *Olivella hermanos y Cuspinera*. Cuspinera, des del dia de la inauguració, el 14 de març de 1896, va seguir oferint al públic barceloní peces artístiques d'origen japonès.⁵⁶⁹

Amb les referències anteriorment mencionades es fa palès que era el carrer Ferran i el seu entorn on amb més freqüència es podien trobar productes asiàtics. La moda japonesa donava, al parer dels propietaris i dels clients d'aquestes botigues, un caràcter elegant a les llars, més modern i nou, d'un gust més pròxim al de les grans capitals. Un exemple d'aquesta imatge ens la pot donar el cartell de Marià Obiols Delgado (1860-?) publicat a color el setembre de 1887 a la revista *La Exposición* (fig. 225). Es tractava d'un dibuix japonista titulat *La calle de Fernando (Fantasia japonesa)* on a més de fer referència al gust japonès que tan en boga estava en aquelles dates, emfasitzava també aquesta moda representant el carrer de Ferran dins d'un fanalet japonès *chôchin*.⁵⁷⁰ L'any 1934, a la memòria necrològica que Manuel Rodríguez va llegir en honor de Josep Masriera, es recordava encara aquest carrer com a gran epicentre comercial de la ciutat:

*La mencionada calle constituyó, por entonces, el estuche magnífico en que se brindaba lo mejor y más interesante para los barceloneses. Inútil empeño el de la calle de la Platería por conservar su prestancia secular. No lejos de la tienda de severo ambiente de los Masriera, la dulcería de Llibre, con su aparatoso anejo colmado de ejemplares suntuarios, de vario linaje, traídos del extranjero; la librería y estampería de Durán, en cuyos escaparates se renovaban en las exposiciones nacionales y en el "Salón" de París; la confitería Massana, que se cuajaba de estremecedoras palmas los días antes de Domingo de Ramos y de ramilletes de guirlache en las proximidades de Pascua florida; y cerca, en el pasaje del Crédito, exponía Vidal los muebles de robusta traza salidos de sus talleres, que competían con los venidos de fuera.*⁵⁷¹

⁵⁶⁸ *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any VI, núm. 62, 26 de juliol de 1889, p. 7. Vegeu també: *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any VI, núm. 62, 26 de juliol de 1889, p. 7; any V, núm. 50, 26 de novembre de 1888, p. 6.

⁵⁶⁹ L'herència de Pere Llibre la varen recollir Lluís Llibre i Jaume Serra en associar-se i constituir l'any 1900 la també històrica confiteria *Llibre y Serra*, inicialment al carrer Fontanella núm. 6.

⁵⁷⁰ *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 30, 15 de setembre de 1887.

⁵⁷¹ Rodríguez, Font, 1934, pp. 9-10.

A la diversitat de botigues ja comentades, cal afegir-hi altres establiments més dispersos, entre els quals la Sala Parés del carrer Petritxol, on l'any 1876 s'hi van exposar fotografies de la destacada participació japonesa a l'Exposició Universal de Filadèlfia.⁵⁷² Can Parés existia des de 1840, per bé que no va ser fins l'any 1877 que la casa va obrir la seva primera sala d'exposicions.⁵⁷³ Va ser l'any següent, durant l'estiu i tardor de 1878, i en paral·lel a la mostra de peces japoneses de l'exposició de l'Associació Artística Arqueològica Barcelonense i de la quincalleria dels germans Olivella i Cuspineria, que Joan Baptista Parés va organitzar dues exposicions d'art japonès, xinès i annamita a l'establiment del carrer Petritxol:

[24 de juliol de 1878] *En el local de exposiciones de objetos artísticos que el Sr. Parés tiene en la calle de Petritxol hay de manifiesto una porción de objetos del Japón, de legítima procedencia, algunos de los cuales llevan el rótulo "vendido". Hay sables y puñales en forma de abanico, una preciosa bata de seda bordada y acolchonada de valor 1.750 reales, dos juegos de café con primorosos dorados y pintura, jarros, neceseres, bastones-cañas para pescar y unas babuchas de paja sumamente curiosas. Todo lo expuesto llama la atención de los aficionados a esta clase de objetos.*⁵⁷⁴

[3 d'octubre de 1878] *Hemos tenido ocasión de examinar los objetos expuestos en casa Parés, calle de Petritxol, procedentes de la China, del Japón y de Annam, y no podemos menos que recomendar su adquisición a las personas de buen gusto, pues difícilmente se verá en nuestra ciudad otra tan rica y variada colección. Todos los objetos, aun los de menos valor, atraen la atención de los numerosos visitantes, especialmente una preciosa arquilla y pantallas de madera oscura con incrustaciones de nácar, de un mérito y corrección de dibujo recomendables. Este suntuoso mueble está construido en la capital de Annam y es de lo mejor y más rico que hemos visto en su clase.*⁵⁷⁵

Abans que la sala d'exposicions es fes popular entre la burgesia, aquesta casa sovint s'anuncià com *la conocida tienda de estampas de la calle de Petritxol*, atesa la gran quantitat de làmines, gravats i fotografies que s'hi venien, com en el cas d'altres

⁵⁷² *Diario de Barcelona*, núm. 154, 2 de juny de 1876, p. 6411. *Diario de Barcelona*, núm. 275, 5 d'octubre de 1876, p. 10917. També la casa dels fotògrafs Napoleón, a la Rambla, va exposar al seu local fotografies del Japó emmarcades amb marcs de laca, així com a finals de segle també en diverses ocasions projectaren pel·lícules de temàtica japonesa. *Diario de Barcelona*, núm. 321, 17 de novembre de 1895, p. 13167. *El Noticiero Universal*, núm. 3601, 30 de març de 1898, p. 2.

⁵⁷³ Respecte la història de la Sala Parés ens remetem a l'obra de Joan A. Maragall (1975).

⁵⁷⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 205, 24 de juliol de 1878, p. 8562.

⁵⁷⁵ *Gaceta de Cataluña*, núm. 108, 3 d'octubre de 1878, p. 1451. Aquestes dues mostres apareixen referenciades també al recull d'Isabel Coll. Coll, 1985, pp. 248-248.

estamperies del mateix carrer Petritxol, Portaferriassa i Avinyó. És possible, doncs, que també haguessin venut ukiyo-e o àlbums japonesos, si bé no els hem pogut documentar.⁵⁷⁶ En qualsevol cas, l'any 1884 la Sala Parés va inaugurar un gran saló central, gràcies al qual aquell local on s'hi havien venut marcs i miralls, mobles i ceràmiques, es va convertir en una de les principals sales d'exposicions de pintura i escultura de Catalunya, allà on hi anaren a exposar els artistes més reconeguts, des de Ramon Martí Alsina i Modest Urgell, a Santiago Rusiñol i Ramon Casas. La Sala Parés i la botiga de Francesc Vidal, juntament amb les de Francesc Bassols i Josep Monter, van ser a la dècada de 1880 els principals focus d'atenció de la pintura catalana del moment.

Si fins ara hem comentat tots aquells llocs on podem certificar que s'hi van vendre productes orientals des de la primera meitat de la dècada de 1870, igualment hauríem de tenir en compte els establiments de ventalls i ombrel·les que, a més de vendre els típics models espanyols, també van oferir amb freqüència exemplars orientals, tal i com mostren col·leccions com la del crític d'art Carles Pirozzini.⁵⁷⁷ Així succeí en casos com la sastreria Jordana del carrer d'Argenteria núm. 4, i a la seva sucursal de la plaça de santa Anna núm. 9, *La Ciudad de New York*, on s'hi trobaven ombrel·les japoneses. Altres locals van ser els de les botigues *La Valenciana*, *El Nilo* i *La Primavera*, per bé que a l'any 1887 Barcelona comptava amb un total de cinc fàbriques de ventalls i fins a disset de paraigües i ombrel·les.⁵⁷⁸ Desconeixem la història d'aquestes botigues però la seva inclusió a la llista de possibles punts de venda de productes japonesos la fonamentem a partir de dos altres establiments que confirmen el paper que tingueren les botigues de ventalls i ombrel·les com a difusores d'aquesta mena d'objectes (fig. 40). Ens referim als grans magatzems de Francesc Segur i la botiga de Bruno Cuadros.

Francesc Segur i Herp era l'hereu d'un antic negoci de fabricació i venda de paraigües, ombrel·les i ventalls obert a Barcelona l'any 1828 per Josep Oriol Segur i Arenas.⁵⁷⁹ L'èxit

⁵⁷⁶ D'entre les botigues especialitzades la venda d'estampes i gravats, a mitjan de la dècada de 1870 destacaven, a més de la Casa Monter, famosa per les seves estampes franceses i angleses, els establiments de Marià Bordas (pl. St. Sebastià), Simó Bosch (Petritxol, núm. 8), Elena Boada (Rambla del Centre, núm. 7), Miquel Ferrer (Avinyó, núm. 34), Josep Ferran (Petritxol, núm. 18), Joaquim Garcia (pl. S. Just, núm. 4), Josep Marinyac (Portaferriassa, núm. 8), Francesca Julia de Planellas (Milans, núm. 2), Nicolau Planella (Ample, núm. 62), F. Pena (Rambla dels Estudis, núm. 12), Ramon Solà (S. Francesc, núm. 5), Narcís Ventura (Petritxol, núm. 5), Josep Teixidó (S. Simplicí, núm. 4), als que s'hi sumaven els establiments de venda de pintura, com la casa de Francesc Bassols i d'altres del carrer Petritxol, Avinyó i Ferran.

⁵⁷⁷ La col·lecció de ventalls de Carles Pirozzini, destacat personatge de l'època que està sent estudiat per Maria Ojuel, va ser llegada l'any 1938 a la ciutat (Museu d'Arts Decoratives de Barcelona). Altres casos il·lustratius de la vinculació entre ombrel·les, ventalls i el Japó pot ser la fàbrica de Jaume Pujol, la qual a l'Exposició de Chigaco de 1893 va presentar la seva especialitat en ventalls tradicionals i japonesos, així com la fàbrica barcelonesa *La Japonesa* i l'establiment de Wenceslau Gelambi.

⁵⁷⁸ Coroleu, 1887, p. 250.

⁵⁷⁹ AMA, Caixa 42635, Delegació General, s/n. *Diario de Barcelona*, núm. 5, 5 de gener de 1853, p. 79.

dels seus productes havien estat celebrats ja des de l'exposició artístico-industrial de 1860, per bé que la botiga es feu popular arrel del seu trasllat al carrer Ferran, núm. 14, l'any 1868. El 7 d'agost de 1871, a l'edat de seixanta tres anys, Josep Oriol Segur va decidir implicar als seus tres fills en el negoci tot creant l'efímera societat *J. Oriol Segur e hijos*, en què hi entraren a formar part Juli Cesar, Francesc i Encarnació Segur i Herp, de vint-i-set, vint-i-dos i vint-i-un anys respectivament.⁵⁸⁰ Diem efímera ja que tan sols dos anys més tard, al 1873, es va renovar i va canviar de raó social: *Hijo de J. Oriol Segur*, ara ja només a mans de Francesc Segur i Herp.⁵⁸¹ Finalment, a partir del mes de març de 1876, la botiga del carrer Ferran es va dedicar exclusivament a la venda al detall ja que Segur va obrir un gran magatzem dedicat a la venda a l'engròs als entresols d'un nou edifici aixecat al passatge de la Pau núm. 8.⁵⁸²

Què oferia l'establiment Segur? En primer terme, venia, al detall i a l'engròs, productes de fabricació pròpia: paraigües, ombrel·les i ventalls; a tal fi, la botiga del carrer Ferran tenia tres seccions perfectament delimitades, una per a cada tipus d'objecte. Destacaven les col·leccions de nacre i d'ivori, algunes d'estil típicament espanyol i d'altres orientals, tot i que aquestes últimes procedien majoritàriament de París.⁵⁸³ Amb tot, Francesc Segur, seguint el model de les recentment obertes cases de Francesc Vidal i Pere Llibre, presentava d'altres obres artístiques, en ocasions quadres calcogràfics i pintures d'artistes, així com també ventalls exclusius pintats a mà i fets per encàrrec per artistes com Alexandre de Riquer.⁵⁸⁴

Que el volum de negoci de la Casa Segur era elevat ho confirmen les dades que el seu propietari va presentar als organitzadors de l'Exposició Universal de 1888: deia comptar amb cinquanta treballadors en plantilla i fins a cent cinquanta obrers fora de l'establiment, amb una producció anual de ventalls, paraigües i ombrel·les valorada en 750.000 pessetes.⁵⁸⁵ I que el negoci va estar estretament vinculat a la venda de productes artístics de procedència japonesa, i d'estil japonès, ho confirmen també contínues notícies de la dècada dels vuitanta. Sense anar més lluny, l'any de l'Exposició Universal, la Reina Regent Maria Cristina va passar per l'establiment del carrer Ferran per comprar un paravent i un servei de te japonès,⁵⁸⁶ alhora que a primers de l'any següent el local va servir per liquidar tots els objectes artístics procedents de la secció japonesa i de

⁵⁸⁰ AHPB, Ramon Miquelena, doc. 201 (1871), fol. 667-672. 7 d'agost de 1871.

⁵⁸¹ *Diario de Barcelona*, núm. 342, 8 de desembre de 1873, p. 12271. *Diario de Barcelona*, núm. 356, 22 de desembre de 1873, p. 12782.

⁵⁸² Cornet, 1877, p. 74. *Diario de Barcelona*, núm. 83, 23 de març de 1876, p. 3427.

⁵⁸³ *Diario de Barcelona*, núm. 342, 8 de desembre de 1873, p. 12271; núm. 356, 22 de desembre de 1873, p. 12782. Manjarres, 1880, p. 23.

⁵⁸⁴ *La Renaixensa*, núm. 2435, 4 de gener de 1885.

⁵⁸⁵ AMA, Caixa 42635, Instal·lacions Delegació General, s/n.

⁵⁸⁶ AGP, Administració General, lligall 678. Expedient Exposició Universal de Barcelona 1888.

l'establiment *El Mikado*, gràcies a un acord signat amb Ot Vinyals.⁵⁸⁷ Tant és així que l'any 1890, el mateix Vinyals va convertir *Hijo de J. Oriol Segur* en el principal establiment de venda al detall de productes japonesos a Barcelona. No en va, uns quants anys més tard, al 1904, *la tienda de objetos de la China y del Japon, de Segur*,⁵⁸⁸ l'*antigua casa Segur*, reconvertida en *Clapés y C^a*, va seguir sent un dels principals comerços d'art japonès de la ciutat.⁵⁸⁹



Fig. 40. Anuncis de les cases de paraigües i ventalls de Cuadros, Sanchez Caro y Cia i A.L. Serra. Anuncien ventalls japonesos (c. 1870-1890). MFM.

L'altre exemple a què fem referència era el del fabricant i empresari Bruno Cuadros i Vidal (fig. 40 i 41). Cuadros, ferm monàrquic barceloní, és un d'aquells personatges avui pràcticament oblidats però fonamentals a la Barcelona de la *Febre d'Or*. Sense la voluntat d'endinsar-nos en la seva trajectòria vital, destaquem que no va ser un simple venedor de paraigües i ventalls, sinó que aquest era tan sols un dels vessants dins d'una trajectòria professional vinculada a moltes altres iniciatives comercials. Per limitar-nos als últims anys de la seva vida, a la dècada de 1880, podem recordar com a primers de 1881 Cuadros va convertir-se en un dels socis fundadors de la *Sociedad Española de Electricidad*, de la qual en va ser president, en el mateix moment que creava una societat per explotar un balneari a La Garriga.⁵⁹⁰ Cuadros va ser director de la societat anònima *Ferrocarriles Directos de Madrid y Zaragoza a Barcelona*, l'antic ferrocarril de Valls a Vilanova i Barcelona, càrrec des del qual va ser decisiu en l'unió dels serveis ferroviaris que enllaçaven Madrid i França a través de Barcelona.⁵⁹¹ També va fundar el Cercle Conservador-Liberal de Barcelona i va ser impulsor de la definitiva i celebrada il·luminació elèctrica de la Rambla. Tanmateix, el que va fer més popular a Bruno

⁵⁸⁷ AHPB, Rafael Vilaclara, vol. 8374, 13 de febrer de 1889, fol. 209-216. *El Noticiero Universal*, núm. 318, 23 de febrer de 1889, p. 1.

⁵⁸⁸ *Diario de Barcelona*, núm. 355, 21 de desembre de 1897, p. 14767.

⁵⁸⁹ Vegeu pp. 570 i 576. Riera, 1904, p. 542: *Clapés y C.^a, Sociedad en Comandita, antigua casa Segur, fábrica y comercio de abanicos, paraguas y sombrillas, artículos de la China y del Japón y fábrica de objetos artísticos, Fernando VII, 14 y Euras, 3*.

⁵⁹⁰ AHPB, Francesc Maspons, vol. 4800, gener-febrer de 1881, fol. 737 i ss; Luis G. Soler Pla, vol. 7486, doc. 582, fol. 2057-2059; Luis Gonzaga Soler i Pla, vol. 7486, doc. 547, fol. 1922-1925; Francesc Maspons, vol. 4831, fol. 1937-1951.

⁵⁹¹ AHPB, Adelfo Folch, 1353, vol. 2235, doc. 121, 26 d'abril de 1886, fol. 503-513; Adrià Margarit, vol. 4153, doc. 239. 7 d'abril de 1886, fol. 762 i ss.

Cuadros no va ser tant la il·luminació del passeig com el que aquesta va il·luminar: una antiga i popular botiga de paraigües, ombrel·les i ventalls, situada en un cèntric edifici adquirit l'any 1854 a la Rambla de Sant Josep, oberta vers l'any 1858 i reconstruïda i decorada a la dècada dels vuitanta amb atractius i sorprenents motius japonesos.⁵⁹²



Fig. 41. Casa de paraigües, ombrel·les i ventalls de Bruno Cuadros. c. 1880-1890. MFM.

La decisió d'emprendre la reforma de la façana i l'interior de la Casa Cuadros a fi de decorar-la amb motius orientals, segons un projecte de Josep Vilaseca, no hi ha dubte que respon a dos fets principals: d'una banda a la identificació dels productes que allà s'hi venien, ventalls, paraigües i ombrel·les, amb Orient, i, de l'altra, a l'atracció comercial que aquest tipus de decoració significava en pro d'un augment de vendes i de clients en el si del creixent fenomen del Japonisme. Així doncs, l'hivern de 1885 Vilaseca, el mateix arquitecte autor de la decoració oriental de la façana i interior de la confiteria d'Antoni Llopart, *Al Japón* (1896, fig. 295), va dur a terme les obres de reforma de la Casa Cuadros (fig. 292-294). Bruno Cuadros va morir la matinada del 13 de febrer de 1888 i, per tant, no va arribar a veure l'extens i atractiu pavelló japonès alçat a l'Exposició Universal. Tampoc arribaria a veure reformes posteriors, del 1895, dutes a terme pel seu hereu sota la direcció del mateix Vilaseca, com és el cas dels ventalls que decoren els murs exteriors i diversos aparells d'il·luminació que imitaven les canyes de bambú. En qualsevol cas, el nom del propietari i de l'establiment, *Bruno Cuadros*, va quedar gravat amb lletres d'or al balcó principal de la façana, perquè ningú l'oblidés.⁵⁹³

Abans de concloure aquest recull d'establiments, també ens cal citar les botigues de porcellanes, de les que no tenim referències gaire precises però de les que se sap que van vendre una gran diversitat de peces, com *La proveedora*, una botiga oberta l'any 1876 a la

⁵⁹² Permanyer, 1990, p. 265.

⁵⁹³ Factures de finals de la dècada de 1920 ens demostren com, al llarg de la seva extensa història, la Casa Cuadros va ser popular pels seus ventalls japonesos i d'estil japonès. I és que el ventall va ser una de les principals icones del Japonisme. Tal ens ho demostren també iniciatives com la dels propietaris del Cafè *Pelayo*, un dels més prestigiosos de la ciutat, quan l'agost de 1876 decidiren atraure el públic oferint ventalls japonesos a tot aquell qui anés a prendre un refresc al seu local. Al cap de pocs anys, el mateix cafè va ser decorat en estil japonès. *Diario de Barcelona*, núm. 233, 20 d'agost de 1876, p. 9412. La decoració, duta a terme pels pintors Gelabert i Martínez, data del 1891. Vegeu-ne una il·lustració a: *Ilustración Musical*, núm. 78, 15 d'abril de 1891, pp. 504 i 506.

plaça de santa Anna dedicada a la venda de pisa, porcellana i cristall, que anunciava la venda dels gerros més sumptuosos de porcellana de les principals fàbriques nacionals i estrangeres.⁵⁹⁴ *La Villa de Baccarat* era un altre magatzem de luxe dedicat a la mateixa especialitat, que es va obrir a la Rambla dels Estudis núm. 4 la primavera de 1880, i on en ocasions s'hi van vendre peces japoneses.⁵⁹⁵ Tanmateix, generalment, moltes d'aquestes botigues, com la Casa de Ramon Florensa, tenien a disposició tan sols els productes que es fabricaven als seus propis tallers, tot i que també ells incorporaven peces imitant d'estil japonès.⁵⁹⁶

Altres casos encara més incerts van ser l'establiment dels senyors Deu i Llorens, davant del Palau de la Virreina, el magatzem de catifes de Francesc Viladesau, al carrer dels Boters, on s'hi venien brodats de Manila i tes de la Xina, o bé la botiga Fortuny, oberta per Josep Teixidor al 1875 al carrer Regomir, dedicada a la venda d'articles per a la pintura i el dibuix, entre ells pinzells japonesos.⁵⁹⁷

⁵⁹⁴ *Diario de Barcelona*, núm. 265, 21 de setembre de 1876, p. 10556

⁵⁹⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 148, 27 de maig de 1880, p. 6333. *Diario de Barcelona*, núm. 164, 13 de juny de 1891, p. 7174.

⁵⁹⁶ *Diario de Barcelona*, núm. 306, 2 de novembre de 1889, p. 13383. Amb la fàbrica de *La Porcellana SA*, la primera fàbrica de porcellana de Catalunya (1846), els germans Florensa es van convertir en els principals productors de porcellana. Es tractava d'una fàbrica moderna i de grans proporcions establerta a la carretera de la Bordeta (Hostafrancs). Els seus productes es venien a l'establiment obert al carrer d'Escudellers, núm. 23-25. *Diario de Barcelona*, núm. 320, 16 de novembre de 1889, p. 14021. Vegeu també: *La Renaixensa*, núm. 1469, 6 de juny de 1883, pp. 3334-335. *Diario de Barcelona*, núm. 102, 12 d'abril de 1885, núm. 102, p. 4484. Coroleu, 1887, p. 242. Cabana, 1994, pp. 164-166.

⁵⁹⁷ *Diario de Barcelona*, núm. 1, 1 de gener de 1875, p. 4. *Diario de Barcelona*, núm. 355, 21 de desembre de 1881, p. 15381. *Diario de Barcelona*, núm. 136, 15 de maig de 1892, p. 5038.

4.2.3. L'emergència d'un nou negoci: establiments d'art japonès

Bona part de les notícies que ens han servit per elaborar el discurs que hem seguit fins ara, provenen de les descripcions que van fer diaris com el Brusi o *La Renaixensa* en ocasions especials, com les festes de la Mercè o de Sant Tomàs, és a dir, quan els aparadors s'engalanaven i les principals botigues seguien la tradició de sumar-se a la festa mostrant els seus millors productes. Són aquestes notes en gran mesura les que ens han permès certificar l'existència d'objectes japonesos en una gran quantitat de botigues. Tenint en compte que les notícies apareixien als diaris tan sols en ocasions especials, com la celebració de festes, hem de creure que, seguint la moda del Japonisme, que està documentada a través d'altres vies de manera continuada, algunes de les botigues van mantenir amb una certa regularitat la venda d'art japonès, més enllà de si apareixen o no registrats els seus productes als diaris.

Les dificultats per comerciar directament amb Japó, les febles relacions diplomàtiques i empresarials entre ambdós països i la falta de recursos per fer possible disposar d'una infraestructura estable, va influir de manera decisiva en el fet que durant aquesta primera etapa, fins a l'organització de l'Exposició Universal, els vincles amb el comerç d'art japonès fossin dèbils. Dèbils però fructífers en tant que van respondre a la demanda dels barcelonins.

A mitjan de la dècada dels vuitanta van coincidir diversos factors que van marcar un punt d'inflexió en les relacions entre Japó i Espanya. El moment clau va ser l'any 1888, quan se celebrà l'Exposició Universal, però, ja alguns anys abans diversos moviments simptomàtics precediren i anunciaren una nova etapa quant a la introducció de l'art japonès a Espanya. En aquest sentit, a més dels esforços per part de la legació espanyola a Yokohama i diversos empresaris que intentaven buscar la manera de començar a tenir tractes amb el Japó, Barcelona va experimentar l'inici d'un nou fenomen: el sorgiment de botigues especialitzades en art oriental.

La primera de totes va ser *El Mikado*, una empresa i botiga creada pels senyors Alimundo, Ruz i Català, oberta l'estiu de 1885 i dedicada exclusivament a la venda d'objectes artístics d'Orient.⁵⁹⁸ Desafortunadament, a hores d'ara encara segueix sent un misteri qui foren els tres socis fundadors, els tres empresaris creadors del primer

⁵⁹⁸ *La Renaixensa*, núm. 2704, 16 de juny de 1885, p. 7489.

establiment d'art japonès d'Espanya.⁵⁹⁹ L'única pista la podria donar, potser, Antoni Alimundo i Taltabull, habitant de la plaça Santa Anna núm. 23, soci fundador, vint anys més tard, al 1905, de les raons socials *A. Alimundo y Compañía*, dedicada a la compra-venda de productes tèxtils, i *J. Socias y Cía Sociedad en Comandita*, encarada a la manufactura de teixits de cautxú i a la confecció de paraigües.⁶⁰⁰ Però desconeixem si es podria tractar del mateix empresari fundador de la raó social d'*Alimundo, Ruz y Catalá*.



Fig. 42. Anunci de l'obertura d'*El Mikado*, el mes de juliol de 1885. MFM.

El nom de l'establiment, *El Mikado*, que coincideix amb el títol de l'opereta còmica de Sullivan i Gilbert que s'estava representant amb un gran èxit, des del 14 de març d'aquell

⁵⁹⁹ Per intentar esbrinar el nom dels tres fundadors, així com les característiques de la raó social, hem fet una exhaustiva cerca de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona buidant els volums de tots els notaris barcelonins la dècada de 1880. Tanmateix, malgrat que el document fundacional hauria d'existir, no hem sabut localitzar la raó social *Alimundo, Ruz y Catalá*.

⁶⁰⁰ AHPB, Joaquim Volart, vol. 131, doc. 403; 1905, doc. 43, fol. 186-199; doc. 59, fol. 286-289.

any al *Savoy Theater* de Londres, ja indica de bon principi la preferència dels seus propietaris per l'art japonès. La botiga va obrir al públic el mes de juny de 1885 al local núm. 1 de la baixada de Sant Miquel, és a dir, a pocs metres de l'establiment de Francesc Vidal i de les quincalleries *La Dalia Azul* i *Olivella hermanos y Cuspinera*. La façana, en la qual hi resaltava una inscripció escrita amb kanji, va ser decorada pel pintor Hermenegildo Queralt. Quant a l'interior, les diverses prestatgeries, armaris i mostradors oferien tota mena d'objectes artístics, principalment del Japó, però també, en menor mesura, de la Xina, l'Índia, el Marroc i d'altres països àrabs.

De la inauguració de l'establiment s'ha conservat un exemplar original de l'anunci publicitari que es va editar per a l'ocasió (fig. 42):

EL MIKADO

Con esta denominación y bajo la razón social Alimundo, Ruz y Catalá, hemos abierto en esta ciudad, calle Bajada de San Miguel nº1 un establecimiento destinado a la venta de objetos de lujo y fantasía del Japón, China, India, Arabia, & el cual ponemos a su disposición esperando se sirva honrarnos con sus pedidos que serviremos con la mayor prontitud y con más economía que todos los establecimientos de su giro.

Con tal motivo nos ofrecemos de Vd. att^{os} S.S.Q.B.S.M.

Alimundo, Ruz y Catalá

L'anunci, estèticament parlant, és ja de per si prou interessant. La notícia de l'obertura de l'establiment, col·locada al centre de la composició, queda emmarcada per una sèrie de pops antropomorfs que envolten el text; es tracta de la reutilització d'un dibuix japonès probablement d'inicis d'època Meiji. Aquest tipus de composicions publicitàries eren pròpies dels establiments i productes d'art oriental: l'exemple d'*El Mikado* recorda anuncis com els dels establiments de S. Bing, a París, o la *Verrerie Artistique* i *Au Parisien* (fig. 43).

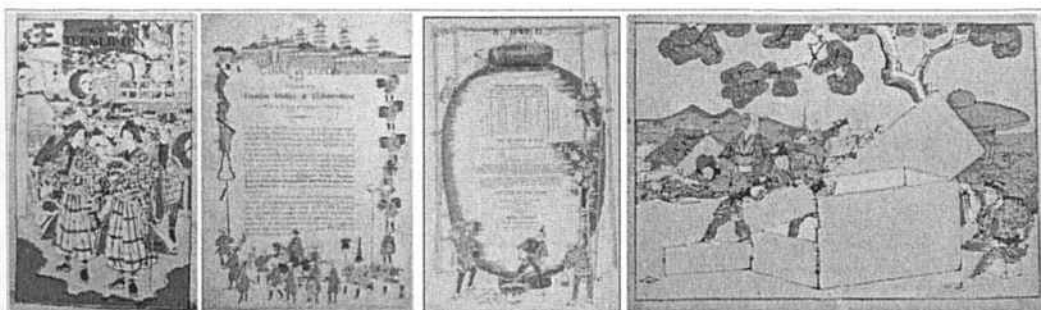


Fig. 43. Anuncis diversos aprofitant estampes i composicions japoneses d'època Meiji. (c.1880). MFM.

El Museu Frederic Marès conserva altres exemplars d'ukiyo-e, de diverses fulles soltes, així com de *chirimen* (縮緬), amb marcs decoratius japonesos creant una composició pensada per encabir-hi anuncis o informacions diverses (fig. 44). Aquesta pràctica, freqüent a les dècades de 1880 i 1890, va ser molt estesa, també a Barcelona tal com mostren anuncis en castellà, com és el cas de *Cómprese los Téés Lipton y ahórrese dinero* (fig. 222), el qual reutilitza un gravat *chirimen* que representa les tradicionals celebracions anuals *Nenchûgyôji* (年中行事), o bé anuncis en francès, com és el d'una gran exposició artística, *Musée Japonais*, de productes de l'Àsia Oriental organitzada a Samur per l'importador i marxant d'art japonès Armand Logé (fig. 43).⁶⁰¹



Fig. 44. Composicions japoneses d'inicis d'època Meiji per a la reutilització amb finalitats publicitàries. MFM.

Les peces que s'oferien a *El Mikado* eren aquelles mateixes que produïen les empreses d'indústries artístiques japoneses per a l'exportació a Occident: grans i rics bronzes cisellats, porcellanes decoratives, peces de mobiliari, campanes de bronze, brodats, joiers, esmalts *cloisonné*, sedes, objectes amb incrustacions, ventalls, ombrel·les, així com papers per emparedar habitacions o bé paravents, és a dir, tota mena d'objectes per decorar estances privades d'una manera moderna i original, alhora que per a acompanyar la creixent demanda de sales decorades segons l'anomenat estil japonès.⁶⁰² Juntament amb aquests objectes, hi havia altres peces de gran interès per a la difusió del Japonisme, com ara armadures samurai, gravats ukiyo-e i *originales álbum de dibujo que pueden ser sumamente interesantes para los que se dediquen al decorado de muebles y objetos de*

⁶⁰¹ Armand Logé era un destacat comerciant d'art japonès de Toulouse el qual tenia a Angers una important col·lecció d'art del Japó i de la Xina. Amb la voluntat de vendre les seves peces, va organitzar a la població de Samur (rue d'Orleans) una exposició d'entrada lliure on hi mostrà els iveris, laques, bronzes, esmalts *cloisonné*, porcellanes, mobles armes, paravents, teixits, etcètera de la seva col·lecció. Uns altres d'entre els molts exemples existents d'aquests anys podrien ser els dibuixos de Max Elskamp pels sonets *L'Eventail japonais* (1886). Aquest mateix procediment compositiu és el que va utilitzar Antonio García Llansó en aprofitar un anunci de la *Kiriû Kôshô Kaisha* per fer la portada de la monografia *Dai Nipon* (Barcelona, 1905).

⁶⁰² *La Renaixensa*, núm. 2704, 16 de juny de 1885, p. 7489. *El Correo Catalan*, núm. 2964, 28 de juny de 1885, p. 4. *El Barcelonés*, núm. 537, 27 de juny de 1885, p. 1. *La Vanguardia*, núm. 295, 27 de juny de 1885, p. 4830.

lujo,⁶⁰³ és a dir, els llibres d'estampes i de dissenys que en aquelles dates ja estaven col·leccionant artistes com Apel·les Mestres i que en qüestió de ben pocs anys adquiririen també decoradors i moblistes com Alexandre de Riquer, Francesc Vidal, Gaspar Homar (1870-1955) o Hermenegildo Miralles (1859-1931) tot revolucionant l'art decoratiu de la Barcelona del vuit-cents.

Tot el que es venia a *El Mikado* cridava l'atenció dels vianants tant pel seu exotisme, original i fantasiós, com sobretot pels seus preus, que oscil·laven entre els 2 i 4.000 rals.⁶⁰⁴ Per fer-nos una idea del que això significava, es pot comparar amb els preus de productes comuns de la ciutat, 1 ral per dos litres d'aigua filtrada, 2 rals per l'entrada a una sarsuela del Teatre Tívoli, 3 rals per un espectacle d'acrobàcies al Circ Eqüestre Barcelonès, entre 10 i 30 rals per vestits complets de cotó al basar *El Àguila*, o bé entre 4.000 i 5.000 rals per un piano vertical de preu mitjà. D'aquesta comparació, es desprèn que devia oferir productes molt variats, alguns de molt econòmics i d'altres d'alt valor.⁶⁰⁵ Els que visitaren *El Mikado* no van dubtar en veure la botiga com un centre on les persones de bon gust i els amants dels objectes artístics, tal i com es proclamava des d'altres establiments com el de Francesc Vidal, hi anirien a buscar els complements necessaris per a les seves estances particulars, així com des d'aleshores els artistes i amants de l'art japonès tindrien al seu abast un establiment exclusivament dedicat a vendre una gran diversitat d'objectes i obres d'art que fins aleshores tan sols s'havien trobat de manera dispersa als diversos establiments miscel·làtics de la ciutat.

Els barcelonins valoraren molt positivament la diversitat de l'oferta i els econòmics preus amb què s'anunciaven els productes i, per aquests motius, *La Vanguardia* assegurava que en un sol mes des de l'obertura de l'establiment, aquest havia rebut una gran afluència de públic, *pudiéndose decir que hasta hoy cuenta ya con gran numero de clientes*.⁶⁰⁶ Aquest fet és d'un gran interès per entendre l'èxit i la difusió que en anys successius va tenir l'art japonès en un ampli sector de la societat. Va ser l'inici d'una nova etapa que va convertir Barcelona en el principal centre de comerç d'art japonès d'Espanya.

El gran èxit del negoci d'Alimundo, Ruz i Catalá, ràpidament va cridar l'atenció d'un empresari que va proposar-se adquirir-ne la seva propietat: Ot Vinyals i Mayoral.⁶⁰⁷ Tan

⁶⁰³ *El Correo Catalan*, núm. 2964, 28 de juliol de 1885, p. 4. Apel·les Mestres va adquirir l'any 1887 a un establiment de Barcelona diversos albums japonesos; molt possiblement comprats a *El Mikado*. Biblioteca del MNAC, Dibuixos japonesos, caixa 1.

⁶⁰⁴ *La Renaixensa*, núm. 2704, 16 de juny de 1885, p. 7489.

⁶⁰⁵ *El Barcelonés*, núm. 537, 27 de juliol de 1885, p. 1.

⁶⁰⁶ *La Vanguardia*, núm. 343, 27 de juliol de 1885, p. 4830.

⁶⁰⁷ En estudis anteriors ens referíem a Ot Vinyals amb el nom d'*Odó Vinyals* a partir de la catalanització del nom publicat en castellà, Odón Viñals. Teníem constància de la militància catalana d'Ot Vinyals però no ha estat fins a dates recents que hem pogut documentar si els seus companys l'anomenaren Ot

sols un any i mig després de l'obertura d'*El Mikado*, a finals de 1886 aquest va ser traspassat a Vinyals, oriünd de la Seu d'Urgell i resident des de feia ja uns quants anys a Barcelona. El desembre d'aquell mateix 1886 va obrir de nou la botiga.⁶⁰⁸

Vinyals va introduir algunes modificacions i algunes novetats, com ara l'organització de petites exposicions dels productes que tenia a la seva disposició. Els diaris de l'època informaven de nou que allà s'hi podien seguir trobant mobles i obres d'art de luxe i fantasia, del Japó, de la Xina i de l'Índia; paravents de seda amb brodats d'or, gerros de porcellana, teixits nipons, ceràmiques de Guangzhou, transparents de seda pintats a mà, caixes d'*urushi*, bronzes, armes japoneses, joguines i un sense fi d'objectes summament econòmics.⁶⁰⁹ Que els preus fossin substancialment més baixos del que era habitual es devia precisament al contacte comercial que va permetre a Vinyals establir una importació directa des dels ports del Japó i de la Xina, via Manila, fins a Barcelona.

La documentació localitzada fins al moment ve a confirmar que aquests van ser els inicis de les relacions comercials en el camp de les arts entre el Japó i Espanya; totes les circumstàncies ho afavoriren. En vistes de l'èxit i l'augment del negoci durant l'any 1887, l'any següent, coincidint amb la presència de les principals empreses d'indústries artístiques del Japó a l'Exposició Universal de Barcelona, Vinyals va fer un pas més establint-se a Yokohama i signant acords per a la importació d'art japonès a gran escala.⁶¹⁰ I a Vinyals el seguiren nous empresaris (fig. 175).

o Odó. Tenint en compte que l'única ocasió on l'hem trobat escrit en català per un conegut seu l'anomenà Ot, i tenint present que Vinyals va ser batejat a la parròquia de Sant Ot de la Seu d'Urgell, hem optat per mantenir el nom tal i com apareix a la revista *Mirador* l'any 1934: Ot Vinyals. *Mirador*, núm. 267, 15 de març de 1934, p. 2.

⁶⁰⁸ *La Vanguardia*, núm. 1, 1 de gener de 1887, p. 6. *Diario de Barcelona*, 29 de gener de 1887, p. 1196.

⁶⁰⁹ *La Renaixensa*, núm. 3674, 19 de gener de 1887, p. 387. *Diario de Barcelona*, 29 de gener de 1887, p. 1196.

⁶¹⁰ Vegeu pp. 561-580.

4.3. Col·leccions i col·leccionistes

Barcelona era a les dècades de 1870 i 1880 una nova ciutat, ja lliure de muralles, cada cop més oberta a Europa i permanentment ansiosa per atraure els progressos de l'era industrial. En aquesta nova dinàmica, l'interès per Orient i el fenomen del Japonisme que arribava de més enllà dels Pirineus va fer-se palès també amb el sorgiment dels primers col·leccionistes d'art oriental.

De les puntuals notícies de l'existència de peces japoneses a la ciutat de la dècada de 1870, es va passar a una penetració cada cop més continuada de productes a través de comerciants i aficionats que va permetre la creació de col·leccions que, amb el pas dels anys, van acabar configurant un corpus d'obres d'art japonès ric i divers. Tenint ben present que en cap cas Barcelona es podria arribar a comparar amb les grans capitals europees, com París, si que val la pena destacar les característiques d'aquest col·leccionisme d'art oriental, i més concretament japonès, a la Ciutat Comtal.

A diferència de les principals capitals d'estat, en el cas català el col·leccionisme d'art japonès al segle XIX es va limitar exclusivament a iniciatives privades que donaren com a fruit col·leccions particulars. Excepte puntuals adquisicions, com els dos àlbums d'estampes comprats durant l'Exposició Universal de 1888, les institucions culturals catalanes no van poder actuar de la mateixa manera que ho van fer les grans biblioteques i museus de països com França, Alemanya i Anglaterra.⁶¹¹

En el cas català, limitant-se sempre a l'àmbit privat, es podrien diferenciar dos tipus de col·leccionisme. Un primer, aniria enfocat a la compra esporàdica de productes i peces sovint soltes i descontextualitzades que sense dificultat es podien adquirir a Barcelona, fruit de la moda del moment que veia en aquest productes un exotisme somniat; es tractava de peces puntuals i generalment d'escàs valor. Contrarestant aquesta pràctica, estesa, veurem com cap a la dècada dels vuitanta va sorgir un segon tipus de col·leccionisme, representat per figures com Richard Lindau o Josep Mansana, que, més

⁶¹¹ Un exemple de la manca de recursos per adquirir col·leccions orientals encara a inicis del segle XX és el rebuig de la Junta de Museus de Barcelona a l'adquisició de la col·lecció japonesa de Francesc Ferriol l'any 1915. En el cas d'Espanya, hi hauria algunes excepcions com van ser els bronzes del *Museo Etnográfico* de Madrid que apareixien il·lustrats a les pàgines d'*El Museo Universal* de 1863 i 1865. D'altra banda, també convé recordar la presència de peces japoneses a les col·leccions reials espanyoles i a diversos museus nacionals, com l'adquisició d'estampes ukiyo-e del Museo Nacional de Prado l'any 1936. *El Museo Etnográfico...*, 1863, pp. 284 i 286. Vegeu també: *El Museo Universal*, núm. 37, 13 de setembre de 1863, p. 293; núm. 46, 15 de novembre de 1863, p. 364; núm. 9, 26 de febrer de 1865, p. 69. *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, núm. 39, 22 d'octubre de 1877, p. 252. Fernández, 1877, pp. 254-255.

enllà de la compra d'artesanies industrials i peces de baix cost, van decidir formar conjunts de major extensió i qualitat per a l'estudi, el gaudi, i per donar a conèixer les característiques de l'art japonès. En aquest segon cas, els col·leccionistes sovint hagueren de viatjar a l'estranger per adquirir les obres a subhastes o botigues de París on, atesos els intensos vincles establerts des de mitjan de segle, en molts casos les obres japoneses que hi arribaven eren de major qualitat i s'oferien en major varietat.⁶¹²

L'interès per aquesta mena de col·leccionisme va ser conseqüència directa de la difusió del Japonisme a tot el teixit de la societat. Fruit de l'augment de botigues a la ciutat obertes per a la venda de productes de la Xina i el Japó, algunes d'elles dedicades a la importació directa de peces que venien tant al detall com a l'engròs, tothom qui ho desitgés podia comprar a preus molt raonables obres d'art de l'Àsia Oriental. Aquests productes, que majoritàriament arribaven via marítima des del Japó, tal com indicava el cònsol d'Espanya a Yokohama, Luis Torres, eren assequibles pel públic a causa de l'escassa qualitat, *puesto que en España no se aprecian las obras selectas de las artes y manufacturas del Japón que alcanzan naturalmente un valor muy alto*.⁶¹³ Tal com es veu a través de les estadístiques i estudis anuals relatius al comerç entre la península i el Japó, el negoci artístic consistia en la importació en primer lloc d'objectes d'*urushi*, porcellana, ventalls i paraigües i, en segon terme, paravents, objectes de bronze i de fusta, estampes i pintures.⁶¹⁴

⁶¹² Les peces que trobem durant la dècada de 1870, tant podien provenir de París o Londres com de les botigues de Barcelona; a manera d'hipòtesi, es podria pensar en la possibilitat que les peces principals, més valuoses i vistoses, fossin generalment comprades a la capital francesa durant les visites fetes tant pels artistes com sobretot per la classe burgesa, mentre que els objectes menors com ventalls o jocs de porcellana podrien haver estat adquirits a la mateixa Barcelona. De totes maneres, no és menys cert que si bé a l'últim quart del vuit-cents es podien comprar peces japoneses a Barcelona, bona part dels objectes i les obres d'art més destacades van venir de París. En alguns casos, com són les col·leccions de llibres d'Apel·les Mestres i moltes de les peces de les col·leccions Masriera i Mansana, aquest fet està documentat, malgrat que en la majoria d'ocasions no coneixem la procedència de les peces i ens hem de guiar més aviat pel sentit comú. París era la ciutat de referència i bona part de la transmissió de l'art oriental a l'estil i a l'obra dels artistes catalans va ser fruit del contacte amb les col·leccions, les publicacions i les exposicions de la capital francesa. Va ser el cas de Marià Fortuny, la família Masriera, Apel·les Mestres, Isidre Nonell o Santiago Rusiñol, entre molts d'altres. Allà hi anaven no tan sols els artistes en viatges de formació, sinó també la burgesia. La publicitat de productes, hotels i grans magatzems de París que es publicava a revistes i diaris de Barcelona són clars referents per veure com hi havia un mercat, especialment entre la burgesia catalana, disposat a viatjar fins a la capital francesa principalment per plaer.

⁶¹³ *Boletín de la Cámara de Comercio de Manila*, núm. 10, 15 d'octubre de 1892, pp. 3-5.

⁶¹⁴ AGMAEC, H-1632, Japó. *Notas verbales* (1870-1880), núm. 52. 9 de desembre de 1878. AGMAEC, H-1634, Japón (Tòquio), *memoria comercial del Puerto de Yokohama y General del Japón en 1895* Yokohama, 20 de març de 1896. Juan Pérez Caballero, "Estudios sobre nuestros intereses en Japón", *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, vol. 25, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fontanet, 1888, pp. 324-362. *Boletín de la Cámara de Comercio de Manila*, núm. 10, 15 d'octubre de 1892, pp. 3-5.

A partir de l'Exposició Universal de 1888, l'interès per l'art del Japó, va anar en augment tant als domicilis de la burgesia catalana, la casa Olano, el Palau Simón o la casa Vidal i Ribas, com entre la classe mitjana i fins a un ampli teixit d'artistes i personatges catalans, entre els que podríem recordar a Santiago Rusiñol, Lluís Masriera, Víctor Balaguer (1824-1901), Josep Lluís Pellicer, Francesc Ferriol, Ismael Smith (1886-1972), Olaguer Junyent, Hermen Anglada Camarasa (1871-1959), Tórtola Valencia (1882-1955), Joan Sacs (1878-1948), Pere Ynglada (1881-1958), Jaume Mercadé (1887-1967), Enriqueta Benigani (1905-1969), Joan Artigues, Josep Passos i un llarg etcètera.⁶¹⁵ Malauradament, en el cas català com va passar en molts d'altres casos, les col·leccions d'art oriental es van anar dispersant generació rere generació. Val la pena, doncs, aturar-nos en aquesta història per mirar d'esclarir qui van ser aquells primers protagonistes, com es van gestar i com van ser aquelles primeres col·leccions de la Barcelona del vuit-cents.

⁶¹⁵ Bru, 2004, p. 249.

4.3.1. Primers col·leccionistes

Tot i que coneixem suficientment quines eren les vies per les quals els interessats en l'art japonès podien adquirir peces per a les seves col·leccions, és una tasca ben difícil intentar reconstruir la història del col·leccionisme d'art asiàtic a Barcelona, sobretot perquè els protagonistes d'aquest discurs són en gran mesura persones que van seguir una moda o uns gustos a nivell particular, de manera que moltes d'aquestes col·leccions, o bé no es van documentar mai, o bé s'han perdut, ja fos per la venda a l'estranger, a institucions de prestigi internacional, o a causa d'herències més o menys afortunades.

En presentar els inicis del comerç d'art japonès a Barcelona hem vist com aquest havia començat a aparèixer a inicis de la dècada de 1870. Fins aquell moment, la difusió de productes d'Orient havia arribat a les cases principalment a través de teixits de seda xinesos, mantons, porcellanes i ventalls; productes que majoritàriament procedien de Filipines i de la Xina. Eren peces que formaven part de col·leccions molt més extenses, algunes de les quals nascudes en segles anteriors. Tan sols cal citar noms com els de Joan Cortada (1805-1868), Francesc Santacana (1810-1896) o Francesc Martorell (1822-1878) per recordar que el col·leccionisme tenia a Catalunya, i a Barcelona, una llarga trajectòria.⁶¹⁶

Quant al desenvolupament de col·leccions de caràcter més pedagògic i educatiu, destacà la constitució, l'any 1844, de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona. Aquesta pretenia catalogar i procurar la conservació dels objectes artístics de valor i alhora tenia com un dels seus objectius la creació d'un museu que es va concretar en la fundació del *Museo Lapidario y de Antigüedades*, gràcies a la participació del fons de la Reial Acadèmia de Bones Lletres. Aquell any la ciutat comptava amb el Museu de l'Escola de Llotja i amb el dipòsit d'obres artístiques de la Junta de Comerç, al convent de Sant Sebastià, similar a la col·lecció que l'Acadèmia de Bones Lletres reunia al desamortitzat convent de Sant Joan de Jerusalem.⁶¹⁷ En paral·lel a les col·leccions

⁶¹⁶ Respecte la història del col·leccionisme a Catalunya ens remetem a: Quílez, 2007. Vegeu també: Pilar Vélez, "El col·leccionisme d'escultura clàssica a Espanya del segle XVI al XIX. El cas de Barcelona", *Quaderns del Museu Frederic Marès*, núm. 10, Museu Frederic Marès, Barcelona, 2005, pp. 67-135. Àngels Solà, "Art i societat a la Barcelona de mitjan segle XIX. Aproximació sociològica al consum privat d'obres d'art", *El Romanticisme a Catalunya: 1820-1874*, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999, pp. 52-58. Francesc Fontbona, "Associacionisme, mecenatge i col·leccionisme d'art entre els burgesos catalans del segle XIX", *Revista de Catalunya*, núm. 160, març del 2001, pp. 59-77. Agustí Duran i Sanpere, "Miquel Mai, col·leccionista d'art (1548)", *Per a la història de l'art a Barcelona. Glosses a documents dispersos*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1960, pp. 92-116.

⁶¹⁷ Quílez, 2007, p. 16.

formades per aquestes institucions públiques, col·leccionistes privats de la ciutat havien anat acumulant al llarg dels anys tota una sèrie de riques col·leccions artístiques que no van començar a veure la llum pública fins la celebració de la primera gran exposició organitzada per l'Acadèmia de Belles Arts a la mateixa Escola de Llotja l'estiu de 1867.⁶¹⁸ Van començar a sorgir iniciatives des del món acadèmic i es van celebrar les primeres exposicions de la mà de l'Associació d'Amics de les Belles Arts, les quals, entre 1868 i 1874 es van allotjar al Palau d'Exposicions de Belles Arts de la Gran Via de les Corts Catalanes.⁶¹⁹

Des de mitjan segle XIX, en paral·lel a col·leccions artístiques, van començar a sorgir amb força curioses col·leccions privades que tenien una voluntat museística pel fet que podien ser visitades demanant permís al seu propietari, com el *museo anatómico o gabinete de curiosidades del Doctor Soler* o la col·lecció que Joan de Zafont de Ferrer va establir l'any 1841 a sant Pau del Camp, dedicada a la formació educativa de la joventut. Podríem citar altres casos tan variats com el *Museo antropológico, anatómico y etnológico* obert el 1863 a la Rambla de Canaletes on s'hi exposaven des de peces que representaven noves malalties descobertes i seccions dedicades a la història natural fins a mòmies egípcies i esquelets humans. O bé el Museu Hartkopff, al vestíbul del teatre del Circ Barcelonès, que el 1875 va oferir una col·lecció d'exemplars de geologia, etnografia, animals dissecats i fins i tot una col·lecció de caps de diverses races.⁶²⁰

Per veure, però, l'aparició de col·leccions que incloïen peces d'art asiàtic, l'entitat que ens ofereix les primeres notícies és l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*. I és que van ser precisament les exposicions col·lectives de caràcter educatiu i divulgatiu organitzades per entitats com aquesta les que van permetre mostrar algunes de les primeres obres d'art japonès procedents de col·leccions privades. L'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* es va crear al 1877 amb la finalitat de fomentar les arts aplicades i divulgar-les en el món de la indústria. Coneixent la presència de creixents

⁶¹⁸ Francisco Martorell, *Catálogo de la Exposición Retrospectiva de obras de pintura, de escultura y de artes suntuarias*, Imprenta de Celestino Verdaguer, Barcelona, 1867.

⁶¹⁹ D'altra banda, va ser a l'Escola de Belles Arts, on es podria trobar, de la mà del seu director, Josep de Manjarrés, una de les primeres mostres d'apropament a l'art oriental, si bé que en cap cas podem dir que s'arribés a plantejar la incorporació d'obres de l'Àsia Oriental a la col·lecció de Llotja. Manjarrés havia estat un impulsor de destacades iniciatives com ara el Museu Provincial d'Antiguitats o la gran Exposició Retrospectiva organitzada a l'Acadèmia de Belles Arts el 1867 i en la qual s'hi varen presentar una gran diversitat d'obres d'art antigues que pertanyien en bona part a col·leccionistes privats de Catalunya. Manjarrés tingué un paper molt destacat en aquest període sobretot per la tasca de defensa del progrés de les arts en el sí de la nova realitat industrial que s'estava imposant i, per tant, es movia en consonància amb algunes de les noves propostes artístiques desenvolupades a Anglaterra. Manjarrés, 1881, pp. 33-51. AHCB, Ms. B, núm. 103 (lligall 1 i 2), miscel·lània d'art de Josep de Manjarrés. Vegeu també: García, 1997.

⁶²⁰ *Diario de Barcelona*, 21 de gener de 1863, p. 651; núm. 148, 18 de maig de 1875, p. 5577.

col·leccions catalanes, un dels objectius de l'Associació era el de mostrar-les al públic mitjançant exposicions i publicacions monogràfiques que incloguessin una catalogació i alhora fotografies descriptives; es volia mostrar a la ciutat *la cuantía y multitud de ejemplares raros traídos respectivamente a colación, sin que de muchos se sospechase siquiera su existencia*.⁶²¹

Durant els mesos de setembre i octubre de 1877, amb motiu de les primeres festes de la Mercè, l'Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa va celebrar a l'edifici de la Universitat una *Exposición de Artes Suntuarias antiguas y modernas*. Segons consta al catàleg publicat per la mateixa entitat, s'exposaren un *abanico chinesco* d'Agustí Vintró i una antiga vaixel·la xinesa de seixanta-tres peces propietat de Josefa Pons de Bosch, així com peces d'altres col·leccionistes, com Agustí Vintró o el fabulista Felip Jacint Sala (1819-1895), avi de l'artista Ricard Opisso (1880-1966), que portaven *algunos modilatos en barro, cobre o marfil de origen egipcio, indio, chinesco, etc*, i alguns objectes japonesos, com ara per exemple diversos *okimono* (置物) d'ivori (fig. 45).⁶²² Malauradament va assistir-hi molt poca gent ja que en aquelles dates, pel fet de ser la primera celebració de les festes de la Mercè, va haver-hi una gran oferta d'actes per als ciutadans.

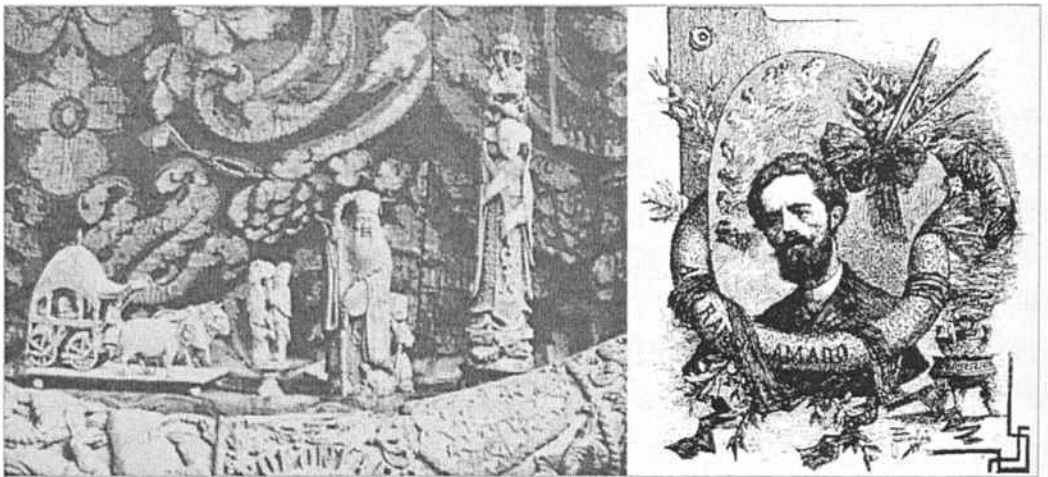


Fig. 45. Al centre de la fotografia apareixen dos *okimono* de la col·lecció de F. J. Sala presentats a l'Exposició d'Arts Suntuàries de 1877. A la dreta, retrat del pintor i col·leccionista Ramon Amado Bernadet (1888). BC.

⁶²¹ J. Puiggarí, 1884, p. 11.

⁶²² *Catálogo de la Exposición ...*, 1877, pp. 12, 16, 19, 38. *Album heliográfico...*, 1878, lám. 6. Entre els socis d'aquesta Associació s'hi trobaven des de pintors com Lluís Rigalt, Josep Mirabent o Joaquim Vayreda, arquitectes com Elies Rogent, Josep Oriol Mestres, Josep Vilaseca o Joan Martorell, artistes i col·leccionistes com Bartomeu Bosch i Pazzi, Josep Fradera, Venanci Vallmitjana, Francesc i Josep Masriera o Josep Estruch o les classes benestants representades per figures com el Marques d'Alòs, Eusebi Güell o Víctor Balaguer.

Al juny de l'any següent, 1878, dins de l'auge d'exposicions d'art de l'Àsia Oriental als comerços de la ciutat,⁶²³ i coincidint amb l'estada a Barcelona del vaixell de guerra japonès *Seiki*, l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* va celebrar una exposició de joies, miniatures i esmalts. Ens interessa resseguir el catàleg d'aquesta exposició perquè és una clara mostra de l'augment significatiu de peces asiàtiques, japoneses, a les col·leccions particulars de Barcelona. Josep Fradera aportava una caixa de música i ventall xinès del segle XVIII, entre d'altres peces de la Xina, com també Jeroni Faraudo, Josep Altimira i Hermenegildo Tamaro. Felip Jacint Sala, en canvi, va cedir cinc ventalls japonesos d'ivori, alguns d'ells esmaltats i diverses peces nipones més, com ara vuit caixes d'esmalt *cloisonné* i tres gerros japonesos. Joan Surroca va dur dos objectes japonesos treballats en suro, mentre que Esteve Soler va portar un barnillatge de marfil japonès. A més de les tetes, sucres, tasses, gerres i d'altres elements de vaixelles nipones, va destacar l'aportació del pintor Ramon Amado Bernadet (1844-1888, fig. 45), el qual va cedir per a l'exposició un peveter japonès de filigrana i esmalts, tres pintures sobre paper i tres àlbums il·lustrats, tots ells japonesos.⁶²⁴

A la nova exposició que la mateixa Associació va celebrar el desembre del 1878, centrada en la mostra de vestits i armes, i en què hi van participar quaranta expositors, es fa palès que no tan sols els col·leccionistes mencionats tenien més peces orientals que les exposades, sinó que hi havia d'altres propietaris a la ciutat que ja havien començat a comprar objectes orientals. En aquesta ocasió, per exemple, destacava un sabre japonès de Josep Talarn, un altre sabre japonès, una ombrel·la i un rem, també japonesos, de Joan Pujades, o bé uns exemplars de calçat japonès i una ombrel·la japonesa de color blau i decorada amb ocells grocs, del pintor Amado. Precisament, en aquesta nova exposició, Ramon Amado tornava a presentar un dels àlbums japonesos de la seva propietat que destacaven per les seves *caprichosas caricaturas*.⁶²⁵

L'exemple del pintor Ramon Amado és interessant en tant que ens pot servir de primera guia per veure com els artistes començaren a col·leccionar art japonès a Barcelona. Amado, nascut l'any 1844, havia iniciat els seus estudis a l'Escola de Llotja de Barcelona i havia continuat la seva formació a Madrid i Roma. Amb motiu de la seva mort, succeïda prematurament a l'edat de quaranta-quatre anys el gener de 1888, el seu bon amic i crític d'art García Llansó recordava com Amado, a Roma, des de l'any 1865, *formó parte de esa pléyada de pintores que tan alta supieron poner la buena fama artística de la madre*

⁶²³ Els mesos de juliol i octubre a la Sala Parés, el mes de setembre a la quincalleria dels germans Olivella i Cuspinera i al mes de novembre a la sala d'exposicions del passatge del Crèdit núm. 1. Vegeu p. 231, 232 i 243.

⁶²⁴ Soriano, 1878, pp. 9, 11, 10 i 18.

⁶²⁵ *Exposición de trajes...*, 1879, pp. 5, 11-16, XII, XX.

patria, elevándose al enaltecerla,⁶²⁶ és a dir, Fortuny, Tusquets, Caba i Tapiró, artistes alguns d'ells interessats per l'orientalisme. En aquest sentit, el cas més clar va ser el de Marià Fortuny (1838-1874) que en aquelles mateixes dates es va convertir, juntament amb John La Farge, Felix Bracquemond (1833-1914) i James Abbott McNeill Wishtler, en col·leccionista d'art oriental i en un dels artistes pioners en la introducció de l'art japonès en la pintura occidental.⁶²⁷

Fortuny va ser un model per als artistes catalans, no tan sols en el vessant de pintor sinó també com a col·leccionista, especialment pel que fa al col·leccionisme d'armes i d'objectes d'Orient.⁶²⁸ Ja en el període granadí havia adquirit una gran quantitat de peces nord-africanes i musulmanes que feien encara més èmfasi en la importància que el món àrab tingué en l'obra del pintor.⁶²⁹ Tanmateix, no va descuidar l'art de l'Àsia Oriental. A finals dels anys 60, poc després d'adquirir alguns àlbums japonesos a París, el col·leccionista nord-americà William Hood Stewart (1838-1897) li regalà una armadura samurai de laca negra valorada en tres-cents francs (fig. 181).

Com a mostra de l'interès de Fortuny per l'art japonès és prou reveladora la lectura de l'inventari *post mortem* de Marià Fortuny, del 1874. En ell hi apareixen una gran quantitat de peces japoneses que havien estat fins a la seva mort al taller del pintor, a Roma. Hi destacaven rolles de pintures, estampes ukiyo-e i llibres il·lustrats com el *Manga* (伝神開手北斎漫画) de Katsushika Hokusai (葛飾北斎, 1760-1849). L'inventari, concretament, enumerava *seis almoadones japoneses, diez telas japonesas, dos cortinas ó tapetes japoneses, una bandeja japonesa, un jarron japonés de metal, cabeza de Foukan con bajos-relieves japoneses, dos [pedazos de metal esmaltado] japoneses, diez y siete pequeñas tazas de porcelana, japonesas, con figuras, concha blanca japonesa con pinturas dentro, un parauvant (biombo) japonés fondo dorado con figuras de realce, un grupo de seis albumes y varias estampas, con dos rollos japoneses, un rollo japonés, dos jarrones japoneses rojos, nueve estampas japonesas con cristal y marco, un vaso japonés blanco y azul, estropeado, cinco rollos japoneses, veinte y tres albumes japoneses i diversos dibujos japoneses*.⁶³⁰ Bona part dels seus béns, inclosa aquesta col·lecció d'art japonès, van ser subhastats a inicis de 1875.⁶³¹

⁶²⁶ García, 1888, p. 54.

⁶²⁷ Vegeu pp. 605-613.

⁶²⁸ Quílez, 2003, pp. 419-429.

⁶²⁹ Fontbona, 1990B, pp. 105-127.

⁶³⁰ Navarro, 2008, pp. 337-346

⁶³¹ La col·lecció de Fortuny es va dispersar l'any següent de la seva mort. Així ho recordava Stewart, el col·leccionista que li havia regalat l'armadura de samurai: *Fortuny's furniture and part of the arms, Venetian glass, embroideries, etc, which adorned his studio, were publicly sold at Rome, early in January, and produced a net profit of 55.000 francs. A large, and more valuable, remainder was sent to Paris with his unfinished paintings, studies, aquarelles, drawings, etc, and these were sold at auction on the 26th,*

Les composicions asimètriques, les noves perspectives, les formes naturals i motius temàtics que aportava l'art japonès van impactar i influir de manera directa en l'obra de Fortuny.⁶³² Deixant de banda, com veurem, l'existència pocs anys més tard d'obres com el *Hokusai Manga* o l'*Ippitsu Gaffu* (一筆画譜) a cases com la d'Apel·les Mestres, molts artistes van veure en Fortuny el model de pintor a seguir; un mestre a admirar. Fortuny va convertir-se en model i, en efecte, en pocs anys, diversos artistes seguiren la seva estela també com a col·leccionistes d'art japonès.

Si continuem resseguint les diverses exposicions barcelonines veurem com l'augment de peces i col·leccionistes era constant i anava en consonància amb el creixent comerç d'art oriental que s'estava generant a la ciutat.⁶³³ Durant els mesos de gener i febrer del 1881 l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* va celebrar als seus locals, i gràcies al suport de la societat *Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*, la primera Exposició d'Arts Decoratives. Allà, s'hi van presentar objectes de totes les èpoques, des de ceràmica de Tarraco i petites escultures d'Empúries fins a pintures gòtiques, talles medievals, tapissos, vestits àrabs, vestits de seda, armes, estoigs, arquetes, làmpades, canelobres, gerres, etcètera. A més de peces de gust àrab, s'hi trobaven exemplars xinesos i sobretot japonesos, entre ells una selecta col·lecció de peces de porcellana i ceràmica japonesa; Bartomeu Bosch Pazzi duia un plat japonès i Benet Belli un ventall japonès amb un país que incorporava figures amb vestits de seda i cares de marfil.⁶³⁴

Més enllà d'aquestes mostres puntuals, que convivia amb la presència continuada de peces als aparadors dels establiments del centre de la ciutat, amb exposicions d'altres col·leccions com les de Carles Maristany i Richard Lindau, a les que a continuació farem referència, vers el tercer quart del vuit-cents es va desenvolupar el col·leccionisme d'armes lligat al creixent interès per Orient. L'orientalisme, vinculat al món àrab gràcies

27th and 28th of April, 1875, after the most spirited and exciting bidding, perhaps, ever witnessed in that well-known locality, the Hotel Drouot. They produced 805.640 francs. Stewart, 1885, pp. 215-216.

⁶³² Vives, 1993, pp. 23-33. Vives, 2003, pp. 377-385.

⁶³³ Vegeu, per exemple, la Primera Exposició d'Arts Decoratives organitzada per l'Institut de Foment del Treball Nacional, inaugurada el 21 de desembre de 1880, amb peces japoneses de Benito Belli, Bartolomé Bosch Pazzi i Juana Pons de Bosch Pazzi. *Catálogo de los objetos...*, 1881.

⁶³⁴ Puiggarí, 1881, p. 21. MCNC, Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals, Id. 0182. A la dècada de 1880 tenim documentat al carrer Ripoll núm. 22 el *Museo Artístico Arqueológico de Bartolomé Bosch Pazzi*, on a més de les peces japoneses anotades, hi tenia una col·lecció de ventalls, treballs d'ivori, esmalts, mobiliari antic, ceràmica, pintures i una mòmia egípcia. Igualment, al passeig de Gràcia, a l'alçada de Provença, a l'inici del 1877 el comte de Belloch hi havia obert el seu Museu particular reunint bona part de les peces de col·leccionisme que tenia repartides a les diverses finques de la seva propietat, principalment armes, però també altres objectes com ventalls de diversos països, ídols romans o la ma d'una mòmia. *Diario de Barcelona*, núm. 26, 26 de gener de 1877, p. 973. Roca, 1884, pp. 210-211.

a fets com la guerra del Marroc i nascut a partir de l'herència de Marià Fortuny, es va dirigir principalment al col·leccionisme d'armes, així com també de ceràmica i teixits.⁶³⁵

Quant al col·leccionisme d'armes, sens dubte la figura principal a qui hauríem de fer referència és a Josep Estruch i Cumella (1844-1924).⁶³⁶ Aquest tenia una superba col·lecció d'armes i armadures començada pel seu pare, l'indiano Ramon Estruch i Ferrer (1816-1884). Va ser instal·lada inicialment al carrer dels Ases núm. 7 i va ser traslladada l'any 1887 a un nou edifici adjunt a la casa projectada per l'arquitecte Jaume Bernades, a l'actual plaça de Catalunya. La col·lecció es trobava en un espai dedicat exclusivament a l'exposició de totes les peces, entre les quals s'hi trobaven les tradicionals armes japoneses, a banda de diversos gerros Satsuma que decoraven la seva pinacoteca.⁶³⁷ De totes maneres, quant al col·leccionisme d'armes, a més de la col·lecció Estruch caldria citar la de l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa, al tercer pis del carrer dels Tres llits, núm. 2, que incloïa també pisa japonesa i xinesa i notables peces d'indumentària, mobles i joies. També Joan Soler i Rovirosa tenia a la seva col·lecció, al carrer dels Còdols núm. 29, diverses armes japoneses, xineses i filipines (fig. 46).⁶³⁸

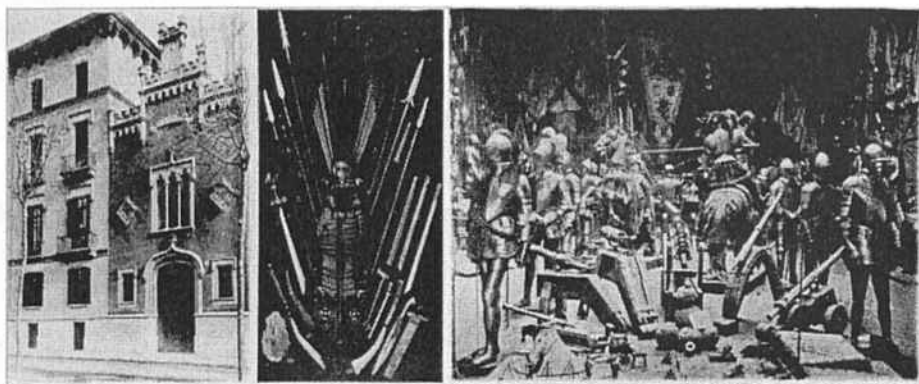


Fig. 46. Façana, armadura samurai i vista general de l'armeria de Josep Estruch. Barcelona (c. 1888). BC.

⁶³⁵ Ja a mitjan segle XIX trobem col·leccions d'armes i armadures, com és el cas de Joan Cortada, Comte de Belloch, o la de Bartomeu Bosch i Pazzi. *Diario de Barcelona*, núm. 26, 26 de gener de 1877, p. 973. Carbonell, 2004, pp. 139-155.

⁶³⁶ Bassegoda, 2004, pp. 130-143

⁶³⁷ Aquest col·leccionista, que al 1895 comptava amb més de 2.000 peces catalogades, tenia al seu servei personal dedicat a la custòdia i conservació de la col·lecció. Les contínues visites donen fe de la importància de la col·lecció: des de la seva obertura oficial, el 15 de maig de 1888, fins al 31 de desembre de 1891, van passar-hi 30.407 visitants, dels quals 2.534 van ser estrangers. Vegeu l'extens estudi d'Antoni García Llsó a la revista *La Il·lustración*. García, 1889B, pp. 748-749. D'aquests estudis en va sorgir també un llibre (García, 1895). *Diario de Barcelona*, núm. 173, 21 de juny de 1892, p. 7405.

⁶³⁸ Encara podríem fer referència a altres col·leccions menors quant a peces de l'Àsia Oriental com la de Josepa Nolla (*Argenteria*, núm. 9 i 11), o la de Mariano de la Concha Clarà (sant Pere més Baix, núm. 1). En el camp del col·leccionisme tèxtil, destacà Francesc Miquel i Badia i, més modernament, Ricard Viñas. Roca, 1884, pp. 212-213. A finals de segle totes dues col·leccions es trobaven al 1er i 2on pis del núm. 415 del carrer Diputació. Pascó, 1900. Carbonell, 2004, p. 145. Escudé, 1889, pp. 206-207. Roca, 1895. *Colecció Viñas de teixidos antigues*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1957.

Marcus B. Huish va publicar a l'últim número de la revista *Le Japon Artistique* un article donant algunes claus per aconseguir crear una bona i autèntica col·lecció d'art japonès. Deia que el primer pas que calia fer era formar-se i conèixer quines possibilitats hi havia d'adquisició d'obres i conèixer les característiques d'aquest art a través d'algunes publicacions. Davant la impossibilitat de conèixer l'art de primera mà al Japó, comentava que l'ideal seria poder visitar les col·leccions d'alguns dels col·leccionistes, com les de Goncourt o Burty, malgrat que aquests acostumaven a ser reticents a obrir les seves portes i oferir els seus coneixements; per això recomanava de manera especial la lectura dels llibres *L'Art Japonais* (1883) de Louis Gonse i *Pictorial Arts of Japan* (1886) de William Anderson.⁶³⁹ A manca de difusors de la cultura japonesa com Burty, Gonse, Goncourt o Bing, Barcelona s'havia de conformar amb adquirir obres sovint de procedència estrangeres. Tanmateix, és important destacar que si ciutats com París, Londres o Liverpool comptaven amb col·leccions visitables com les de Guimet, Camondo o Bowes, tenim constància que algunes de les col·leccions barcelonines d'art japonès de l'inici de la dècada del 1880 es van mostrar també deliberadament al públic, o bé els seus propietaris permetien l'accés a tot aquell que hi estés interessat; va ser el cas de Josep Ferrer, Carles Maristany, Ramon Estruch o Richard Lindau. En ells trobem els principals col·leccionistes d'art japonès.

Més enllà del precedent català en terres italianes i franceses de Marià Fortuny, segurament un dels primers grans col·leccionistes de Barcelona que va prestar una dedicació especial a l'art de l'Àsia Oriental va ser el senador i industrial Josep Ferrer i Vidal (1817-1893).

Coneixem força bé la col·lecció del banquer Josep Ferrer gràcies a una de les publicacions monogràfiques de l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* del 1884, un àlbum fotogràfic on s'hi mostraven algunes de les seves peces (fig. 47). L'extensa col·lecció acollia obres des de l'antiguitat fins a l'art del barroc, mobles, tapissos, armadures, llibres, pintures i altres peces de procedències tan variades com Amèrica, Pèrsia, Turquia, Índia, Xina, Àfrica o el Japó.⁶⁴⁰ Tots els objectes els tenia al seu taller, al tercer pis del núm. 30 de la Rambla del Centre; estava obert al públic i a tota aquella persona que volgués conèixer alguna de les peces que posseïa. Segons ens indicava la mateixa publicació, aquesta *galeria* era molt freqüentada tant per artistes com per aficionats al món de l'art, la història i les antiguitats.⁶⁴¹

⁶³⁹ Huish, 1891, pp. 452-453.

⁶⁴⁰ Puiggari, 1884, pp. 25-41, lám. 28.

⁶⁴¹ Roca, 1884, p. 292.

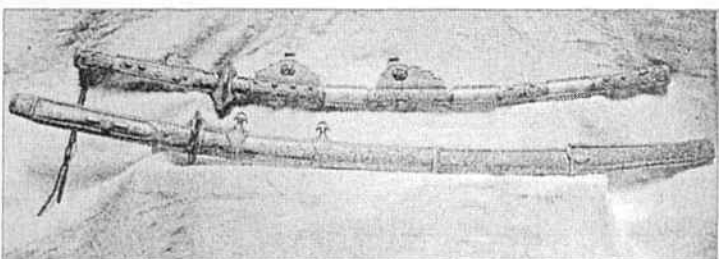
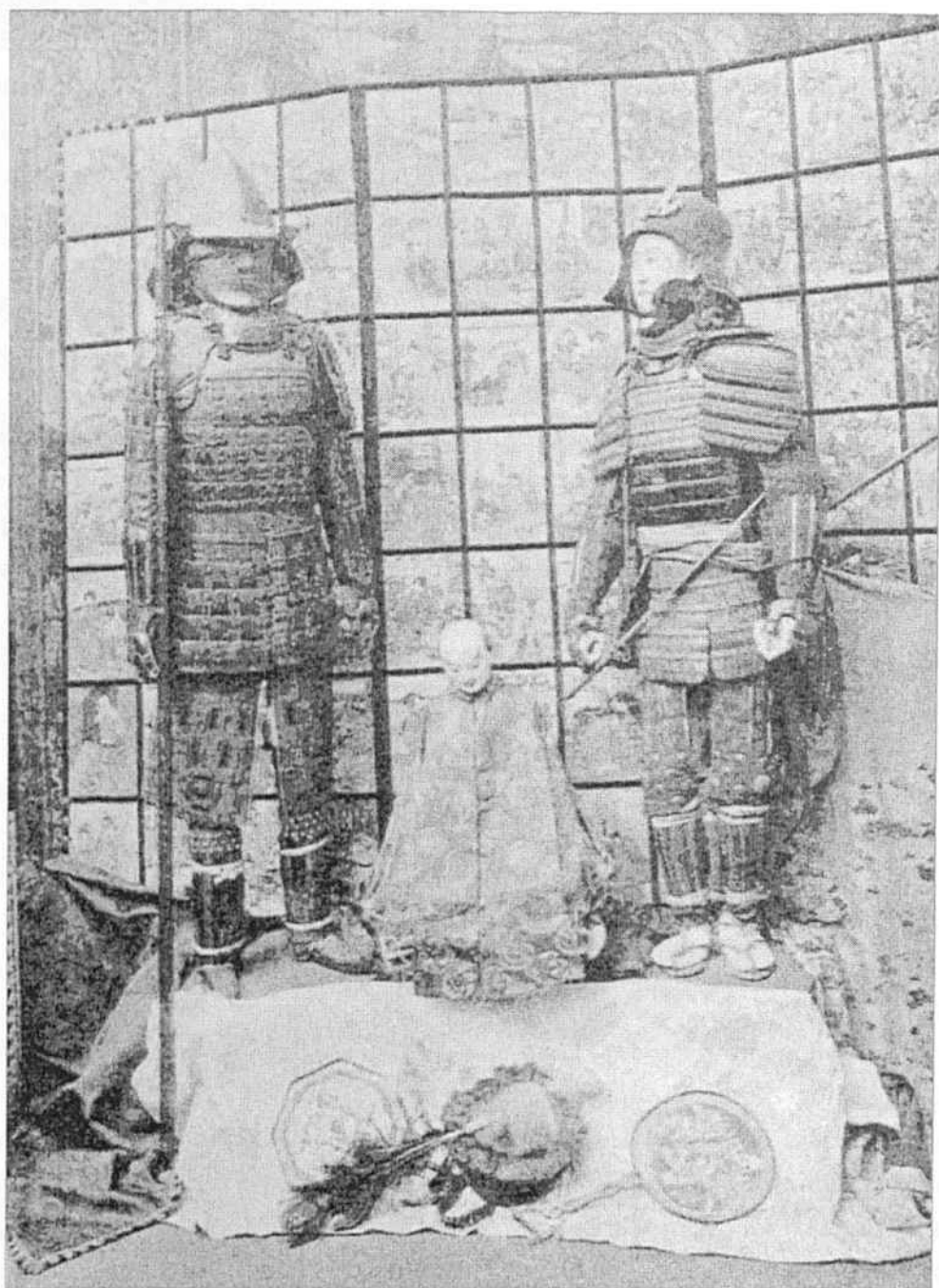


Fig. 47. Peces japoneses de la col·lecció de Josep Ferrer i Vidal fotografiades l'any 1884. AHCB.

Després d'un vestíbul ple de mobles i quadres, un corredor duia fins a la sala principal. Era un gran saló perfectament il·luminat amb llum zenital gràcies a una gran claraboia de vidre ple de ceràmiques de tota mena, un parquet amb pells de foca i d'os, grans gerros, arques gòtiques, vestits i calçat de cort i un llarg etcètera que s'estenia a les altres estances com ara el dormitori on, envoltant un magnífic llit hi havia tota mena de teixits i tapissos perses, turcs, xinesos i japonesos.⁶⁴²

La col·lecció de Ferrer era, per la gran varietat, el que se'n deia un gabinet de curiositats, és a dir, una col·lecció que enlloc de ser sistemàtica i especialitzar-se en algun tema concret, pretenia mostrar una gran diversitat de peces i objectes de totes les èpoques i de totes les procedències. No sabem del cert la quantitat d'objectes japonesos que tenia, però alguns van ser anotats i fotografiats. Entre ells hi havia dues gerres cobertes de laca negra, teixits japonesos amb brodats de seda sobre or, diversos ventalls, un *relojillo péndulo japonés de singular artefacto*, un titella de teatre *bunraku* (文楽), diverses gerres i brasers de bronze, dues espases, dues armadures completes de samurai i, finalment, un paravent, similar al que tenien els germans Masriera, el pintor Vicenç Masnou i el col·leccionista Carles Maristany, compost de vuitanta-quatre estampes ukiyo-e, majoritàriament *bijinga* (美人画), d'artistes com Utagawa Kuniyoshi (歌川国芳, 1797-1861) i Utagawa Kunisada (歌川国貞, 1786-1865), repartides en tres plafons de vint-i-vuit estampes cada una.⁶⁴³

A Josep Ferrer no l'hem de considerar un col·leccionista més, sinó que va tenir un paper important en el sí de la gestació dels museus de Barcelona des d'un primer moment. No tan sols es fa palès amb fets com la donació d'una part de la seva col·lecció al Museu Martorell l'any 1883,⁶⁴⁴ o la donació al 1884 de dues grans gerres japoneses a la Biblioteca – Museu Víctor Balaguer per decorar el saló de la Junta de l'Institut,⁶⁴⁵ sinó que també ho demostra la seva participació i implicació directa en l'organització de la Biblioteca – Museu Víctor Balaguer i del Museu Municipal de la Història a inicis de la dècada de 1890.⁶⁴⁶ Les seves estades a l'estranger li oferien una visió crítica i una opinió especialment interessant de com havien de ser els museus de Barcelona i quin model

⁶⁴² Coroleu, 1887, pp. 258-259.

⁶⁴³ Puiggari, 1884, p. 25-41, lám. 28. Un altre exemple similar d'aquest tipus de paravents fets a partir d'estampes *bijinga* el trobem a la col·lecció de Madame Ymart-Rachou, esposa d'Henri Rachou i companya de Toulouse-Lautrec.

⁶⁴⁴ MCNC, Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals, Id. 0183, dues cartes de José Ferrer dirigida Manuel Martorell, director del Museu Martorell del 6 de juny i 22 de juliol de 1883. Tres dies abans de l'ingrés d'aquestes peces, el 5 de maig de 1883, Joan Martorell donà al mateix museu *un peine primitivo de los Chinos* i *una navaja de afeitar de los Chinos*. MCNC, Fons Documental de l'Arxiu de la Junta de Ciències Naturals, Id. 0420, esborrany d'inventari general del Museu Martorell (1882-1910).

⁶⁴⁵ *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, any V, núm. 47, 26 d'agost de 1888, p. 12

⁶⁴⁶ García, 1997, pp. 344-345.

havien de seguir. Josep Ferrer és qui va proporcionar i va defensar el *South Kensington Museum* de Londres com a model.⁶⁴⁷ Però els projectes de museologia de Ferrer eren més utòpics que reals i les col·leccions d'art japonès de Barcelona van seguir sent durant els anys següents totes elles de col·leccionistes particulars.

En paral·lel a l'obertura del *gabinet* de Josep Ferrer, a partir de 1880 i 1881, i al llarg de la dècada de 1880, Barcelona va fer un salt qualitatiu quant a l'enriquiment de les col·leccions d'art japonès obertes al públic. Richard Lindau, Carles Maristany, Josep Mansana i artistes destacats com Alexandre de Riquer, Apel·les Mestres o Santiago Rusiñol, van fer un pas més enllà situant la Ciutat Comtal com a capdavantera a l'Estat tot acostant-la a la dinàmica que amb major potència i intensitat havia estat guiant el col·leccionisme d'art oriental de França i Anglaterra.

⁶⁴⁷ Boronat, 1999, p. 20. Seguint el mateix model, intentaria impulsar l'arqueologia com a part integrant i imprescindible per a l'estudi i el progrés de les arts industrials. FDJMC, sessió del 25 de febrer de 1892, pp. 70 i ss.

4.3.2. Richard Lindau i el Museu Japonès de Barcelona

Bona part de les col·leccions d'art japonès existents a la Barcelona del dinou van formar-se de manera paulatina durant l'últim quart de la centúria. Si comparem aquest fet amb el que succeïa, a tall d'exemple, a París i a Londres, veurem clarament com les col·leccions franceses i angleses s'havien començat a constituir amb força antelació, ben bé des de finals de la dècada de 1850 arrel de la signatura dels primers tractats comercials amb el Japó i mercès també a l'obertura de les primeres botigues d'art japonès.

A finals del mes de gener de l'any 1854, en paral·lel a l'arribada de Perry a la badia d'Edo, va inaugurar-se a Londres, a la *Gallery of the Old Society of Painters in Water Colours of Pall-mall East*, una de les primeres exposicions temporals d'art japonès organitzades a Europa. D'aquesta manera, dos mesos abans que el Japó signés el tractat de Kanagawa, pel qual posava fi a més de dos segles d'autoaïllament nacional, Londres mostrava als seus habitants una col·lecció d'artesanies japoneses que eren descrites com *a singular cargo of curiosities has just been brought to the metropolis from Japan, one of the most sealed countries of the globe*.⁶⁴⁸ L'exposició marcava un punt d'inflexió entre l'arribada amb comptagotes de l'art japonès a través d'Holanda i la passió cada cop més desenfrenada pel Japó i el col·leccionisme de les seves arts.

Amb tot, malgrat algunes comptades excepcions, es pot afirmar que no va ser fins un cop signats els primers tractats comercials, amb l'establiment dels primers occidentals al Japó a partir de la segona meitat de la dècada de 1850, i especialment a partir de dècada de 1860, que tant a Europa com a Estats Units van començar a formar-se les primeres grans col·leccions d'art japonès, moltes de les quals, disseminades a inicis del segle XX, han quedat en l'oblit. És en aquest context que, enmig de les migrades peces japoneses que es començaren a adquirir a la Barcelona de la dècada de 1870, algunes de les quals ja hem pogut veure anteriorment, la Ciutat Comtal va veure néixer, de manera sorprenent i excepcional, una de les primeres col·leccions-museu d'art japonès obertes al sud d'Europa: el *Museu d'Objectes Japonesos* del cònsol Richard Lindau.

⁶⁴⁸ *Japanese Exhibition...*, 1854, p. 97.

4.3.2.1. Rudolph Lindau al Japó *bakumatsu*

Herr Richard Lindau (1831-1900), fundador del que a l'època es va anunciar com a *Museu d'Objectes Japonesos*, o bé *Museu Japonès*, era el tercer de quatre germans: Anna (1828-1880), Rudolph (1829-1910) i Paul (1839-1910). Quatre germans que, cadascú amb un camí diferent, van difondre el cognom Lindau arreu d'Europa com el d'una família d'intel·lectuals única i del tot singular. Paul, escriptor, va ser el que segurament més prestigi internacional va aconseguir mercès a una extensa i rica obra literària.⁶⁴⁹ Anna, íntima amiga de Karl Marx, dona vital i apassionada de la música, va ser la mare d'Annie Vivanti, poetessa i música de gran fama a Itàlia. Però va ser Rudolph, diplomàtic, qui més va influenciar Richard Lindau, el nostre biografiat.⁶⁵⁰

Rudolph Lindau va néixer a Gardelegen el 10 d'octubre de 1829. Home de basta cultura, el seu prestigi es va forjar ran d'una extensa obra escrita i d'una àmplia experiència en el camp de la diplomàcia.⁶⁵¹ Si Anna i Paul havien dirigit les seves vides cap a Suïssa, Anglaterra i Alemanya, Rudolph va emprendre un camí diferent tot formant-se a la Universitat de Montpel·lier. De ben jove va introduir-se en l'ambient de la diplomàcia francesa tot esdevenint representant del govern prussià, posteriorment alemany, a França, Suïssa i Turquia. Aquests càrrecs els ocupà abans de la dècada de 1860, quan totes les mirades diplomàtiques es van traslladar cap a l'Àsia Oriental, la Xina i ben especialment al Japó.

Japó, que tot just acabava de signar els primers tractats internacionals l'any 1858, era en aquelles dates un dels països més atractius, complexos i desconeguts i, com a tal, des dels primers moments, va captivar als germans Lindau. Tan bon punt el japonòleg Léon de Rosny (1837-1914) va crear a París la *Société d'Ethnographie Americaine et Orientale*, al 1859, Rudolph Lindau se'n va fer membre titular. I aquell mateix any Lindau, Rudolph, va arribar a Edo guiat pel secretari de la legació nord-americana, Henry Heusken.⁶⁵²

Eren anys difícils. El Japó vivia aleshores un intens debat entre els partidaris d'obrir-se al món i aquells que preferien optar per una política ferma de rebuig a les demandes

⁶⁴⁹ Paul Lindau, nascut a Magdeburg però format a Halle, París i Berlín, va ser un dels grans personatges del món de la cultura en l'Alemania bismarkiana. Director del Berliner Theater, del Deutsches Theater, a més de fundar diverses revistes, fou autor de romanços, novel·les, llibres de viatge, estudis crítics, llibrets d'òpera, així com va adaptar diverses obres de Dumas, Augier i Sardou.

⁶⁵⁰ Les dades biogràfiques de la família Lindau les extraiem principalment de l'Enciclopedia Espasa. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, vol. 30, Hijos de J.Espasa, Barcelona, 1926, p. 844-845.

⁶⁵¹ Entre les seves obres destaquen *Voyage aateur du Japon*, *The Philosopher's Pendulum*, *Aus China und Japan*, *Reisefahrten*, *Der lange Holländer* i *Die Kleine Welt*.

⁶⁵² Lindau, 1864, p. 4.

d'Occident. Va ser especialment conflictiu el període conegut com a *bakumatsu*, entre l'arribada del Comodor Perry, l'any 1854, i l'inici de la restauració imperial, l'any 1868. Tal i com encara recordava la legació espanyola a inicis de la dècada de 1870, durant el *bakumatsu* els diplomàtics i els primers comerciants europeus i americans van viure en primera persona la bel·ligerància d'una població que els va rebre amb hostilitat: Heusken, el company nord-americà de Lindau, va morir assassinat poc temps després d'arribar a l'arxipèlag. Rudolph Lindau, però, no es va fer enrere davant l'hostilitat japonesa i, després d'un segon viatge a l'arxipèlag, l'any 1865 va establir-se com a cònsol a Yokohama.⁶⁵³ Lindau era conscient que es trobava en un moment crucial de la història del Japó:

*J'avais vu à une époque des plus intéressantes de son histoire, au commencement de la grande révolution causée par l'intrusion de l'élément étranger dans la société japonaise et que je quittai au moment où l'assassinat de M. Lennox Richardson allait lui attirer des châtiments sévères de la part de l'Angleterre et précipiter les changements politiques qui se préparaient depuis trois ans. Cette révolution n'est pas encore terminée; cependant, quel qu'en soit l'issue, "l'empire du soleil naissant" restera éternellement beau, et la vigoureuse race qu'il nourrit conservera les qualités éminentes qui font d'elle la première et la plus intéressante nation de l'extrême Orient.*⁶⁵⁴

És de creure que el germà menor de Rudolph, Richard, que aleshores es trobava París, va anar seguint les aventures, les experiències i les notícies que li degueren arribar tant de primera mà com a través dels articles que enviava a la *Revue des Deux Mondes*. Reflexions com les que feia Rudolph, i la mateixa possibilitat de conèixer un país en un procés de canvis i transformacions polítiques i socials tan profundes, estem convençuts que devien fascinar a un jove diplomàtic com era Richard. Així ho creiem perquè al gener de 1862, durant la segona estada del seu germà Rudolph a Orient, Richard va entrar a formar part de la mateixa *Société d'Ethnographie Americaine et Orientale*, on va ser escollit com a membre titular.⁶⁵⁵ Poc després també va partir cap al Japó. Els dos

⁶⁵³ El llibre *Un voyage autour du Japon*, publicat a París el 1864, va ser fruit de les dues primeres estades al Japó, al 1859 i al 1861-62. L'obra, que parteix de diversos articles publicats per Rudolph Lindau a la *Revue des Deux Mondes*, abordava un dels temes més fascinants del moment: l'exploració dels nous territoris, encara desconeguts, de l'Àsia Oriental. Amb un relat fresc, ple d'anècdotes i descripcions, Rudolph aproximava el lector a un Japó colorista, d'alegres festes, descrivia allò més sorprenent, les geishes, Yoshiwara, el refinat castell d'Edo, les costes d'Enoshima, però alhora presentava un país convuls, ple de violència i de ferotges lluites polítiques, una societat que es debatia per decidir un futur que s'intuïa marcat pel canvi i la presència dels occidentals.

⁶⁵⁴ Lindau, 1864, pp. 311-312.

⁶⁵⁵ *Actes de la Société d'Ethnographie Americaine et Orientale*, vol. 3, 1862, Chalamel Ainé editeur, París, p. 5.

germans Lindau, primer Rudolph com a cònsol de Suïssa a Yokohama (1865-1866), i posteriorment Richard, com a vicecònsol de Prússia a Nagasaki (c. 1867-1868), van presenciar un dels moments més crucials de la història moderna del Japó: el final del *bakumatsu* i l'inici de la restauració imperial.

4.3.2.2. Richard Lindau: entre Japó i Barcelona

La trajectòria professional de Richard Lindau, nascut a la població de Genthin el 7 de maig de 1831, va ser llarga i variada. Va passar bona part de la seva joventut a París, va treballar com a músic i professor de cant, tasca que va compaginar amb la formació diplomàtica abans no fos enviat com a cònsol al Japó, i posteriorment a França i Espanya.

The Chronicle and Directory for China, Japan and the Philippines for 1867 és per ara el principal document que coneixem que ens certifica que Richard Lindau va arribar al Japó abans de la restauració Meiji, probablement l'any 1866, per ocupar el càrrec de vicecònsol de Prússia a Nagasaki sota les ordres dels cònsols de Prússia a Yokohama, M. von Brandt (1867) i M.H. Cildemeister (1868).⁶⁵⁶ Lindau, a més de servir el càrrec de cònsol de Prússia, va treballar com a soci de l'empresa que John G. i Thomas Walsh, primer cònsol d'Amèrica a Nagasaki, tenien establerta a la ciutat des del 1862 (*Walsh & Co*).⁶⁵⁷ Richard Lindau va viure al Japó durant dos anys, fins al 1868, data en què, després de passar per Edo, va iniciar una sèrie de viatges pel Pacífic, Indonèsia i Austràlia. Tot i que va fer alguna altra estada posterior al Japó,⁶⁵⁸ al cap de pocs anys va retornar a

⁶⁵⁶ *The Chronicle and Directory for China, Japan and the Philippines for 1867*, Daily Press, Hong kong, 1867. *The Chronicle and Directory for China, Japan and the Philippines for 1868*, Daily Press, Hong kong, 1868. Shiryô Hensanjo, *Historical documents relating to Japan in foreign countries*, vol. 11-12, Tòquio, Tòkyô Daigaku, p. 113. *Deutsche in Japan, 1639-1960*, vol. 26, 1961, p. 25.

⁶⁵⁷ És probable que Richard Lindau treballés amb Thomas i John G. Walsh gràcies als contactes i la bona amistat que aquests dos últims tenien amb el seu germà Rudolph. Això mateix va succeir durant els mateixos anys amb el científic Gottfried Wagener. Wagener, que al cap dels anys es va convertir en un dels científics occidentals més influents i destacats dels primers anys de l'era Meiji, va arribar al Japó l'any 1868 a Nagasaki per treballar a una de les fàbriques de Thomas Walsh (1827-1901), el qual havia conegut cap al 1862 a París gràcies a Rudolph Lindau. Avitable, 1995, p. 100. Weber, 1981, p. 348: *Richard Lindau, Junior-Partner in der großen amerikanischen Firma Walsh & Co. 1866-67 Preußischer Ehrenkonsul in Nagasaki*.

⁶⁵⁸ Segons *The Japan Weekly Mail*, a finals de febrer de 1870, Richard Lindau apareix registrat arribant a Yokohama procedent de San Francisco en una curta estada abans d'embarcar de nou cap a Shanghai a primers de març del mateix any. Un tal Mr. Lindau (Rudolph o Richard), apareix de nou a Yokohama a primers de gener de 1873. *The Japan Weekly Mail*, vol. I, núm. 6, 26 de febrer de 1870, Yokohama, p. 71. *The Japan Weekly Mail*, vol. I, núm. 7, 5 de març de 1870, Yokohama, p. 83. *The Japan Weekly Mail*, vol. IV, núm. 2, 11 de gener de 1873, Yokohama, p. 26.

Europa, on va ser nomenat cònsol d'Alemanya a Marsella, i posteriorment a Baiona i a Barcelona.⁶⁵⁹

El 19 de juliol de 1876 Herr Richard Lindau va ser nomenat, al Palau Major de Madrid, Cònsol d'Alemanya a Espanya en substitució de George Vollmar, qui fins aleshores havia exercit les mateixes funcions des de la ciutat de Barcelona.⁶⁶⁰ Des d'aquell mateix moment, Lindau, empadronat a Barcelona, i el vicecònsol Charles Weiss, van establir-se a la capital catalana, a la seu del cos consolar de la confederació d'Alemanya i Prússia, al carrer Nou de Sant Francesc, prop de la Rambla.⁶⁶¹

No tenim gaires notícies de la seva activitat diplomàtica a Espanya, a excepció del polèmic tractat de comerç signat amb Alemanya l'any 1894.⁶⁶² Sabem que Richard Lindau, després d'una breu llicència i trasllat com a Cònsol General honorari d'Espanya a Berlín l'any 1887,⁶⁶³ el mes de juny de 1888 va ser ascendit a Cònsol General d'Alemanya a Espanya,⁶⁶⁴ precisament just després de l'obertura de les portes de l'Exposició Universal de Barcelona, on Lindau va estar vivament implicat amb l'organització de la participació d'Alemanya.⁶⁶⁵

⁶⁵⁹ El nomenament de Richard Lindau com a Cònsol de Prússia a Baiona no el podem confirmar ja que, la persona que ocupà aquest càrrec varia entre Richard i Rudolph, segons les fonts. En tot cas, Lindau va ser enviat a Baiona el 9 de febrer de 1874. *La Iberia* del 23 de setembre de 1874, transcriu el discurs atribuït a Richard Lindau pronunciat el mes de setembre de 1874 en ocasió d'una breu visita feta a Bilbao. *La Iberia*, núm. 5523, 23 de setembre de 1874, p. 2. Tant *La Iberia* (23/IX/1874) com *El Imparcial* (16/III/1876) parlen de *Ricardo Lindau*, *La Discusión* (23/12/1874) indica que es tracta de *Rodolfo Lindau*, mentre que *La Epoca* (30/VIII/1874) tan sols parla del Sr. *Lindau*.

⁶⁶⁰ AGMAEC, P-151, exp. 7711.

⁶⁶¹ No hem de descartar que Lindau hagués arribat dos anys abans. Malgrat que els documents oficials del Ministeri d'Afers Exteriors confirmen que el seu nomenament com a cònsol d'Alemanya data del 1876, el diari *La Época* publicava amb data de 30 d'agost de 1874: *La actividad del nuevo cónsul de Alemania en Barcelona el caballero Lindau, hombre de capacidad y mérito, es pasmosa. En los pocos días que lleva en su puesto ha reconocido todos los puntos por donde los carlistas reciben contrabando. Se halla en la mejor armonía con ls agentes consulares de España naturalmente odiado por los centros carlistas.. Guía Oficial de España*, Imprenta Nacional, Madrid, 1877, p. 110. *Instrucción y guía del Guardia Municipal de Barcelona*, Barcelona, Establecimiento Tipolgráfico de Ramirez y Cia, 1876, p. 35.

⁶⁶² Vegeu una entrevista a Lindau publicada el 13 de juliol de 1894 a *El Heraldo de Madrid*.

⁶⁶³ Tan sols hem trobat dos documents a l'Arxiu del Ministeri d'Afers Exteriors d'Espanya que fan referència a aquesta estada a Berlín, ambdós mostren el malestar pel comportament de Lindau respecte la diplomàcia espanyola. Concretament són dues cartes dels mesos de maig i juny de 1887 en què s'hi fa referència a la *situación anómala en que se encuentra el Sr. Lindau*, *Cónsul General honorario de España en Berlín* i una *falta grave a la disciplina* en referència a les desatencions a l'hora d'enviar memòries comercials a les agències consulars d'Alemanya. Durant l'absència de Lindau a Barcelona, el seu càrrec el va ocupar Oscar Grutzner, primer secretari del consolat. A finals de 1887 Lindau ja era de retorn a Barcelona. AGMAEC, P-152, exp. 7797.

⁶⁶⁴ *Archivo Diplomático y Consular de España*, núm. 222, 16 de juny de 1888, p. 177.

⁶⁶⁵ En ocasió de la inauguració de l'Exposició Universal, a finals de maig de 1888, la Reina Regent va concedir a Lindau el *exequátur* com a Cònsol General d'Alemanya a Espanya: *A lo que sabemos, se debió al afán y al trabajo del señor cónsul general de Alemania don Ricardo Lindau el que algo pudieran ver de Alemania los curiosos que visitaron la Exposición*. Payno, 1889, p. 310.

Richard Lindau també va viure molt proper a la música. Abans no va consolidar la seva trajectòria com a diplomàtic, Lindau havia aparegut sovint a París com a músic, cantant i poeta. Magdeburg, ciutat de naixement del germans Anna i Paul, i ciutat de formació de Rudolph i Richard, va ser on va anar a treballar el gran compositor Wagner quan Richard Lindau era encara un nen de tan sols tres o quatre anys. Una coincidència, o premonició, que es va repetir de nou dues dècades més tard a París, quan el jove Lindau, ara professor de cant i cantant, va mantenir una dissortada relació amb Richard Wagner. Wagner explicava en primera persona a la seva autobiografia el tracte que va tenir amb Lindau, *el impertinente Lindau*, deia. La relació entre tots dos va acabar als tribunals ja que Lindau va reclamar una part dels drets d'autor de la traducció al francès de l'òpera *Tannhäuser*, escrita juntament amb Charles Nutter i Edmond Roche; uns drets que Wagner no va voler reconèixer mai.⁶⁶⁶

Lindau no tan sols havia estat mestre de música a casa de Wagner, sinó que diverses fonts informen que va ser també professor d'harmonia de l'industrial, col·leccionista i compositor lionès Émile Guimet (1836-1918), anys abans que aquest últim viatgés al Japó i es convertís en el fundador, l'any 1889, d'un dels principals museus d'art oriental d'Europa.⁶⁶⁷ En aquest sentit, en ocasió d'un concert de cant ofert per Richard Lindau vers l'any 1858 a la *Société philharmonique* de Lió, un jove Emile Guimet descrivia a Lindau, expressament vingut des de París, com a *artiste éminent*; les melodies que va interpretar, de Schubert i Niedermeyer, es van caracteritzar per *une grande simplicité*, deia Guimet, aconseguint *un effet irrésistible* gràcies a la seva veu; *voix douce, pleine et sympathique*.⁶⁶⁸ Tot i que l'autobiografia de Wagner encara ens recorda la nefasta relació que el compositor va tenir amb Lindau, el qual descrivia com a pèssim cantant, aquest segon mai va deixar d'estimar la música, ans al contrari.

Un any després de l'estrena de *Tannhäuser* a París, l'estiu de 1862, amb Lindau encara a la capital de França, la seva marxa del segon acte es va deixar sentir a Barcelona. La melodia d'aquesta òpera, que havia estat traduïda amb la col·laboració de Lindau,

⁶⁶⁶ Wagner va demanà la traducció del llibret en alemany al francès Edmond Roche, antic estudiant del Conservatori de París, però, com que Roche no coneixia l'alemany, aquest últim s'adreçà a Lindau, amic seu. La traducció, però, no va agradar a l'*Académie impériale de musique* i va ser modificada per Charles Nutter. L'advocat de Lindau no negava els drets de Nutter ni de Roche sinó que demanava que se li reconeguessin els drets com a col·laborador en la traducció del llibret. L'advocat de Wagner, Émile Ollivier, feia la seva reflexió: *M. Lindau serait-il collaborateur? Collaborateur dans le sens familier et usuel, je l'accorde; collaborateur dans le sens légal, je le nie*. Wagner, 1952, pp. 507-514, 525. *La France Musicale*, any XXV, núm. 9, 3 de març de 1861, pp. 68-69. Gressel, 2002, p. 75. Vegeu tot el procés del conflicte a: *Annuaire de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, Commission des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, París, 1867, pp. 599-600. *Gazette des Tribunaux*, 7 de març de 1861. *Le Droit*, 7-8 de març de 1861.

⁶⁶⁷ Fétis, Pougin, 1881, p. 435.

⁶⁶⁸ Guimet, 1858, s/p.

presagiava l'arribada del wagnerianisme i l'obsessió per la música alemanya que Catalunya va viure a la dècada de 1880 i 1890, un període en què, precisament des de Barcelona, Richard Lindau també es va convertir, en un dels promotors de la música germànica tant des del Cercle del Liceu com també des del club *Germania*, al Cercle Alemany del Cafè Suís.⁶⁶⁹ Aquest cafè era, gràcies en part a Lindau, un dels principals punts de trobada de la comunitat germànica durant aquests anys; allà, a les tertúlies del club *Germania*, Lindau i Humperdink devien parlar i discutir sobre Wagner, sobre la música i sobre l'estat de la cultura a Barcelona.

Encara són massa poques les dades que tenim de Richard Lindau a Barcelona com per valorar si des del seu càrrec com a diplomàtic va exercir alguna influència real a favor de la música wagneriana. Cal tenir en compte que al 1874 s'havia creat l'efímera *Sociedad-Wagner* gràcies a l'impuls de Joaquim Marsillach (1859-1883), Antoni Opisso (1851-1880) Felip Pedrell (1841-1922), Claudi Martínez Imbert (1845-1919) i Andreu Vidal i Llimona, on hi figuraven *los wagnerianos iniciadores, y los que pronto se agruparon alrededor nuestro, no muchos, pero escogidos entre los que llamaré músicos y aficionados intelectuales de la época*, deia el musicòleg Pedrell.⁶⁷⁰ Amb Lindau a la ciutat, al 1878, un jove de dinou anys apassionat de Wagner, Joaquim Marsillach, havia publicat una de les primeres biografies de Wagner publicades a Europa.⁶⁷¹

Durant la dècada dels vuitanta d'entre els wagnerians barcelonins que van destacar per la defensa pública de la música germànica, i més concretament wagneriana, hi havia el Dr. Letamendi (1828-1897), Joan Goula (1843-1917), Josep Rodoreda (1851-1922) i Engelbert Humperdinck (1854-1921), tots ells ben coneguts per Richard Lindau. Tant és així que, quan a mitjan novembre de 1885 Humperdink va arribar per segona vegada a Barcelona per ocupar una plaça de professor de teoria musical al Conservatori del Liceu, el jove compositor alemany va ser introduït inicialment al Cercle del Liceu pel soci Richard Lindau. Lindau tenia molts projectes en ment: [Lindau] *habla de dirigir conciertos y dirigir la orquesta en los Teatros ... naturalmente peu à peu. "Espere usted", dice [Lindau], "quizás podrá encontrar aquí su suerte y empezar una buena trayectoria,*

⁶⁶⁹ El Cercle Alemany, conegut com a *Club Germania*, es reunia al primer pis del Cafè Suís, a la plaça Reial núm. 17. El Cafè Suís, regentat pels cafeters italians Maffioli i situat entre la Rambla i la Plaça Reial, era un dels cafès més freqüentats del centre de la ciutat. L'any 1876, quan Lindau va arribar a Barcelona, va ser el mateix en que s'inaugurà el teatre del festival de Bayreuth. Humperdinck *et alii*, 2006, pp. 13-14.

⁶⁷⁰ Infiesta, 2001, p. 7. La *Wagner Sociedad Artístico Musical*, sota la presidència honorífica de Richard Wagner, i sota la direcció de Josep Pujol i Fernández, es va constituir amb la voluntat de difondre i fomentar l'obra de compositors tant nacionals i com estrangers, sense especificar exclusivament a Wagner.

⁶⁷¹ Joaquim Marsillach, *Ricardo Wagner: ensayo biográfico-crítico*, Texidó y Parera, Barcelona, 1878.

todo depende de cómo se desarrollen las cosas".⁶⁷² Va ser precisament durant aquests anys que el Liceu va veure estrenar l'obertura de *Rienzi* (1874) i les òperes *Lohengrin* (1882 / 1883), *L'holandès errant* (1885) i *Tannhäuser* (1887).⁶⁷³ El juny de 1883, alguns dies després de les actuacions de *Lohengrin* i pocs mesos abans de la mort de Joaquim Marsillach, Engelbert Humperdinck, acabat d'arribar a Barcelona va definir a Richard Lindau, potser irònicament, com a *compositor, navegant i vell amic de Richard Wagner*. Devia ser això el que més va atraure d'un cònsol ben atípic.⁶⁷⁴

4.3.2.3. El Museu Japonès

Richard Lindau va arribar al Japó vers l'any 1866, just al moment en què el país canviava el destí de la seva història amb el restabliment del poder imperial. Aquest canvi va significar una autèntica revolució per a tot el país, que des d'aleshores va iniciar una trepidant trajectòria de modernització i occidentalització. Tot el poble, totes les estructures administratives, tota la societat japonesa es va veure trasbalsada per unes profundes transformacions. Richard Lindau, era en el lloc i el moment oportú per adquirir una excepcional col·lecció de peces artístiques, una variada col·lecció d'objectes i obres d'art japoneses procedents, en part, de diversos dels temples budistes de l'arxipèlag.

Durant el *bakumatsu*, i especialment en els anys de transició entre el règim feudal i el nou sistema imperial, és a dir, entre 1867 i 1868, el país va veure revifar un moviment nacionalista, conegut com a *haibutsu kishaku* (廃仏毀釈), decidit a restaurar el paper preponderant de la religió xintoista en detriment del budisme, que juntament amb el neoconfucianisme havia estat un dels pilars de la política de l'antic règim Tokugawa. Fruit d'aquest fervor antibudista, molts temples van patir la destrucció, les seves terres

⁶⁷² Humperdinck, el mateix dia de la seva arribada a Barcelona, el 3 de juny de 1883, va anar a visitar a Joaquim Marsillach pocs dies abans de la seva mort, *un joven y bien dotado escritor español, con el que me encontré muy fugazmente el verano pasado en Bayreuth*, mentre que el dia següent, 4 de juny, va anar a visitar a Richard Lindau. Durant els primers dies d'estada a Barcelona, Humperdinck va residir a la seu del consolat d'Alemanya. Explicava també Humperdinck: *El Liceo es el principal de todos. Nuestro Cónsul Lindau me explicó el origen de esta institución: A principios de siglo muchos conventos se encontraron fuera de servicio, entre ellos un convento de Jesuitas (...)*. Humperdinck et alii, 2006, pp. 10, 13-15, 17-18. Cartes del 4 de juny de 1883 i del 15 i 19 de novembre de 1885.

⁶⁷³ Durant la dècada de 1880 va ser freqüent la programació de fragments de les òperes de Wagner als concerts de la ciutat, cantats sempre a partir de traduccions en italià. *Tannhäuser* es va estrenar el dia 11 de febrer de 1887 sota la direcció del mestre Goula i a partir de les partitures de la casa milanesa de F. Lucca, per tant, sense recórrer a traducció francesa, de París, en que Lindau s'havia vist implicat. "Ricardo Wagner", *La Vanguardia*, 17 de febrer de 1883, p. 3; "Lohengrin", *La Vanguardia*, 8 de març de 1883, pp. 1521-1522; "Il vascello fantasma", *La Vanguardia*, 17 de novembre de 1885, pp. 7409-7410; "Tannhäuser", *La Vanguardia*, 22 de febrer de 1887, pp. 1173-1175.

⁶⁷⁴ Humperdinck et alii, 2006, p. 2. Carta del 5 de juny de 1883.

van ser confiscades; textos, llibres i imatges van ser destruïdes i els antics tresors van ser disseminats mentre molts monjos eren forçats a retornar a la vida secular. Va ser una destrucció a gran escala que va implicar la pèrdua d'obres artístiques d'alt valor, com bronzes, pintures, cal·ligrafies, temples i estructures arquitectòniques tan destacades com part del temple Kōfuku (興福寺) de Nara.

Pels volts de 1868 moltes obres van ser destruïdes o bé venudes i perdudes anant a parar en mans de particulars. Van caure en mans de persones com Richard Lindau. Segons explicava el mateix Lindau a Barcelona, la seva col·lecció d'art japonès va ser adquirida a Edo l'any 1868 en aprofitar la venda en subhasta pública de diversos objectes extrets de temples budistes del país un cop finalitzada la restauració Meiji, és a dir, fruit del moviment *haibutsu kishaku*. Segons afirmava Lindau, l'adquisició, la va fer per l'elevadíssima i sorprenent suma total de prop de mig milió de pessetes, és a dir, aproximadament el triple del valor total del que el Japó va invertir a l'Exposició Universal de 1888.⁶⁷⁵ Un cop les peces van ser en la seva possessió, les va classificar, les va avaluar i va repartir algunes de les obres de menys valor; la resta, les més apreciades i de major valor, se les va quedar per constituir el nucli principal del futur *Museu d'Objectes Japonesos* de Barcelona, tal com va ser anunciat a llibres, revistes i diaris.

Lindau, instal·lat a la nova seu del consolat d'Alemanya, inicialment situada al primer pis del núm. 90 del passeig de Gràcia, i posteriorment, cap a finals de la dècada dels vuitanta, traslladada a l'entresòl del carrer Pau Claris núm. 17, va dedicar una atenció especial en preparar i organitzar l'extensa col·lecció artística japonesa per tal que pogués ser apreciada en conjunt i individualment, obra a obra.⁶⁷⁶ Amb aquesta voluntat, va encarregar diverses vitrines i mobiliari específic per mostrar les peces, que es van presentar a uns salons decorats segons els paràmetres del que a la Barcelona de l'època s'anomenava *estil japonès*. Les peces, algunes darrera els vidres i d'altres incloses com a elements decoratius, quedaven totes elles mostrades de manera integrada i en harmonia a les diverses dependències de la seu del consolat; Humperdinck la descrivia l'estiu de 1883 com *una luxosa casa decorada en estilo japonés*.⁶⁷⁷ Una casa luxosa, certament, situada a l'avinguda més prestigiosa de la ciutat burgesa, decorada segons els gustos de la

⁶⁷⁵ Clapés, 1881, p. 91: *La major part de aqueixa col·lecció, una de las mes complertas qu'en sa clase existeixen á Europa, pogué adquirirla en Yedo en 1868 – ahont residía com a Cónsul de Prussia en lo Japon – en virtud de la venda que de varis objectes de diferents temples tingué lloch després de sufocada pe'l Mikado la rebelió de Taikum. Los objectes de que fou postor lo senyor Cónsul li foren cedits per uns 100.000 duros.*

⁶⁷⁶ El mes de maig de 1900 la seu del consolat va canviar de local en establir-se al primer pis del núm. 406 del carrer Diputació.

⁶⁷⁷ Humperdinck *et alii*, 2006, p. 12. Carta del dia 5 de juny de 1883.

moda predominant entre la burgesia i la classe mitjana de Barcelona: la moda del Japonisme.

El gust per tot allò procedent del Japó s'havia començat a introduir a Barcelona a inicis de la dècada del 1870. No sabem si va ser el mateix 1876 o una mica més tard quan Lindau disposà tota la seva col·lecció de manera vistosa a la seu del consolat, però creiem que degué ser a l'entorn de 1880 o bé, en qualsevol cas, en una data anterior al mes de febrer de 1881, coincidint amb el creixent interès pel Japó. Mostra de l'oportunisme de Lindau és la construcció a primers de 1881 del *Pavelló Imperial Japonès* on s'hi van exposar les peces artístiques que Carles Maristany també havia adquirit durant una llarga estada a l'arxipèlag nipó.⁶⁷⁸ L'interès de la ciutat per l'art japonès és el que degué decidir a Lindau a oferir la seva col·lecció, única i excepcional, als ciutadans de Barcelona:

Museo de objetos japoneses de Her Richard Lindau.

Cónsul general de Alemania, paseo de Gracia 90, 1º.

*Contiene esta colección un número considerable de curiosos objetos antiguos y modernos, notables por su mérito artístico y su valor intrínseco, colocados vistosamente en las distintas habitaciones del Consulado. Proceden de diversos templos y el Sr. Lindau, cónsul de Alemania en Yeddo, en 1868, los adquirió en pública licitación, después de haber sofocado el Mikado la rebelión de Taikun. Esta colección es una de las más completas que existen en Europa.*⁶⁷⁹

Així és com s'anunciava a la secció de museus a una guia de la ciutat l'any 1884, per bé que la primera visita de què tenim constància d'un grup organitzat al Museu data, com dèiem, de tres anys abans. Es tractà de la visita que hi van fer el 27 de febrer de 1881 quinze membres de l'Associació d'Excursions Catalana, una societat creada l'any 1878, en paral·lel a l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa* i com a escissió de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (1876), amb la voluntat de conèixer el patrimoni, material i immaterial, dels pobles de Catalunya. Els socis que ses van apuntar a la visita van ser Valentí Almirall (1841-1904), Ramon Arabia (1850-1902), Marçal Ambrós (?-1934), Joaquim Aymamí, Josep Barcon, Enric Bru, Joan Bru, Furnó, Josep Garrigosa, Vicens Grenzner, Francesc Jaumandreu, Isidre Martí i Turró, Felip Ricart, Ricard Ubach i Pere Clapés; no hi anà ni el jove arquitecte Gaudí, recent ingressat a la Societat, ni d'altres socis com Josep Vilaseca o Lluís Domènech i Montaner.⁶⁸⁰ Els que

⁶⁷⁸ Vegeu pp. 293-294.

⁶⁷⁹ Roca, 1884, p. 212. Escudé, 1888, p. 195.

⁶⁸⁰ A més de Valentí Almirall, pare del catalanisme polític, acompanyaven la visita Josep Barcon, professor d'Ensenyança Elemental de l'Ateneu Obrer de Barcelona, així com també Joaquim Aymamí,

van optar per fer la visita al Museu de Richard Lindau van ser rebuts pel mateix cònsol, que els va acompanyar i guiar durant vora tres hores explicant la seva col·lecció, parlant del Japó i especialment de l'art i la cultura d'aquell país. El dia següent, un dels assistents a la visita, Pere Clapés, va publicar al *Diari Català*:

Lo senyor Lindau, cedint á sas aficions ó en cumpliment de encàrrechs oficials ha tingut confiats, ha emprés llarchs y notables viatjes, habent viscut molts anys en l'imperi japonés. Allí's trobaba quan las últimas revolucions que han fet entrar a aquella nació asiática en la vida europea, y per tal circunstancia ha pogut formarse un Museu com poch's n'hi hagi en Europa.

Lo senyor Lindau te tota la casa plena d'exemplars riquissims, alguns d'ells molt raras y de gran valor. Objectes artistichs de marfil, mamparas, armas, bronsos com no's fan a Paris, lacas y brodats en or y colors, antichs y moderns cloisonnés, o siguin gerrons y altres útils de metall adornat per un procediment especial, trajos, armaduras, joyas, albums, mobles, etc., etc., se veuhen allí espargits per totas las habitacions, á las quals donan un aspecte inesplicable. (...)

Nosaltres que vam tenir lo gust d'assistir com excursionistas a la visita, podem assegurar que'l Museu del senyor Lindau es dels mes notables y que d'ell y de la amabilitat de son duenyo'n conservarem agradabilíssim recort.⁶⁸¹

Afortunadament, Pere Clapés i Trabal, membre de l'Associació i futur importador d'art japonès a Barcelona (fig. 175), va narrar encara amb major detall aquella mateixa visita al butlletí de l'Associació. Gràcies a les descripcions de Clapés podem conèixer com era i com es va mostrar la col·lecció en aquells primers moments.⁶⁸²

4.3.2.4. Les peces de la col·lecció

Als inicis, la col·lecció es trobava al pis noble de l'edifici núm. 90 del passeig de Gràcia. Tan bon punt s'accedia al rebedor, ja decorat, com la resta de les sales, en estil japonès, hi havia diverses pintures i dos rics paraents amb paisatges detalladament pintats a ambdues cares amb un grup d'anecs blancs i dues armadures de samurai. Vistes aquestes

inspector de la renda del Timbre d'Estat, Felip Ricart, marques de Santa Isabel, fabricant d'estampats de cotó i vicepresident del Foment del Treball Nacional, i Pere Clapés, comerciant i soci fundador l'any 1892 de la raó social *Clapés y compañía* i la casa *El Imperio Japonés*, instal·lada a Yokohama l'any 1894.

⁶⁸¹ *Diari Català*, núm. 563, 28 de febrer de 1881, p. 470.

⁶⁸² Clapés, 1881, pp. 87-92. Per a la descripció que oferim, hem utilitzat també els comentaris publicats per Antonio García Llansó entre 1891 i 1893: García, 1891A/B/C. García, 1893B.

dues pintures, un dels primers objectes que cridava l'atenció del visitant, tant pel lloc on estava situat com per les seves dimensions, era una escultura de fusta de Hotei, una talla reproduïda anys més tard en diverses publicacions (fig. 48). Hotei (布袋), deu xintoista de la felicitat, apareixia representat calb, amb les orelles ben llargues, assegut a terra amb els peus entrecreuats, amb el seu característic ventre prominent i un feliç somriure. Aquesta divinitat apareixia en d'altres escultures menors, una d'elles de dimensions microscòpiques que Lindau admirava amb veneració: es tractava d'una imatge treballada amb tot detall a partir d'un sol gra d'arròs, *qual pallofa forma sa capelleta*.⁶⁸³

La col·lecció d'escultures incloïa una destacada talla de fusta lacada i daurada del buddha Amida Nyorai (阿弥陀如来, fig. 48), de mitjan d'època Edo, i una gran diversitat d'*okimono* i *netsuke* (根付) d'ivori, alguns d'ells col·locats en un moble artísticament esculpit amb una decoració recarregada que sembla datar d'inicis de l'era Meiji (fig. 106).

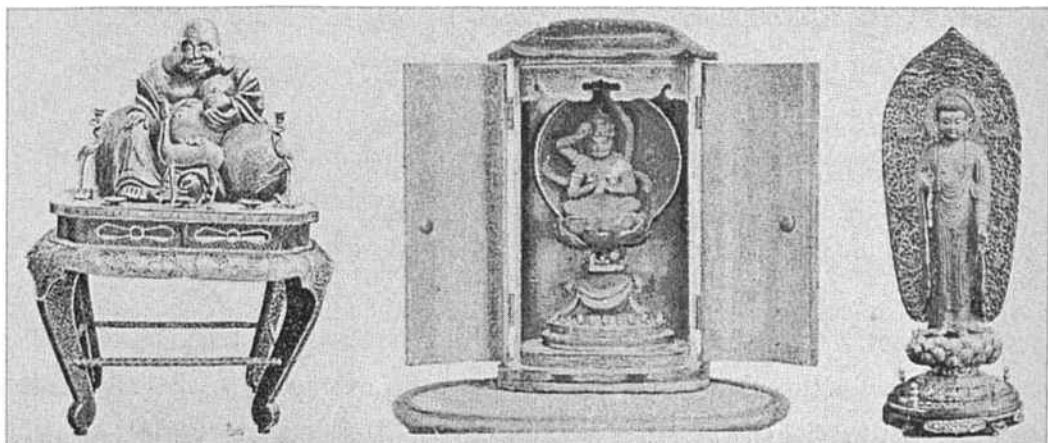


Fig. 48. D'esquerra a dreta, escultures de Hotei, Aizen Myôdô i Amida Nyorai de la col·lecció de Richard Lindau, reproduïdes a *El Japón a la vista* (1904).

D'*okimono* i *netsuke* n'hi havia de ben diversos, principalment amb temes populars i temes fantàstics: dos cecs barallant-se, una reunió de monos, una dona jugant i fent de cavallet amb el seu fill, un esquelet ventall en mà ballant amb una geisha, la imatge de la mort, mig dona-mig gat, i d'altres escenes extravagants i curioses. Bona part dels *netsuke* eren de finals d'època Edo, alguns d'ells molts similars als col·leccionats per Eugène Sarlin (fig. 49).⁶⁸⁴

⁶⁸³ Clapés, 1881, p. 89.

⁶⁸⁴ El mes de novembre de 1923 i al maig de 1924 es va subhastar a l'Hôtel Drouot de París la col·lecció d'ivoris japonesos i xinesos d'Eugène Sarlin. Són especialment similars als exemplars de Lindau diversos *netsuke* on apareixen elefants, de 7'5 cm d'alçada, obres que duen la signatura de Shominsai Chikamasa, així com la imatge d'un esquelet amb un ventall a la mà, signada per l'escultor Gyokushun. *Importante Collection...*, 1923, fig. 131. *Importante Collection...*, 1924, pp. 20, 28, fig. 223 i 351.

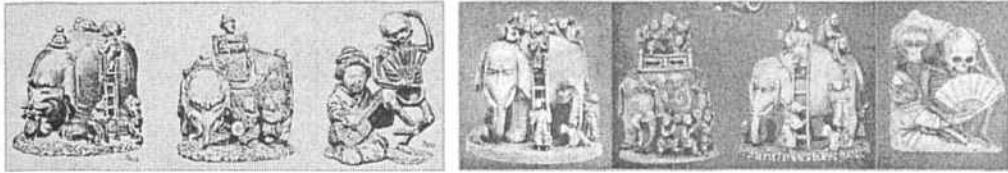


Fig. 49. A l'esquerra, *netsuke* de la col·lecció Lindau. A la dreta, *netsuke* de la col·lecció Sarlin. MNAC.

La col·lecció incloïa una àmfora d'ivori decorada amb l'escena d'un guerrer samurai matant a un drac, datable de mitjan segle XIX, de finals d'època Edo, així com també un *okimono* de proporcions considerables representant Jurôjin (寿老人), un dels set deus xintoïstes (*shichifukujin*, 七福神) que, juntament amb Hotei, eren portadors de bona fortuna.

Al primer saló, prop d'una monumental xemeneia, hi lluien dos grans encensers (*kôro*, 香炉), així com bronzes i gerros decorats amb motius animals i vegetals diversos. A les parets hi penjaven algunes pintures i alguns plats de bronze, d'entre els que en destacava un que representava un ocell volant, il·luminat per la lluna, amb incrustacions d'or, i envoltat de dracs fantàstics. Afegien les descripcions: *por medio de hábiles é ingeniosas maceraciones los japoneses dan al cobre distintos colores y vanos tonos, figurando de todos ellos preciosos tipos en la colección del señor Lindau, ya negros y rojos, amarillos y verdes, bronzes oscuros ó negro azulados según hayan sido los resultados que se propuso obtener el artífice.*⁶⁸⁵

La col·lecció de Lindau incloïa també una gran varietat d'exemplars d'indumentària, tapissos i teixits pintats i brodats de seda i d'or de diverses èpoques, alguns d'ells procedents de Kyoto, uns exposats en vitrines i altres, peces de vestuari i quimono, exposats amb maniquís. Acompanyant aquestes peces, i als panys de paret dels diversos salons, una col·lecció de rotlles (*kakejiku*, 掛軸), pintures i brodats amb escenes d'allò més diverses: des d'una representació de flors fins a diverses escenes búdiques del purgatori i la salvació. De totes aquestes obres, però, destacaven molt especialment els brodats, la major part dels quals eren de temàtica religiosa i eren descrits en els següents termes: *la arribada de Budha a Corea; forsa productiva de la terra; ratas blancas que s' relacionan ab lo Ser Suprem per medi d'un timbal ab cordons arreglat a tal efecte, puig que'n lo Japon hi ha un temple ofert a un deu anomenat Kamakura ahount se veneran aquellas, aixis com també tots los demás animals blancs.*⁶⁸⁶ D'entre aquests brodats n'hi havia un d'or sobre seda que, segons Antonio García Llansó, procedia d'un temple

⁶⁸⁵ García, 1893B, p. 4.

⁶⁸⁶ *Butlletí Mensual de la Associació d'Excursions Catalana*, núm. 31, abril de 1881, p. 89.

xintoista i estava firmat *por un célebre artista del siglo XVI* (fig. 50).⁶⁸⁷ Observant aquestes obres, Clapés anotava:

*En lo que toca'ls brodats sí que'ls considerem obra superiosíssima. No recordem haver vist may en aqueixa classe de treballs tanta perfecció en seguir lo trassat del dibuix, tanta seguretat y delicadesa en lo puntejat; aixis com també lo gran coneixement que allí hi ha en la combinació del colorit. Las testas dels personatjes que's veuhen en alguns quadros, están tant acabadas, que un no's convens de que no son pintadas fins y tant que casi las toca.*⁶⁸⁸

Una de les seccions més extenses de la col·lecció era la de ceràmiques i porcellanes. En pedestals i lleixes, dins de vitrines i penjats de les parets, hi havia plats, gerretes petites i gerros de grans dimensions, i ampolles de sake que, amb una gran varietat de formes i de colors, mostraven de manera didàctica i clarivent la riquesa que caracteritzava l'art i la indústria de la ceràmica japonesa. Antonio García Llansó, crític d'art que des de feia uns quants anys s'havia aproximat a l'estudi de l'art japonès i especialment de la col·lecció de Lindau,⁶⁸⁹ explicava l'any 1893 com el cònsol, l'any de l'adquisició de les peces al Japó, al 1868, va endinsar-se a l'interior del país a fi de *descorrer el tupido velo que lo ocultaba á las investigadoras miradas de los hombres estudiosos*. Segons afegia García Llansó, *el señor Lindau, pudo saciar su curiosidad, dar pasto á su espíritu, investigando, comparando y estudiando el modo de ser de aquel pueblo, siempre grande, ya que así se revela en todas las épocas, y reunir copioso caudal de antecedentes acerca de sus progresos artístico-industriales. En ese viaje de exploración, que llenaba un doble deseo, el que le imponía la representación de su país y el de sus naturales inclinaciones, halló medio de adquirir objetos, piezas, ejemplares ejecutados o construídos en las pasadas centurias, verdaderas maravillas del arte japonés, obras maestras, que hoy es ya casi imposible reunir...*⁶⁹⁰ A tenor de les afirmacions de García Llansó, el qual coneixia perfectament a Lindau, no totes les peces va ser adquirides en una subhasta de Tòquio sinó que algunes d'elles podrien procedir de diverses compres fetes a l'interior del país. La col·lecció de ceràmiques incloïa peces d'estil Satsuma, de tons daurats, ceràmiques de Kyoto de tons vermells i daurats, peces d'Imari (Arita), de tons blau i blanc, de Seto, de Kutani, de Yokohama i de Tòquio, decorades totes elles amb matisos, tons i motius diversos: guerrers, escenes costumbristes, animals fantàstics, paisatges i motius naturals (fig. 50).

⁶⁸⁷ García, 1891C, p. 420.

⁶⁸⁸ Clapés, 1881, p. 90.

⁶⁸⁹ Bru, 2009A, p. 243.

⁶⁹⁰ García, 1893B, p. 4.

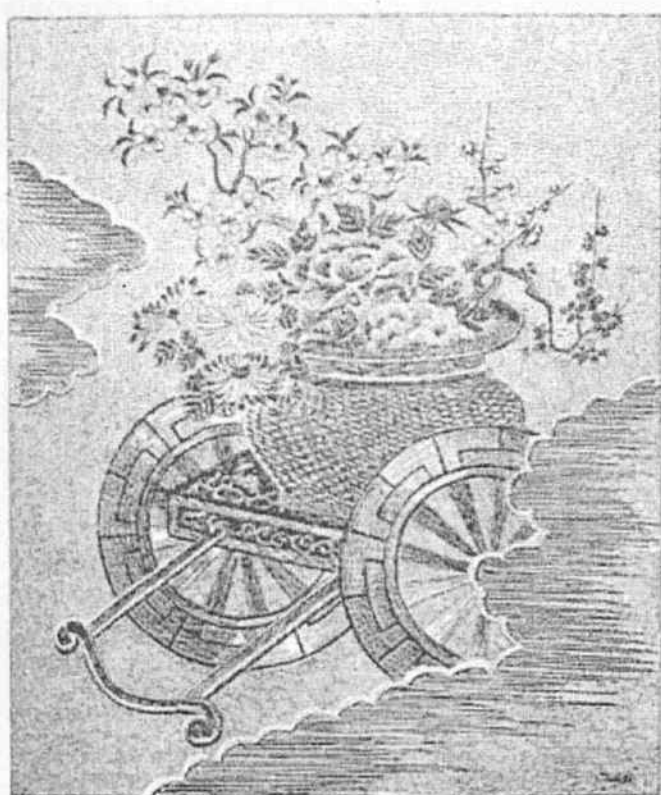


Fig. 50. Plats de ceràmica, gerros d'esmalt *cloisonné*, *netsuke*, armes de samurai, peces de bronze, pintura i tapís brodat. Peces de la col·lecció Lindau reproduïdes l'any 1891 a *La Ilustración Hispano-Americana*.

La rica col·lecció d'*urushi*, de laques japoneses, estava formada per petits santuaris, safates, caixetes i guardaioies. D'entre les peces budistes, destacaven dos petits altars-capelletes *zushi* (厨子) de fusta lacada amb escultures budistes que, a partir de les fotografies, es podrien datar de l'entorn del segle XVIII; una d'elles representava Aizen Myôô (愛染明王, fig. 48). Moltes de les peces lacades estaven decorades amb motius vegetals i de flors i ocells, ramatges amb fons decorats amb la tècnica *maki-e* (蒔絵), així com amb incrustacions de nàcre, mareperla i altres materials. Curiosament, per aprofundir en el coneixement de l'art de la laca, Pere Clapés recomanava la lectura del llibre de Josep Jordana *La agricultura, la industria y las bellas artes en el Japón* publicat a Madrid l'any 1879, el qual era encara l'únic llibre publicat a Espanya on es parlava d'art japonès.⁶⁹¹ D'altra banda, destacava també una sèrie de mobles i objectes de fusteria, caixes, paravents i taules, decorats amb tècniques diverses, amb *urushi*, amb incrustacions i aplicacions metàl·liques. D'entre elles, però, era especialment interessant una taula de bambú de disseny essencialista, simple i simètric. Acompanyaven aquestes peces uns quants gerros i plats d'esmalt *cloisonné*.

Altres peces que destacaven era una barca artísticament treballada a partir d'una canya de bambú, un recolza caps (*hako makura*, 箱枕) que es deia procedir d'una casa de cortesanes, diverses vistes fotogràfiques japoneses, algunes catifes, així com una gran imatge de Buddha de bronze, dues cigonyes, també de bronze, i canelobres de bronze procedents d'algun temple. No faltava tampoc la presència d'armadures i d'una col·lecció d'armes, entre les que s'hi inclouen *katana*, *wakizashi* i un casc d'armadura samurai, diversos instruments musicals i una extensa col·lecció dels tan populars gravats xilogràfics de l'escola *ukiyo-e*, llibres i estampes de tots els gèneres, des de la representació d'actors de teatre, flors i ocells, fins als retrats de cortesanes i estampes eròtiques *shunga*:

En donde se revela el sentimiento artístico de los japoneses es en la colección de grabados y dibujos, tan interesantísima, que no dudamos en llamar acerca de ella la atención de nuestros artistas. Allí demuestran su valía los compañeros de Hokusai, su indiscutible maestría en acusar una forma por medio de un sencillo trazo, siempre elegante, preciso y con conocimiento exacto del natural, campesinos, guerreros, tipos diversos, animales, plantas y cuadros de costumbres o eminentemente picarescos, cual no los han podido concebir los artistas europeos, que rebasan el límite que existe entre los sencillamente picaresco y lo

⁶⁹¹ Clapés, 1881, p. 89. Jordana, 1879. Almazán, 1999, pp. 45-50. Vegeu pp. 329-330.

*grosero, entre lo que se adivina y lo que se ve, entre lo que acusa un humorismo ingeniosos y la vulgar pornografía.*⁶⁹²

Traslladat a la nova seu del consolat general d'Alemanya, al carrer Pau Claris, el Museu es va mantenir obert al públic durant uns vint anys. L'any 1893, a la nova seu, García Llansó feia una crida als artistes i industrials perquè anessin a conèixer una col·lecció, la de Richard Lindau, que podria convertir-se en una font contínua d'inspiració i d'estudi:

*La colección japonesa del señor Lindau, única en España, cuya formación sería hoy poco menos que imposible, digna de formar parte de un Museo oficial, pues á nadie podrá ocultarse su importancia y cuán provechoso sería su examen para nuestros artistas é industriales, puesto que de ella podrían obtener provechosas enseñanzas, ya que emanarían de las creaciones de un pueblo que figura el primero por el sentimiento artístico y por su dominio industrial.*⁶⁹³

L'any 1898 seguia anunciant-se a les guies com a *Museo de objetos japoneses de Herr Richard Lindau*. Dos anys més tard, al 1900, Lindau va morir i d'aquesta col·lecció, a la ciutat, ja mai no se'n va saber res més.⁶⁹⁴

4.3.2.5. Apunts per a una valoració de la col·lecció Lindau

A hores d'ara, encara desconexem on es conserva, si és que es conserva, la col·lecció de Herr Richard Lindau.⁶⁹⁵ L'hem cercat a museus i col·leccions d'Espanya i de l'estranger, també al Museu creat per Emile Guimet, qui tan elogioses paraules dedicà al cònsol Lindau durant la seva joventut. A hores d'ara, doncs, qualsevol valoració que fem serà fragmentària pel fet de partir forçosament de descripcions i reproduccions, és a dir, sense conèixer amb exactitud les característiques de les peces originals.⁶⁹⁶ Amb aquestes

⁶⁹² García, 1893B, p. 4.

⁶⁹³ García, 1893B, p. 4.

⁶⁹⁴ Artigas, 1898. Travaglia, 1901, pp. 43-44.

⁶⁹⁵ Des que ara fa set anys vam iniciar aquesta recerca, hem estat cercant infructuosament les peces originals que conformaren la col·lecció Herr Richard Lindau. Podem afirmar que els museus públics de Barcelona no conserven cap peça de la col·lecció japonesa de Herr Lindau, així com tampoc n'hem pogut localitzar a les altres col·leccions espanyoles d'art oriental que hem anat consultant durant el procés d'investigació. La consulta duta a terme a Hélène Bayou, conservadora de la col·lecció japonesa del *Musée Guimet* va resultar infructuosa. Tampoc tinguérem èxit al *Asian Art Museum* de Berlín, l'*Ethnological Museum* de Berlín i al *Museum of East Asian Art* de Colonia. Bru, 2005A, pp. 41-45.

⁶⁹⁶ Totes les imatges que coneixem, fotografies i dibuixos, procedeixen de quatre publicacions d'època: *La Il·lustración Hispano-Americana* (29-III-1891, 3-V-1891, 5-VII-1891), *El Japón a la vista* (Barcelona, 1904), García (Barcelona, 1905) i Blanco (Barcelona, 1918).

mancances evidents, però, a partir de l'anàlisi de les descripcions d'època se'n poden extreure algunes apreciacions que val la pena destacar.

En primer lloc, per les peces que s'exposaven a les dècades de 1880 i 1890, és factible pensar que la col·lecció no va ser fruit d'una sola adquisició l'any 1868. Ja hem vist com, tal i com anotava García Llansó, no totes les peces procedien de la subhasta celebrada a Edo l'any 1868, sinó que d'altres havien estat adquirides en punts diferents del país. En aquest sentit, creiem que és factible pensar també en un progressiu augment de la col·lecció a partir de compres diverses dutes a terme en dates posteriors, algunes d'elles potser arran de l'Exposició Universal de Barcelona, l'any 1888. Ens ho fa pensar l'existència de vistes fotogràfiques, inusuals al Japó dels anys 60, així com algunes peces puntuals, com ara alguns mobles d'estil abarrocat que podrien datar d'època Meiji.⁶⁹⁷ En aquesta mateixa direcció podria apuntar l'enumeració que feia Antonio García Llansó de ceràmiques d'estil Satsuma, popularitzades en època Meiji, i especialment aquelles procedents de Yokohama, ciutat portuària que no va començar a desenvolupar la indústria ceràmica fins a l'arribada l'any 1870 de Miyagawa Makuzu Kôzan, artista present, precisament, a l'Exposició de Barcelona de 1888.⁶⁹⁸ A diferència del que indicaven les guies de la dècada dels vuitanta, no totes les obres adquirides provindrien de temples japonesos. Res no treu, però, que el gruix principal de la col·lecció, per la qual Lindau, recordem-ho, va deixar-hi una elevadíssima quantitat de diners, fos adquirida de primera mà al Japó convuls del 1868.

A manca d'imatges que ens permetin veure el que es descrivia com a una rica i fascinant col·lecció de gravats, pintures i tapissos, d'entre les peces que coneixem pertanyents a l'adquisició feta a Edo, segurament unes de les més interessants són les d'esmalt *cloisonné*. A partir dels gravats i les fotografies publicades, com a mínim podem certificar l'existència de vuit peces: dos plats, un parell de gerres per a te *chatsubo* (茶壺) i dos parells de vasos per a flors *hanaike* (花池). Si ens fixem en les seves tipologies i motius decoratius, veurem que són molt similars a les peces que en dates similars col·leccionava a Liverpool James L. Bowes (1834-1899, fig. 51).⁶⁹⁹

La parella de *hanaike* més gran, de 125 cm d'alçada, estava col·locada sobre dos petits pedestals, també d'esmalt *cloisonné*; tenien un coll de trompeta i argolles laterals, i una superfície central ovalada amb un gran medalló rectangular on hi destacava la representació d'un drac fantàstic. Tots dos vasos, simètrics, tenien unes característiques molt similars a les catalogades amb els núm. 64 i 174 de la col·lecció Bowes. El mateix

⁶⁹⁷ Sobre aquesta indústria, vegeu: Yamamori, 2006, pp. 41-46.

⁶⁹⁸ Hida, 1995, pp. 70-96. Jahn, 2004.

⁶⁹⁹ Bowes, 1886.

succeïa amb l'altra parella de gerros *hanaike*, molt pròxims als núm. 59 i 81 de la col·lecció Bowes, així com amb els plats, decorats un d'ells amb una carpa i motius geomètrics i l'altre únicament amb motius abstractes, com en el cas de les peces núm. 23, 38, 44 i 91 de la col·lecció Bowes. Podríem dir el mateix de les dues gerres *chatsubo*. Tant les tipologies, totes elles tradicionals, com els motius ornamentals, com ara els dracs o bé les carpes i l'au fènix, eren ben similars a les diverses peces d'esmalt *cloisonné* de les col·leccions Bowes i Lindau; eren fruit d'un mateix període i d'unes pràctiques artístiques similars. I aquí rau el seu interès ja que es tractava d'unes peces de problemàtica datació que ja a finals del segle XIX van motivar una viva polèmica sobre si es tractien d'esmalts de mitjan d'època Edo, dels segles XVII-XVIII, o bé de mitjan segle XIX, quan després d'un període sense producció es va redescobrir la tècnica de l'esmalt *cloisonné*.

La historiografia actual situa unànimement l'origen dels esmalts *cloisonné* japonesos a l'any 1838 quan l'artista de Nagoya Kaji Tsunekichi (梶常吉, 1803-1883), sense mestre precedent, va "reinventar" una tècnica que, segons apunten bona part dels historiadors, havia existit de manera feble, tan sols en obres menors, "pre-Kaji", pels volts del 1600 i a l'entorn de la família Hirata.⁷⁰⁰ La redescoberta de la tècnica *cloisonné* va permetre que entre 1865 i 1875 es comences a desenvolupar una nova indústria artística que va arribar a la seva època d'esplendor a les dècades de 1880 i 1890 a l'entorn d'artistes com Namikawa Yasuyuki (並川靖之, 1845-1927) i Namikawa Sôsuke (濃川宗介, 1847-1910), tots dos també representats a l'Exposició Universal de Barcelona.

Tanmateix, si reculem a l'era Meiji, a l'època en què Lindau va adquirir i va mostrar les seves peces *cloisonné*, l'opinió estava molt més dividida. Això era així atesa la publicació, l'any 1884, d'una periodització de les obres d'esmalt *cloisonné* japonès proposada per James L. Bowes. Bowes, en contacte amb la família Hirata i gran col·leccionista d'obres *cloisonné*, proposava tres etapes cronològiques amb característiques estilístiques i tipològiques diferenciades: *Early* (s.XVI-XVII), *Middle Period* (s.XVII-XIX) i *Modern* (XIX-Meiji), essent les obres d'aquest últim període produccions de l'era Meiji pensades en gran mesura per a l'exportació.⁷⁰¹ Les peces de la seva col·lecció, i per extensió les de Richard Lindau, eren, a parer de Bowes i de George A. Audsley, obres de mitjan de l'era Tokugawa, probablement del segle XVIII, període que, a falta encara de l'aparició dels grans mestres de l'era Meiji, considerà com el més brillant de la història de l'esmalt *cloisonné*.

⁷⁰⁰ Són descrites com a peces petites de caràcter decoratiu, com ara guardes de sabre. Coben, Ferster, 1982, pp. 19-22. Impey, Fairley, 1994, p. 20. Irvine, 2006, pp. 16-17.

⁷⁰¹ De l'estudi de Bowes *Japanese Enamels* se'n va fer una primera edició privada l'any 1884 i una segona, a Londres (B. Quaritch), l'any 1886. Bowes, 1886. Bowes, 1895, p. 1.



Fig. 51. *Hanaike*, *chatsubo* i plats d'esmalt cloisonné de les col·leccions Lindau (esquerra) i Bowes (dreta).

Frank Brinkley (1841-1912), qui passà els últims anys de la seva vida al Japó, no va dubtar en rebatre les teories de Bowes. Per Brinkley, totes eren peces posteriors a 1838, data de la descoberta de Kaji. Brinkley assegurava que les peces de la col·lecció Bowes, aquelles tan similars a les adquirides per Lindau, havien estat produïdes per deixebles de Kaji Tsunekichi a Nagoya probablement entre 1865 i 1878, opinió a la que s'han sumat amb fermesa els historiadors actuals. Així doncs, alguns dels plats *cloisonné* decorats amb formes geomètriques i amb una escena figurada central datarien probablement, segons Coben i Ferster, del període 1865-1875.⁷⁰²

Paral·lelament, Bowes indicava que les seves peces, datades de l'entorn del segle XVII i XVIII havien estat adquirides entre 1865 i 1874.⁷⁰³ No deixa de ser si més no interessant destacar que en el cas dels exemplars de la col·lecció de Richard Lindau adquirida el 1868, formada per peces de tipologies i formes molt similars a les de Bowes, i procedent d'antics temples xintoïstes, fossin considerats, per Lindau *importantissims aixís uns per lo artístich del treball y per lo tamany de alguns d'ells, pues hi ha dos anforas que tenen uns 5 peus d'altura, com també altres per la antigüetat que acusan, puig lo senyor Lindau nos feu notar en la greca de un, que al construhirse, encara no sabian fer la línea recta.*⁷⁰⁴ Sigui com sigui, tan si fossin pre-Kaji, com creia Lindau, com de la dècada 1850-1860, quan la tècnica tot just era incipient, com destacava el mateix cònsol, el cert és que les peces d'esmalt *cloisonné* de la col·lecció Lindau, úniques, eren anteriors a l'era Meiji i d'anys abans al desenvolupament de la potent indústria japonesa, aquella mateixa que ja es va començar a deixar sentir a les quincalleries de Barcelona a la dècada de 1870. Serà bo, doncs, tenir-les presents per a futurs estudis.

Més enllà de la qüestió suscitada per les peces esmaltades, el cas de Bowes es especialment interessant ja que és molt similar al de Lindau. Si bé Bowes no va viatjar al Japó i va haver d'adquirir les peces a exposicions, subhastes i comerços d'Europa i Estats Units, va aconseguir formar una col·lecció privada d'art japonès de gran interès que, malgrat ja estar completament formada a la dècada dels vuitanta, i malgrat presentar-se al públic tant a través de publicacions il·lustrades i algunes exposicions temporals ja des de 1872,⁷⁰⁵ no es va obrir de manera oficial a Liverpool (Streatlam Towers, Prince's Road) fins al 19 de juny de 1890. Es tractava d'un Museu, *The Bowes Museum*, dedicat a

⁷⁰² Coben, Frester, 1982, p. 24.

⁷⁰³ La col·lecció Bowes es va anar constituint a partir d'adquisicions contínues arreu d'Europa, Holanda, França, Anglaterra, Àustria, així com Estats Units entre 1867 i 1874, data en que segons Bowes *the supply of ancient and genuine works has almost ceased*. Bowes, 1886, p. vii.

⁷⁰⁴ Clapés, 1881, pp. 89-90.

⁷⁰⁵ Una de les primeres mostres on es van exposar peces de la col·lecció Bowes va ser l'exposició d'art oriental celebrada l'any 1872 al Liverpool Art Club amb esmalts *cloisonné* i un moble de laca adquirits a l'Exposició Universal de París de 1867.

exposar exclusivament peces artístiques japoneses, ceràmiques, porcellanes, pintures, teixits, esmalts, laques, bronzes, escultures, etcètera.⁷⁰⁶ En certa mesura, la col·lecció del Museu de James L. Bowes seria segurament una de les més similars a la de Lindau, tant per les dates de constitució com pel tipus de peces, malgrat que aquesta segona segueix sent molt menys coneguda.⁷⁰⁷

4.3.2.6. El Museu de Richard Lindau en el seu context

Per valorar el Museu de Richard Lindau en la seva justa mesura, cal valorar i tenir en compte altres casos anteriors i contemporanis. Si haguéssim de considerar els precedents al Museu de Herr Lindau, caldria senyalar en primer lloc, i de manera ben destacada, la figura de Frank Von Siebold (1796-1866) i el *Japanese Museum* de Leiden obert al públic general l'any 1837.⁷⁰⁸

Siebold va ser l'excepció en una Europa on les col·leccions d'art oriental quedaven limitades als Palaus de les monarquies, algunes cases nobles, puntuals monestirs i pocs casos museístics. Els primers exemples els trobem al nord d'Europa, amb col·leccions com els de les col·leccions de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford, obert l'any 1683, i especialment el *Royal Cabinet of Rarities (Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden)* de La Haia, obert l'any 1816, el qual va incloure les col·leccions que Jan Cock Blomhoff (1779-1853) i Johannes F. Van Overmeer Fisscher (1800-1848) havien adquirit durant les seves estades al Japó.⁷⁰⁹ Altres grans institucions públiques van anar adquirint sobretot durant el segle XIX diverses col·leccions d'art japonès que complementaren els seus fons cada cop més extensos, va ser el cas del del *British Museum* i el *South Kensington Museum* de Londres, la *Bibliothèque nationale de France* de París o el *Rijksmuseum* d'Amsterdam.

⁷⁰⁶ Bowes, 1894.

⁷⁰⁷ A diferència de la col·lecció Lindau, les peces de Bowes són molt més conegudes, tant pels llibres il·lustrats que ell mateix va publicar, la guia del museu apareguda l'any 1894, com per la conservació d'algunes d'aquestes obres disseminades en diverses col·leccions privades i museus d'Anglaterra arrel de la subhasta duta a terme a Manchester l'any 1901, un any després de la mort de Lindau. Baird, 2000, 133-135.

⁷⁰⁸ Siebold havia creat una incalculable col·lecció de botànica, zoologia i etnografia. L'any 1832 Siebold va llogar una casa al centre de Leiden on hi va establir el primer "Japanese Museum", col·lecció que posteriorment va ser traslladada i ampliada per passar-se a conèixer com "The National Japanese Museum Von Siebold". A la primera col·lecció, adquirida a Nagasaki durant els anys 1823 i 1829, caldria afegir-hi totes les compres fetes durant la seva segona estada al Japó, entre 1859 i 1862, coincidint amb la primera visita de Rudolph Lindau al mateix arxipèlag. La seva col·lecció es troba repartida en diversos centres d'Holanda i Alemanya, als museus de Leiden (*National Herbarium, Leiden University, Siebold Memorial Garden, National Museum of Natural History, Museum of Ethnology*) i Munic (*State Museum of Ethnology*), així com algunes peces puntuals a Rússia i Anglaterra. Gulik, 1989, pp. 378-391.

⁷⁰⁹ John Murray, *A hand-book for travellers on the continent*, London, 1840, pp. 30-31. Gulik, 1989, pp. 75-81.

Les creixents col·leccions d'aquests grans museus, van anar acompanyades, en paral·lel, d'altres iniciatives privades sovint més efímeres com el *Japansch Magazin* de La Haia (1828), la col·lecció coneguda com a *Musée Chinois et Japonais* de Paul Ginier, de Marsella (c. 1840-1842),⁷¹⁰ el *Musée Oriental* de l'*Union Centrale des Beaux-Arts de Paris* (1869), així com les col·leccions del General Henry Pitt Rivers (1827-1900), mostrades al *Pitt-Rivers Museum* d'Oxford (1884), la de Vincenzo Ragusa (1841-1927) a Palermo (1883) o bé la col·lecció Merton Russell-Cotes (1835-1921), mostrada a la *Japanese Drawing Room* del *Royal Bath Hotel* de Bournemouth (c. 1885).⁷¹¹

D'aquests casos, un que podria ser similar al de Lindau és el de l'escultor sicilià Ragusa. Vincenzo Ragusa, resident a Tòquio com a professor d'escultura a la *Technical Fine Arts School* entre 1876 i 1882, va adquirir una extraordinària col·lecció japonesa de més de 4.000 peces bronze, ceràmica, estampes, objectes artístics i objectes quotidians. De retorn a la seva ciutat natal, Palermo, vers l'any 1883 va decidir adequar la seva residència, situada prop de la piazza Ruggero Settimo, com a *Museo giapponese*. Tal i com va fer Lindau, Ragusa va mostrar, repartides en deu sales, moltes les peces de la seva col·lecció, actualment custodiada al *Museo Nazionale Etnografico Preistorico "Luigi Pigorini"* de Roma:

*Una prima contiene oggetti d'uso comune. In un'altra sono raccolti armature ed arnesi da guerra, corazze, maglie, scudi, cappelli, lance, spade lunghe, piccole sciabole, pugnali, frecce, punte di frecce in selce ed in bronzo. In una terza sono tutte le deità: Ho-Tei-Sama, il pingue dio della ricchezza, dalle palpebre tagliate, dal volto raso, dal ventre obeso ignudo; Sci-nnò, l'Esculapio giapponese, col mento ornato dal pizzo, che reca nella mano sinistra un ma-ki-ma-nò - un papiro - che contiene la sua scienza; Scia-ka, il gran profeta la cui madre, prima che egli nascesse visse per tre mesi in una grotta cibandosi di un grano di riso al giorno! Una curiosità degna di nota è la sci-hee, carta-moneta giapponese di cui nella raccolta si vedono alcuni campioni. Bellissime poi le collezioni dei bronzi, le statuette, le profumerie, i bracieri, i candelabri, le orificerie, gli avori istoriati, gli strumenti di musica, le maioliche, le porcellane, le lacche ecc..*⁷¹²

⁷¹⁰ Es tractava d'una excepcional col·lecció de peces d'arreu d'Orient, però principalment del Japó, adquirides gràcies als viatges que el seu propietari va fer per les Índies. Quan va ser venuda a París a finals de 1842, la casa de subhastes va senyalar: *aussi serait-il difficile de voir jamais réunis tant d'objets aussi riches, aussi bien conservés et qui pussent donner une idée plus exacte de cette vie chinoise et surtout de la vie japonais, si exceptionnelle et si peu connue. Catalogue du Musée...*, 1842.

⁷¹¹ Irvine, 2004, pp. 13-19.

⁷¹² Palmiro, 1891, p. 18.

Lindau, Ragusa i Bowes, amb iniciatives privades per mostrar al públic les seves riques col·leccions d'art japonès van formar part d'una extensa generació que va fer de pont entre el col·leccionisme de Siebold i els primers grans museus d'art oriental d'Anglaterra, França i Estats Units. Des d'inicis de la dècada de 1860, van ser molts més els que van començar a comprar art japonès per a conformar superbes col·leccions privades: Edmond de Goncourt i Philippe Burty, entre altres. Van ser molts els que van deixar les seves peces per ser exposades en exposicions diverses durant les dècades de 1880, però no van ser gaires els que van oferir i anunciar la seva col·lecció japonesa de manera permanent a la població.

Enrico Cernuschi (1821-1896), juntament amb el crític d'art Théodore Duret (1838-1927), va iniciar l'any 1871 un viatge que el duria a Orient, on va adquirir més de cinc mil obres d'art, col·lecció que li permetria obrir l'any 1898 el Museu Cernuschi (fig. 52). Un viatge similar és el que va emprendre Émile Guimet l'any 1876, fruit del qual en va néixer l'any 1889 el Museu d'Art Oriental de París. Aquell mateix any el col·leccionista Edmond Michotte (1830-1913) va intentar obrir un Musée japonais a Brussel·les,⁷¹³ i Henri II of Borbón-Parma (1851-1905) va partir cap al Japó, on va adquirir bona part de les peces del futur *Museo d'Arte Orientale Ca'Pesaro* de Venècia. Tots ells van seguir un camí similar al dut a terme uns anys abans per Richard Lindau.

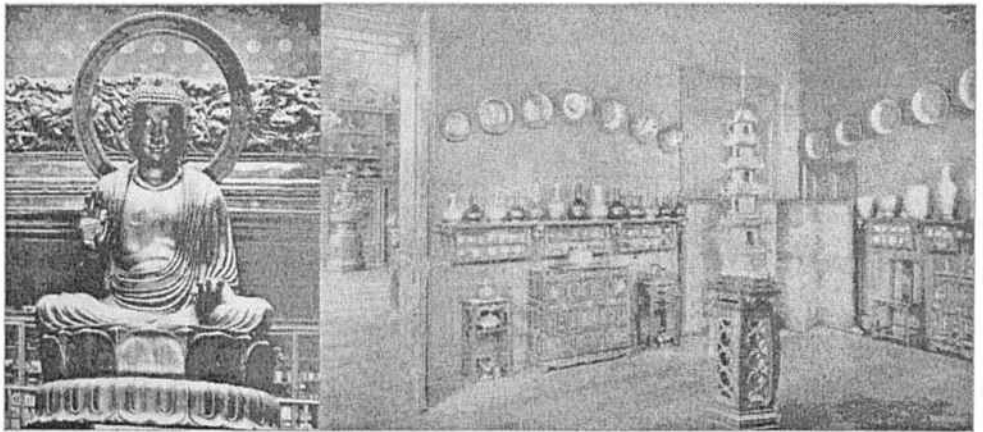


Fig. 52. Buddha de Meguro i sala de porcellanes del Museu Cernuschi de París (1897). INHA.

⁷¹³ Michotte tenia el suport de Siegfried Bing. L'any 1884 Siegfried Bing va anunciar els seus establiments com a *Musée Japonais Bing*, tal com feia des de Lió Armand Logé, també marxant d'art japonès, amb *Grand Magasin Japonais*, descrit en ocasions com a *petit Musée*. Bawin, 2007, pp. 50-54.

4.3.3. Carles Maristany i el *Pavelló Imperial Japonès* (1881)

Tot just Richard Lindau acabava d'obrir el seu Museu japonès que una nova iniciativa privada posava en marxa al centre de la ciutat la construcció d'un edifici decorat segons les característiques arquitectòniques nipones preparat per acollir una nova col·lecció d'art i d'artesanies acabades d'adquirir al Japó: el *Pavelló Imperial Japonès* i la col·lecció de Carles Maristany i Garriga.

Carles Maristany, resident a Vilanova i la Geltrú, era germà de Francesc Carles Maristany, soci fundador de la Casa Llibre del carrer Ferran. Com en el cas de Richard Lindau, de Carles Maristany encara en tenim poques notícies. Sabem que l'agost de 1879 els dos germans es repartiren a parts iguals l'herència familiar dels seus difunts pares i avis: Francesc Carles Maristany es va quedar la les finques familiars i Carles Maristany s'endugué la meitat del patrimoni en metàl·lic: un total de 15.000 pessetes.⁷¹⁴ La notícia, que podria resultar insignificant, es revesteix d'especial interès en saber que un any més tard, Carles Maristany, solter, es trobava de viatge al Japó.⁷¹⁵

Un detall que ens pot apuntar l'interès de Carles Maristany per Orient és el fet que a l'agost de 1879 aparegués anunciat com a encarregat de subscripcions del llibre *Flora de Filipinas*, obra de Fra Manuel Blanco luxosament editada a Manila l'any 1876.⁷¹⁶ Això, però, és tan sols una anècdota; la confirmació d'aquest interès ens la dona el registre de sortida de passatgers del port de Yokohama, a primers d'octubre de 1880, on s'anotà, dalt del vapor anglès *Gaelic*, amb destí a Londres, a Carles Maristany, juntament amb el diplomata anglès John Harington Gubbins (1852-1929) i el professor Basil Hall Chamberlain (1850-1935), un dels principals japonòlegs de l'època.⁷¹⁷

Malgrat no tenir precisions de com va ser l'estada de Maristany al Japó, hem de creure, per les peces i els comentaris publicats a la premsa, que va ser una estada de diversos mesos que li va permetre conèixer, com a bona part dels viatgers occidentals que visitaven Japó, els principals indrets turístics del país, com a mínim Tòquio, Yokohama,

⁷¹⁴ El pare dels dos germans, Francesc Carles Maristany i Serra, va morir prematurament el 20 d'agost de 1850 abans que ho fessin els avis, Carles Maristany Teixidó i Rita Serra, morts respectivament el 3 d'abril de 1860 i 19 de gener de 1864. D'altra banda, la mare dels dos germans, Clara Garriga, va morir sense atorgar testament. Vegeu p. 241 (nota 567). AHPB, Luis Gonzaga Gurri, vol. 3275, doc. 236, 16 d'agost de 1879, fol. 741-748.

⁷¹⁵ El cost de despeses que un barceloní havia de calcular per viatjar al Japó durant dos o tres mesos devia ascendir, de manera orientativa, aproximadament cap a les 2.000 o 3.000 pessetes.

⁷¹⁶ *El Siglo Futuro*, núm. 1131, 11 d'agost de 1870, p. 4.

⁷¹⁷ *The Japan Weekly Mail*, vol. IV, núm. 41, 9 d'octubre de 1880, Yokohama, p. 1320.

Kamakura, Enoshima, Nikko i Kyoto.⁷¹⁸ *La Vanguardia* parlava de Maristany com d'un *inteligente joven de esta capital, que ha estudiado detenidamente las costumbres del Japón, en cuyo imperio ha residido algún tiempo.*⁷¹⁹

Ja de retorn a Barcelona, i amb la voluntat de donar a conèixer als ciutadans l'art del Japó i les característiques etnogràfiques d'aquell país va tirar endavant un molt ambiciós projecte. Es va associar amb els reputats escenògrafs Fèlix Urgellés i Miquel Moragas i, tal i com consta als axius notariais de la ciutat, el 16 de juny de 1881 va formar juntament amb ells una societat anomenada *Imperial Japonesa*, de 52.500 pessetes de capital, per a l'explotació a Espanya i a l'estranger de la seva col·lecció d'art japonès:

*Constituyen una sociedad comun o civil con el objeto de explotar asi en España como en el Estrangero la exposición pública de toda clase de objetos de arte, pinturas, esculturas y demas que los Sres otorgantes creyesen conveniente, y en especial de las que procedentes del Japón han sido hasta hoy propiedad de D. Carlos Maristany.*⁷²⁰

Carles Maristany aportava 35.000 pessetes, de les quals 20.000 corresponien al valor estimat de la col·lecció japonesa, principalment de bronzes, porcellanes, vestits, sedes i mobles, mentre que Moragas i Urgellés aportaven 17.500 pessetes corresponents al valor estimat dels plànols de l'edifici, dels treballs de construcció i de les set grans teles escenogràfiques. La finalitat última era construir un edifici d'estil japonès a la plaça de Catalunya per albergar i exposar una extensa i rica col·lecció d'art i artesanies del Japó presentada en gran part acompanyades de quadres escènics extrets de la còpia de fotografies del propi Maristany. A tal fi, Maristany, Urgellés i Moragas van comptar també amb la col·laboració de l'atrezzetista Eduard Tarrascó i amb l'escultor Josep Campeny.⁷²¹ Així ho anunciava *La Vanguardia*:

Un joven compatriota nuestro de gran ilustración, don Carlos Maristany, que ha residido algún tiempo en el Japón, hubo de concebir la idea da prestar este servicio á su patria, y con su noble propósito y con esa constancia y energía que forman la base del carácter catalán, sin perdonar medio alguno para ello y á

⁷¹⁸ Així ho revelen les descripcions que Maristany va escriure de les diverses escenografies del *Pavelló Imperial Japonès. Catálogo del Pabellón...*, 1882.

⁷¹⁹ *La Vanguardia*, núm. 362, 17 de setembre de 1881, p. 5031.

⁷²⁰ AHPB, Manuel de Bofarull, vol. 616, doc. 80, 16 de juny de 1881, fol. 319. La firma social de l'empresa era *Maristany, Moragas y Urgellés*. Agraïxo a Núria F. Rius la localització del document.

⁷²¹ *La Renaixença*, núm. 329, 19 de juliol de 1881, p. 4510: *Se está trevallant per a instalar en aquesta ciutat, y's creu que en la Plassa de Catalunya, un Panorama Japones, pera lo qual estan executant varis treballs los artistas Srs. Urgelles, Moragas, Campeny y Tarrascó. Las figuras vindran del Japó. Diario de Barcelona*, núm. 201, 20 de juliol de 1881, p. 8650.

*costa de gran trabajo y muchos sacrificios logró reunir una numerosa y escogida colección de objetos de arte y usuales, recogiendo al mismo tiempo cuantos datos fueran necesarios para dar á conocer detalladamente cuanto se refiere á aquel lejano imperio, y una vez de vuelta de su viaje, y poniéndose de acuerdo con dos artistas también catalanes, los reputados pintores señores Moragas y Urgellés, han llevado á cabo entre los tres una serie de concienzudos trabajos, de los que ha resultado el «Pabellón Japonés».*⁷²²

La idea de construir un nou edifici a la plaça de Catalunya era un repte prou ambiciós i que ràpidament va portar les primeres crítiques ja que, essent el cor de la nova ciutat de l'Eixample, aquest espai es trobava sobrecarregat de teatres, carpes i construccions efímeres que desfiguraven completament el que havia de ser una gran plaça ciutadana.⁷²³ El 20 de juliol, tot just amb els treballs recent iniciats encara al taller s'escrivia a *La Renaixensa*:

*S'està treballant per a instal·lar a la plassa de Catalunya un altre espectacle: lo "Panorama Japones". Això'ns fa insistir, altra volta, la nostra excitació a l'Ajuntament per a que resolgui prompte l'arreglo d'aquella plaça. Al pas que anem, entre la casa, l'exteatro, lo circo de caballs, la barraca, lo futur panorama y'ls eventuals envelats, no serà allò una plaça, ni un carrer, y oferirà l'aspecte mes anti-urbà que's puga desitjar.*⁷²⁴

Moragas i Urgellés treballaven al seu taller d'escenografia i, per tant, encara no havien començat a intervenir a la via pública. Abans calia el corresponent permís municipal. El 29 de juliol de 1881 Miquel Moragas, com a representant de la societat *Imperial Japonesa* i com a responsable de la construcció del pavelló, va presentar a l'Ajuntament l'autorització per aixecar a la plaça de Catalunya l'edifici, descrit com a un local *destinado a contener una exposición panorámica de objetos de arte de especialmente del Imperio del Japón, cuyo local ocupará una superficie de diez y ocho metros de ancho por treinta y seis de longitud.*⁷²⁵ Tal i com apuntava *La Renaixença*, el recurs va ser denegat el 3 de setembre de 1881. Antoni Rovira i Trias, arquitecte de l'Ajuntament, va proposar un solar alternatiu al de la plaça de Catalunya: l'espai lliure que hi havia a la Gran Via de les Corts Catalanes entre el passeig de Gràcia i la Rambla de Catalunya, allà mateix on anteriorment s'hi havia alçat l'exposició zoològica de Mr. Bidel i l'efímer *Grandiós*

⁷²² *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre de 1881, pp. 9-10.

⁷²³ La plaça de Catalunya estava en aquella època plena d'espectacles, el teatre del *Buen Retiro*, el Teatre de Quevedo, el Circ Equèstre i ciclорames, envelats i col·leccions zoològiques.

⁷²⁴ *La Renaixensa*, 20 de juliol de 1881, núm. 330, p. 4520.

⁷²⁵ AMA, Comissió de l'Eixample, núm. 773. *Expediente promovido por D.Miguel Moragas para establecer en la plaza de Cataluña una exposición panorámica de objetos del Japón*, doc. 1.

Pavelló Japonès de 1879, davant del Palau Samà. Rovira, va establir una sèrie de condicions: el local s'hauria de situar com a mínim a més de cinc metres de distància de la Gran Via, així com tampoc es podria alinear a menys de catorze metres de la Rambla i del passeig de Gràcia. S'acordava també que abans de l'inici de les obres hi hagués acord entre els propietaris veïns a fi d'evitar prejudicis i molèsties, i que un cop finalitzat el termini d'autorització es desmuntés la instal·lació deixant la zona amb les mateixes condicions amb les que se l'havien trobat.⁷²⁶ Finalment, el 3 de setembre l'alcalde Rius i Tauler va signar el permís, ratificat en sessió ordinària per la Comissió de l'Eixample tres dies més tard, vàlid per tres mesos a contar des del dia en què s'obris el local al públic i pagant cinc-centes pessetes mensuals per anticipat, un total de 1.500 pessetes.⁷²⁷

L'equip encarregat de la construcció i la decoració del Pavelló portaven vora dos mesos treballant en el projecte. El dia després d'aconseguir tots els permisos, el 7 de setembre, van començar el muntatge de l'edifici.⁷²⁸ El dia 17 *La Vanguardia* informava de com *el Pavellón Imperial Japonés adelanta rápidamente, y se cree que para las próximas fiestas de la Merced podrá ya el público visitar dicho local*. Efectivament, tal com havia sol·licitat a l'Ajuntament Miquel Moragas, tenien previst obrir el local durant les festes de la Mercè. El 24 de setembre les obres ja estaven pràcticament enllestides, a punt per obrir les portes el dia 28.⁷²⁹ El que no estava previst, però, era el xàfec que va caure el mateix dimecres 28 de setembre, hores abans de la tan esperada obertura:

*El agua penetró por la cubierta, ocasionando grandes deterioros en las vistas panorámicas y en otros varios objetos que estaban ya colocados en sus sitios respectivos. El local está muy bien dispuesto y decorado exteriormente con buen gusto, llamando la atención por la novedad y color local que ofrecen algunos paisajes de la Exposición. En el vestíbulo se hallan distintos objetos japoneses de mérito, entre los cuales descuella un elegante biombo y divanes, que así por su forma como por su dibujo tienen mucho carácter. Los artistas Sres Moragas y Urgellés se proponen reparar los desperfectos causados por la lluvia en el pabellón, para que cuanto antes pueda ser visitado por el público.*⁷³⁰

⁷²⁶ AMA, Comissió de l'Eixample, núm. 773. Expediente promovido por D.Miguel Moragas para establecer en la plaza de Cataluña una exposición panorámica de objetos del Japón, doc. 2.

⁷²⁷ AMA, Comissió de l'Eixample, núm. 773. Expediente promovido por D.Miguel Moragas para establecer en la plaza de Cataluña una exposición panorámica de objetos del Japón, document 3 i 4. *La Vanguardia*, núm. 345, 7 de setembre de 1881, p. 4806.

⁷²⁸ *La Renaixensa*, núm. 414, 8 de setembre de 1881, p. 5656. *La Vanguardia*, núm. 346, 8 de setembre de 1881, p. 4.

⁷²⁹ *La Renaixensa*, núm. 441, 24 de setembre de 1881, p. 6018.

⁷³⁰ *Diario de Barcelona*, 29 de setembre de 1881, núm. 272, p. 11593.

Reparats els desperfectes, el *Pavelló Imperial Japonès* va celebrar l'acte d'inauguració a les nou del vespre del divendres 7 d'octubre de 1881. Van assistir-hi tots els invitats, *dada la ansiedad que habia para ver un espectáculo en cuya preparación se han invertido alguna semanas*.⁷³¹ L'èxit va ser rotund i els diaris no s'estaren de fer extenses, precises i elogioses descripcions.⁷³²

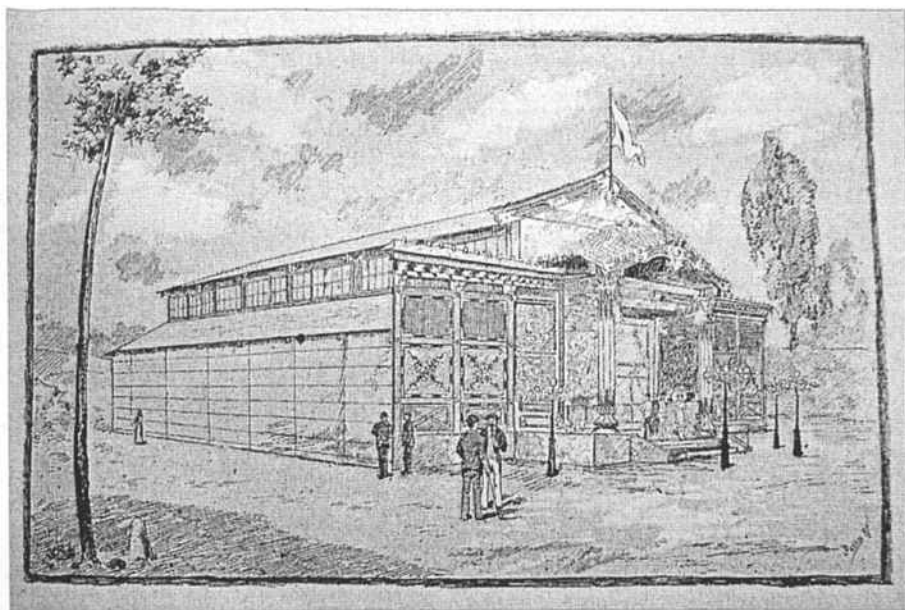


Fig. 53. Pavelló Imperial Japonès de Barcelona. *La Ilustración*, 1881.

Es tractava d'un edifici que reproduïa l'arquitectura tradicional japonesa (fig. 53 i 54). Segons *La Vanguardia*, la porta d'ingrés reporduia un fragment d'un temple anomenat *Ten-so dai jin* [Sensôji/ Tensodaiji?], i segons *La Correspondencia de España*, *las puertas del famoso templo de Chiva* [Chiba/Shiba?].⁷³³ L'interior allotjava diverses escenografies i la col·lecció de Maristany. Un cop passada la porta d'accés, hi havia *un magnífico biombo hecho con estampas japonesas sumamente curiosas* similar als de Josep Ferrer i Francesc Masriera, que dividia l'entrada de l'avantsala, en la qual s'hi van disposar moltes de les peces que Carles Maristany havia comprat *en los seus viatjes al Japón*; hi destacaven, col·locats en pedestals o bé penjats a la paret, objectes tan diversos com gerres, plats de pisa i metall, porcellanes, canelobres, objectes de fusta, bronzes, armes i armadures de samurai, quimonos i vestits tradicionals i populars, teixits brodats, dibuixos, escultures, capsetes, fanalets, transparents, ombrel·les, mobles, ídols, peces d'*urushi*, una col·lecció de pintures sobre paper i sobre tela, fotografies i mostres cal·ligràfiques. Les peces

⁷³¹ *El Diluvio*, núm. 281, 8 d'octubre de 1881, p. 8257.

⁷³² Vegeu-ne una selecció al *Diario de Barcelona* (7-X-1881), *La Renaixença* (7-X-1881), *El Diluvio* (8-X-1881), *Gaceta de Cataluña* (9-X-1881), *Crónica de Cataluña* (11-X-1881), *La Esquella de la Torratxa* (15-X-1881), *La Vanguardia* (16-X-1881) i *La Ilustración* (30-X-1881).

⁷³³ *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre de 1881, p. 9. *La Correspondencia de España*, núm. 8.815, 11 de maig de 1882, p. 3.

d'indumentària estaven col·locades en figurins de dimensions naturals que procedien també del Japó. A continuació, la instal·lació seguia amb tres galeries que mostraven set escenografies⁷³⁴ que descrivien característiques diverses de la vida japonesa, totes elles amb figurins japonesos amb el vestuari tradicional autèntic i amb tots els complements i objectes necessaris per ambientar les escenes (fig. 29).⁷³⁵

La setmana següent de la inauguració van mirar de fer algunes reformes al recorregut edifici per major comoditat del públic i perquè es poguessin observar millor les obres que s'hi exposaen. Per aquest motiu, tota la col·lecció es va traslladar a l'altre extrem dels corredors laterals, on s'hi va habilitar unes petites sales, convenientment il·luminades, amb uns quants divans i otomanes perquè els visitants poguessin descansar dins del mateix pavelló.⁷³⁶ Amb aquestes millores, el *Pavelló Imperial Japonès* es va convertir en una iniciativa molt ben rebuda i valorada que va rebre elogis unànimes de tota la premsa:

No creemos que salieran defraudadas las esperanzas que hubiesen concebido los concurrentes, porque la cosa vale la pena de visitarse y entretiene un buen rato, al paso que da una buena idea de uno de los países para nosotros desconocidos.
(*El Diluvio*, 8 d'octubre de 1881)

Mereix un aplauso lo Sr. Maristany, que'en los seus viatjes al Japón, ha sapigut reunir una colecció tant notable y'l mereixen tambe'ls dos citats artistas. Gracias a n'ells se pot anar al Japón, no mes que arribantse a la Gran Via.
(*L'Esquella de la Torratxa*, 15 d'octubre de 1881)

En el Paseo de Gracia, frente el Palacio Samá, existe un Pabellón Japonés. En él se pueden arrancar muchos secretos a aquella lejana civilización; en él se pueden estudiar trajes y costumbres, industrias y artes, tipos y construcción; de ese pueblo que "huéleme" que ha de darnos algún disgusto. De seguro que allí no bastan los ojos de la cara para ver, y que se necesitan algunos conocimientos; pero por eso mismo debe visitarse, en la inteligencia que el que allí entra ha de salir satisfecho y admirado de la perseverancia de sus propietarios. Créanme ustedes, vayan al pabellón japonés, lo merece.
(*La Ilustración*, 30 d'octubre de 1881)

⁷³⁴ Vegeu pp. 201-203.

⁷³⁵ *Gaceta de Cataluña*, núm. 1311, 9 d'octubre de 1881. *La Renaixensa*, 9 d'octubre de 1881, p. 6363. *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre de 1881, pp. 5709-5710. *La Esquella de la Torratxa*, núm. 144, 15 d'octubre de 1881, p. 3.

⁷³⁶ *Crónica de Cataluña*, núm. 444, 11 d'octubre de 1881. *La Vanguardia*, núm. 405, 13 d'octubre de 1881, p. 5633.

Com García Llanós va assenyalar en parlar del Museu de Richard Lindau, la proposta de Maristany va servir per sumar noves veus a favor de l'estudi l'art japonès. Aquell *manantial de saludables consejos* al que faria referència Josep Masriera l'any 1884 en analitzar de la influència de l'estil japonès a l'art europeu, podia ser ara nova font d'inspiració per als artistes i industrials catalans:

*Sumamente curioso ó instructivo ha de ser, por lo tanto, conocer las costumbres y el estado da progreso de dichos pueblos, ya que el estudio de muchas de sus artes é industrias puede ser muy conveniente á nuestros artistas y artífices, que pueden inspirarse y aprender en ellas nuevas formas y tal vez nuevos procedimientos que coadyuven al adelanto de las similares de nuestro país.*⁷³⁷

Més endavant analitzarem la influència que van poder tenir les mostres de peces com les de Lindau o Maristany en tallers industrials com els de Francesc Vidal. En el cas del pavelló japonès, però, no hi ha dubte de l'èxit d'aflluència que va aconseguir durant els sis mesos que va estar obert al centre de la ciutat.⁷³⁸

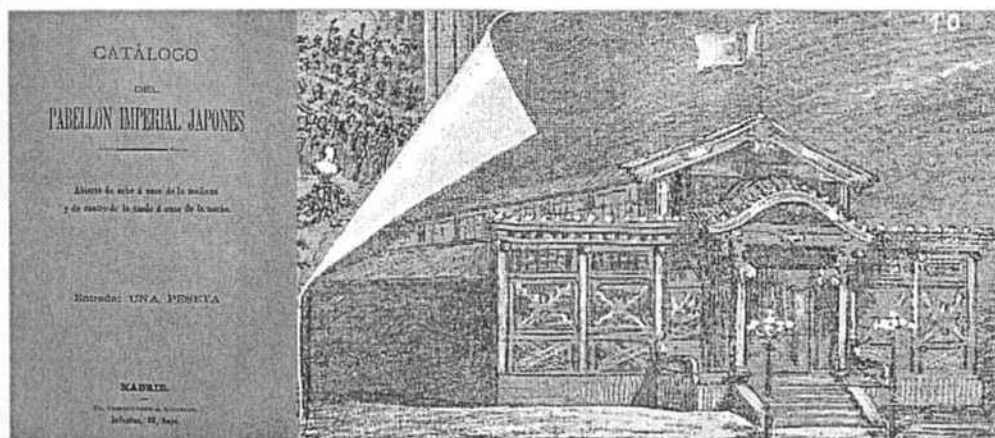


Fig. 54. Catàleg i il·lustració del Pavelló Imperial Japonès publicada a *La Il·lustració Catalana*. (1881). Col. part.

A primers d'abril de 1882, el pavelló es va desmuntar. Des de l'inici, la intenció de Maristany, Moragas i Urgellés era mostrar tot el conjunt, l'edifici, els decorats i l'exposició, a diverses ciutats d'Espanya abans de dur-lo i presentar-lo a París el mes de

⁷³⁷ *La Vanguardia*, núm. 411, 16 d'octubre de 1881, pp. 9-10.

⁷³⁸ A més de visites singulars, com la dels principals artistes del Teatre del Liceu, a finals de desembre Maristany i Moragas van acordar rebaixar a la meitat el preu de l'entrada durant les festes de Sant Tomas para que no solo los forasteros sí que también las clases menos acomodadas de esta capital puedan visitarlo antes de trasladarlo á otra ciudad, lo que efectuarán á principios del próximo año. *La Vanguardia*, núm. 531, 21 de desembre de 1881, p. 7200.

setembre de 1882.⁷³⁹ Amb aquesta voluntat, es va acordar amb l'Ajuntament de Madrid la cessió d'un espai al cèntric passeig de Recoletos, als terrenys dels jardins del Ministeri de la Guerra. El material va arribar en tren el 26 d'abril i ràpidament van iniciar els treballs de construcció que van permetre inaugurar de nou el Pavelló el 10 de maig de 1882.⁷⁴⁰

El Pavelló es va mantenir tal i com s'havia mostrat a Barcelona, per bé que modificant la col·locació d'algunes de les escenografies de Moragas i Urgellés.⁷⁴¹ Atrets per la curiositat, i animats per les notícies dels diaris, la col·lecció va ser visitada durant tots els mesos d'estiu per molts ciutadans fins al punt de ser reclam també per al rei Alfons XII, el qual l'anà a conèixer a mitjan del mes de juny.⁷⁴² Desconeixem si finalment el conjunt va viatjar fins a París però podem afirmar que les primeres intencions de ser-hi el mes de setembre de 1882 no es van complir ja que a mitjan de setembre el Pavelló seguia obert a Madrid. El *Pavelló Imperial Japonès* va ser, sens dubte, com el Museu japonès de Richard Lindau, un altre cas excepcional dins del panorama espanyol.

⁷³⁹ *La Vanguardia*, 8 de setembre de 1881, p. 4: *Se compondrá el panorama de varias vistas del Japón pintadas por los conocidos escenógrafos señores Urgellés y Moragas quienes tratan de exhibirlo después en diferentes ciudades de España. La Iberia*, núm. 7866, 23 d'abril de 1882, p. 3: *De paso para Paris, donde debe inaugurarse el próximo Septiembre, tendrá el pueblo de Madrid ocasión de admirar cuanto de bello y rico encierra el interesante y curiosísimo Imperio del Japón, en el gran pabellon japonés, que se fijará en el Paseo de Recoletos.*

⁷⁴⁰ *La Correspondencia de España*, núm. 8800, 26 d'abril de 1882, p. 1. *La Iberia*, núm. 7869, 26 d'abril de 1882, p. 3. *El Siglo Futuro*, núm. 1933, 26 d'abril de 1882, p. 4. *La Época*, núm. 10.717, 9 de maig de 1882, p. 3. *Gaceta de los caminos de hierro*, núm. 20, 14 de maig de 1882, p. 214. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, núm. 131, 11 de maig de 1882, p. 2. *La Iberia*, núm. 7884, 11 de maig de 1882, p. 3. *La Iberia*, núm. 8066, 15 de setembre de 1882, p. 4.

⁷⁴¹ Les escenografies estaven col·locades en l'ordre següent: (1) interior d'una casa particular, (2) mausoleu de Nikko, (3) afores de Tòquio, (4) carrer d'Enoshima, (5) interior d'una casa de te, (6) vista de Yokohama i (7) vista de Kyoto. *La Correspondencia de España*, núm. 8.815, 11 de maig de 1882, p. 3.

⁷⁴² *La Correspondencia de España*, núm. 8.855, 20 de juny de 1882, p. 3. *El Globo*, núm. 2431, 18 de juny de 1882, p. 3.

4.3.4. Artistes col·leccionistes: Masriera, Mestres, Riquer i Rusiñol

4.3.4.1. Col·lecció Masriera

Durant la dècada dels vuitanta es varen iniciar a Barcelona moltes col·leccions de caire particular, algunes modestes i d'altres que van créixer amb el temps formant conjunts d'un gran interès artístic. Cal avançar, però, que en la majoria dels casos no sabem la data exacta en què aquestes es van iniciar, malgrat que es podria situar en el període comprès entre 1870 i 1890; va ser el cas d'artistes com Francesc Masriera, Apel·les Mestres, Santiago Rusiñol i Alexandre de Riquer. De totes elles, una de les primeres, i una de les poques que podem arribar a documentar parcialment, va ser la dels germans Masriera Manovens.

La col·lecció de la família Masriera, s'havia iniciat a la dècada de 1870 i havia crescut en gran mesura durant els anys 1880 de la mà dels germans Masriera Manovens, a partir de la unió de les col·leccions que Josep i Francesc Masriera havien tingut als seus respectius estudis.⁷⁴³ Les contínues estades per Europa els va permetre d'anar adquirint tota mena d'obres que, amb el pas dels anys, van ser col·locades i exposades primer a la casa-taller d'estil neogrec del carrer Bruc i, a partir de l'any 1884, al temple-taller del carrer Bailèn, construït seguint el projecte de l'arquitecte Josep Vilaseca.⁷⁴⁴ Seguint la tradició del seu pare, Lluís Masriera Rosés va continuar adquirint noves peces, tant a Barcelona com a París, fins a aconseguir formar el fons d'art que es va obrir a la ciutat com a Museu Masriera el 26 de novembre del 1913. L'any 1932, una selecció de les peces japoneses d'aquest Museu va ser cedida al Museu d'Arts Decoratives de Barcelona.⁷⁴⁵

En el cas de la família Masriera els seus vincles amb el col·leccionisme d'art japonès són francament comprensibles si veiem la trajectòria i el posicionament que els seus membres van prendre des de la dècada del 1870. Fets com ara la notícia del 1874 de l'exposició d'un collaret japonès a l'aparador de la joieria familiar del carrer Argenteria, o la conferència acadèmica sobre la influència de l'estil japonès a les arts europees pronunciada per Josep Masriera el 1884 donen a entendre que van ser dels primers

⁷⁴³ AFM, *El museo Masriera*, Barcelona, 1917.

⁷⁴⁴ Quílez, 1996, pp. 163-165. Gener, 1879, p. 1.

⁷⁴⁵ *Diario de Barcelona*, núm. 331, 27 de novembre de 1913, pp. 15914-15915. *La Ilustración Artística*, núm. 1666, 1 de desembre de 1913, p. 783. *La Veu de Catalunya*, núm. 5238, 27 de novembre de 1913. *La Veu de Catalunya*, núm. 523, 4 de desembre de 1913, p. 4. *El Correo Catalán*, núm. 12839, 27 de novembre de 1913. *El Poble Català*, núm. 3179, 27 de novembre de 1913. Vélez, 1999. Gibert, 1932, pp. 306-312. Quílez, 1996, pp. 162-171.

defensors de l'art japonès com a model a seguir i a valorar. L'accés a aquest art i a aquesta moda el van tenir gràcies a les freqüents estades a l'estranger, especialment a de les Exposicions Universals de Londres del 1862 i les de París del 1867 i 1878. A més, a banda del contacte amb l'art oriental a ciutats com París, Londres, Ginebra, Marsella, Brussel·les, Roma o la mateixa Barcelona, cal afegir-hi el fet que a inicis de segle XX la pròpia família va poder entrar en contacte directe amb el Japó a través d'alguns parents que en aquelles dates van residir a la ciutat portuària i comercial de Kôbe (fig. 55).⁷⁴⁶



Fig. 55. Postal i fotografia Francesc Carol, cosí de Lluís Masriera Roses, i la seva esposa Medea durant la seva residència al Japó, dirigida a Josep Masriera Roses. Yokohama, 13 de desembre de 1903. Col. part.

Algunes peces les podem atribuir als primers anys de la col·lecció, com ara la gran imatge de Buddha, mentre que d'altres, especialment els gravats que duen dates de l'entorn del 1900 o bé els que inclouen l'exlibris, es poden atribuir a adquisicions de Lluís Masriera d'inicis del segle XX. Tanmateix, tot i que bona part de les peces no sabem quan ingressaren a la col·lecció, si partim de les fotografies i gravats de finals del segle XIX, podem pensar les obres més valuoses van ser comprades per Francesc Masriera vers la dècada de 1880 o 1890.

La peça principal, la que més comunament s'identifica amb la col·lecció oriental dels germans Masriera és una gran imatge daurada de Buddha de 2'50 metres d'alçada, pedestal inclòs. Aquesta imatge va ser adquirida per Francesc Masriera Manovens a París, cap a la dècada de 1870, a l'establiment d'art oriental *Au Mandarin*, situat a

⁷⁴⁶ Francesc Carol, nebot de Josep Masriera Manovens i cosí germà de Lluís Masriera Roses, va residir a Kôbe durant els anys 1902 i 1903, i potser a Yokohama i Manila posteriorment, entre 1905 i 1908. Bona part de les postals conservades daten de la primavera de 1903 i van ser escrites per Francisco i Medea des de Kôbe (entre el desembre de 1902 i el març de 1903). En una d'aquestes postals, datada a Kôbe del 7 de març de 1903, Francesc Carol escrivia al seu cosí Lluís Masriera comentant-li diversos assumptes que tractaven de la importació i del pas de reproduccions fotogràfiques a la frontera espanyola.

l'Avinguda de l'Opera núm. 18 (fig. 56).⁷⁴⁷ Es tracta d'una escultura possiblement del segle XVIII, representant Amida Nyorai assegut sobre una trona de lotus, símbol de puresa, i fent amb les mans el mudra *abhaya*, representació de la protecció, la pau i la benevolència.



Fig. 56. Buddha adquirit a París per Francesc Masriera (c. 1880). Col.part.

Acompanyant aquesta peça, data dels mateixos anys, de mitjan d'època Edo, una altra imatge de fusta policromada de Jizô Bosatsu (地藏菩薩).⁷⁴⁸ Aquesta segona escultura apareix les fotografies d'època més antiga tal i com es conserva encara actualment: dalt d'un pedestal adquirit a l'establiment de Lluís Folch entre els anys 1882 i 1883 (fig. 273).⁷⁴⁹

Una altra peça sorprenent, atesa la seva gran excepcionalitat, era un bagul d'art *namban* d'època Momoyama (fig. 57), decorat amb incrustacions de nacre, de 1'30 m de llargada.⁷⁵⁰ Acompanyant aquesta magnífica obra, hi havia algunes altres peces atribuïdes a les eres Muromachi (室町時代, 1336-1573) i Tokugawa, com ara quatre grans tapissos, un dels quals, brodat sobre seda i datat de mitjan d'època Edo representava un arbre amb tres paons (2'50 x 1'80 m), va ser l'únic que es va poder salvar durant la Guerra Civil (fig.

⁷⁴⁷ Les etiquetes conservades a la mateixa imatge confirmen que es tracta d'una compra de Francesc Masriera a *Au Mandarin*. Quant a la data d'adquisició, la primera imatge on apareix reproduït data del 1889 però, tanmateix, Pompeu Gener l'any 1879 sembla descriure aquesta peça, malgrat atribuir-li una procedència índia: *Un idol indio s'está tot grave en un recó, assegut sobra una enorme flor de lotus, creuhadas las camas, la cara imperturbable, ab los dits apuntant al cel com volguent sumirse en lo Nirvana*. Gener, 1879, p. 1.

⁷⁴⁸ Gibert, 1932, p. 310.

⁷⁴⁹ Vegeu p. 752-753. Aquesta mateixa taula apareix pintada a l'oli de Frederic Masriera *Fatigada* (1894), de la col·lecció del Cercle del Liceu.

⁷⁵⁰ García, 1890A, pp. 3-9. Masriera, 1913A. Un bagul d'estil *namban* d'època Momoyama molt similar al que va adquirir Francesc Masriera es conserva actualment al Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (inv. CE26819) fruit d'una adquisició a subhasta de l'any 2005.

57). De les altres grans teles en destacava una gran pintura sobre seda, datada de l'època Muromachi, on s'hi representaven les delícies del paradís budista i les penes de l'infern.⁷⁵¹ Excepte els tapissos, la resta de les peces mencionades fins ara ja apareixien a les fotografies del taller dels germans Masriera publicades el mes de gener de 1890 per Antonio García Llansó a *La Ilustración*.⁷⁵²

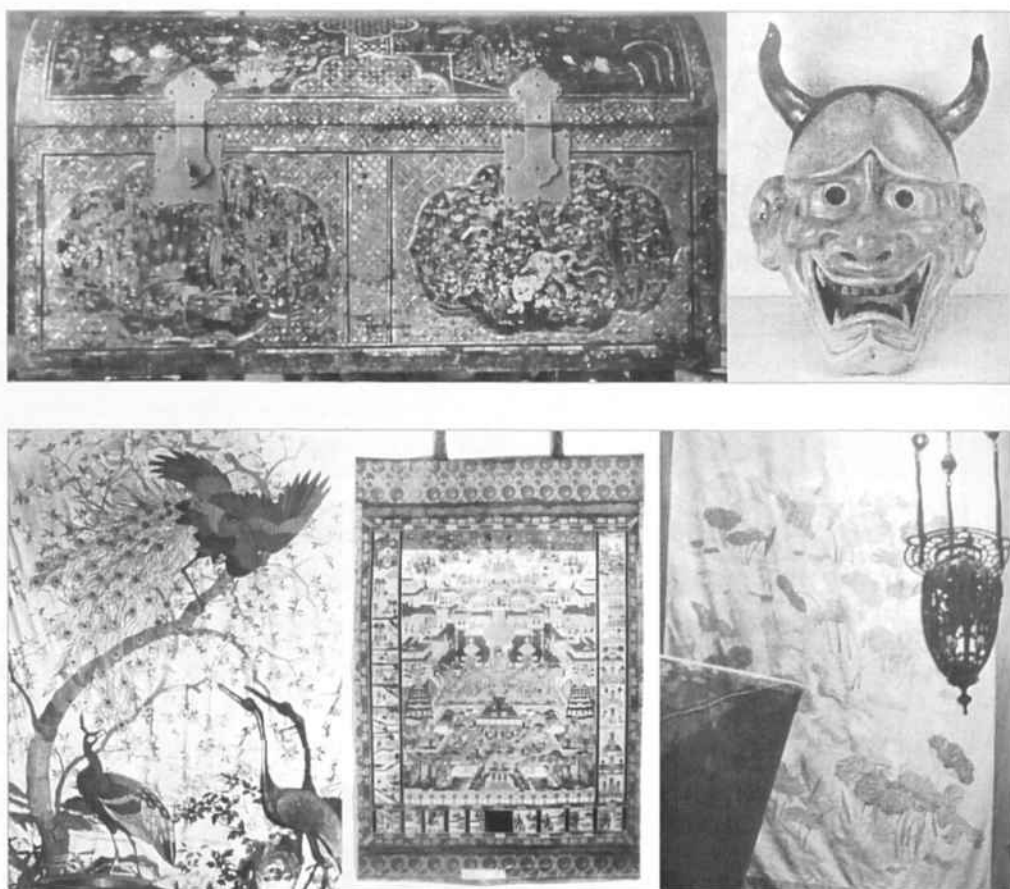


Fig. 57. Tapissos d'època Muromachi i Edo, bagul *namban* i màscara Hannya de teatre nô de la col·lecció Masriera (c. 1880-1890).

La col·lecció també incloïa diverses màscares de teatre nô del segle XVIII obra dels tallers de Dema i Sankojo, una d'elles de majòlica del ser diabòlic Hannya (般若, fig. 57).⁷⁵³ Altres peces significatives eren un gran palanquí japonès, cedit en època moderna al consolat japonès de Barcelona, i un llarg *horimono* (彫物) de bambú (1'05 x 0'11 m), esculpit a baix relleu, colorejat i amb incrustacions de nacre i d'ivori representant el samurai Kusunoki Masashige (楠木正成, 1294-1336).⁷⁵⁴ També hi havia diverses

⁷⁵¹ Masriera, 1913A.

⁷⁵² García, 1890A, pp. 3-9.

⁷⁵³ Gibert, 1932, p. 307.

⁷⁵⁴ Gibert, 1935, pp. 340-343.

ceràmiques i porcellanes, gerres, plats i serveis, obra d'indústries artístiques per a l'exportació d'època Meiji; peces d'Imari, Kutani i d'estil Satsuma, així com un brazer de bronze d'època Meiji (35 x 52 cm), una cigonya de bronze (1'27 m d'alçada), dos gerros de coure decorats amb esmalt *cloisonné* de les dècades de 1860-70, i dos altres plats de *cloisonné* japonès de la dècada de 1880.

Completaven la col·lecció Masriera diversos *netsuke* i altres peces, aquestes últimes ja datades de l'entorn del 1900 i, per tant, segurament adquirides per Lluís Masriera; entre les quals un paravent, format amb més d'una quarantena d'estampes. Lluís Masriera també va adquirir diversos gravats i llibres il·lustrats d'artistes com Torii Kiyonaga (鳥居清長, 1752-1815), Okada Gyokuzan (岡田玉山, 1737-1812), Utagawa Hiroshige (歌川広重, 1797-1858) i Katsushika Hokusai, així com dos tríptics signats per Toyohara Chikanobu (豊原周延, 1838-1912), dels anys 1894-1896, i un tercer de Watanabe Nobukazu (渡辺延一, 1874-1944), editat l'any 1902 (fig. 30). Finalment, no hauríem d'oblidar la gran ombrel·la japonesa que Lluís Masriera feu tan famosa a través de les seves pintures.

A banda de totes les obres ressenyades fins aquí, cal fer menció d'una extensa col·lecció de peces d'indumentària. La representació de quimonos en algunes pintures de Francesc Masriera de la dècada dels vuitanta ens podrien indicar la presència d'alguns exemplars a la col·lecció ja en època primerenca. No sabem com entraren, ni qui els va comprar tot i que segurament van ser adquirits tant per Francesc Masriera com pel seu nebot Lluís. Segons recorden diversos familiars, la col·lecció, traslladada a Llavaneres després de la Guerra Civil, incloïa vora una trentena de quimonos que es van conservar fins als anys 1970-1972, quan van ser donats al col·leccionista Rocamora; moment en què es perd la pista de la seva existència. Testimoni d'aquesta esplèndida col·lecció en paratge desconegut en són les fotografies d'època (fig. 58) fetes durant les representacions de les obres teatrals de temàtica japonesa escrites per Lluís Masriera, *Okaru, comèdia en tres estampes japoneses* (1921) i *Fantasia japonesa* (1931).⁷⁵⁵

⁷⁵⁵ Lluís Masriera recordava aquestes obres com unes de les més estimades. Per a la representació, recordava també la col·laboració de dues noies japoneses residents a Barcelona que ajudaren a pentinar i a vestir els actors.

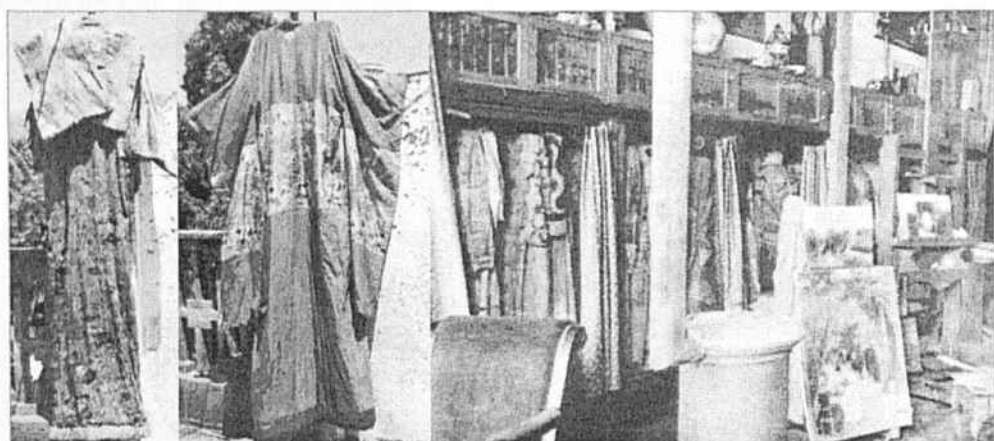


Fig. 58. Fotografies de la col·lecció d'indumentària japonesa utilitzada als espectacles teatrals de Lluís Masiera. Col. part.

4.3.4.2. Les col·leccions d'Apel·les Mestres, Alexandre de Riquer i Santiago Rusiñol

Des de la dècada de 1860, els artistes impressionistes, i seguidament els postimpressionistes, es van veure fortament atrets per l'art japonès i es van convertir en grans col·leccionistes. Artistes pintors, artistes poetes, escriptors, editors, arquitectes; des d'Édouard Manet a Henri de Toulouse Lautrec, passant per Edmond de Goncourt, Émile Zola (1840-1902), Edgar Degas (1834-1917) o Claude Monet (1840-1926). Tots ells van formar extenses col·leccions on l'art japonès, principalment les arts gràfiques, hi va tenir un paper preponderant. Alguns poetes i artistes catalans van seguir un mateix camí. Mestres, Riquer i Rusiñol, tots tres grans col·leccionistes, són suficients per fer-nos una idea de la penetració que l'art japonès va tenir als ambients artístics de la Barcelona de l'últim quart del segle XIX (fig. 59).

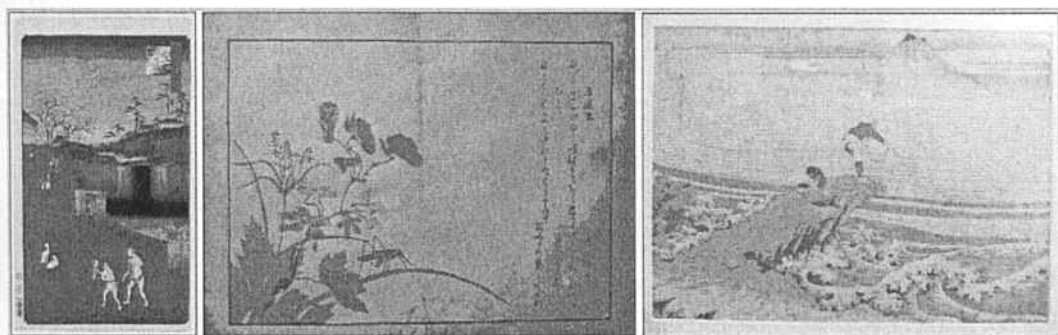


Fig. 59. Estampes ukiyo-e representatives de Hiroshige, Utamaro i Hokusai de les col·leccions d'Alexandre de Riquer, Apel·les Mestres i Santiago Rusiñol. MNAC/MCF.

La col·lecció d'Apel·les Mestres era un reflex de la seva persona, un artista polifacètic nascut en l'època wagneriana, d'on en sorgia la idea d'un art total; un artista poeta que tocava tots els camps de les arts. Com a herència d'aquells gabinets de curiositats, la seva col·lecció, així ho recordava anys més tard Lluís Masriera, era tan variada que sorprenia a qualsevol; allà s'hi podien trobar des d'armadures renaixentistes o joguines antigues, fins a ceràmica oriental, còdex, pintures, dibuixos o animals dissecats.⁷⁵⁶ Els orígens del fervor col·leccionista de Mestres potser caldria buscar-los a la seva etapa d'infantesa, al jardí de la *casa vella* on vivia, on s'hi acumulaven capitells romànics i gòtics i tota mena de despulles medievals recollides pel seu pare Josep Oriol Mestres (1815-1895).⁷⁵⁷

Mestres, com la família Masriera i tants d'altres, va ser en el seu temps un fervent admirador de l'obra de Marià Fortuny i, com aquest darrer, es va convertir en un dels

⁷⁵⁶ Masriera, 1946, p. 10. Sala, 2008, pp. 230-232.

⁷⁵⁷ Masferrer, 1925, pp. 9 i 19.

primers japonistes de la Barcelona del vuit-cents.⁷⁵⁸ En aquest sentit, més enllà de l'estudi dels gravats japonesos de la seva col·lecció, tal com el pintor reusenc havia fet amb Hokusai, podem vincular també Mestres amb Fortuny a través d'algunes notes del seu arxiu particular, on guardava uns apunts transcrits pel també col·leccionista i artista Pere Ynglada que feien referència a l'afició de Fortuny per l'art japonès.⁷⁵⁹

Si en el cas de Francesc i Lluís Masriera no podíem concretar dates d'adquisició, en el cas d'Apel·les Mestres tenim la sort que l'artista anotà, en algunes ocasions, la data i lloc de compra de les peces, fet que ens permet situar la formació de part de la seva col·lecció japonesa a l'entorn de la dècada de 1880, per bé que algunes de les obres probablement van ser adquirides cap a finals de la dècada de 1870.



Fig. 60. Apel·les Mestres al seu estudi acompanyat d'estampes, ventalls, ninots japonesos i una armadura samurai (1900-1910). AM.

Especialment per les fotografies de la casa del passatge de Permanyer 14, on es va traslladar a viure l'any 1903,⁷⁶⁰ sabem que Mestres tenia penjats al seu despatx diversos gravats japonesos, així com diversos ventalls *uchiwa* (内輪), una armadura samurai, així com ombrel·les i un ninot japonès (fig. 60). Res ens ha d'estranyar, tampoc la presència d'una armadura japonesa, objecte que també era present a l'estudi de Julio Borrell, al Museu de Josep Bassols, a la Biblioteca – Museu Víctor Balaguer, així com a les residències i estudi d'Oleguer Junyent i Francesc Navarro.⁷⁶¹ L'armadura presidia el taller

⁷⁵⁸ El seu homenatge a aquest internacional pintor, el feu l'any 1927 amb la publicació del llibre *La Vicaria de Fortuny*, en el procés del qual va establir contactes amb la vídua Cecília de Madrazo que residia a Venècia. AHCB, Fons Apel·les Mestres, 5D.52-14, AM.C 2526-2533.

⁷⁵⁹ AHCB, Fons Apel·les Mestres, 5D.52-1. La Vicaria de Fortuny, AM-201

⁷⁶⁰ Després d'una infantesa a la *casa vella*, vora Sant Felip Neri i la Catedral, l'any 1868 Mestres es va traslladar amb la família a un edifici de la Gran Via i vora la font del Canari, entre els carrers Pau Claris i Roger de Llúria. Allà s'hi va estar fins l'any 1898, quan va traslladar la seva residència al passatge Permanyer, passatge d'artistes. L'any 1901 Apel·les i la seva esposa Laura van canviar de casa, sense sortir del passatge, per establir-se definitivament, l'any 1903, al núm. 14 del mateix passatge de Permanyer. Sala, 2008, p. 230.

⁷⁶¹ A tall d'exemple de l'interès per les armes japoneses, podem fer referència als diversos exemplars d'armadures, de *katana* i *wakizashi* d'època a les actuals col·leccions del Museu d'Història de la Ciutat de Girona, el Museu Marítim de Barcelona, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, el Museu de Terrassa, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer o bé al Museu Romàntic Can Papiol, a banda de les

que Mestres tenia a la seva casa del passatge Permanyer juntament amb un acalavera vestida amb un quimono japonès, tots dos, segons afirmava el mateix Mestres, adquirits cap a la dècada de 1870:

*Són fidels guardians d'aqueix taller una completa armadura antiga japonesa i una calavera vestida amb quimono i un barret de feltre roig amb una ploma al costat. L'Apel·les em diu: "Son dos antics companys de joventut qe si no els veiés a prop meu semblaria que em manca quelcom de companyia. Compti que fa cinquanta anys que vivim plegats".*⁷⁶²

A banda de l'armadura de Mestres, ben visible a una fotografia de l'any 1911, la millor manera per acostar-nos a la col·lecció japonesa d'Apel·les Mestres és consultant el fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya, on es conserva la seva biblioteca de llibres il·lustrats japonesos i alguns dels seus gravats ukiyo-e. L'any 1889 Josep Roca (1848-1924) descrivia un dels salons de la casa d'Apel·les a la Gran Via ple d'objectes artístics, distingint-hi un gran número de primors japonesos, de qual art elegant és Apeles entusiasta.⁷⁶³

La col·lecció d'estampes de Mestres estava formada per obres publicades a les dècades de 1850 i 1860 d'artistes com Utagawa Yoshiiku (歌川芳幾, 1833-1904), Utagawa Yoshitaki (歌川芳滝, 1841-1899), Toyohara Kunichika (豊原国周, 1835-1900), Tsukioka Yoshitoshi (月岡芳年, 1839-1892) i Utagawa Yoshitora (歌川芳虎, c. 1850-1880); gravats de temàtica *bijinga*, *musha-e* i *Genji-e*.⁷⁶⁴ Tanmateix, era més interessant la seva biblioteca.

Tenint en compte que l'artista col·leccionista de qui parlem, un etern enamorat dels subtils microcosmos naturals, no hi ha dubte que l'obra més destacada de la seva biblioteca japonesa, a què farem referència de nou en parlar dels dibuixos i l'estètica d'Apel·les Mestres, era l'àlbum *Ehon mushi erabi* (画本虫選・虫類画譜), una reimpressió de 1892 d'un àlbum d'entomologia de Kitagawa Utamaro (喜多川歌麿,

antigues col·leccions particulars de Josep Ferrer, Josep Estruch, Francesc Masriera, Apel·les Mestres, Francesc Navarro i Carles Maristany, entre d'altres.

⁷⁶² Masferrer, 1925, p. 11.

⁷⁶³ Roca, 1889, p. 59.

⁷⁶⁴ La catalogació de Sergio Navarro inclou una estampa *bijinga* d'Utagawa Yoshiiku i Utagawa Yoshitaki titulada *Kaisha beppin hauta kurabe*, publicada a Edo per Tsujiya Bunsuke l'any 1862. De Toyohara Kunichika, Apel·les Mestres en tenia una estampa del tríptic *Ôji no rakugan*, de la sèrie *Kôto hakkei no uchi*, de 1865-1866. D'Utagawa Yoshitora, en tenia les estampes *Wakana-no-ge* i *Tamakazura* de la sèrie *Nise-Murasaki Inaka Genji*, publicada per Sawamura Rihei entre 1857 i 1858, mentre que de Tsukioka Yoshitoshi conservava una estampa *musha-e* procedent d'un tríptic de 1853-1854. Mestres també tenia diversos petits fragments de dibuixos *kachô* d'època Meiji. Navarro, 1987B, pp. 151-170.

1753-1806) de 1788 (fig. 180 i 209). Es tractava d'un exemplar procedent de la col·lecció de Josep Lluís Pellicer que, en morir, va adquirir Apel·les Mestres el 2 de febrer de 1902.⁷⁶⁵

Acompanyant aquesta obra, també tenien especial interès tres altres obres de Katsushika Hokusai. D'una banda el segon volum de l'obra *Ehon azuma asobi* (繪本東都遊, 1802), publicada per l'editor més prestigiós d'Edo, Tsutaya Jūzaburō (蔦谷重三郎); un retrat de la quotidianitat de la bulliciosa vida a la capital del Japó. D'altra banda, destacava un volum del *Hokusai gafu* (北斎画布, 1849) i tres volums del famós *Hokusai Manga* (北斎漫画, 1844), aquell mateix que havia elogiat Marià Fortuny, Louis Gonse i Claude Monet.⁷⁶⁶ La biblioteca de llibres de l'escola ukiyo-e d'Apel·les Mestres la completaven àlbums de Katsushika Hokusai, Toyohara Kunichika, Utagawa Kuniyasu (歌川国安, 1794-1832), Utagawa Hiroshige III (三代歌川広重, 1843-1894), Kobayashi Eitaku (小林永濯, 1843-1890), Toyohara Kunichika i d'altres anònims de gènere *musha-e* i de cal·ligrafia dels segles XVIII i XIX (fig. 64). De tots ells, el llibre més modern era *Nihon rekishi* (日本歴史), de Toyohara Kunichika, publicat l'any 1892.⁷⁶⁷

De la mateixa manera que hem destacat l'*Ehon mushi erabi* per l'estètica naturalista que tant agradava a Apel·les Mestres, l'artista també va col·leccionar llibres referents a la seva altra passió: contes i faules japoneses d'un món ple de fantasia, aquells mateixos llibres i aquelles que van col·leccionar Lewis Carroll (1832-1898) i William Burges (1827-1881). Ens referim a diversos números de les sèries de contes japonesos en paper *chirimen*, amb acurades i acolorides il·lustracions d'artistes de l'època, publicades per les editorials Hasegawa (*Les contes du vieux Japon*) i Kōbunsha (*Japanese fairy tales series*), a partir de 1885 (fig. 63 i 208). Excepte un dels exemplars (*Yamato no orochi*, 1886) que procedia de la col·lecció de Josep Lluís Pellicer, la resta van ser majoritàriament comprats per Apel·les entre 1887 i 1889. Per exemple, el conte *Momotaro* va ser comprat el 27 de setembre de 1888 i *Saru kani kassen* el 4 de novembre de 1888, tots dos a Barcelona, essent potser alguns dels exemplars que la *Kiriū Kōshō Kaisha* tenia a la venda al Pavelló Japonès de l'Exposició Universal. El conte *Katchi-katchi*, en canvi, va ser comprat a París el mes de juny de 1889, durant l'Exposició Universal francesa. D'altra banda, els exemplars dels contes *Yamata no orochi-Le serpent à huit têtes* i *Hanazaki zizi-Le vieillard et les demons* van ser publicats per la casa de Hasegawa Takejirō (長谷川武次郎, 1853-1938) l'any 1897, pel que van haver de ser adquirits per Mestres cap a l'entorn del 1900.⁷⁶⁸

⁷⁶⁵ Apel·les Mestres va comprar *Ehon mushi erabi* a l'exposició d'obres de Pellicer celebrada al Palau de Belles Arts a primers de 1902

⁷⁶⁶ Navarro, 1987B, pp. 496-504.

⁷⁶⁷ Navarro, 1987B, pp. 477-510.

⁷⁶⁸ Les dates apareixen escrites a mà al revers de la portada dels llibres. Alguns dels contes són les mateixes publicacions que va adquirir Frederic Marès i que es conserven al fons del Museu Frederic

És possible que aquesta passió per l'art japonès hagues estat inicialment transmesa de Mestres a Riquer, el qual mostrarà la influència del Japonisme en unes dates una mica més tardanes. En l'estreta i intensa amistat entre Apelles Mestres i Alexandre de Riquer (fig. 197) segur que hi va aparèixer diverses vegades l'art japonès, i és que, un per l'altre, van adquirir segurament una de les millors col·leccions de llibres il·lustrats japonesos de la Barcelona del moment.

Coneixem molt poc la col·lecció de Riquer però sabem que era important i variada, tal i com mostra la proposta de venda que va fer a inicis de 1892 a la Junta de Museus d'algunes de les seves peces.⁷⁶⁹ Per conèixer concretament part de la col·lecció de llibres i gravats japonesos que tingué, cal que ens dirigim de nou al fons del MNAC, on foren dipositades les obres. Comparades amb les peces de Mestres, la col·lecció de Riquer era, en termes generals força similars: algunes estampes i diversos llibres, principalment publicats a l'era Meiji. Quant als gravats ukiyo-e, es conserven quatre estampes *bijinga* de Kikugawa Eizan (菊川英山, 1787-1867) procedents de la sèrie *Fûryû kodakara rokkasen* (風流子宝六歌撰, c. 1816-1819, fig. 61) i l'estampa núm. 113, *Toranomon-gai Aoizaka*, de la famosa sèrie *Meisho Edo hyakkei* (名所江戸百景, 1857, fig. 59) d'Utagawa Hiroshige.⁷⁷⁰



Fig. 61. Cortesanes de la sèrie *Fûryû hokakara rokkasen* (Izumiya Ichibei, c. 1816-1819), de Kikugawa Eizan, col·leccionades per Alexandre de Riquer. MNAC.

Tanmateix, l'obra japonesa més significativa de la col·lecció Riquer són probablement els setze volums de la revista bimensual *Bijutsu sekai* (美術世界), editada per Watanabe Seitei (渡辺省亭, 1851-1918) i publicada per al casa Shunyôdô (春陽堂) entre 1890 i 1896. *Bijutsu sekai*, literalment "El món de l'art", va ser una de les principals revistes d'art

Marès. Una altra mostra de com va perdurar en Mestres l'interès per aquesta mena d'obres és el llibre *Japan's Year*, escrit per Julia D. Carrothers i publicat per la casa Hasegawa l'any 1905; una publicació de dotze capítols, un dedicat a cada mes de l'any, on es descriuen les característiques i les costums del Japó a partir de text i de belles il·lustracions d'artistes japonesos que seguien l'estil de l'escola ukiyo-e. Com la resta de contes, també es conserva a la biblioteca del MNAC.

⁷⁶⁹ Fons Documental de la Junta de Museus de Catalunya, sessió del 8 de febrer de 1892.

⁷⁷⁰ Navarro, 1987B, pp. 81-83 i 99.

publicades al Japó a finals del segle XIX. Es tractava d'una revista d'art miscel·lània que compaginava obres dels millors d'artistes contemporanis, com Watanabe Seitei, Shibata Zeshin (柴田是真, 1807-1891), Kawanabe Gyōsai (河鍋曉齋, 1831-1889), Tsukioka Yoshitoshi (月岡芳年, 1839-1892) i Kōno Bairi (幸野煤嶺, 1844-1895) amb reedicions xilogràfiques d'obres realitzades pels grans mestres de la història del gravat japonès, com Utamaro i Hokusai, sempre mirant de conservar l'estètica japonesa al marge de la influència occidental (fig. 62 i 216). També formaven part de la biblioteca de Riquer exemplars de llibres sobre el Japó com la cèlebre edició de Louis Gonse de 1883, *L'Art Japonais*, o bé l'obra de Friedrich van Perzynski dedicada a Katsushika Hokusai.⁷⁷¹



Fig. 62. Volumes de la col·lecció *Bijutsu Sekai* adquirits per Alexandre de Riquer. MNAC.

No hem de descartar que l'interès per l'ukiyo-e hagués pogut venir motivat també per la influència que aquest havia tingut a les estades de Riquer a l'estranger i al coneixement de l'*Aesthetic Movement* a Londres, però el que és evident és que durant les seves estades a Barcelona no va restar al marge de l'auge del Japonisme. Diem que no en va estar al marge perquè seria gairebé impossible passar per alt un fet d'aquestes característiques compartint una intensa amistat amb Apel·les Mestres, treballant a la joieria de la família Masriera del carrer de Ferran, col·laborant amb moblistes com Francesc Vidal i artistes com Josep Lluís Pellicer, i amb algunes de les seves peces exposades a botigues com la de Pere Llibre.

Finalment, podríem cloure aquesta breu mirada a les col·leccions d'alguns artistes catalans de finals segle XIX amb Santiago Rusiñol, un dels caps més visibles de la pintura modernista. Fascinat pels artistes japonesos com confessaria l'any 1898 Isidre Nonell, Rusiñol havia descobert l'art oriental a la dècada dels vuitanta. Al Cau Ferrat Rusiñol hi recollí sis excel·lents estampes ukiyo-e, un plat i dos gerros de porcellana i un interessant paravent de mitjan d'època Edo en què, sobre un fons de pa d'or, hi destaquen figures brodades de seda en relleu representant la processó d'un daimyō del govern Tokugawa. Tots els gravats eren paisatgístics, un de Katsukawa Shunsen (勝川春扇, 1762-1830) del primer quart del segle XIX, un de Katsushika Hokusai, corresponent a la quinzena

⁷⁷¹ Biblioteca MNAC, R.2288 i R.2452.

escena de la cèlebre sèrie de trenta-sis vistes del mont Fuji (*Fugaku sanjūrokkei*, 富岳三十六景, 1830, fig. 59), i els altres tres d'Utawaga Hiroshige, de les series *Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi* (東海道五十三次の内, 1833-34), *Kyōto meisho* (京都名所, c. 1840-1853) i *Ishiyama shūgetsu* (石山秋月, 1853); la sisena estampa era el retrat d'una cortesana, potser obra de Kitagawa Utamaro.⁷⁷² Com en el cas d'algunes de les estampes de Riquer, en aquests exemplars, obres ben representatives de les millors produccions de l'escola ukiyo-e, es mostrava amb tota la seva força l'originalitat que tant va captivar els artistes occidentals del vuit-cents, tals com els nous enquadraments o bé la potència i l'expressivitat de les superfícies planes de color.



Fig. 63. Contes i faules japonesos en anglès i francès publicats per Hasegawa i Kōbunsha. Biblioteca d'Apel·les Mestres (1888 i 1889). MNAC.



Fig. 64. Llibres il·lustrats de Kitaw Masayoshi, Kitagawa Utamaro, Sensai Eitaku, Katsushika Hokusai, Utawaga Kuniyasu, Keisai Eisen i Hidejirō. Biblioteca d'Apel·les Mestres. MNAC.

⁷⁷² Actualment només es conserven tres de les sis estampes, de Katsukawa Shunsen, Katsushika Hokusai i Utawaga Hiroshige. Quant a les tres restants, dues van ser estudiades l'any 1986 per Sergio Navarro, data en que es conservaven a la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges. La sisena estampa, atribuïda a Utamaro es coneix tan sols a través del catàleg de la col·lecció del Cau publicat l'any 1942. Navarro, 1986, pp. 338-339.