

*Art japonès i japonisme a l'entorn de Joan Vila, "D'Ivori".
(1890-1947)**

Ricard Bru i Turull

És ben sabut que l'art japonès va tenir un fort impacte a l'Europa del vuit-cents i que, en conseqüència, cap al final del segle XIX, Catalunya es va afegir al fenomen del japonisme. En el cas català, la descoberta de l'art japonès es va produir durant l'últim quart de segle. Riquer, Rusiñol, Anglada Camarasa, Domènech i Montaner, entre molts altres, van adquirir estampes, llibres il·lustrats i objectes artístics atrets per unes formes que en aquelles dates seduien gent d'arreu. Tanmateix, si bé l'impacte del japonisme entre els artistes del Modernisme és ben conegut, encara avui són pocs els qui reconeixen una incidència igualment fèrtil entre els artistes del

* Aquest article no hauria estat possible sense l'ajuda i la confiança plena de Carme Farré i de tota la família Vila, especialment d'Elisenda Vila, Rita Maria Vila i Llätzer Hidalgo, com també d'Agustí Vila, a qui vull mostrar el meu agraïment.

segle XX. En aquest sentit, queda per endavant una important tasca de recerca a fi d'aclarir fins a quin punt l'art japonès va seguir present entre els artistes catalans superant aquella moda que va emmirallar els protagonistes de l'art del 1900. Per part nostra, tenim prou indicis per creure fermament que la cultura japonesa va continuar essent vista amb admiració al llarg de pràcticament tot el segle XX, i especialment durant les dècades de 1910, 1920 i 1930 (Bru 2013: 189-221). Amb el temps, mirarem de donar a conèixer exemples prou evidents com el que desvelem en aquest cas a través de Joan Vila i Pujol, altrament conegut pel pseudònim *D'Ivori*.

JAPONISME A L'ENTORN DE JOAN VILA

Es diu que va ser el compositor Josep Martí i Cristià qui va fer néixer l'apel·latiu *D'Ivori* per referir-se a Joan Vila i Pujol. En ocasió d'una escapada d'estiu a la platja, van fixar-se en la seva pell fina, d'un to blanquinós com el del vori. Ràpidament, l'artista ho va reconèixer com un bon pseudònim que, més que les característiques epidèrmiques de la pell, definia l'estil sobri de moltes de les seves il·lustracions. Cap a l'edat dels vint-i-sis anys, a l'entorn del 1916, va començar a signar *Joan D'Ivori* i, finalment, ho va fer senzillament com a "D'Ivori" o "D'I" (Barjau 2003: 328). I tal com va fer amb la signatura, al llarg dels anys, Joan Vila va anar depurant un estil que, inicialment empeltat de fonts angleses i modernistes, i en ocasions goticitzant, es va acabar caracteritzant per una línia neta i segura, alhora que refinada. En aquest procés, hi van tenir a veure molts factors, gustos i interessos que el van dirigir cap a unes formes cada cop més personals en les quals l'art japonès també va tenir un paper rellevant.

Joan Vila, nascut l'any 1890, va mostrar de ben jove interès per l'art i, alhora que ajudava i aprenia al taller de vidre del pare, es va formar a l'Acadèmia Borrell, al Cercle Artístic de Sant Lluç, i

puntualment a l'escola de Francesc d'A. Galí. És possible que fos a Sant Lluc on comencés a obrir la mirada cap a l'art japonès a través de les ensenyances que s'oferien al mateix centre guiades, en el cas de Vila, pel seu mestre Josep Triadó. El Cercle Artístic de Sant Lluc havia estat fundat l'any 1893 com una escissió moderada i conservadora del Cercle Artístic, formada per un grup d'artistes nascuts a l'entorn de la dècada de 1860 i encapçalat pels germans Joan i Josep Llimona, Antoni Utrillo i Alexandre de Riquer. Tot i que no es definien a favor de cap estil específic en concret, ja des de l'inici alguns dels seus membres es van decantar cap a les tendències simbolistes de la fi de segle, tot defensant com a model l'obra de pintors com Puvis de Chavannes o Burne-Jones i intentant acostar-se a la modernitat artística francesa, anglesa i alemanya. En aquest context, poc després d'obrir, Sant Lluc va començar a adquirir publicacions per a la formació dels artistes, com *The Studio*, *Jugend*, *L'Art Français* i, entre d'altres, *Le Japon Artistique*, que, editada per Siegfried Bing entre el 1888 i el 1891, es va convertir en catalitzadora i difusora del japonisme arreu d'Europa. Tanmateix, una mostra encara més evident de l'interès que els "llucs" van mostrar des del primer moment per l'art japonès és l'ingrés que l'entitat va rebre el 6 de desembre de 1895 dels dos volums de l'obra de Hasegawa Keika, *Keika hyakukiku* (1893), adquirida poc després també per Hermen Anglada Camarasa (Bru 2014: 74-75). Va ser precisament aquesta obra la font d'inspiració principal d'un dels llibres més idiosincràtics del Modernisme, *Crisantemes* (1899), d'Alexandre de Riquer, la portada del qual és un evident homenatge als crisantems de Keika. Des d'aquest punt de vista, podem dir que Riquer, com a membre fundador del Cercle, com a mestre de Josep Triadó i també com a col·leccionista d'art japonès, va tenir una certa incidència en els primers passos de Joan Vila com a artista. El japonisme es vivia amb intensitat a la Barcelona de la fi de segle i, per aquest mateix motiu, és més que probable que Joan Vila el descobrís en ocasions rellevants com a la sala d'arts del Japó de la V Exposició Internacional d'Art del 1907, decorada per Riquer, o

bé a l'exposició d'estampes japoneses organitzada al gener del 1908 a la casa Dalmau del carrer del Pi.

Sent encara jove, l'any 1911, Joan Vila va marxar cap a Buenos Aires. No havia complert els vint-i-un anys i volia deslliurar-se del servei militar. A l'Argentina, però, s'hi va estar força temps, fins al final del 1913, i això li va permetre treballar com a il·lustrador per a entitats com la Sociedad Argentina de Música de Cámara i per a diversos setmanaris, entre les quals cal esmentar *Caras y Caretas*, una de les principals publicacions periòdiques difusores del japonisme a l'Argentina (Espinar 2015). Les il·lustracions de Vila van ser publicades a *Cara y Caretas* entre el mes de gener del 1912 i el mes de febrer del 1914 (Barjau 2003: 335), coincidint amb l'aparició de destacats articles sobre el Japó i el seu art. Amb tot, uns quants mesos abans que sortissin a la llum les seves últimes col·laboracions amb *Caras y Caretas*, al final del 1913, Vila va marxar de l'Argentina i va tornar a Europa, primer a París, on va passar diversos mesos, fins al setembre del 1914, i posteriorment a Londres, on va fer una breu estada abans de retornar a Barcelona. Tot i que l'eufòria per tot allò japonès havia quedat en segon terme, a París i a Londres l'artista també va poder tenir ocasió de conèixer de primera mà l'art japonès, present a les grans capitals tant a través de les exposicions, els comerços i les publicacions com mitjançant la presència d'artistes arribats d'Orient. Vila va tornar finalment a Barcelona a les acaballes del 1914, coincidint amb l'inici de la Primera Guerra Mundial.

De nou a Barcelona, Vila va veure com la Barcelona modernista que havia deixat l'any 1911 feia el salt cap a l'estètica de *La Ben Plantada*, publicada precisament el mateix any. L'interès pel Japó, però, seguia viu i palpable en revistes com *Vell i Nou* i en el comerç d'art i les exposicions. Així ho demostrava la col·lecció d'art japonès de Francesc Ferriol presentada al Faiança Català l'abril del 1915, o bé les exposicions d'estampes japoneses inaugurades l'abril del 1920 i del 1921, de nou, a la casa Dalmau, allà on tres anys més tard Joan Vila va celebrar la seva primera exposició. Aquest interès era tan gran, que l'any 1920 Joan Vilàs Fernández, deixeble de Francesc

Galí, va rebre una beca per anar al Japó a estudiar diverses tècniques artístiques que, si no hagués mort pel camí al mar de la Xina, hauria introduït a l'Escola Superior de Bells Oficis. Allà mateix, a la nova Escola dirigida per Galí, l'any 1921 Lluís Bracons hi va començar a ensenyar l'art de la laca japonesa. Fins i tot durant el pas per Madrid, entre el 1920 i el 1923, Vila va poder tenir ocasió de veure com a la capital espanyola també es despertava l'interès per les estampes japoneses mitjançant donacions a museus, petites i puntuals exposicions, i publicacions com ara *Las estampas coloridas del Japón* (1910) o bé *Artes y oficios del antiguo Japón* (1920). En definitiva, malgrat que no tenim fonts primàries en què el mateix artista ens parli de l'interès per l'art japonès, tan sols un cop d'ull al seu entorn ofereix suficients indicis per plantejar que Joan Vila va poder tenir un accés ràpid i directe tant a les arts del Japó com als artistes que s'hi van sentir atrets.

CONTES I RONDALLES

D'Ivori era un enamorat de la història, tant de la Història, amb majúscules, com del doll d'històries discretes i recòndites que arribaven contínuament del passat i d'indrets sovint remots. És del tot conegut el seu gust pel passat i l'interès que tenia per documentar-se a l'hora d'il·lustrar històries i estudis que remetien a altres temps. Com a dibuixant, la seva obra va créixer sobretot entre novel·les, contes i rondalles, i aviat ho va començar a demostrar amb la il·lustració de *Les rondalles populars catalanes*, de Pau Bertran i Bros, publicada per Ramon Miquel i Planas l'any 1908. A partir d'aleshores, Vila va començar a il·lustrar narracions d'allò més diverses, també japoneses.

Ara no és el moment d'endinsar-nos amb profunditat en l'estudi del gran impacte que va causar la narrativa japonesa a Catalunya, tema que per la seva extensió bé mereixeria una recerca aprofundida pròpia, però convé recordar que ja des de la dècada de 1880 els contes i les faules del Japó van despertar l'interès d'un bon grapat

d'artistes. Aquest fet va ser motivat principalment per l'aparició en anglès i francès d'una col·lecció de llibres il·lustrats japonesos, impresos en color en paper *chirimen* l'any 1885 per la casa de Hasegawa Takejirō. Sèries com ara *Les contes du vieux Japon* o *Japanese Fairy Tales* van entrar a formar part de les biblioteques d'il·lustradors catalans com Josep Lluís Pellicer, Apelles Mestres o el mateix D'Ivori, i van acabar essent traduïts, al català i castellà, i reproduïts en color en revistes com *Hispania* i *Pèl & Ploma* entre els anys 1899 i 1903 (Bru 2011: 397). *La Il·lustración Artística*, *Gato Negro*, *Barcelona Cómica*, *La Dinastía*, *La España Moderna*, *El Camarada*, *El Liberal*, *La Vanguardia*, *El Noticiero Universal*, *La Iberia*, la majoria de publicacions periòdiques del tombant de segle, van publicar contes japonesos. Així ho podem comprovar, per exemple, a la revista *Pèl & Ploma*, a les pàgines de la qual, al juny del 1903 (núm. 94), apareixien les històries d'Urashima i del pardal de la llengua tallada, il·lustrades i acompanyades d'una nota introductòria:

“La casa T. Hasegawa de Tokyo ha publicat, amb el títol de *Qüentos del vell Japó*, una sèria d'edicions ingleses, franceses i japoneses, ben dignes succedànees de les col·leccions que les cases Hetzel i altres publiquen per a cultivar la jove imaginació dels nens.

“Havent-nos afavorit la casa editora am l'envio dels volums de l'edició francesa, n'havem encarregat la traducció d'alguns qüentos a un jovenet que ja comença a tenir certa il·lustració, per la mostra's veu el parentiu de totes les fons populars, sense per xo perdre la personalitat imaginativa de cada país.”

Tan sols dos anys més tard, al novembre del 1905, Josep Maria Jordà (*Juan de Dos*) publicava a les pàgines de *La Publicidad* una traducció al castellà del conte *El espejo de Matsuyama*, acompanyada d'una introducció similar:

“Con una colección de estampes y kakimonos japoneses que he recibido, he encontrado unos libritos de cuentos populares del

Japón, interesantísimos. Impresos cuidadosamente en ese papel japonés que semeja seda, están todos ilustrados por refinados artistas.

”El tiraje de los dibujos está en varios colores y es de una armonía inimitable. En el Japón se han hecho varias ediciones de estos cuentos populares. Del valor literario de los mismos juzgarán los lectores que lean el que acabo de traducir escogido al azar: *El espejo de Matsuyama*.”

Aquesta era també la joventut de Joan Vila, que en aquell moment tenia tretze anys. Responent a l'èxit que havia tingut l'any 1904 la publicació del petit recull de *Contes populars del Japó* de Jaume Massó Torrents, traduïts a partir de les edicions de la casa Kōbunsha i inclosos a la Biblioteca Popular de l'Avenç, i també el volum *Dai Nipon* (1905) d'Antonio Garcia Llansó, l'any 1909 l'Avenç va publicar una nova traducció d'històries seleccionades per Eduard Llorens: *Balades i contes del Japó*. Ràpidament les revistes se'n van fer ressò i al juliol del 1909 *Papitu* va publicar un conte japonès de Pompeu Gener, *La fidelitat d'una viuda*. Pocs mesos abans, Vila havia aconseguit la seva primera feina com a il·lustrador treballant precisament per a *Papitu*. Alhora, aquell mateix 1909 va néixer la revista infantil *La Rondalla del Dijous*, on apareixerien també il·lustrats els habituals contes japonesos; al número 15 hi sortiren *Momotaro* i *El pescador d'Uraxima*, il·lustrats per Josep Pey, seguits per *La muntanya Katxi-katxi* i *El triomf del cadell* al número 33, *El casament de la rata* al número 42 i *La llebre d'Inaba*, *La batalla del mico i el cranc*, *El pardal de la llengua tallada* i *El pobre pop* al número 44. Tot i que en aquest cas no s'ocupés d'il·lustrar cap dels contes japonesos, en paral·lel a la primera col·laboració a *Papitu*, Joan Vila també va entrar a formar part d'aquest mateix projecte editorial tot il·lustrant les històries *Espigueta del mill*, *Sang i neu*, *Els bessonets*, *El cel cau* i *Llegenda de santa Lena*. No és d'estranyar, doncs, que uns quants anys més tard D'Ivori il·lustrés pel seu compte els contes *Momotaro* i *El mirall de Matsuyama*, traduïts i publicats al nostre país en múltiples ocasions.

L'interès va seguir viu, no tan sols amb l'aparició de l'edició en castellà dels vint volums de contes i llegendes japonesos publicats per Hasegawa, sinó també amb l'aparició de monografies com ara *La literatura japonesa* (1921), de Pacifico Arcangeli, *Leyendas y cuentos del Japón* (1933), de José María Álvarez, o bé el volum de *Contes japonesos*, d'Eduard Vallès i de Jaume Massó Torrents, publicat l'any 1935 per la Llibreria Catalònia. De la mà d'escriptors i poetes com Josep Carner, Carles Riba i Josep Janés, van sorgir nous projectes editorials que, acompanyats d'il·lustracions d'artistes com Joan Lla-verias, Joan Junceda, Joan Pau Bocquet, Lola Anglada i Emili Grau Sala, van anar enriquint aquest món fantàstic japonès compartit per Joan Vila. És en aquest context que l'any 1924 la Llibreria Varria publica la història *L'enganya dimonis. Conte japonès estrafalari*, de Francesc Madrid.

L'enganya dimonis és una petita història de temàtica japonesa publicada a manera de petit llibret il·lustrat per Joan Vila. L'obra no feia més que respondre a una demanda estesa i atesa per moltes editorials i il·lustradors. És normal que Vila no en quedés al marge, sobretot si tenim en compte el seu interès per l'art japonès. En aquesta ocasió, va dibuixar una portada a tres tintes representant el protagonista del conte, Je, vestit de samurai i corrent vora unes roques i sota la pluja, i quatre il·lustracions interiors, només a tinta negra, que donaven vida a l'imaginari del Japó. En destacaven dues escenes protagonitzades per les formes grotesques dels característics monstres *yōkai*, que, de manera recurrent, apareixien a l'art japonès i que descrivia detalladament el mateix conte.

Passada la Guerra Civil, D'Ivori va continuar atret per la fantasia i la imaginació d'Orient. No en va, a més de formar una interessant col·lecció d'estampes japoneses que descriurem més endavant, va adquirir puntualment algunes pintures i reproduccions d'obres xineses. En aquest sentit, és revelador veure com, al cap d'un any de fundar juntament amb Jaume Aymà l'Editorial Atlántida, va publicar els *Cuentos extraños* (1941) de P'u Sung-li, en què va expressar amb tota llibertat l'interès per les arts de l'Àsia

Oriental combinant formes extretes tant de les estampes del Japó com de les obres xineses. Sis anys més tard, va dedicar un dels seus dos “llibres únics” a aquest mateix món fabulós, *25 poemas orientales*, en què, a través d'una sèrie de contes, va agrupar en una mateixa obra l'imaginari d'un Orient sense fronteres.

JAPONISME EN L'OBRA DE JOAN VILA

Tots aquells qui s'han aproximat a l'obra de Joan Vila han destacat que les seves il·lustracions estaven emparentades amb les d'alguns dels principals dibuixants de l'època del Modernisme, especialment aquells que, com D'Ivori mateix, van treballar també en el camp de la decoració de llibres i ex-libris, com Josep Triadó, Alexandre de Riquer i Joaquim Renart. Tots ells, com també els models anglesos que va seguir Vila, eren artistes que d'una manera més o menys evident s'havien mostrat atrets per l'art japonès. Així, si Aubrey Beardsley es va fer famós per disposar d'una de les principals col·leccions angleses d'estampes eròtiques del Japó, Riquer va col·leccionar amb entusiasme estampes i llibres il·lustrats del segle XIX, mentre que Triadó s'hi va inspirar i Renart les va copiar. El contacte amb el japonisme, que hem pogut comprovar als paràgrafs anteriors, ens ajuda a comprendre com, en el si d'unes formes plenament modernistes, les il·lustracions de Joan Vila van acostar-se als esquemes compositius i lineals característics de l'art japonès.

La influència forana més evident va ser la de Beardsley, al qual Vila va poder arribar tant a partir de Riquer i d'Ismael Smith com directament a partir d'il·lustracions que de ben segur va tenir ocasió de veure. L'interès per Beardsley es va fer especialment palès entre el 1914 i el 1919 a través de llibres dels ex-libris, mitjançant uns dibuixos de línies sinuoses i figures expressives i deformades similars a les de l'artista anglès (Vélez 1997: 181). En aquest sentit, fa un cert temps Montserrat Castillo ja va posar al descobert no tan sols la petja de Beardsley, sinó també la d'altres autors anglesos com Robert

Anning Bell amb llibres com *Grimm's Fairy Tales* (1905) (Castillo 1997: 47-49). La indubtable presència anglesa a les il·lustracions de Vila, reconeguda i destacada per la crítica de l'època, ens condueix a un dels principals focus de difusió del japonisme a Europa.

Il·lustracions per a obres com *Almas celtas*, del 1913, mostren l'interès de Joan Vila per la manera com els artistes japonesos s'acostaven a la representació de l'espai, com componien el dibuix en perspectiva i com resolien formes naturals com ara les roques i les onades encrespades. Sense haver de recórrer necessàriament a citacions explícites ni a una còpia mimètica, les il·lustracions de Vila es van imbuir ben aviat d'un cert esperit japonès. D'una manera natural, pràcticament per osmosi i fruit dels models i mestres que havia escollit, moltes il·lustracions van començar a mostrar horitzons alts, escenes representades des de punts de vista elevat, dibuixos amb una línia decorativista que recorria tots els racons de la composició i, fins i tot, en ocasions, l'ús d'una signatura escrita en vertical, a la manera dels autors d'*ukiyo-e*.

Probablement la mostra més evident de l'interès per l'art japonès la tenim en l'obra *El agua y sus maravillas*, publicada l'any 1919 i que D'Ivori va convertir gràficament en un homenatge als principals paisatgistes de l'art del gravat japonès, Katsushika Hokusai i Utagawa Hiroshige. Així com Hiroshige va quedar absorbit ràpidament en l'obra d'artistes com James McNeill Whistler o Vincent van Gogh, en el cas de Hokusai, la seva profunda influència es va transmetre a Catalunya al final del segle XIX, coincidint amb la monografia escrita per Edmond de Goncourt. Alexandre de Riquer tenia a la seva biblioteca tant la biografia de Goncourt com la de Friedrich Perzynski, publicada a Leipzig l'any 1904, i havia comprat diversos volums del *Manga* de Hokusai, que també van col·leccionar Marià Fortuny, Apel·les Mestres, Anglada Camarasa, Francesc Vidal i Frederic Marès, entre d'altres. En efecte, l'impacte de Hokusai va ser important, amb exemples tan evidents com la decoració del saló de les sirenes de la Fonda Espanya (1903), una obra de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, que també tenia en propietat diversos volums del *Manga* i una reedició del 1875 de les *Cent vistes del mont Fuji* (*Fuhaku hyakkei*, 1834-35).

Més concretament entre els il·lustradors catalans, la famosa onada de Hokusai i altres dissenys del mateix artista van servir per fer-ne múltiples versions, com va ser el cas de Feliu Elias, Emili Ferrer i Lola Anglada durant les dècades de 1910, 1920 i 1930 (Bru 2012: 31-35). De totes, només cal que en destaquem una: el *Terrible naufragi a les costes de Barcelona*, dibuixat per Feliu Elias i publicat a les pàgines de *Papitu*, on també treballava Joan Vilà, el 3 de novembre de 1909. En efecte, si tenim en compte l'extraordinària difusió que va arribar a tenir l'estampa de la *Gran onada de Kanagawa* de Hokusai, no resulta estrany veure com els artistes catalans van seguir un model plenament conegut per il·lustrar contes marins i tota mena de textos que tenien com a eix central l'aigua, els mars i els oceans. La il·lustració d'*El porqué de las mareas* del dibuixant català Lluís Macaya, publicada a les pàgines de la revista *Caras y Caretas* el 1923, podria ser un dels molts exemples que ens permeten contextualitzar plenament l'obra de Joan Vila. De fet, Macaya havia començat a col·laborar com a il·lustrador de *Caras y Caretas* l'any 1912, el mateix any en què ho va fer Joan Vila. Uns quants anys més tard, sumant-se a un gran repertori de versions de Hokusai, D'Ivori en va fer unes de pròpies amb una sèrie de dibuixos dedicats al mar per a l'obra *El agua y sus maravillas* i també a *El océano que nos envuelve*, editades ambdues per l'Editorial Muntanyola l'any 1919. *El agua y sus maravillas* era un volum de gran format escrit per Javier Olóndriz i imprès a set tintes i, per tant, d'un gran atractiu visual, en el qual D'Ivori va abocar tota la imaginació inspirant-se en els models japonesos. És en aquest sentit que, entre les diverses influències, destaca en primer terme l'impacte de les famoses escenes marines i de costa de Katsushika Hokusai, clarament presents a les il·lustracions, que anaven acompanyades de peus narratius:

“El viento fuerte forma verdaderas montañas de agua... que al chocar contra las rompientes, hacen resonar con ingente fragor los litorales.”

“Las temibles tempestades del mar Negro le valieron el irónico nombre de *Ponto hospitalario*.”

“Al desembocar en el mar, riñen los grandes ríos formidables batallas con las aguas crecientes del océano.”

“Los mares al asalto de las costas.”

“El mar al asalto de las costas.” (Olóndriz 1919: p. 8, 13, 22, 28, 29)

Però no tot era Hokusai. Altres il·lustracions d'*El agua y sus maravillas* mostren l'ascendència nipona a partir de temes o aspectes concrets que remetent a una major diversitat de fonts. D'una banda, destaca la presència d'una sèrie d'il·lustracions fetes a base de l'ús de colors plans aplicats en superfícies definides i emmarcades per contorns negres remarcats, com les estampes japoneses, com el *cloisonnisme* d'Émile Bernard o bé, sense haver d'anar tan lluny, com si es tractés de vitralls emplomats, professió que l'artista havia après de jove al taller familiar. També hi trobem una sèrie d'il·lustracions d'un clar format allargat (4 × 21 cm i 5 × 21 cm) amb unes composicions a la manera dels rotlles il·lustrats horitzontals (*emakimono*). Així mateix, altres escenes de mar i de rius remetent també a formes que es poden trobar en moltes de les estampes publicades al llarg del segle XIX pels artistes de l'escola Utagawa, i especialment per un dels grans mestres del paisatge, Utagawa Hiroshige. La representació d'un gran remolí a *Las negras fauces del Maelstrom, donde toda esperanza perece*, recorda *Els remolins de Naruto*, de la sèrie *Indrets famosos d'una seixantena de províncies* (1853), de la mateixa manera que altres il·lustracions de rius i salts d'aigua, vistes des d'un punt de vista elevat, amb l'horitzó al capdamunt de la composició, amb colors plans i amb una natura del tot expressiva, com ara *El estruendo de un salto de agua exhorta a los hombres a aprovechar su fuerza regalada*, mostren una innegable similitud amb sèries de paisatges tant de Hokusai com

de Hiroshige, com ara la cascada Urami, de la mateixa sèrie *Indrets famosos d'una seixantena de províncies* (1853).

El agua y sus maravillas és probablement la prova més palpable que al final de la dècada de 1910 l'interès de Joan Vila per l'art de la xilografia japonesa era intens i viscut. Tanmateix, no és l'única mostra perquè, de la mateixa manera que *El océano que nos envuelve* recollia imatges similars a les d'*El agua y sus maravillas*, es poden detectar altres obres on el japonisme es va fer present de maneres diverses, tant en la representació d'onades i escenes navals d'arrel japonesa, com en l'ús de taques de color pla, perspectives, horitzons i composicions extrets dels *ukiyo-e*. *Almas celtas*, de Marie Reynès-Monlaur, publicada per Gustavo Gili el 1913 i amb il·lustracions dels anys 1910 i 1911, *Les històries d'oncle Scrooge*, escrites per Lluís Gonzaga Pla i il·lustrades per Joan D'Ivori l'any 1923, o fins i tot les *Lectures escollides* recollides per Anicet Villar i il·lustrades l'any 1935 i diverses entrades de l'enciclopèdia *Universitas* (1943-45) de l'editorial Salvat, són exemples de com el japonisme va perdurar en l'obra de Joan Vila al llarg de tota la seva carrera com a il·lustrador.

En altres ocasions, l'admiració vers l'art del Japó resulta encara més evident. L'exemple de *L'enganya dimonis* (1924), citat anteriorment, és el més representatiu. En aquest cas, D'Ivori va mostrar el seu afany perpetu per documentar-se a fi de reconstruir ambients de les històries de la manera més fidel, il·lustrant-les a partir de models originals com eren les estampes japoneses de la seva pròpia col·lecció, en què destacaven les imatges de samurais amb *katana* en actitud agressiva i en acció. És observant aquesta mena d'obres que la col·lecció privada d'estampes japoneses de Joan Vila adquireix un sentit ple.

LA COL·LECCIÓ JAPONESA DE L'ARTISTA

L'interès de Joan Vila per la bibliofília, per la història i per documentar-se amb meticulositat a l'hora d'afrontar cada un dels pro-

jectes el va conduir a formar una extensa biblioteca i un taller ple de retalls, revistes, notes, llibres i diaris on recollia, a manera de tresor, les fonts que van servir per bastir una gramàtica pròpia com a il·lustrador. El gust per Orient també el va dur a adquirir una col·lecció extensa i destacada de més de dues-centes obres d'art japonès.

Les peces es conserven sense documentació que ens ajudi a saber on i quan van ser comprades, malgrat que molt probablement van ser totes adquirides abans de la Guerra Civil. Si tenim en compte la incidència de l'art japonès en la seva obra i el seu entorn, tot ens fa pensar que bona part de la col·lecció degué ser adquirida entre les dècades de 1910 i 1920. En tornar de París, l'any 1914, Barcelona tenia encara diversos establiments dedicats a la venda de productes de l'Àsia Oriental, com la casa Clapés del carrer Ferran i els negocis de Wenceslau Gelambí, Josep Bassal i Joaquim Mustarós, als quals poc temps més tard es van afegir el Faianç Català i El Celeste Imperio, entre d'altres (Bru 2010: 260-277). Sigui com sigui, no hauríem de descartar la possibilitat que algunes de les obres també haguessin estat comprades a Buenos Aires, a París o a Londres, en tant que, per exemple, algun dels tríptics dedicats a la guerra sinojaponesa inclouen a la part posterior el títol de l'obra en anglès anotat amb llapis.

Actualment, el conjunt de peces japoneses que sabem que estan en mans de Joan Vila està format principalment per estampes. Destaquen, en primer lloc i de manera especial, dos àlbums d'estampes xilogràfiques en color (*nishiki-e*) representatives de l'art de l'*ukiyo-e* del segle XIX. Es tracta d'un recull de gravats de temàtica *yakusha-e* (retrats d'actors de teatre *kabuki*) i *meisho* (retrats de guerrers), tots de format *ōban* (37 × 26 cm aproximadament), que van ser enquadrats al Japó, amb obres d'autors i cronologies diverses en el primer àlbum, amb la voluntat de ser venuts a Occident. La majoria de les xilografies dels dos àlbums es trobem en molt bon estat de conservació i han preservat el color original.

El primer àlbum, de seixanta-dues estampes d'actors de teatre *kabuki*, inclou obres datades entre les dècades de 1810 i 1860,

sobretot de l'entorn de la dècada de 1850. D'entre totes, quaranta-tres són obra d'Utagawa Kunisada, un dels artistes de l'*ukiyo-e* més prolífics d'Edo, les quals estan acompanyades de dues estampes més d'Utagawa Toyokuni, sis d'Utagawa Kuniyoshi i una de Tsukioka Yoshitoshi. La resta, una desena d'estampes, són obra d'artistes *kamigata*, de la regió d'Osaka: Konishi Hirosada, Gochōtei Sadamasu I, Ryūsai Shigeharu i Shunbaisai Hokuei.

El segon àlbum està compost per una vuitantena d'obres i destaca pel fet que totes són d'un mateix autor, Utagawa Kuniyoshi. No tan sols comparteixen una mateixa autoria, sinó que totes representen retrats de samuaris i provenen de sèries publicades entre el 1847 i el 1853. Concretament, inclou sis estampes de la sèrie *Seichū gishi den* (1847), tres estampes de la sèrie *Sekijo gishi den* (ca. 1848), cinc estampes de la sèrie *Seichū gishi hottan* (1847-48), vint-i-cinc estampes de la sèrie *Chushingishi komyo kurabe* (1848), vuit estampes de la sèrie *Gishi chushin kagami* (1848), una estampa de la sèrie *Taiheiki eiyuden* (1848-49), vuit estampes de la sèrie *Gishi shinzō* (1853), i, entre altres obres soltes, el tríptic *Chūsei gishin den* (1847-48) i la sèrie completa *Seichū gishi shōzō* (1852), formada per dotze retrats d'alguns dels famosos quaranta-dos *rōnin*.

Acompanyant els dos àlbums principals, destaca la presència de vuit estampes de la sèrie *Imatges de teatre nō* (*Nōgaku zue*) de Tsukioka Kōgyo, editades per Matsuki Heikichi entre el 1897 i el 1902 i titulades *Hagoromo*, *Taisanpukun*, *Kiso*, *Futari shizuka*, *Urokogata*, *Shōkun*, *Shirahige* i *Shunkan*, i vuit tríptics i un pentàmer de la guerra sinojaponesa a càrrec de Kobayashi Kiyochika (*Onoguchi Tokuji-shi Kinshūjōmon wo hasai suru no zu*, 1894; *Waga kantai Dairenwan hōgeki no zu*, 1894; *Higuchi taii koji wo idaite funsen su*, 1895; *Tashō dai kōgeki senryō no zu*, 1895; *Ikaiei shingun haichi no zu*, 1895), Nakazawa Toshiaki (*Nisshin sensō ikai ei ni oite wagagun gekisen su*, 1895; *Nozu taishō yukibare Ryōyō shinbō zu*, 1895), Tatsuta Seizō (*Eikō fukin hyōtō teikijō teisatsu*, 1895) i Tsukioka Kōgyo (*Shinkoku meiyō kidan*, 1894). El conjunt d'estampes conservades inclou diverses obres soltes més d'autors com Utagawa Kunisada, sèries de paisatges

impreses en època Meiji, entre el 1893 i el 1894, que reproduïen pintures de Kanō Tan'yū i Matsumura Goshun, i reedicions tardanes, de mitjan d'època Meiji, d'obres que van esdevenir famoses tant al Japó com a Occident, com ara algunes de les vistes del mont Fuji de Katsushika Hokusai.

A més de les estampes de format *ōban*, cal sumar-hi més d'una desena de llibres il·lustrats del final de l'època Edo i de l'època Meiji i un nombre important de fragments solts de llibres desenquadrats, testimoni de l'interès que D'Ivori tenia pel món de la il·lustració japonesa. Les obres col·leccionades eren una mena de llibres que van esdevenir populars entre els artistes i dissenyadors catalans del tombant de segle, fet que ens indica que possiblement van ser adquirits en establiments similars de la Barcelona d'inicis de segle. Així, entre l'ampli conjunt de volums i pàgines descontextualitzades, hi ha el volum 5 de l'obra *Kachō sansui saiga zushiki* (1865) de Katsushika Isai, el volum *Bijutsu chigusa no tane* (1893) i el segon volum de l'obra *Shinan moyō shū* (1901), ambdós d'Asai Hironobu, i diversos volums de motius decoratius de Furuya Kōrin publicats entre els anys 1901 i 1904 per Yamada Naosaburō i Yamada Unsōdō; els mateixos que van col·leccionar Josep Palau Oller i Ricard Viñas, actualment conservats a la Fundació Palau de Caldes d'Estrac i al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (Casamartina 2010: 76; Casamartina 2004: 52-56; Bru 2013: 102). Igualment, D'Ivori tenia els volums 2 i 3 de l'obra titulada *Nihon*, la mateixa que va col·leccionar el ceramista Antoni Serra, fragments dels volums *Sekai bijutsu*, que col·leccionaven artistes com Alexandre de Riquer, i un volum de motius naturals i animals de Seisai Yoshikuni titulat *Jūruī gafu*, editat al final de la dècada de 1870 per la casa Ōhashidō, precisament aquell mateix que en dates paral·leles també van adquirir tant l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner com el pintor i escenògraf Oleguer Junyent. A més dels diversos volums enquadrats, la col·lecció de Vila incloïa fragments d'altres llibres d'època Edo i Meiji, entre els quals hi havia nou pàgines del volum 5 de l'obra *Hakkenden*, editada a la dècada de 1820 per Kyokutei

Bakin i il·lustrada per Yanagawa Shigenobu i Keisai Eisen, i diverses pàgines dels volums 6 i 8 de l'obra *Ehon Chūshingura* (1808) i de l'obra *Chikuinsai gafu* (1803), de Takada Keiho. En definitiva, els materials conservats fan palès el gran interès de Joan Vila per l'art de la il·lustració aplicada al món dels llibres, les històries i les historietes. En aquest sentit, una mostra simptomàtica d'aquest interès és també el fet que entre les estampes i impressions arribades del Japó hi havia un número del mes de febrer del 1924 de la revista satírica *Jiji manga*. No ens ha d'estranyar si tenim en compte que eren molts els artistes de l'època que, com Josep Pascó o Arturo Mélida, col·leccionaven també premsa il·lustrada japonesa.

A banda dels àlbums, les estampes soltes i els llibres il·lustrats, entre les peces japoneses de la col·lecció de Joan Vila destaca també la presència de reproduccions de pintures de l'escola Maruyama-Shijō, d'autors com Maruyama Ōkyo, Matsumura Goshun i Mori Sosen. A tot aquest extens conjunt d'imatges, encara caldria sumar-hi, almenys, una nina tradicional japonesa, un plat d'esmalt *cloisonné*, diverses peces de ceràmica d'indústries artístiques del final de l'època Meiji (*Dai Nihon Yasuda-zō*, *Imura-zō*, *Shiroyama*) i quatre màscares modernes.

Vila va complementar la col·lecció amb la compra de llibres sobre el Japó i les seves arts que va poder utilitzar com a material de documentació, com ara el llibre de làmines *Japanische Tuschzeichnungen des Mitzugoro in Hiogo* (Berlín, 1885) i *Drawings from the old masters* (Londres, 1907), i dos exemplars del llibre *El Japón*, escrit per Jideko Ogino Sellés en ocasió de l'Exposició Universal del 1929, el fascicle *Laques du Japon*, escrit per Georges Salles i publicat per *L'Illustration* l'any 1933, i diverses làmines amb retalls de reproduccions en color d'estampes *ukiyo-e* de Hishikawa Moronobu, Torii Kiyonobu, Suzuki Harunobu, Isoda Koryūsai, Ishikawa Toyonobu, Kitagawa Utamaro i Katsushika Hokusai. Entre el conjunt, destacava el volum *The Sōshi-bushi. Japanese Sūshis Song*, publicat a Tòquio per Jujiya & Co l'any 1898 amb il·lustracions de Suzuki Yonejiro, i el conte *Weissaster* de la sèrie *Japanische Dichtungen*, pu-

blicada el 1898 per Hasegawa i Amelang. Finalment, la col·lecció també inclou diverses peces xineses que enriqueixen el conjunt i la seva interpretació en relació amb l'obra il·lustrada de D'Ivori. Entre aquestes, a banda d'alguns gerros, laques i petits objectes de caràcter turístic tant xinès com japonès, podem destacar divuit il·lustracions en color d'històries tradicionals xineses com *Ying xiong xiao ba yi*, impreses al començament del segle XX, tres pintures xineses sobre paper del segle XIX i sis pintures sobre paper d'arròs realitzades al segle XIX per a l'exportació, similars a les que va adquirir Anglada Camarasa i les que conserva la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer des de la dècada de 1880.

En definitiva, l'extensa col·lecció d'art japonès de Joan Vila, composta per més de dos centenars d'estampes i desenes d'objectes, resulta, en la seva globalitat, un conjunt artístic de gran interès i del tot significatiu que ens permet donar a conèixer i posar en context un altre dels molts artistes catalans que, seguint la tradició del Modernisme, i adaptant-la als nous temps, van continuar bevent de l'art japonès. Una col·lecció i una obra, la de Joan D'Ivori, que enriqueix les lectures polièdriques i complementàries, plenes de matisos, del japonisme a la Catalunya de la primera meitat del segle XX.

IL·LUSTRACIONS



Hasegawa Keika, *Keika hyakukiku* ('Cent crisantems de Keika'). Volum editat per Tanaka Jihei i Tamada Naozaburō l'any 1893. Llibre amb impressions xilogràfiques ingressat al Cercle Artístic de Sant Lluç el 6 de desembre de 1895



Alexandre de Riquer, *Crisantemes* (ca. 1899). Aquarel·la. Col·lecció Graells-Castellà, Calaf



L'enganya dimonis. Conte japonès estrafalari. Conte de Francisco Madrid, il·lustrat per Joan D'Ivori. Volum 27 de La novela infantil catalana. Barcelona: Llibreria Varia, 1924. Col·lecció particular

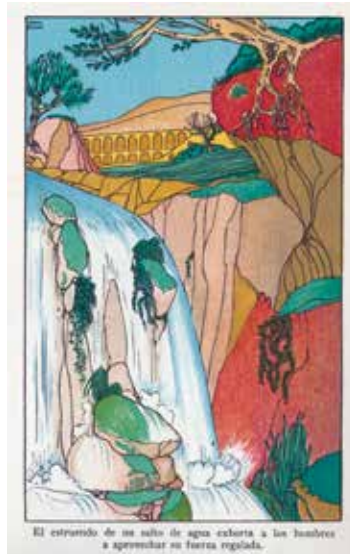


Lluís Macaya, El porqué de las mareas. Caras y Caretas, núm. 1303 (22 de setembre de 1923). Col·lecció particular



El viento fuerte forma verdaderas montañas de agua,

Joan D'Ivori, *El viento fuerte forma verdaderas montañas de agua*. A *El agua y sus maravillas*, de Javier Olóndriz. Barcelona: Editorial Muntanyaola, 1919. Col·lecció particular



El estruendo de un salto de agua exhorta a los hombres a aprovechar su fuerza regalada.

Joan D'Ivori, *El estruendo de un salto de agua exhorta a los hombres a aprovechar su fuerza regalada*. A *El agua y sus maravillas*, de Javier Olóndriz. Barcelona: Editorial Muntanyaola, 1919. Col·lecció particular



Utagawa Kunisada. Actor Nakamura Shikan IV en el paper de Nippondaemon, de la sèrie *Tōyokuni manga zue* ('Caricatures de Toyokuni'). Estampa xilogràfica editada per Uoya Eikichi el novè mes de l'any 1860. Gravador: Yokokawa Takejirō. Antiga col·lecció de Joan Vila



Utagawa Toyokuni. Actor Bandō Mitsugorō III en el paper de Mutamagawa no shosagoto en l'obra de teatre *kabuki*, *Koro mo sakura Soga no minato*. Estampa xilogràfica editada per Yamamoto Heikichi l'any 1817. Antiga col·lecció de Joan Vila



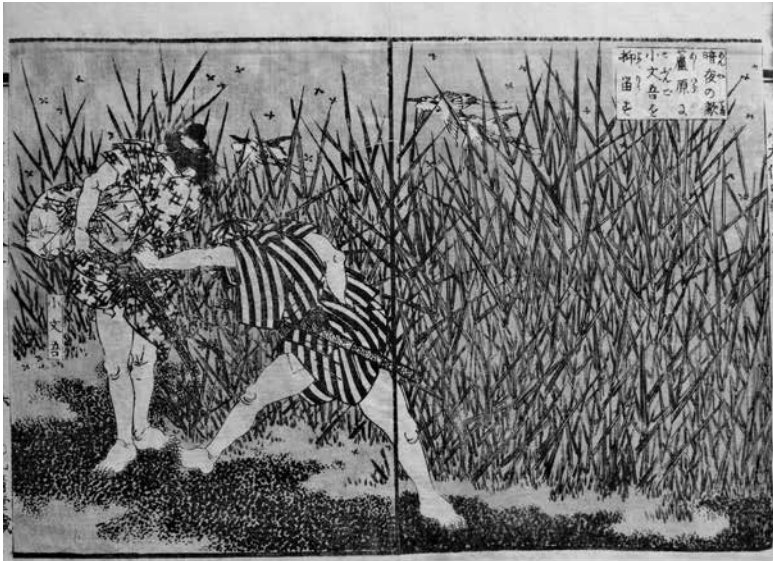
Gochōtei Sadamasu I. Rostre de l'actor Nakamura Tamasuke I en el paper de Kiichi Hōgen, en l'obra de teatre *kabuki*, *Kiichi hōgen sanryaku no maki*. Detall d'un políptic de quatre estampes xilogràfiques editades per Tenmaya Kihei el novè mes de l'any 1837. Antiga col·lecció de Joan Vila



Utagawa Kuniyoshi. Retrat del *rōnin* Kozaki Yagorō Noriyasu, de la sèrie *Seichū gishi shōzō* ('Retrats de samurais lleials i justos'). Estampa xilogràfica editada per Sumiyoshiya Masagorō el 12è mes de l'any 1852. Gravador Yokogawa Takejirō (Hori-take). Antiga col·lecció de Joan Vila



Tsukioka Kōgyo. *Urokogatao*, de la sèrie *Nōgaku zue* ('Imatges de teatre nō'). Estampa xilogràfica editada per Matsuki Heikichi al novembre del 1900. Antiga col·lecció de Joan Vila



Enemic en la nit fosca enmig d'un canyissar (*Anya no teki ashiwara*), de l'obra *Hakkenden* (1823), il·lustrada per Yanagawa Shigenobu i Keisai Eisen. Antiga col·lecció de Joan Vila

BIBLIOGRAFIA

- AUTORS DIVERSOS (1975). *Exposición d'Ivori 1890-1947*. Barcelona: Instituto Nacional del Libro Español, 1975.
- (2014). *Joan Vila, D'Ivori. L'il·lustrador oblidat*. Sant Andreu de Llavaneres: Museu Arxiu de Sant Andreu de Llavaneres.
- BARJAU, S. (2003). “Joan Vila, D'Ivori, a Buenos Aires i Madrid (1911-1923)”. *Locus Amoenus*, núm. 6, ps. 327-341.
- BRU, R. (2010). “El comerç d'art japonès a Barcelona (1887-1915)”. *Locus Amoenus*, núm. 10, ps. 260-277.
- (2011). *Els orígens del japonisme a Barcelona (1868-1888)*. Barcelona: Institut d'Estudis Món Juïc.
- (2012). “Hokusai a Catalunya”. *Serra d'Or*, núm. 629, maig, ps. 31-35.
- (2013). *Japonisme. La fascinació per l'art japonès*. Barcelona: Obra Social “La Caixa”.
- (2014). “El col·leccionisme d'art de l'Àsia Oriental a Catalunya (1868-1936)”. A: *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus*. Memoria Artium, 17, ps. 51-86.
- CADENA, J. M. (1997). “Joan Vila i la catalanitat d'un il·lustrador”. A: *D'Ivori. La màgia de la il·lustració*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, ps. 11-36.
- CASAMARTINA, J. (2004). *Miralls d'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació Museu Tèxtil.
- (2010). *Palau Oller Polièdric*. Caldes d'Estrac: Fundació Palau.
- CASTILLO, M. (1997). “Joan Vila, D'Ivori, il·lustrador”. A: *D'Ivori. La màgia de la il·lustració*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, ps. 37-142.
- ESPINAR, E. (2015). *La presencia de Japón en Buenos Aires (1916-1930). El japonismo en las revistas “Caras y Caretas”, “El Hogar” y “Plus Ultra”*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears (tesi doctoral).
- ESTEBAN, V. (1998). “El pintor Lluís Macaya”. *Revista de Catalunya*, núm. 126, ps. 87-100.
- MADRID, F. (1924). *L'enganya dimonis. Conte japonès estrafalari*. Barcelona: Llibreria Varia.
- OLÓNDRIZ, J. (1919). *El agua y sus maravillas*. Barcelona: Editorial Muntanya.
- VÉLEZ, P. (1997). “D'Ivori: bibliofília i exlibrisme”. A: *D'Ivori. La màgia de la il·lustració*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, ps. 143-190.