

Atraccions japoneses d'Enric Cristòfol Ricart.

Dels *chirimen-e* als haikus

Ricard Bru i Turull

Universitat Autònoma de Barcelona. ricard.bru@uab.cat

Resum

Aquest article presenta l'interès que, a cavall entre les dècades de 1910 i 1920, Enric-Cristòfol Ricart va mostrar per aspectes concrets de la cultura japonesa, principalment les estampes xilogràfiques; des dels *chirimen-e* al referent artístic de Hokusai, així com la poesia japonesa, en especial els haikus. Aquesta mirada, alhora, s'inscriu en un temps en què el japonisme va adoptar unes formes noves a Catalunya, amb interessos renovats que van ser compartits per artistes de l'entorn més immediat de Ricart.

Paraules clau: japonisme / Japó / *chirimen* / poesia / Hokusai / Vilanova i la Geltrú.

Resumen

Atracciones japonesas de Enric Cristòfol Ricart.

De los *chirimen-e* a los haikus

Este artículo presenta el interés que, a caballo entre las décadas de 1910 y 1920, Enric-Cristòfol Ricart mostró por aspectos concretos de la cultura japonesa, principalmente las estampas xilográficas: desde los *chirimen-e* al referente artístico de Hokusai, así como la poesía japonesa, en especial los haikus. Esta mirada, al mismo tiempo, se inscribe en un tiempo en que el japonismo adoptó unas formas nuevas en Cataluña, con intereses renovados que fueron compartidos por artistas del entorno más próximo a Ricart.

Palabras clave: japonismo / Japón / *chirimen* / poesía / Hokusai / Vilanova i la Geltrú.

Abstract

Japanese attractions by Enric Cristòfol Ricart.

From the *chirimen-e* to haikus

This article presents the interest that, in the decades from of 1910 to 1920, Enric-Cristòfol Ricart showed for specific aspects of Japanese culture, mainly woodblock prints; from the *chirimen-e* to Hokusai, as well as Japanese poetry, and haikus in particular. This approach, at the same time, helps us to understand how Japonisme took on new forms in Catalonia, with renewed interests that shared by artists from Ricart's immediate circle.

Keywords: japonisme / Japan / *chirimen* / poetry / Hokusai / Vilanova i la Geltrú.

Enric C. Ricart és un d'aquells artistes que ens han llegat un corpus de materials documentals més complets per poder estudiar-ne, tant l'obra, com la trajectòria i context vital. L'extensa correspondència personal conservada a la Biblioteca Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú i a la Biblioteca de Catalunya, les memòries i els quaderns Kodak, llibretes escrites com a diaris recentment editades, ofereixen una allau d'informació que permet profunditzar en aspectes molt diversos de l'artista. Tenint en compte que l'existència de totes aquestes fonts aporten evidències abundants per comprendre la seva manera de pensar i els seus gustos estètics, així com les seves amistats i interessos, aquest article vol posar de manifest l'atracció poc coneguda que Ricart va

sentir per certs aspectes de la cultura japonesa descoberts durant el primer terç del segle XX, quan el japonisme va reviuire amb personalitat pròpia a Catalunya.

Des que el març de 1918 Ricart va publicar a la revista *Trossos* un bodegó amb una nina japonesa (fig. 1), van ser diverses les vegades que l'artista va incloure elements del Japó a il·lustracions, gravats i pintures. Com veurem, sabem que va adquirir estampes japoneses, llibres d'art japonès i d'art xinès, així com de poesia de l'Àsia Oriental, al mateix temps que, durant els anys que va viure a París, es va familiaritzar amb els museus d'art asiàtic i fins i tot amb certs espectacles japonesos. El març de 1922, per exemple, va visitar l'Alhambra de París per veure l'espectacle de circ de la família Fuji,¹ i d'un espectacle similar en va sorgir el dibuix *Jongleur japonais* presentat al Tercer Saló de Tardor organitzat el gener de 1922 a les Galeries Laietanes.² Així mateix, entre les obres presentades a l'exposició de *Les Arts i els Artistes* del març de 1928 a les Galeries Laietanes, i el desembre de 1930 al Centre de Lectura de Reus, Ricart va escollir el dibuix d'una jove japonesa a una acadèmia de París, datat de l'any 1924.³ Tenim altres referències al Japó, si bé una de les més recurrents a la seva obra, sobretot a partir de 1925, va ser la papiroflèxia, l'*origami*, afició que descrivia com a “entreteniment xinès” (fig. 2).⁴ Així, quan el número de maig de 1929 de la revista *Arts et métiers graphiques* va publicar l'exlibris de Philippe de Rotfischild, amb un ocell de paper dissenyat per Jean Carlu, Ricart no va poder fer cap altra cosa que anotar al seu diari: “Número 11 d'*Arts et métiers graphiques* – París. Ocells de paper amb l'ull marcat tal i com jo vinc fent des de qui sap quan”.⁵ De tots aquests interessos, que se sumen

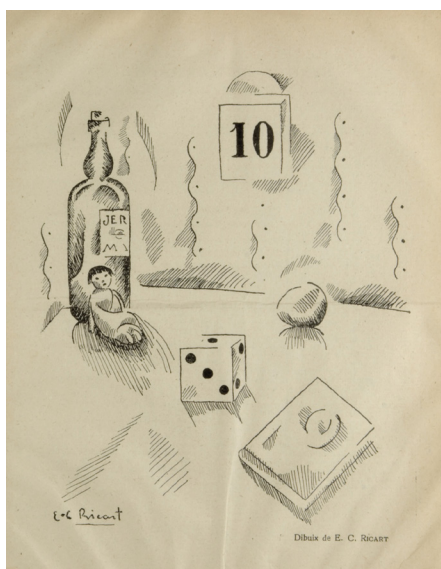


FIGURA 1. Enric C. Ricart. Bodegó amb una nina japonesa. *Trossos*, núm. 4, març 1918. Biblioteca de Catalunya.

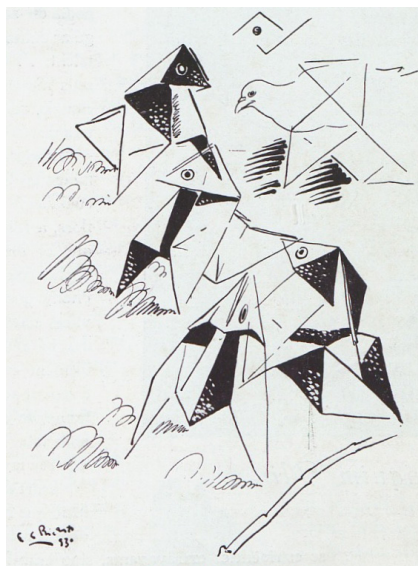


FIGURA 2. Enric C. Ricart, “Ocellada”, *Prisma*, núm. 1, setembre de 1930. Biblioteca de Catalunya.

¹ Ricart, 2020: III.

² *Op. cit.*: 388.

³ *Les Arts i els Artistes. Exposició del 18 de febrer al 3 de març de 1928* (1928). Ricart, 2020: 576. Ricart, 1995: 177.

⁴ D'aquell mateix 1925 daten precisament les primeres pintures amb ocellats de paper: *Fantasia cubista* (1925), *Composició cubista* (1925) i *Bodegó de la bufanda* (1925). A partir d'aleshores, els ocellats de paper amb un ull marcat al cap va esdevenir un dels signes característics de moltes de les seves obres, al mateix temps que l'*origami* va arribar a ser una constant a molts dels seus bodegons, tant pintats, com el *Nen fent ocells de paper* (1926), el *Bodegó de la careta i l'ocell de paper* (1926) i el *Bodegó de l'ampolla verda* (1935), com també gravats, tal i com mostren les proves xilogràfiques conservades a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Ricart, 2020: 379.

⁵ Ricart, 2020: 550. *Arts et métiers graphiques*, 1929: 692.

a molts d'altres fruit d'una vida inquieta, l'atracció d'Enric C. Ricart per l'art i la cultura japonesa, sobretot a través de les estampes *chirimen-e* i els haikus, va ser viscuda amb intensitat durant els anys de joventut, període al qual dediquem la recerca. Amb l'estudi, doncs, proposem analitzar el context i els motius que van guiar Ricart entre els anys deu i vint a fixar també la mirada lluny, ben lluny, en direcció a l'Àsia Oriental. Les referències de Ricart al Japó i a Orient en general decauen a partir de 1924, any de la darrera estada a París. Va ser a partir d'aquell moment que, instal·lat a Vilanova i la Geltrú, va trobar un recer en la papiroflèxia, una nova afició que el devia distreure, com també de ben segur li va reconfortar l'esperit.⁶

Les estampes japoneses. Dels *chirimen-e* a Hokusai



FIGURA 3. Eduard Vilaseca. *Samurái*, 12 de març de 1914. Aquarel·la. Antiga col·lecció d'Enric Cristòfol Ricart. Col·lecció particular.

Ricart, nascut a Vilanova i la Geltrú el novembre de l'any 1893, va iniciar la formació artística la tardor de 1911 a l'Escola d'Art de Francesc d'A. Galí, oberta al carrer de la Cucurulla. Els primers passos com a artista, per tant, van coincidir amb l'eclosió del Noucentisme i amb l'arribada dels primers testimonis de l'avantguarda artística a Barcelona. En aquests anys, l'interès pel Japó no era pas nou, ans al contrari, perdurava amb el desgast propi del pas dels anys però llest per renovar-se de la mà dels corrents estètics del segle XX. Barcelona va viure la descoberta de l'art japonès en temps de la Febre d'Or i va assolir una plena acceptació al tombant de segle, quan els artistes del modernisme van veure en estampes, bronzes i porcellanes unes formes noves i modernes que ràpidament els van seduir i van perdurar més enllà del 1900. En aquest context, és possible que els primers contactes de Ricart amb l'art japonès sorgissin entorn de l'Acadèmia Galí i de les trobades que feien els seus companys per visitar exposicions, com les de can Dalmau.

El primer testimoni que posa de manifest el contacte de Ricart amb el fenomen del japonisme, el tenim en un dibuix d'un samurái procedent de la seva col·lecció personal (fig. 3); una aquarel·la datada del 12 de març de 1914 i signada per Eduard Vilaseca, autor no identificat, quan Ricart es trobava en plena estada a Florència amb

el pintor vilanoví Rafael Sala Marco. De retorn a Barcelona, el 1915 Ricart es va matricular a la nova Escola Superior dels Bells Oficis, dirigida per Galí, on va retrobar alguns dels companys que havia conegut a l'Acadèmia del carrer Cucurulla. Si ens atenim al cercle de joves artistes que van passar per les classes de Galí, com Jaume Mercadé, Marian Espinal, Joan Vilàs, Josep Llorens Artigas i Joan Miró, i als companys amb qui l'any 1918 va crear l'Agrupació Courbet, podem arribar a comprendre com de fàcil degué ser entrar en contacte aleshores amb l'art japonès, perquè les mostres d'art

⁶ Costa-Gramunt, 2003: 56.

arribat del Japó van ser per a molts d'ells un model i un referent a partir del qual aprendre i adoptar un camí propi. Així, de la mateixa manera que l'estiu de 1918 Ismael Smith planejava la seva marxa amb destí cap al Japó, “en cuya capital Ismael Smith estudiará el arte japonés”,⁷ la decisió de Joan Vilàs de partir cap al Japó va ser en especial punyent pel fet de morir de forma inesperada de grip el gener de 1920 dalt del vaixell que el duia cap a l'arxipèlag per continuar la formació artística iniciada a l'Escola Superior. Vilàs, deixeble de Galí, era ben admirat pels companys de l'Escola: “en sabia tant de fer les coses d'ofici Joan Vilàs, que no sé si ell l'hauria aprofitat dels nipons o a l'inrevés”, es preguntava Ricart.⁸ En plena Guerra Mundial, Barcelona va esdevenir un gresol d'avantguarda, amb propostes, idees i iniciatives que van animar molts joves artistes i poetes a fer un pas endavant. Va ser aleshores que Ricart es va aproximar al món de les estampes japoneses, i, en concret, els gravats *chirimen-e*.

Chirimen-e o *chirimengami-e* és el terme japonès que s'utilitza per referir-se a un tipus de gravats en paper crepé (*chirimen-gami*), *crépon prints*; un tipus de gravats coloristes impresos seguint la tècnica xilogràfica tradicional japonesa i que eren després modificats i intervinguts amb una premsa per tal que la superfície del paper assolís una textura arrugada, dòcil i irregular, com la dels teixits de seda crepé.⁹ Tot i que la producció de teixits crepé (*chirimen*) compta amb una llarga història al darrere, tant les estampes soltes (*chirimen-e*) com els llibres il·lustrats (*chirimen-bon*) van popularitzar-se com una novetat d'època Meiji i a finals de segle la seva exportació a Europa va esdevenir tot un fenomen de masses. A partir de la dècada de 1870, editors com Hasegawa Takejirō, Iseya Tatsujirō i Satō Torakiyo van començar a produir un nombre ingent de *chirimen-e* i *chirimen-bon* destinats a ser venuts a Occident i, en poc temps, van arribar a mans d'artistes entusiastes de la imaginació i les formes japoneses, com Pierre Bonnard i Vincent van Gogh.¹⁰

Tal com va passar arreu d'Europa, a Catalunya les estampes *chirimen-e* i els llibres *chirimen-bon* també van tenir una gran difusió. Es van fer populars pel seu baix cost i per l'atracció que suscitava, tant les característiques del paper com els motius i els temes que presentaven. No és gens estrany, doncs, que acabessin en mans d'artistes com Just de Gandarias, Frederic Marès, Víctor Oliva o Alfred Sisquella, i a col·leccions com les de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. Alguns exemples eloqüents són: la col·lecció d'estampes japoneses d'Apelles Mestres, amb diversos *chirimen-e* i *chirimen-bon* conservats en l'actualitat al Museu Nacional d'Art de Catalunya; la col·lecció d'Oleguer Junyent, que comptava, com a mínim, amb dotze *chirimen-bon* i una cinquantena de *chirimen-e* de l'últim quart del vuit-cents –alguns d'ells reconvertits com a elements decoratius d'un paravent–, o bé la vintena de *chirimen-e* de l'antiga col·lecció de l'escultor Just de Gandarias. Els *chirimen-e* van servir, fins i tot, com a suport per a la publicitat local de l'època, tal com posa de manifest l'anunci d'*Ovi-Lecitina Giol* que va recollir i conservar Víctor Oliva, amic i company de professió vilanoví com el mateix Ricart, amb qui va compartir projectes artístics com l'anomenada “Escola de Vilanova”.¹¹

En l'actualitat, hem pogut localitzar a mans dels hereus, tretze estampes *chirimen-e* procedents de l'antiga col·lecció personal d'Enric C. Ricart. Es poden entendre com un vessant més, tot i que gens conegut, del conjunt d'estampes i gravats populars que Ricart va reunir com a col·leccionista.¹²

⁷ *La Publicidad*, núm. 14.124, 31 de juliol de 1918, p. 8.

⁸ Ricart, 1995: 63.

⁹ Rein, 1889: 408-410.

¹⁰ Oikawa, 2018: 77-87. Ferretti Bocquillon, 2018: 112.

¹¹ Ricart, 1995: 73.

¹² Costa-Gramunt, 2003: 54.

Algunes d'elles són gravats ben identificables, mentre que d'altres són molt difícils de catalogar. Entre els primers, s'hi troba l'estampa dreta del tríptic *Kōhei gonen Ōshū Koromogawa gassen* (1856) d'Utagawa Yoshitora; l'estampa esquerra del tríptic *Ensboku sanpuku tsui* (1872, fig. 4) on apareix representada una cortesana, del mateix Utagawa Yoshitora; una vista de Sumida-tei de la sèrie *Tokyo meisbo kei*, de Toyohara Chikanobu, així com un retrat del lluitador de sumo Aioi Matsugorō (c. 1880, fig. 5), obra d'Utagawa Kuniteru. Altres estampes, totes elles *chirimen-e* impreses entorn de la dècada de 1880, mostren escenes de circ (fig. 6), una comitiva feudal o bé imatges de cortesanes. Es tracta, en tots els casos, de gravats moderns i de baix cost, molts d'ells d'escassa qualitat, que es podien trobar a Barcelona mateix i que circulaven fàcilment al voltant dels membres de l'Agrupació Courbet. Desconeixem en quin moment precís i a quin comerç van ser adquirits, si bé podem suposar que la seva compra devia haver-se produït gairebé entre 1915 i 1920 a algun dels molts locals de la ciutat. Cal tenir en compte que, al marge de les botigues dedicades a la importació i venda de productes artístics japonesos, com les de Josep Oliver, Joaquim Mustarós i Pere Clapés, i al marge d'establiments d'art com les Galeries Dalmau, les estampes xilogràfiques japoneses també es podien adquirir a diverses llibreries de la ciutat, com la Librería Moderna F. Burgas (Rambla dels Estudis, 42), la Librería nacional y extranjera (Nou de la Rambla, 15) o bé la Librería artística de C. Martínez Pérez (Dr. Dou, 11).¹³



FIGURA 4. Utagawa Yoshitora. Retrat de cortesana d'alt rang. Estampa esquerra del tríptic *Ensboku sanpuku tsui*, 1872. Antiga col·lecció d'Enric C. Ricart. Col·lecció particular.



FIGURA 5. Utagawa Kuniteru. El lluitador de sumo Aioi Matsugorō, c. 1880. Gravador Katata Horinaga. Antiga col·lecció d'Enric C. Ricart. Col·lecció particular.



FIGURA 6. Estampa anònima representant diversos acrobates, c. 1875. Editor Isetatsu (Iseya Tatsujirō). Antiga col·lecció d'Enric C. Ricart. Col·lecció particular.

Sens dubte, el testimoni gràfic i artístic que palesa d'una manera més inqüestionable l'interès de Ricart per les estampes japoneses és el retrat que Joan Miró va pintar l'any 1917 (fig. 7), durant el temps en què tots dos amics van compartir el taller de Sant Pere més Baix núm. 43-45, just davant

¹³ Els segells d'aquestes llibreries apareixen en algunes de les estampes i llibres il·lustrats japonesos de les col·leccions d'Oleguer Junyent, del Museo del Traje de Madrid i d'altres de particulars.

de la botiga de fideus de la família d'Isidre Nonell.¹⁴ Aquest retrat, ara conservat al MoMA de Nova York, va ser presentat a la primera exposició de Miró a Barcelona, organitzada el febrer de 1918 per Josep Dalmau i presentada per Josep Maria Junoy. La pintura va ser feta en resposta al retrat de Miró vestit de soldat d'infanteria que Ricart havia pintat l'hivern de 1916 i que havia exposat, també, a Can Dalmau el gener de 1917. Aquest primer retrat pintat per Ricart, conservat a la Fundació Miró, mostra Joan Miró en el moment d'incorporar-se al 57è Regiment d'Infanteria i, com a tal, va incorporar al coll de la jaqueta el número 57 en llautó, cosit a la tela a la manera de collage.¹⁵ Així doncs, si Ricart va optar per representar Miró vestit de quinto, al seu torn, Miró va fer al cap d'un any el retrat fidel del seu amic vilanoví representat com a pintor i com a gravador: Ricart apareix flanquejat per una paleta de pintor i un gravat japonès, en tant que l'ingrés a l'Escola Superior dels Bells Oficis el va animar a iniciar una doble trajectòria artística, com a pintor i com a gravador.¹⁶ Aleshores, a Ricart se li obria un doble món com a artista atès que, en paral·lel als primers anys dedicats a la pintura i el dibuix, va començar a estudiar i a recollir boixos, gravats i estampes xilogràfiques populars fruit de



FIGURA 7. Joan Miró, *Retrat d'Enric C. Ricart*, 1917. Oli sobre tela, amb estampa afegida. MoMA.



FIGURA 8. Gravats anònims amb escena festiva d'any nou, c. 1875. *Chirimen-e*. Antiga col·lecció d'Oleguer Junyent. Col·lecció Junyent-Armengol.

¹⁴ Ricart i Miró van compartir taller a Barcelona durant diversos anys. Inicialment al carrer Arc de Jonqueres, des de 1914-1915, i més tard a Sant Pere més Baix.

¹⁵ Pi de Cabanyes, 2007: 82-83.

¹⁶ L'any 1942, en el moment en què Ràfols preparava la primera biografia de Ricart, aquest últim no es va estar de recordar els dos pilars de la seva obra: "No oblidis de remarcar les dues activitats que omplen especialment la meua vida: la pintura i el gravat". Costa-Grumunt, 2003: 37.

l'interès per aquest art nascut durant els mesos viscuts a Florència.¹⁷

La decisió de Miró d'enganxar una estampa, a manera de collage com havia fet Ricart, es pot llegir com a testimoni dels interessos de Ricart pel Japó que desenvolupem en aquest article, tot i que no hi ha dubte que una segona lectura complementària i perfectament vàlida també permet veure en aquesta decisió un acte d'afirmació compartit de l'interès per l'art japonès per part dels dos amics. Així ho va afirmar en diverses ocasions el mateix Miró: “votre civilisation et votre culture milénaire m'ont toujours passionné. Permettez-moi de vous rappeler que déjà en 1918 [sic] j'avais appliqué, comme-fond au portrait de Ricart une estampe japonaise”.¹⁸ No en va, el setembre de 1919 Miró escrivia a Ricart per agrair-li l'enviament d'una auca “d'una gracia estupenda, japonitzant”.¹⁹ En tot cas, la pintura posa de manifest com Miró i Ricart compartien taller i, per tant, tant l'un com l'altre van tenir accés a les estampes *ukiyo-e* i els *chirimen-e* que aleshores s'estenien per Barcelona.



FIGURA 9. Vincent van Gogh, *Autoretrat amb orella embenada*, 1889. Oli sobre tela. The Samuel Courtauld Trust. The Courtauld Gallery, Londres.



FIGURA 10. Gravat anònim amb escena de geishes a la costa vora el mont Fuji, c. 1870-1880. *Chirimen-e*. Editor Satō Torakiyo. Antiga col·lecció d'Hermen Anglada Camarasa. Col·lecció Fundació La Caixa.

L'estampa japonesa que Miró va escollir i enganxar tampoc era excepcional, ben al contrari, era una de les tantes imatges que es distribuïen entre artistes i aficionats al japonisme en busca de colors vius i escenes decoratives. Es tracta d'una edició anònima i desgastada –ha perdut bona part del color original–, que representa set personatges ballant i gaudint al so de la música tot celebrant l'any nou; una estampa presidida, al fons, per l'antic castell d'Edo i el mont Fuji nevat sota una branca de cirerer florit. Era, en definitiva, un tipus d'estampa de format allargat produïda per a

¹⁷ Pi de Cabanyes, 2007: 59-62.

¹⁸ Arxiu família Matsubara, Carta de Joan Miró a Matsubara Toshio, 24 de juliol de 1966.

¹⁹ Minguet, Montaner i Santanach, 2009: 141.

l'exportació. Sense anar més lluny, la col·lecció contemporània d'Oleguer Junyent és un testimoni més revelador ja que comptava, entre d'altres, amb la mateixa impressió que Miró va utilitzar, encara que en el cas de Junyent, el gravat havia estat convertit a estampa *chirimen-e* (fig. 8).²⁰ Es conserven nombroses estampes similars, tant a la col·lecció Junyent com a col·leccions d'altres representants del japonisme, com Van Gogh.²¹ De fet, l'exemple de Van Gogh resulta pertinent, no tan sols per les similituds estilístiques amb l'oli de Miró –tant en l'ús del color i la pinzellada–, sinó també perquè anys abans el pintor holandès va recórrer a una solució formal similar. Ens referim a l'*Autorretrat amb l'orella embenada* de 1889 (fig. 9), en el qual Van Gogh apareix flanquejat per un cavallet de pintura, a l'esquerra, i per la còpia d'una estampa *chirimen-e* similar a la dreta.²² Les similituds entre tots dos olis són tan evidents que sembla inequívoc que Miró va tenir present l'autoretrat de Van Gogh a l'hora de plantejar el retrat Ricart. Així com Junyent tenia la mateixa estampa que va escollir Miró, una segona còpia del *chirimen-e* que van Gogh va reproduir al seu autoretrat va formar part de la col·lecció d'Hermen Anglada-Camarasa (fig. 10). Sens dubte, tot plegat són testimonis de les sinergies naturals que van caracteritzar el japonisme del tombant de segle i que es van viure de ple també des de Catalunya, alhora que posen en relleu la importància que van tenir les estampes



FIGURA 11. Utagawa Yoshitora. Escena de les conquestes de l'emperadriu Jingū (*Jingūkōgō sankanseibatsu*), c. 1870. Diptic *chirimen-e*. Editor Iseya Tatsugorō. Col·lecció Espinal.

²⁰ Coneixem l'existència de més d'una vintena de llibres il·lustrats japonesos i més d'un centenar d'estampes procedents de l'antiga col·lecció d'Oleguer Junyent. Entre d'altres, s'hi troben *chirimen-e* d'editors com Kikuoka i Isetatsu i gravats coloristes com els de la sèrie *Sōmoku kachōzu*, de Tōgaku i col·leccionats per Van Gogh, o bé els de la sèrie anònima *Kinsei azuma nishiki*.

²¹ Uhlenbeck, van Tilborgh i Oikawa, 2018: 62.

²² *Op. cit.*: 78.

chirimen-e, massa sovint obviades, en el si d'aquest fenomen. La col·lecció de *chirimen-e* d'Enric C. Ricart s'inscriu en aquest context.

El cas de Marian Espinal, amb qui Ricart compartia una gran amistat des dels anys de formació a l'escola de Francesc Galí, també és il·lustratiu de l'entorn de l'Agrupació Courbet.²³ Espinal disposava d'una petita col·lecció d'estampes japoneses, de les quals s'han conservat vint-i-dues estampes de la segona meitat del segle XIX, una d'elles *chirimen-e*: el conjunt comptava amb vuit estampes d'Utagawa Kunisada i Utagawa Hiroshige II de la sèrie *Kannon reigenki* (1859) dos paisatges d'Utagawa Hiroshige II de la sèrie *Shokoku meisbo hyakkei* (1859), dos tríptics *Genji-e* (1847-1852) d'Utagawa Kunisada dues estampes més de Kunisada corresponents a les escenes 6 i 20 de la sèrie *Sono sugata yukari no utsubi-e* (1847-1852), així com alguns gravats independents més, entre els quals es trobaven tres reedicions modernes de retrats *bijinga* de Kitagawa Utamaro i un díptic *chirimen-e* d'Utagawa Yoshitora (fig. 11). De fet, per comprendre fins a quin punt aquesta mena d'estampes rondaven entorn d'Enric C. Ricart, Espinal o Miró, només cal veure l'acceptació que van tenir per part del marxant i galerista Josep Dalmau: la mostra inaugural de la primera galeria oberta al carrer del Pi l'any 1908 va presentar pintures de Josep Mompou junt amb una selecció de vint estampes japoneses, mentre que entre 1920 i 1921, gràcies als contactes amb el col·leccionista de Begur, Francesc Ferriol, Dalmau va organitzar fins a tres noves exposicions amb peces artístiques d'època Edo i estampes antigues i modernes que van acabar a mans de companys de Ricart, com Josep-Francesc Ràfols.²⁴

A partir de 1920, però, Enric C. Ricart va anar més enllà de les estampes *chirimen-e* i els gravats *ukiyo-e*. Seria estrany que no hagués estat així després de forjar amistat amb Josep Maria Junoy i amb Pere Ynglada durant les estades a París i a Vilanova. És més, podem imaginar que la plena descoberta de l'art japonès la va viure precisament, com Miró, des de París. En efecte, el 27 de febrer de 1920, tot just el setè dia de la primera arribada a la capital, Ricart va anar a visitar el Museu Guimet i va deixar escrita una de les primeres reflexions dels quaderns Kodak: "És molt convenient venir-hi sovint, an [sic] aquest important Museu Guimet. Com hi ha filat Picasso!"²⁵ Un any més tard, l'experiència es va repetir al Museu Cernuschi. Així és com li explicava en una carta al seu bon amic Ràfols el març de 1921:

Avui he anat a un museu que encare no coneixia però et ben asseguro que no serà pas el darrer cop. Es el Cernuschi del qual l'Apa n'havia parlat fa molt temps a Revista Nova ¿recordes? Es meravellós i molt important, molt: cada dia tinc mes adoració a l'art d'orient i d'extrem orient. Aquesta vegada he passat mes hores al Guimet i a la col·lecció Grandidier que al Louvre. ¡No n'hi ha poca de feina solament si vols penetrar dins una minatura persana! A la col·lecció Cernuschi –riquíssima l'instal·lació– hi ha un requitzell de terres cuites que sols això ja pagaria el tret de venir a París. ¡Com hi ha filat aquest gran equilibrista d'en Picasso!²⁶

La carta posa de manifest que l'interès de Ricart per l'art oriental venia d'uns anys enrere i que, en part, potser es va desvetllar de la mà dels articles que Joan Sacs va publicar l'any 1914 a la *Revista Nova*.²⁷ I és que la passió de Sacs per l'art i les cultures d'Àsia i d'Orient es va fer extensiva, en el cas

²³ Pi de Cabanyes, 2007: 47.

²⁴ La correspondència entre aquests artistes és també un testimoni de com entre 1915 i 1920 Ricart, Miró, Ràfols, Espinal, Junoy o fins i tot Dalmau, van compartir projectes, amistat i il·lusions. Bru, 2017: 12-13.

²⁵ Ricart, 2020: 76.

²⁶ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 1. Ms 3164-I, anys 1905-1929, núm. 59. París, 31 de març de 1921.

²⁷ Sacs, 1914 (c): 12. "La revolució lírica del Japó", 1914: 4. Sacs, 1914 (b): 6. Sacs, 1914 (a): 3-4.

japonès, amb nombrosos articles que no degueren passar inadvertits, com els que va dedicar a les *tsuba*, els *netsuke*, les estampes, les nines i els bronzes japonesos, publicats tots ells a *Vell i Nou* entre 1915 i 1917.²⁸ Moltes d'aquestes obres van poder ser descobertes per Ricart a partir de 1920 a les sales d'exposicions del Museu Guimet i el Museu Cernuschi.

A més de l'impacte que van suposar les visites als museus d'art asiàtic de París, també va ser important l'amistat de Ricart amb Pere Ynglada: "D'aquí uns dies tindrà un original de l'Ynglada. Ens hem fet molt amics", escrivia el 1922.²⁹ En aquest aspecte, Ynglada degué ser providencial per Ricart ja que gràcies a ell va entrar en contacte amb l'art antic xinès i amb facetes més diverses i menys conegudes de l'art japonès. El mateix Ricart recordava a les memòries com va passar "tardes senceres a l'estudi de Pere Ynglada aprenent sempre quelcom d'interessant dels japonesos antics o dels francesos moderns."³⁰ Ricart encara afegia, "a la seva vitrina cada vegada hi veïem algun petit meravellós objecte del més pur art antic xinès o japonès acabat d'adquirir o de baratar amb un que no era tan superior. És un amateur i un erudit."³¹

L'aproximació a l'art asiàtic a través d'amics i de visites a museus va anar complementada, també, de la compra de llibres i la lectura d'obres de referència. L'octubre de 1922, per exemple, va anotar una síntesi esquemàtica de la lectura del llibre *La estampas coloridas del Japón*, d'Edward Strange, l'edició espanyola de la qual havia aparegut publicada el 1910.³² Ricart en va destacar sobretot el primer capítol, dedicat a la descoberta europea de les estampes japoneses a través d'artistes com Monet i Degas, i d'estudis com els que van publicar Louis Gonse (*L'art japonais*, 1883) i Edmond de Goncourt (*Hokousai*, 1896), obres que el mateix Ricart coneixia i tenia a la seva disposició.³³ A principis de setembre de 1923, per exemple, en llegir les notícies que parlaven del terrible terratrèmol de Kantō va anotar al seu diari: "envio el pèsam a l'Ynglada. Rellegeixo l'*Hokousai* d'Edmond de Gongourt".³⁴

El cert, però, és que a partir d'aleshores, i amb el progressiu retorn cap a Vilanova, les referències a l'art japonès van fer-se cada cop més puntuals.³⁵ Tant és així que cal avançar ben bé tres dècades per comprovar que aquests interessos es van mantenir vius: com si repreneu d'una manera automàtica i natural l'activitat del setembre de 1923, el juny de 1952, Ricart va recuperar la lectura de l'obra de Goncourt tot assegurant a Ràfols estar "recollint, espigolant coses d'Hokusai que era també un homenot: vull dir que a més de pintor i dibuixant era d'un tarannà ple d'interès".³⁶ Ràfols, al seu torn, assegurava a Ricart tenir també ben en ment l'artista japonès: "D'Hokusai, acostumo a parlar-

²⁸ Sacs, 1915 (a): 3-4. Sacs, 1915 (b): 2-3. Sacs, 1917: 572-574. Sacs, 1918: 399-402. Sacs, 1919: 145.

²⁹ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 1. Ms 3164-I, anys 1905-1929, núm. 109. París, 1922.

³⁰ Ricart, 1995: 72.

³¹ *Op. cit.*: 178.

³² Ricart, 2020: 162.

³³ El volum *Hokousai* va ser comprat a París l'any 1922. Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 1. Ms 3164-I, anys 1905-1929, núm. 109. París, 1922.

³⁴ Ynglada va seguir present en la descoberta de l'art oriental. Així, el març de 1924 va anotar: "A ca l'Ynglada. Noves, delicioses peces de l'Extrem Orient. Cuca de cent peus, articulada i tot! Petita *masque* plena d'ironia. Teixit deliciós com una pintura (dos conills)." Ricart, 2020: 274, 324.

³⁵ En acceptar el càrrec de professor de dibuix i gravat al Taller-Escola de Tarragona que dirigien Rebull i Mallol, a la primavera de 1935 Ricart va posar en pràctica un mètode d'ensenyança diferent del que havia après amb Francesc Galí, per mirar que els seus alumnes aprenguessin a copsar el volum i el conjunt dels objectes dibuixant amb les dues mans alhora un objecte: "Els japonesos si que fan exercicis així cívicament per arribar a servir-se de les dues mans igualment i independentment". Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 3. Ms 3164-III, anys 1935-1947, núm. 373. Vilanova i la Geltrú, 18 de gener de 1935.

³⁶ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 4. Ms 3164-IV, anys 1948-1953, núm. 701. Vilanova i la Geltrú, 23 de juny de 1952.

ne als nois de la Escuela Superior d'Arquitectura, per a veure si desensopeixo una mica als futurs arquitectes, i si s'entusiasmen de veritat pel dibuix".³⁷

Katsushika Hokusai era un referent per a tots aquells interessats en l'art japonès; ja ho havia estat per Marià Fortuny l'any 1870, i ho va continuar sent al llarg de les següents dècades, sobretot a partir de l'any 1896 quan es va publicar el llibre *Hokousai* (1896) de Goncourt, consultable a biblioteques particulars com les d'Alexandre de Riquer, Josep Mansana, Pere Ynglada i el mateix Ricart. Així mateix, les obres de Hokusai eren presents a un nombre significatiu de col·leccions catalanes i sovint aquestes van ser exposades, com va ser el cas de la col·lecció de llibres i estampes de Francesc Ferriol mostrada els anys 1920 i 1921 a les Galeries Dalmau de Portaferri, allà on van exposar Ricart, Espinal i Miró.³⁸ No és gens estrany, doncs, que en temps de l'Agrupació Coubert i quan Ricart va compartir taller amb Miró, aquest últim assenyalés en diverses ocasions Katsushika Hokusai com a paradigma del geni artístic japonès. I tampoc sorprèn veure com, passada la Guerra Civil, l'artista japonès va continuar mantenint a Catalunya la fama d'anys anteriors. Els articles que li van dedicar entre 1941 i 1943 Federico de Madrid i Federico Schmid Vidal a la revista *Destino*, que Ricart llegia setmanalment, o bé la monografia sobre estampes japoneses publicada el 1949 per Alexandre Cirici Pellicer, en són bons testimonis.³⁹ És en aquest context que l'estiu de 1952 Ricart es va esplaia en diverses cartes a Ràfols parlant de les seves lectures sobre Hokusai:

Ara me les hec amb el japonès Hokusai: rellegeixo i recullo notes curiosíssimes d'aquest activíssim dibuixant tretes de Goncourt i de diverses monografies i tractats del gravat. Tenia un gendre que li va sortir un butxera, un poca-solta, i per culpa de tal, Hokusai, ja vell, passava misèria i escrivia unes cartes enternidores als seus editors. Tenia la mania de canviar-se el nom i també de canviar de casa i potser no va romandre més de dos mesos en un mateix lloc. Era tanta la deria del dibuix que estant malalt dibuixava mig mentalment amb el dit al llençol com si aquest fos el paper i el dit el llapis.⁴⁰

D'Hokusai: vivia amb la seva filla també pintora i ni l'un ni l'altre no feien gaire cas de lla brutícia domèstica. Quan l'estança semblava un aixoll es canviaven de casa, i torne-m'hi. Celebro que t'hagis fet del meu partit "hokusaïsta". Justa correspondència a la meua flamant i entusiasta posició "ruidomista".⁴¹

És també cert, però, que de l'art i de la pràctica pictòrica japonesa aviat només quedaria el record de l'experiència viscuda a París. Tan sols a través de la memòria, la conversa i la lectura, Enric C. Ricart va aconseguir mantenir-se com a ferm "hokusaïsta" fins els últims anys de la seva vida.

La poètica oriental i la descoberta del haiku

La fascinació primerenca per les estampes del Japó i, més tard, per aspectes diversos de la cultura japonesa i l'art asiàtic va afavorir la descoberta apassionada d'altres formes d'expressió artística i

³⁷ Biblioteca Víctor Balaguer, Fons Enric C. Ricart, epistolari, núm. 1233. Carta de Josep F. Ràfols, Barcelona, 18 de juny de 1952.

³⁸ Arxiu Municipal de Girona, Fons Santos Torroella, Galeries Dalmau, núm. reg. 707.

³⁹ Madrid, 1941: 14-15. Schmid Vidal, 1943: 7. Cirici Pellicer, 1949.

⁴⁰ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 4. Ms 3164-IV, anys 1948-1953, núm. 705, Vilanova i la Geltrú, 15 de juliol de 1952.

⁴¹ En parlar de "riudomistes" Ricart mostrava el seu recolzament als estudis de Ràfols i de Joan Bergós que, a diferència dels Amics de Gaudí, defensaven Riudoms com a població natal de Gaudí; i en justa correspondència, amb data de 27 de juny, Ràfols havia manifestat "formo en el partit dels hokusaïstes". Uns dies més tard, Ràfols va afegir: "Sí, sembla que Hokusai va canviar de domicili més vegades que Léon Bloy". Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 4. Ms 3164-IV, anys 1948-1953, núm. 710, Vilanova i la Geltrú, 6 d'agost de 1952. Biblioteca Víctor Balaguer, Fons Enric C. Ricart, epistolari, núm. 1234 i 1235. Carta de Josep F. Ràfols, Barcelona, 27 de juny i 6 de juliol de 1952.

poètica. Més enllà de l'interès per l'escriptura, palès tant en els Quaderns Kodak com en l'extensa correspondència amb el seu íntim amic Ràfols, així com amb les memòries redactades en plena Guerra Civil, Ricart va estendre aquesta activitat al registre públic mitjançant la publicació de diversos articles a la premsa de l'època, sobretot a revistes locals del seu entorn més immediat. A més, l'atracció per la poesia el va esperonar a escriure algun poema propi, tot i que sense sortir-ne massa reeixit.⁴² D'aquestes incursions, en destaquen diversos textos relacionats amb la tradició poètica oriental i amb el haiku.

És molt probable que Ricart entrés en contacte amb la poesia nipona i els haikus a través de Josep Maria Junoy. Ricart l'havia conegut durant els anys de formació a l'Escola Superior dels Bells Oficis; entre 1916 i 1917 “ens vèiem algun cop a can Dalmau, a l'Ateneu i a totes les conferències que donava”,⁴³ i van entaular una bona amistat a partir de 1920, arran dels viatges d'hivern a París, les trobades a Barcelona i a Vilanova i, en especial, a partir de l'enllaç del poeta amb la cosina de Ricart, Josepa Ricart i Brunet. De fet, Junoy, que el 1918 havia escrit la presentació de la primera exposició de Miró en forma de calligrama a les Galeries Dalmau, segur va ser també una de les vies d'accés de Miró al món del haiku a inicis dels anys vint, coincidint amb l'auge per la poètica japonesa a França.

La passió europea pel haiku s'havia iniciat a París pocs anys abans, sobretot a partir de 1916, quan

Julien Vocance va publicar a *La Grande Revue* un conjunt de cent haikus titulats *Cent visions de guerre* amb els quals l'autor expressava l'experiència al front franco-alemany durant la Primera Guerra Mundial. Vocance va optar per la forma del haiku animat probablement pel filòsof i poeta Paul-Louis Couchoud, el qual, fruit d'una estada al Japó entre 1903 i 1904, ja havia publicat *Au fil de l'eau* (1905), *Épigrammes lyriques du Japon* (1906) i *Sages et poètes d'Asie* (1916), obres fonamentals per comprendre la difusió del coneixement de la poesia japonesa a l'Europa de l'època. L'obra de Couchoud, junt amb els estudis de Michel Revon (*Anthologie de la littérature japonaise*, 1910) van afavorir que en molt poc temps l'austeritat del haiku atragués escriptors i poetes com Jean Paulhan i Paul Eluard, i a partir de 1916, molts d'ells van començar a emmirallar-se en la seva austeritat. D'aquesta manera, cap al 1920 el nombre de haikus i d'articles sobre aquesta forma poètica va créixer de manera significativa a les revistes franceses. Des de Catalunya aquest fenomen no va passar desapercbut; Joan Salvat-Papasseit i Josep Maria Junoy eren bons coneixedors de les obres de Revon, Couchoud i Vocance, i ja el febrer de 1920 *La Veu de Catalunya* va publicar alguns fragments dels *Epigrammes lírics del Japó* (*Les épigrammes lyriques du Japon*)

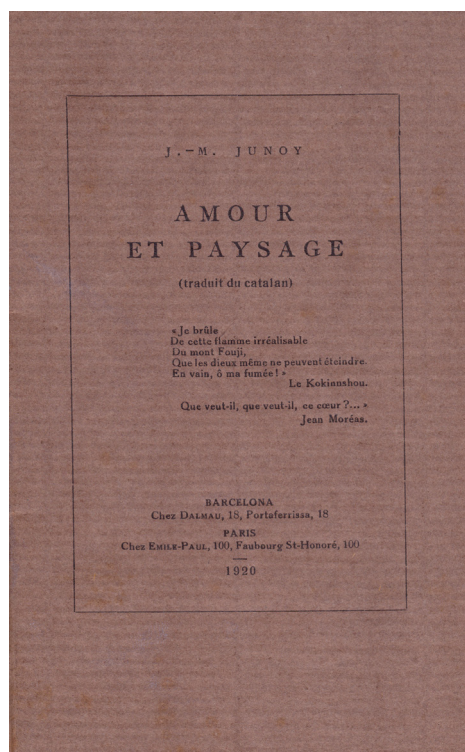


FIGURA 12. Josep Maria Junoy, *Amour et Paysage*, 1920. Exemplar de l'antiga biblioteca de Jaume Bofill Mates Guerau de Liost. Col·lecció particular.

⁴² Costa-Gramunt, 2003: 53.

⁴³ Ricart, 1995: 154.

de Couchoud.⁴⁴ Aquell mateix any la *Nouvelle Revue Française* va dedicar un numero especial als hai-kais, amb poemes de Couchoud i Paul Eluard entre molts més, i la poesia japonesa es va fer quasi ineludible entre els cercles de poetes de París. Es pot afirmar, per tant, que Ricart va entrar en contacte amb Junoy quan aquest últim vivia d'una manera més intensa la descoberta dels haikus, tant amb la lectura de traduccions franceses com amb la publicació l'estiu d'aquell 1920 del petit volum poètic *Amour et paysage*, editat per Josep Dalmau (fig. 12). Tres anys més tard, Ricart va anotar:

En Junoy m'ha dit una cosa a la qual li dono molta importància i estic indignat de la fredor i indiferència dels que el volten. *Amour et paysages*, el seus poemes imitació dels aleshores anomenats haikai, foren celebradíssims per un dels *savants* més reconeguts de França com coneixedor de la lírica japonesa. És el doctor Paul-Louis Couchoud, que li escrigué quan va sortir el llibre "Mon cher poète japonais" i que els poemes a la manera japonesa d'en Junoy eren els millors que s'havien fet en llengua europea. Doncs Monsieur Couchoud i un literat japonès que viu a París, els dos desconeguts personalment d'en Junoy, volen fer una edició d'*Amour et paysage* traduït al japonès i imprès al Japó. Veurem què en diran els amics periodistes d'en Junoy! El mateix silenci indignant de sempre.⁴⁵

Ricart va dedicar bona part de l'any 1923 a llegir i profunditzar en la poètica xinesa i japonesa. El gener d'aquell any, la revista *El Vilanoví* havia publicat la traducció de diversos fragments del llibre de Jean Cocteau *Le coq et l'arlequin*,⁴⁶ així com un tros de *L'épingle* de Jules Renard, seguit uns mesos més tard per fragments de les *Histoires naturelles* de Renard.⁴⁷ Aquesta darrera obra respirava ja un cert esperit nipó i oriental per la mirada que oferia vers la natura i els petits protagonistes del món rural. Seguint aquest camí i endinsant-se en el món de la poesia oriental, el 4 de febrer va anotar que estava ja traduïnt a casa "alguns poemes del llibre deliciós *La flûte de Jade*",⁴⁸ que van aparèixer publicats uns mesos més tard. Des de París, Ricart tenia fàcil accés a obres acabades d'editar que, com *La flûte de Jade. Poésies chinoises*, es trobaven en boca de molta gent. Aquesta obra era una antologia de poesia xinesa adaptada en prosa, publicada en francès per Franz Toussaint el 1920 i que va esdevenir un dels ponts que el van conduir fins a la tradició poètica del Japó. Va començar traduïnt els poemes de la dinastia Tang titulats *La fidélité*, *La retraite*, *Travaux*, *Le pêcheur*, *La rose rouge* i *L'insensé*, extrets tots ells de *La flûte de Jade*, amb la intenció que, en cas que agradessin, continuar amb altres traduccions, inclosos fragments, també, de *Le livre du thé*, d'Okakura Kakuzō.⁴⁹

Tot i que abans hem assenyalat el paper destacat que degué tenir Junoy en la descoberta de la poètica japonesa, tampoc podem oblidar la influència que pogué exercir, més enllà del camp de l'art, Pere Ynglada, o altres artistes com Léonard Tsuguharu Foujita. En efecte, passats només sis dies d'haver anotat les primeres traduccions poètiques del llibre de Toussaint, Ricart afirmava trobar-se regirant coses al taller d'Ynglada,⁵⁰ i el dia 19 del mes de febrer de 1923 va visitar de nou el Museu Guimet tot anotant:

⁴⁴ Couchoud, 1920: 9. Mas López, 2004: 53.

⁴⁵ La carta enviada per Couchoud a Junoy va aparèixer reproduïda a *La Publicidad* el juny de 1921. "Los hai-kai de José María Junoy", 1921: 1. Ricart, 2020: 270.

⁴⁶ E. C. R., 1923 (c): 1-2.

⁴⁷ E. C. R., 1923 (d): 3. E. C. R., 1923 (a): 1.

⁴⁸ Ricart, 2020: 194.

⁴⁹ Una de les cartes enviades per Ricart a Ràfols, inclou, amb data del 14 d'agost de 1922, dues quartilles amb notes espigolades de *La flûte de Jade*, en les quals apareixen traduïts per Ricart "Treballs", "El retir", "La fidelitat", "El pescador", "L'insensat" i "La rosa vermella". Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 1. Ms 3164-I, anys 1905-1929, núm. 98-100. París, 14 d'agost de 1922. Ricart, 2020: 194.

⁵⁰ Ricart, 2020: 196.

el museu més aprofitable, sens dubte, de París. L'Ynglada sempre diu que “els xinesos són els pares de la criatura”, i té raó. Mirat bé tot surt d'allà. Compro un catàleg de les pintures xineses d'aquest museu que em deleixo per llegir les descripcions de les pintures en la calma deliciosa de la masia...⁵¹

Dos dies més tard, el 21 de febrer de 1923, Ricart anotava com el catàleg de pintura xinesa del Museu Guimet li donava noves idees per a futurs articles per *El Vilanoví* tot traduint-ne “algunes de les descripcions de les pintures xineses tan bellament expressades”.⁵² I encara, el novembre d'aquell any, explicava a Ràfols:

He comprat recentment un catàleg de les pintures xineses del M. Guimet per a llegir a Vilanova o millor a la masia les delicioses descripcions dels paisatges que representen. Me'l va fer conèixer l'Ynglada –ja es una garantia– i se que en Junoy també l'apreciava molt.⁵³

D'altra banda, el pintor japonès Fougita era un dels habituals del Café de la Rotonde i Ricart hi havia entrat en contacte cap a l'any 1920, data en què va visitar l'exposició que li va organitzar la galeria Lepoutre.⁵⁴ És possible que la relació amb Fougita, qui l'any 1935 va il·lustrar els *Haikai de Basho* traduïts per Kuninosuke Matsuo, esperonés també aquesta descoberta.

Els interessos per la pintura i la poesia xinesa i japonesa es van anar retroalimentant Ricart i es van mantenir inalterats durant les següents setmanes, tant a París com a Vilanova, de tal manera que a primers d'abril de 1923, alhora que llegia amb delit el llibre *Moeurs des insectes* de Jean Henri Fabre, es va endinsar de nou en la lectura de *Sages et poètes d'Asie*, “un dels primers títols d'una llista que vaig fer-me a París de llibres a adquirir”.⁵⁵ Quant Ricart va marxar de pressa a París, va perdre la llista i l'estada a la capital no li va permetre comprar el llibre. Per això, de retorn a Vilanova i la Geltrú, va recórrer a l'amic Junoy per poder fullejar, gaudir i assaborir aquesta obra:

Bé, aquest llibre *Sages et poètes d'Asie*. A Barcelona deu ésser difícil de trobar i almenys tardaré quinze o vint dies a tenir-lo. En Junoy me'l deixa. Dins del llibre, una lletra que el mateix autor, un dels més calès en la poesia dels extrem-orientals, va dirigir an en Junoy després de la publicació dels seus *haikai – Amour et paysage*: “Molt estimat poeta japonès...”. També que els seus haikai són els millors que s'han fet en llengua europea. Això dit per Paul-Louis Couchoud té molt valor tanmateix. Em proposo de copiar els haikais que estan comentariats en aquest important estudi. Un dia o altre la lectura em farà reviure el goig de quan els he llegit per primera vegada.⁵⁶

Com a mostra indefectible d'aquest interès, amb data de 7 d'abril de 1923, Ricart va començar a copiar al quadern *Kodak* un total de 169 poemes japonesos extrets de *Sages et poètes d'Asie*.⁵⁷ De ben segur, havia de retornar el volum a Junoy i, com que no va poder aconseguir-ne un altre exemplar, va decidir procedir a la còpia manuscrita. És probable, a més, que a l'hora de copiar els poemes tingués també al cap la voluntat de dedicar una sèrie de pàgines de la revista *El Vilanoví* a la divulgació d'aquests poemes encara poc coneguts a Catalunya. A la primeria de febrer havia començat a traduir alguns poemes xinesos de *La flûte de Jade* que van aparèixer publicats a *El Vilanoví* el 13 de juny de

⁵¹ *Op. cit.*: 200.

⁵² *Ibid.*: 202.

⁵³ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 1. Ms 3164-I, anys 1905-1929, núm. 117. París, 6 de novembre de 1923.

⁵⁴ Ricart, 2020: 202. Ricart, 1995: 104-107.

⁵⁵ Ricart, 2020: 221.

⁵⁶ *Op. cit.*: 222.

⁵⁷ *Ibid.*: 222-244.

1923; un dels exemplars de la revista el va enviar a Pere Ynglada i un altre al seu germà Josep Antoni Ricart, que aleshores vivia a Sevilla.⁵⁸ Sis dies més tard, Ricart anotava al seu diari: “Més traduccions pel *Vilanoví* dels poemes japonesos de *La flûte de Jade*”.⁵⁹ Certament, el 23 de juny va aparèixer el segon article amb traduccions de més poemes de *La flûte de Jade*, que també va enviar a Ynglada.⁶⁰

Ricart va començar publicant poemes xinesos, per continuar, amb les traduccions de poemes japonesos extrets de *Sages et poètes d'Asie* i que havia copiat als quaderns *Kodak*. El dia 15 de juliol de 1923 anotava: “Tradueixo uns haikais – quasi literalment i sense rima – de *Sages et poètes d'Asie*”.⁶¹ Sis dies més tard, apareixia a *El Vilanoví* una nova aportació de Ricart, que també va ser transmesa a Ynglada: “Alguns Hai-Kai”, en la qual es recollen disset haikus traduïts del francès al català, obres de Jōsō, Buson, Jauí, Ransetsu, Kyoroku, Kiyorai, Teishitsu, Shiko, Kikwan, Onitsura, Isshu i Arekida Moritake.⁶² Malgrat que sorprèn l'absència de poemes de Bashō, considerat ja aleshores el gran autor de haikus del Japó, la selecció de Ricart era prou representativa de l'estètica i l'esperit epigramàtic que tant va encisar Junoy, Salvat-Papasseit i Miró. El seu estil concís i evocador es va saber integrar a les recerques d'una expressivitat poètica d'avantguarda:

En el fons de la caçola
On couen les patates
El refexe de la lluna.
(Morikawa Kyoroku)

L'aparició d'aquests fragments poètics el juliol de 1923 cal inscriure'ls en un moment en què, com a França, el haiku –aleshores anomenat hai-kai–, estava en boca de destacats poetes, escriptors i artistes catalans, molts dels quals se'n van servir com a font d'inspiració per a explorar formes creatives i expressives originals. Jordi Mas ha estudiat en profunditat l'impacte del haiku a Catalunya a través de Junoy i Salvat-Papasseit, dos dels seus pioners al nostre país a partir de 1918. Després de l'aparició d'*Amour et paysage* (1920), el març de 1921 i de 1923 havien aparegut publicats a *La Revista* i *El Dia* nous fragments inèdits d'aquest poemari.⁶³ El novembre de 1920 havien aparegut les “Vibracions” de Salvat-Papasseit a *La Revista*, l'any següent el mateix Salvat va presentar *L'irradiador del port i les gavines*, l'any 1922 Joan Alvocer va publicar “Haikai?” a l'*Almanac de les Lletres*, mentre que l'agost de 1923 Junoy va publicar a *La Veu de Catalunya* l'article “L'Orient fi de l'Extrem-orient” en el qual evocava, de manera literal i eloqüent, “el procés d'introducció, tot just iniciat, de la poesia de l'Extrem-Orient a l'Occident intel·lectual nostre. (...). I el vel, per a dir-ho així, s'ha començat només, a descórrer. Ens trobem tan sols en el període preliminar de la gran descoberta”.⁶⁴ Junoy i Ricart van compartir amb emoció aquesta incipient descoberta en el mateix moment que va néixer en el seu amic Joan Miró el desig de fusionar pintura i poesia; els mateixos anys quan l'artista va crear algunes de les famoses “pintures-poemes”.⁶⁵

L'estiu de 1923 va ser molt intens quant a la passió amb què Ricart es va submergir en el món de la

⁵⁸ E. C. R., 1923 (c): 3-4.

⁵⁹ Ricart, 2020: 259.

⁶⁰ *Op. cit.*: 260.

⁶¹ *Ibid.*: 264.

⁶² E. C. R., 1923 (b): 2.

⁶³ Mas López, 2004: 88-89.

⁶⁴ Salvat-Papasseit, 1920: 323. Alcover, 1922: 36-41. Junoy, 1923 (b): 6.

⁶⁵ Cabañas, 2000: 54-65. Labrusse i Lubar Messeri, 2020.

poesia i la cultura japonesa. A l'agost, afirmava estar llegint *El Japón heroico y galante* d'Enrique Gómez Carrillo, un llibre que el va atraure d'una manera poderosa. El 14 d'octubre Junoy va publicar a *La Veu de Catalunya* un article dedicat a un llibre de poemes japonesos de Hinatsu Kōnosuke acabat de publicar, *Poèmes de Konosouké Hinatz*,⁶⁶ i passats ben pocs dies, el mateix Junoy va compartir el volum amb Ricart, el qual en va copiar diversos fragments. I cap a finals d'any, va recuperar l'obra "Allusions à l'art chinois" publicat a *L'Amour de l'Art* (1920) per Charles Vignier, orientalista i company de Pere Ynglada.⁶⁷ Aquestes i altres lectures van animar Ricart a reprendre la voluntat que havia manifestat a principis de 1923 de traduir *El llibre del te* d'Okakura Kakuzō ja que aquest petit volum, amb *La flûte de Jade*, havien esdevingut dues descobertes bibliogràfiques de primer ordre i de gran impacte:

dos llibres d'una gran importància que m'estiro els cabells d'haver-los desconegut fins ara: "Le livre du thé", d'un senyor japonès, i *La flûte de Jade*, recull de poesies orientals. (El primer de la minúscula biblioteca Payot – 3,50 fr, i l'altra terriblement editada ab luxe a 10 fr – edició única). Potser en tradueixi alguna cosa pel nostre periòdic.⁶⁸

The Book of Tea havia estat originalment publicat en anglès a Tòquio i a Nova York l'any 1906, i al llarg dels següents anys se'n van fer múltiples edicions i traduccions arreu d'Europa.⁶⁹ L'any 1919 l'editorial Payot et Cie havia publicat la primera versió francesa, traduïda per Gabriel Mourey amb el títol de *Le Livre du Thé*.⁷⁰ És de creure doncs, que Ricart va descobrir aquesta primera edició durant l'estada a París de 1923, fruit de la qual el 2 de setembre de 1924 va anotar "Començo una traduccioneta. *Le Livre du Thé*".⁷¹ Sembla ser que no va acabar-ne la traducció, però resulta sorprenent comprovar com, de manera simultània a Ricart, Josep Maria Carbonell, que també havia descobert l'obra d'Okakura uns anys abans,⁷² va emprendre una traducció pròpia del llibre destinada a la col·lecció de *La novel·la estrangera* dirigida per Ventura Gassol.⁷³ Tanmateix, Carbonell tampoc va enllestir-ne la traducció i va caldre esperar dos anys més, fins a l'agost de 1926, perquè n'aparegués la primera en català, feta per Carles Soldevila i presentada en fascicles a la revista *D'Ací i d'Allà*.⁷⁴ Com certament va intuir Ricart, pels cercles en què es movia a París, l'obra va tenir molt bona acollida a Catalunya i el setembre de 1931 va aparèixer l'edició econòmica d'*El llibre del te* editat per la Llibreria Catalònia (volum XIX de la Biblioteca Univers).⁷⁵ Gràcies a l'èxit de la primera edició catalana, i emmirallant-se en la reedició francesa de Mourey il·lustrada per Loka Hasegawa, l'octubre de 1933 la Llibreria Catalònia en va presentar una nova edició, més cuidada i acurada, acompanyada d'il·lustracions de Will Faber.⁷⁶ Aviat, *El llibre del te* va esdevenir un dels llibres de capçalera d'artistes com Joan Miró i Jaume Mercader-Miret, i d'uns joves Antoni Tàpies i Alexandre Cirici.⁷⁷

⁶⁶ Junoy, 1923 (a): 5.

⁶⁷ Ricart, 2020: 287-288.

⁶⁸ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 1. Ms 3164-I, anys 1905-1929, núm. 115. París, 3 de novembre de 1923.

⁶⁹ Tant aquest, com *Ideals of the East. The Awakening of Japan* (1903), eren dos llibres de referència per aquells qui des de Catalunya mostraven interès pel Japó i la seva cultura, com Joan Sacs o Josep Mansana. Sacs, 1924: 1. Sacs, 1929: 3.

⁷⁰ Va aparèixer publicada inicialment a manera de fascicles la tardor de 1917 a la *Bibliothèque Universelle de Lausanne*. "Courriere littéraire", 1919: 3. "A travers les revues étrangères", 1918: 574.

⁷¹ Ricart, 2020: 354.

⁷² Carbonell, 1921: 40.

⁷³ *La Publicitat*, núm. 15.671, 20 de març 1924, p. 6.

⁷⁴ "El Llibre del te, per Okakura-Kakuzo", 1926: 639-641.

⁷⁵ *La Veu de Catalunya*, núm. 11.014, 30 de setembre de 1931, p. 2.

⁷⁶ *La Veu de Catalunya*, núm. 11.643, 7 d'octubre de 1933, p. 14.

⁷⁷ Vegeu, a tall d'exemple: Casanova, 1931: 1. Guansé 1931: 464. Mercadé Miret, 1934: 1. Cirici, 1931: 62-65. Tàpies, 1993: 176.

Per la seva banda, Ricart no va perdre l'interès pel Japó ni pels haikus: el 23 gener de 1934, el magazine setmanal de Ràdio Vilanova va retransmetre un text sobre haikus i diversos poemes traduïts pel mateix Ricart.⁷⁸ La Societat Anònima Ràdio Vilanova tot just acabava de ser creada amb Enric C. Ricart com a un dels membres fundadors:

es difícil de fer el que jo creia de bon començament, de que les emissions tinguessin un marcat to de bon gust tant pel que fa la música com pel que s'ha de dir de cara el públic. (...). Tots els fundadors, qui poc qui molt, hi te la seva feineta, a excepció meva perquè no serveixo per res d'aquestes coses.⁷⁹

Ricart, prudent i discret, va voler deixar a mans dels locutors Manuel Amat i F. Serra-Novas la lectura del text i dels poemes japonesos. Reblant aquesta retransmissió, però, dos anys més tard, el maig de 1936, el text de Ricart va ser publicat a les pàgines de la revista *Prisma*, de Vilanova i la Geltrú.⁸⁰ El text va aparèixer signat i datat del mes de febrer de 1936 per fer-lo coincidir amb la floració dels ametllers. I és que Ricart va començar evocant l'estacionalitat de la poètica japonesa i el seu reflex en les estampes, dos elements centrals del seu interès pel Japó: “Hem vist la primera

branca d'ametller en flor. Un ametller florit té sempre un especial perfum d'estampa japonesa. I una estampa japonesa ens evoca sempre un poema”.⁸¹ Ricart va recollir-hi poemes de Sokan i Bashō, junt amb els de Junoy d'*Amour et Paysage*. Es tractava potser de l'últim testimoni, pocs mesos abans de l'inici de la Guerra Civil, de com l'autor havia aprofundit la lectura dels poemes traduïts per Couchoud.

La guerra li va partir pel mig l'existència, sentència Oriol Pi de Cabanyes.⁸² Per a Ricart, com per a tants altres, la guerra va marcar un abans i un després, i tot i que en un primer moment encara es va mostrar animat i ple d'esperança pel seu futur professional,⁸³ les penúries de la postguerra van acabar de recloure l'artista a Vilanova i la Geltrú; el va envair una mirada melancòlica, trista i retrospectiva envers els temps passats, fet pel qual va iniciar les memòries i va limitar l'existència a una quotidianitat més monòtona que la viscuda en anys anteriors. Així, l'últim sospir de l'atracció de Ricart per la poesia de l'Àsia Oriental va aparèixer l'abril de 1942 en forma de xilografies pensades per il·lustrar el volum *El color de la vida*, de Marià Manent, un altre entusiasta de la poesia



FIGURA 13. Enric C. Ricart, il·lustració inclosa a *El color de la vida*, de Marià Manent (1942). Col·lecció particular.

⁷⁸ Agraïixo a Teresa Costa-Gramunt i a Oriol Pi de Cabanyes l'accés a diverses fotocopies del text mecanografiat original d'E. C. Ricart, conservades per l'advocat Ramon Castells. Costa-Gramunt, 2002: 10.

⁷⁹ Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 2. Ms 3164-II, anys 1930-1934, Vilanova i la Geltrú, 10 de gener de 1933.

⁸⁰ *Diario de Villanueva y Geltrú*, 23 de gener de 1934, p. 4.

⁸¹ E. C. R., 1936: 1.

⁸² Pi de Cabanyes, 2007: 137.

⁸³ Vegeu, a tall d'exemple, la carta que Ricart envia a Ràfols el 24 d'abril de 1939. Biblioteca de Catalunya, Fons Josep Francesc Ràfols, Cartes d'Enric C. Ricart, volum 3. Ms 3164-III, anys 1930-1934, núm. 445, Vilanova i la Geltrú, 24 d'abril de 1939.

d'Orient (fig. 13). Es tractava d'una obra editada per Maria M. Borrat i impresa a l'institut gràfic Oliva de Vilanova que recollia trenta-sis poemes xinesos, alguns d'anònims i d'altres de poetes; des de la dinastia Han fins a la dinastia Song. *El color de la vida* s'inscriu en uns anys de plena postguerra que van ser vibrants a Catalunya quant a l'impacte del haiku, la tanka i altres formes poètiques de l'Àsia Oriental.⁸⁴ Tanmateix, Ricart va seguir gravant goigs i estampes, i pintant bodegons sense acabar-se de refer del desastre. El temps es va anar escolant entre les hores dedicades al colleccionisme de targetes de visita.

⁸⁴ A partir de la dècada de 1920, al marge de l'auge de poemaris catalans inspirats en les formes dels haikus i les tanka, des que Apelles Mestres i Marià Manent havien publicat respectivament *Poesia xinesa* (1925) i *L'aire daurat* (1928), l'interès per la poesia xinesa tampoc va deixar d'augmentar. A banda del rol pioner de Josep Maria Junoy i Joan Salvat Papasseit, i de Robert Gerhard en el camp de la música, destaquen també les aportacions d'altres autors, com Josep Maria Millàs-Raurell i Josep M. López-Picó, així com Alfons Maseras (*Poemes minúsculs*, 1937), Carles Riba (*Tannkas de les quatre estacions*, 1938) o Francesc Galí (*Tannkas del somni*, 1952). L'impacte de les formes japoneses a la poesia catalana van ser paral·leles a l'influència del haiku a la poesia en castellà, a través de Juan José Tablada, Efrén Rebolledo, Antonio Machado, Juan Ramon Jiménez i Jorge Guillén, entre d'altres.

Referències bibliogràfiques

- “A travers les revues étrangères” (1918). *Revue politique et littéraire*, 5/12-01-1918, p. 574.
- ALCOVER, Joan (1922). “Haikai?”. *Almanac de les Lletres*, p. 36-41.
- Arts et métiers graphiques*, num. 11, 15 -05-1929, p. 692.
- BRU, Ricard (2017). “Arte japonés en las Galerías Dalmau”. *Eikyo, influencias japonesas*, núm. 27, tardor 2017, p. 12-13.
- CABAÑAS, Pilar (2000). *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*. Madrid: Electa.
- CARBONELL, Josep (1921). “Política Occidental”. *Monitor*, núm. 6, 12-1921, p. 40.
- CASANOVA, Concepció (1931). “El llibre del te”. *La Publicitat*, núm. 17.711, 28-01-1931, p. 1.
- CIRICI PELLICER, A. (1949). *La estampa japonesa*. Barcelona: Editorial Amaltea.
- CIRICI, Alexandre (1931). “L’art conscient. Art japonès”. *Prismes*, núm. 3, 03-1931, p. 62-65.
- COSTA-GRAMUNT, Teresa (2002). “E. C. Ricart i els haikús”. *Diari de Vilanova*, 25-01-2002, p. 10.
- COSTA-GRAMUNT, Teresa (2003). *Enric-Cristòfol Ricart i Nin (1893-1960)*. Vilanova i la Geltrú: Ajuntament de Vilanova i la Geltrú.
- COUCHOUD, P.L. (1920). “Els epigrames lírics del Japó”. *La Veu de Catalunya*, núm. 7.471, 21-02-1920, p. 9.
- “Courrière littéraire” (1919). *Le Temps*, núm. 21.184, 06-07-1919, p. 3.
- Diario de Villanueva y Geltrú*, 23-01-1934, p. 4.
- E. C. R. (1923 a). “Algunes imatges de “Histoires naturelles” de Jules Renard”. *El Vilanoví*, núm. 198, 02-06-1923, p. 1.
- E. C. R. (1923 b). “Alguns Hai-Kai”. *El Vilanoví*, núm. 204, 21-07-1923, p. 2.
- E. C. R. (1923 c). “D’un llibre de Jean Cocteau”. *El Vilanoví*, núm. 183, 19-01-1923, p. 1-2.
- E. C. R. (1923 d). “De Jules Renard. L’agulla de cap”. *El Vilanoví*, núm. 182, 12-01-1923, p. 3.
- E. C. R. (1923 e). “Poemes xinesos”. *El Vilanoví*, núm. 199, 13-06-1923, p. 3-4.
- E. C. R. (1936). “Poesia japonesa: L’hai-kai”. *Prisma*. Núm. 25, 01-05-1936, p. 1.
- “El Llibre del te, per Okakura-Kakuzo” (1926). *D’ací i d’allà*, núm. 104, 08-1926, p. 639-641.
- FERRETTI BOCQUILLON, Marina (2018). *Japonismes / Impressionismes*. París: Gallimard.
- GUANSÉ, Domènec (1931). “Aquarel·les del temps. Manca de te”. *D’ací i d’allà*, núm. 168, 12-1931, p. 464.
- JUNOY, Josep Maria (1923 a). “La poesia japonesa moderna: Konosuke Hinatz”. *La Veu de Catalunya*, núm. 8.541, 14-10-1923, p. 5.
- JUNOY, Josep Maria (1923 b). “Les Idees i les Imatges. L’Orient fi de l’Extrem-Orient”. *La Veu de Catalunya*, núm. 8.482, 04-08-1923, p. 6.
- La Publicidad*, núm. 14.124, 31-07-1918, p. 8.
- La Publicidad*, núm. 415, 30-06-1921, p. 1.
- La Publicitat*, núm. 15.671, 20-03-1924, p. 6.
- “La revolució lírica del Japó” (1914). *Revista nova*, núm. 9, 05-05-1914, p. 4.
- La Veu de Catalunya*, núm. 11.014, 30-09-1931, p. 2.
- La Veu de Catalunya*, núm. 11.643, 07-10-1933, p. 14.
- LABRUSSE, Rémi, i LUBAR MESSERI, Robert (2020). *Painting-Poetry / Peinture-Poésie*. Fundació Joan Miró, Universitat Oberta de Catalunya.
- Les Arts i els Artistes. Exposició del 18 de febrer al 3 de març de 1928* (1928). Barcelona: Galeries Laietanes, núm. 41.
- “Los hai-kai de José María Junoy” (1921). *La Publicidad*, núm. 415, 30-06-1921, p. 1.
- MADRID, Federico de (1941). “Hokusai, un bohemio de Monte Fuji”. *Destino*, núm. 216, 06-09-1941, p. 14-15.
- MAS LÓPEZ, Jordi (2004). *José María Junoy i Joan Salvat-Papasseit: dues aproximacions a l’haiku*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- MERCADÉ MIRET, Jaume (1934). “Lletra de Barcelona”. *Acció Catòlica*, núm. 1345, 01-12-1934, p. 1.
- MINGUET, Joan M., MONTANER Teresa, i SANTANACH Joan (ed.) (2009). *Epistolari català. Joan Miró. 1911-1945*. Vol. 1. Barcelona: Editorial Barcino, Fundació Joan Miró.

- OIKAWA, Shigeru (2018). "Japanese Crêpe Prints. Popular Collectibles in Van Gogh's Time". A: *Japanese Prints. The Collection of Vincent van Gogh*, pàg. 77-87. Amsterdam: Thames & Hudson, Van Gogh Museum.
- PI de CABANYES, Oriol (2007). *Enric-C. Ricart i el noucentisme*. Barcelona: Caixa de Terrassa, Lunwerg.
- REIN, J. J. (1889). "Manufacture of chirimen-gami, or crape paper". A: *The Industries of Japan, Together with an Account of its Agriculture, Forestry, Arts and Commerce*. From Travelers and Researches Undertaken at the Cost of the Prussian Government, pàg. 408-410. Nova York.
- RICART, Enric Cristòfol (1995). *Memòries*. Barcelona: Parsifal edicions.
- RICART, Enric Cristòfol (2020). *Quaderns Kodak*. Lleida – Vilanova i la Geltrú: Enric Blanco Piñol, Punctum & Aula Joaquim Molas.
- SACS, Joan (1914 a). "L'escola japonesa "Toça" de Pintura". *Revista Nova*, núm. 28, 15-10-1914, p. 3-4.
- SACS, Joan (1914 b). "La pintura moderna japonesa". *Revista Nova*, núm. 21, 27-08-1914, p. 6.
- SACS, Joan (1914 c). "Sei Shônagon i son llibre d'impressions (Makura no sôshi)". *Revista Nova*, núm. 4, 02-05-1914, p. 12.
- SACS, Joan (1915 a). "L'art de l'Extreme Orient. Les "tsubes" japoneses". *Vell i Nou*, núm. 5, 10-04-1915, p. 3-4. Barcelona.
- SACS, Joan (1915 b). "L'art de l'Extreme Orient. Netskes i estampes". *Vell i Nou*, núm. 6, 17-04-1915, p. 2-3. Barcelona.
- SACS, Joan (1917). "Les nines japoneses". *Vell i Nou*, núm. 52, 01-10-1917, p. 572-574. Barcelona.
- SACS, Joan (1918). "Bronzes japonesos". *Vell i Nou*, núm. 78, 01-11-1918, p. 399-402. Barcelona.
- SACS, Joan (1919). "Les laques". *Vell i Nou*, núm. 89, 15-04-1919, p. 145. Barcelona.
- SACS, Joan (1924). "Miratges". *La Publicitat*, núm. 15-379, 19-11-1924, p. 1.
- SACS, Joan (1929). "Divagació del Te". *Mirador*, núm. 36, 03-10-1929, p. 3.
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1920). "Vibracions". *La Revista*, núm. 124, 10-1920, p. 323.
- SCHMID VIDAL, Federico (1943). "Hokusai y los cien grabados del Monte Fuji". *Destino*, núm. 305, 22-05-1943, p. 7.
- TÀPIES, Antoni (1993). *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*. Fundació Antoni Tàpies; Editorial Empúries.
- UHLENBECK Chris, TILBORGH, Louis van, i OIKAWA, Shigeru (2018). *Japanese Prints. The Collection of Vincent van Gogh*. London: Thames & Hudson.