

Alexandre de Riquer: una aproximació al japonisme en temps del Modernisme

Ricard BRU
Universitat Autònoma de Barcelona

Alexandre de Riquer és d'aquells artistes que permet endinsar-nos en tota una època. La seva obra i la seva mirada ens transporten cap a un temps d'utopies artístiques, de somnis i de quimeres i, alhora, ens descobreix alguns dels trets més idiosincràtics del Modernisme. Així, Riquer és també un pont perfectament vàlid per descobrir un dels fenòmens artístics més transversals del tombant de segle xx: el japonisme —és a dir, l'atracció i la inspiració que va suposar descobrir la que va ser, segons deia Siegfried Bing, l'última gran pàgina de la història de l'art que quedava per descobrir. Parlar de Riquer, per tant, és parlar també de japonisme i de la fascinació que aquests models llunyans i desconeguts de l'Àsia oriental van suscitar en artistes catalans i en molts dels referents europeus i nord-americans.

El japonisme, com a fenomen transversal i de gran abast, pot ser estudiat des de molts vessants en tant que va ser interpretat de maneres infinites, segons els interessos, els gustos i el caràcter de cada societat, de cada cultura i de cada artista. Per això mateix, aproximar-nos al japonisme que traspua l'obra d'Alexandre de Riquer ens pot permetre descobrir alguns dels trets més singulars del mateix artista: la mirada, els gustos, els referents i l'actitud que aquest va adoptar com a poeta i creador d'imatges.¹

UN PRIMER JAPONISME, EN TEMPS DE L'ESTETICISME

El primer Riquer, el més jove, se'ns mostra com un artista fascinat per la natura i atret per una mirada que ràpidament va saber-se emmirallar en la dels artistes japonesos vers el món natural. En aquest aspecte, l'amistat amb Apelles

1. Per a més detalls sobre el japonisme en l'obra d'Alexandre de Riquer, vegeu Ricard BRU, «El japonisme d'Alexandre de Riquer», *Exlibris: Associació Catalana d'Exlibristes*, núm. 68 (2020), p. 30-56.

Mestres va ser providencial en tant que tots dos es van erigir en estendards d'un primer esteticisme i japonisme sorgit a finals de la dècada de 1870. Riquer, que havia nascut a l'Alta Segarra el 1856 i que havia passat part de la joventut al sud de França, va tenir en Apelles Mestres —dos anys més gran— un company ideal, un amic amb qui va aprendre a respectar i admirar la natura que els envoltava, «la mare natura que tant tu com jo sabem estimar», escrivia Riquer.² El mestratge que va rebre d'Apelles Mestres, que havia iniciat la seva formació a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona el 1868 i que l'any 1876 ja va publicar *Microcosmos*, és palpable en la manera com tots dos artistes es van començar a sentir atrets per la bellesa de la natura, dels insectes i de les flors, efímeres i alhora exuberants. Tal com mostren algunes il·lustracions del *Llibre verd*, sabem que Mestres, seguint els models francesos, es va interessar per l'art japonès ja des de la segona meitat de la dècada de 1870, anys en què va començar a incorporar elements japonitzants i esteticistes en algunes de les seves il·lustracions. En aquest sentit, la sensibilitat japonesa que palesen algunes de les primeres obres de Mestres és paral·lela a la d'algunes de les primeres il·lustracions que Riquer va començar a fer poc temps més tard, també a finals dels anys setanta.

El culte a la natura i la recerca de solucions formals suggeridores van portar Mestres i Riquer a crear unes imatges noves i representatives de l'esteticisme, quan aquest tot just naixia al voltant d'arquitectes amics i decoradors d'interiors. Ens referim a il·lustracions com les que Riquer va començar a publicar a *La Academia* i, especialment, a *La Il·lustració Catalana*, en què sovint apareix una eurítmia i una manera de compondre l'espai innovadora que recorda alguns dels trets que Josep Masriera destacaria poc temps més tard en el seu discurs sobre la *Influència del estil japonès en les arts europees*, pronunciat el maig de 1884 a la Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona. El detallisme del dibuix i l'interès pels microcosmos naturals, de flors i d'insectes com els del volum il·lustrat *Ehon mushi erami*, d'Utamaro, que el 1902 Mestres va adquirir procedent de la col·lecció japonesa de Josep Lluís Pellicer, n'és un bon exemple. El disseny d'enquadernacions i la il·lustració de llibres —com *María* (1882)—, la decoració de ventalls, mobles i objectes d'indústries artístiques —com les de Francesc Vidal—, o bé la jardineria de ferro forjat projectada per l'arquitecte Camil Oliveras amb vidres pintats per Riquer (1883), eren tan sols alguns dels molts camps en què Riquer va començar a aplicar aquests models naturals tan celebrats en l'art japonès. Un exemple prou

2. Carta de Riquer a Mestres del 4 de setembre de 1918. Ricard BRU, «Apelles Mestres i Alexandre de Riquer: entre el naturalisme i el japonisme», a *Els orígens del japonisme a Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Mòn Juïc, 2011, p. 767-796.

il·lustratiu d'aquest camí el tenim en el paravent pintat amb motius naturals que Riquer va exposar a l'establiment de Pere Llibre l'abril de 1885:

En la propia tienda y junto á 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.³

En definitiva, la temàtica natural, la preferència per representar la poesia d'un bri d'herba i el vol d'una libèl·lula, així com el gust per les composicions asimètriques i els formats verticals —evocant les pintures sobre seda o sobre paper pensades per ser penjades (*kakejiku*)—, juntament amb la voluntat decorativa de composicions a la manera dels models de l'Aesthetic Movement anglès —com és el cas de les pintures semblantment a tapissos que Riquer va pintar per a la casa Bofill (1887)—, posen de manifest fins a quin punt l'artista va integrar de manera plena un nou llenguatge nascut de l'atracció per les formes naturals de l'art japonès i les solucions del japonisme sorgides més enllà dels Pirineus al llarg del tercer quart del segle XIX.

La ràpida adscripció de Riquer a aquesta estètica va ser possible per diversos factors. D'una banda, per l'interès que des de ben jove va tenir per les aportacions sorgides dels principals centres artístics estrangers i, de l'altra, per l'arribada progressiva del japonisme a Barcelona durant els anys de joventut, a partir de la dècada de 1870, a través del seu cercle d'amistats i companys de professió més propers, entre els quals, a més de Mestres, hi havia des de Francesc Vidal, Josep Lluís Pellicer i els germans Masriera Manovens, fins a joves arquitectes com Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner i Antoni Gaudí. L'obertura de les primeres botigues especialitzades en la venda de productes artístics del Japó i el fenomen creixent del colleccionisme d'art japonès, juntament amb la presència cada cop més àmplia de llibres de repertoris, monografies, revistes i reculls de models com *L'Art Japonais* (1883) i *Le Japon Artistique* (1888-1891) —tots dos ben coneguts per Riquer—, van fer que les formes naturals del japonisme que triomfaven des de feia més d'una dècada —delicades, sensibles i decoratives— fossin adoptades amb naturalitat per Alexandre de Riquer en moltes de les seves creacions dels anys vuitanta.

3. *Diario de Barcelona*, núm. 105 (15 abril 1885), p. 4604.

EN PLE MODERNISME, I EN TEMPS DE L'ART NOUVEAU

Després d'uns anys de treball intens durant el qual va explorar totes les arts, treballant com a pintor i també com a il·lustrador i com a decorador per a tota mena d'indústries i tallers, a la fi de segle —coincidint amb el ple desenvolupament del Modernisme a Catalunya i amb el sorgiment de les línies orgàniques i decoratives de l'Art Nouveau—, el japonisme es va començar a manifestar en l'obra de Riquer a partir d'uns principis estètics lleugerament diferents dels que havien guiat els primers anys de la seva trajectòria. La descoberta de nous models —francesos, belgues i, molt especialment, anglesos i nord-americans— va obrir-li les portes cap a una nova manera d'expressar-se d'acord amb algunes de les solucions estilístiques del 1900. Aquest nou rumb va venir marcat l'any 1894 per l'estada a Anglaterra, «a journey that fixed my present theory of art».⁴ Aquest viatge li va permetre entrar en contacte amb alguns dels protagonistes dels corrents artístics moderns anglesos i, al mateix temps, descobrir l'estètica que va revolucionar les arts gràfiques de la fi de segle i, especialment, el món de la publicitat i del cartellisme. Riquer, que l'any 1895 es va començar a erigir en un dels principals autors de cartells moderns de Catalunya, va reconèixer en els models de Henri Privat-Livemont, William Bradley o Maxfield Parrish una estètica que, sovint de manera indirecta, bevia de les arts del Japó. A l'estilització decorativa de les formes naturals a la manera de Mucha —tan característica de l'Art Nouveau sorgit entorn del comerciant d'art japonès S. Bing—, s'hi va sumar, també, el treball a partir de colors plans i contrastats, com succeïa a les estampes japoneses i com ja havien posat en pràctica artistes de referència com Henri de Toulouse-Lautrec i Henri-Gabriel Ibels. Molts dels contrastos de plans i de colors, l'ús de nous punts de vista i composicions agosarades naixien, en part, de la descoberta dels gravats *ukiyo-e*, de la mateixa manera que les formes naturals arabesques, estilitzades i entrellaçades tenien com un dels seus principals referents els estergits *katagami*, fonts totes elles que Riquer coneixia de primera mà i que va emprar per als seus projectes, tant per a cartells com per a exlibris i obres de caràcter més personal.

La biblioteca i la collecció de Riquer, parcialment conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya, incloïen un recull extens de publicacions, juntament amb algunes de les revistes més destacades i influents del seu temps —com *The Studio*, *Art et Décoration* i *Jugend*—, així com una selecció important de cartells moderns europeus i nord-americans, i una petita selecció d'estampes i de llibres il·lustrats japonesos —especialment, els volums bimensuals de *Bijutsu sekai* (1890-1896). Es tractava, en tots els casos, d'estudis i de publicacions recents que ens permeten

4. Fernando de ARTEAGA Y PEREIRA, «A Spanish painter. Alejandro de Riquer», *The Studio*, núm. 85 (abril 1900), p. 57 i 185.

comprovar com l'artista estava ben informat i atent a les tendències més modernes, les quals sovint van esdevenir font d'inspiració directa.⁵ Ben aviat, Riquer es va fer popular per uns cartells que van convertir-se en idiosincràtics de l'estètica del final de segle, així com per l'assumpció natural d'alguns dels principis de l'art japonès i de les estampes *ukiyo-e* que artistes com Chéret, Toulouse-Lautrec o Bradley havien integrat al món del cartellisme: composicions senzilles i clares, cartells bidimensionals basats en la simplificació de plans i ús de tintes planes contrastades, amb contorns marcats i gruixuts, amb perspectives elevades i formats allargats, així com marcats tant pel protagonisme de la dona com per un nou decorativisme floral i vegetal.⁶ Els dissenys de 1895 per a *Napoleon Fotografos* i la *3ra. Exposición de Bellas Artes é Industrias Artísticas*, i cartells com els de *Salon Pedal* (1897), *Anís del Jalón* (1899) i *Mosaicos Escofet-Tejera y Ca* (1900), mostren com moltes de les solucions del japonisme —aplicades també de manera recurrent en el camp de l'exlibrisme— es van combinar de manera lliure i harmònica per integrar-se plenament a les formes més característiques de l'art del 1900.

CRISANTEMES COM A SÍNTESE DE L'ESTÈTICA RIQUERIANA DEL 1900

A partir de l'estada a Anglaterra del 1894, el contacte amb l'Aesthetic Movement —profundament influenciat pel japonisme— i el prerafaelisme van convertir Riquer en l'ambaixador de l'art anglès a Catalunya. D'allà, en va dur el nou corrent simbolista. Un any més tard, a finals de 1895, van ingressar a la biblioteca del Cercle Artístic de Sant Lluç —del qual Riquer va ser membre fundador— els dos volums d'una obra de Hasegawa Keika dedicada al món dels crisantems: *Keika hyaku-kiku* (1893), és a dir, 'Cent crisantems de Hasegawa Keika'. Fou el punt d'inici d'un extens corpus de peces, de dissenys i d'obres en què Riquer, a partir de 1896 i 1897, va començar a desenvolupar un dels motius que el farien més popular i conegut: les flors de crisantem. Així ho va destacar l'any 1906 Eugeni d'Ors des del *Glossari*: «La crisantema ja és amada a Barcelona de bon amor. Grans merces caldria donarne al bon Alexandre de Riquer. Quan l'Alexandre de Riquer comensava a dibuixar crisantemes, molta gent de la ciutat y de sos volts va creure en una inhàbil mostificació de l'artista».⁷

El culte a les flors dels crisantems, sovint identificada com a flor del Japó pel fet de ser el símbol de la seva casa imperial i, també, per disposar d'una extensa

5. És especialment conegut l'exemple dels cartells projectats per Riquer, estudiat per Rafael Cornudella: Rafael CORNUDELLA I CARRÉ, «Sobre els cartells d'Alexandre de Riquer i les seves fonts», *Locus Amoenus*, vol. 1 (1995), p. 227-247.

6. Alexandre CIRICI PELLICER, «Alexandre de Riquer, capdavanter de correnties», a *Alexandre de Riquer: L'home, l'artista, el poeta*, Calaf, 1978, p. 73.

7. XÈNIUS (Eugeni d'Ors), «Glosari», *La Veu de Catalunya*, núm. 2726 (15 novembre 1906), p. 3.

tradició iconogràfica vinculada a aquesta flor, es va estendre per Europa a finals del vuit-cents per mitjà de novel·les i espectacles com *Madame Chrysanthème* (1887) i *Papa Chrysanthème* (1892). La riquesa cromàtica i la varietat morfològica d'aquesta flor la van convertir ràpidament en una flor desitjada, destacada i icònica entre panteistes i amants de la natura, i, evidentment, entre els membres d'una societat fascinada per Orient i pel Japó en particular. És per això que el llibre d'artista *Crisantemes* —concebut i creat el 1898 i presentat el maig de 1899— va esdevenir, a més d'una peça de bibliòfil, un testimoni únic del japonisme en les arts gràfiques a Catalunya.

Crisantemes va ser planejat com una peça artística minuciosament articulada i en què l'artista va prendre tots els rols ideant cadascuna de les parts de l'obra —com a escriptor, poeta, il·lustrador i dissenyador— a fi de donar forma a una edició acuradament pensada. Riquer va plantejar al seu interior una obra que, sense referències cronològiques ni geogràfiques, retratava el culte a l'espiritualitat i el misticisme de la natura, amb ritmes i sonoritat musical, i amb moltes de les imatges pròpies de l'esperit del simbolisme finisecular. Va escriure un cant a la vida, plena de formes i color que reconciliaven l'artista amb el panteisme i amb el plaer de la contemplació de la natura. Com en tantes altres obres creades contemporàniament pel mateix Riquer, el format clarament vertical remetia als models pictòrics de l'Àsia oriental, alhora que el gust per l'asimetria i el decorativisme refinat i exquisit de les tiges i els pètals de crisantems —a la manera dels *katagami*— són testimoni de l'assumpció plena de l'estètica del japonisme. Fins i tot, l'ús de paper d'arròs de fabricació japonesa per protegir dues de les il·lustracions a color impreses fora de text i sobre cartolina —el mateix paper japonès que va utilitzar el 1903 per a diversos exlibris— és una mostra feaent de l'ús d'uns models que, en el cas de Riquer, van ser utilitzats en nombroses ocasions. En aquest sentit, la flor de crisantem era evocadora com cap altra pel fet de florir lluny de la primavera: esclata en la tristesa de la solitud i genera emocions ambivalents que evoquen somnis llunyans que encisaven l'ànima d'artistes i de poetes. Així, en molt poc temps, els crisantems es van imposar com la flor de tardor predilecta —la més expressiva, la més mística, melancòlica i poètica de totes—, just en el moment en què l'artista va perdre l'esposa, Dolors Palau. No en va, entre 1897 i 1903, Riquer va aplicar amb llibertat les flors descobertes en els volums de Hasegawa Keika a tota mena de projectes, plafons decoratius, cartells, exlibris, teixits i il·lustracions per a llibres i revistes, i, en última instància, van esdevenir un dels motius més característics de l'estètica japonitzant de l'artista al tombant de segle.

A l'obra autobiogràfica *Quan jo era noy*, escrita entre 1884 i 1896, Alexandre de Riquer mostrava una joventut idealitzada en què s'emfasitzava un amor especial pels petits detalls i els matisos minúsculs de la natura. Aquesta mirada és

la que, juntament amb Apelles Mestres, va començar a integrar cap a la dècada de 1880 en projectes esteticistes i composicions originals i esveltes nascudes d'una fascinació compartida per les arts japoneses. L'estima que Riquer va tenir per la flora i per la fauna no va fer més que créixer i expandir-se al llarg dels anys, en paral·lel a la descoberta del sentit decoratiu de l'art japonès. D'aquesta manera, aquest primer japonisme basat en l'estudi i la representació d'una naturalesa estèticament modelable, esvelta i salvatge —capaç de ser convertida en font inesgotable d'inspiració— es va enriquir posteriorment amb les formes de l'Art Nouveau, l'Aesthetic Movement i els nous corrents artístics de la fi de segle, molts dels quals havien sorgit de la mateixa fascinació compartida pel Japó. Al tombant de segle, els models japonesos van entrar en plena simbiosi amb les formes sintètiques del cartellisme de Chéret i Lautrec, amb la pirotècnia ornamental de Mucha o Privat-Livement i amb les formes melancòliques del simbolisme i el decorativisme policrom, estilitzat i exuberant de l'Art Nouveau. Riquer ho coneixia perfectament i la seva obra no va deixar de reflectir-ho, de manera que va esdevenir un mirall més de l'èxit exultant del japonisme. Això no obstant, cal dir que, malgrat disposar d'excel·lents estudis sobre Alexandre de Riquer —des de les monografies d'Eliseu Trenc fins a aquestes jornades celebrades a l'Institut d'Estudis Catalans—, encara resten aspectes de l'artista per estudiar i per descobrir, des del mobiliari d'A. Riquer y Cía (1892-1893) fins a algunes decoracions pictòriques localitzades en interiors de la burgesia de Barcelona. Amb tot, coneixedors del corpus principal de la seva obra, podem afirmar que Alexandre de Riquer va convertir-se, al tombant de segle, en un dels principals referents del japonisme a Catalunya, un dels qui van saber explorar i fusionar amb més llibertat i excel·lència els models del Japó amb l'esperit modern de l'època. El resultat va ser una obra plenament representativa de l'art en temps del Modernisme i, al mateix temps, un testimoni de primer ordre de l'impacte del japonisme a Catalunya.