

UN PETIT TRESOR A LES RESERVES DEL MUSEU. ELS QUADRES DEL PINTOR XINÈS YEU QUA

72

Eulàlia Jardí i Soler
Historiadora

La Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú té una petita col·lecció d'art xinès del segle XIX destinat a l'exportació. Entre les pintures hi ha tres olis sobre tela que havien estat considerats anònims fins avui. Una etiqueta enganxada en el bastidor de dues d'aquestes pintures ha estat la clau per identificar-ne l'autor: Yeu qua, un artista que treballà per al mercat occidental a Canton i a Hong Kong entre 1850 i 1885.

The Biblioteca Museu Víctor Balaguer of Vilanova i la Geltrú has a small collection of China Trade Art of the 19th century. Among the paintings there are three oil on canvas that were considered anonymous until today. A label on the strainer of a couple of these paintings has been the key to identify the author of the works: Yeu Qua, an artist who worked for the western export market in Canton and Hong Kong between 1850 and 1885.

Les tres pintures a l'oli de la col·lecció oriental del museu, considerades anònimes fins ara, són obra de Yeu Qua, un dels pocs pintors xinesos que durant els segles XVIII i XIX treballaren per al mercat occidental i de qui es coneix el nom. Una etiqueta en el dors d'un dels quadres ha fet possible identificar-lo. Sovint els museus amaguen sorpreses en les seves entranyes.

ELS GÈNERES CHINA TRADE

Amb el nom de *China Trade* o *Trade China Art* es coneixen en el món dels museus i del col·leccionisme privat les manufactures artístiques obrades en els ports del sud de la Xina oberts al comerç exterior durant els segles XVIII i XIX, i fabricades exclusivament per al consum occidental. D'aquests objectes destinats a decorar les llars europees i americanes, la porcellana és el que ha re-

but més atenció per part de la historiografia artística, ja que va ser objecte d'importació massiva des de ben aviat. Es calcula que només durant el segle XVIII els anglesos van importar de vint-i-cinc a trenta milions de porcellanes.

A banda de la porcellana, tot i que a una escala molt menor, existien una sèrie de manufactures –mobiliari, argenteria, objectes decoratius, ventalls i pintura– que també van

ser objecte de comerç i exportació cap a Europa i els Estats Units. En general, es tractava d'unes produccions adotzenades i poc originals, fetes a mida de la clientela occidental i que responien a la imatge romàntica que es tenia de l'Orient Llunyà, però que, en tot cas, posen de manifest la destresa tècnica dels seus artífexs. Un exemple força il·lustratiu són els diferents objectes de vori que s'exhibeixen a l'exposició permanent del museu de Vilanova i la Geltrú.

No s'han de confondre els productes *China Trade* amb les *chinoiseries*, tan en voga durant el segle XVIII a Europa. Les *chinoiseries*, terme aplicat sobretot a objectes decoratius de porcellana, pavellons i mobiliari, no són sinó una forma del rocó, que adoptà formes i dissenys inspirats en allò que es creia genuí de l'art xinès en productes de fabricació occidental.

Seran les exposicions internacionals les que descobriran als ulls occidentals els productes *China Trade*, un univers d'objectes de porcellana, vori, jade, nefrita, closca de tortuga, laca i d'altres materials exòtics, fabricats únicament per a ells. El precedent va ser l'exposició de la col·lecció xinesa que l'home de negocis i filantrop nord-americà Nathan Dunn va mostrar entre el 1838 i el 1841 al seu Chinese Museum de Filadèlfia. L'any següent, el 1842, la col·lecció de Dunn s'exposà al Hyde Park Corner de Londres amb un èxit sense precedents. A partir de la dècada següent no hi haurà exposició internacional que no tingui una secció xinesa en què es mostrin aquests productes, patrocinada pels mateixos mercaders amb negocis a la Xina o per les duanes imperials d'aquell país. A

la primera, la de Londres de 1851, els expositors són encara l'East India Company britànica i alguns homes de negocis amb interessos comercials en aquell país, però des del 1854, amb la creació de l'Imperial Maritime Customs Service, serà aquest organisme el que fornirà de productes *China Trade* les seccions dedicades als productes xinesos.¹ A l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, Juan Mencarini, un dels principals donants d'objectes de la col·lecció oriental a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer –i en aquell moment càrrec d'alta graduació de les duanes imperials xineses– és un dels dos expositors d'objectes xinesos al Palau de la Indústria, tot i que no en nom d'aquestes duanes, sinó com a representant de l'illa de Formosa.

CONTEXT HISTÒRIC I MARC GEOGRÀFIC

Els intercanvis comercials entre la Xina i Europa s'havien fet durant segles per via terrestre a través de l'anomenada Ruta de la Seda. Però l'arribada dels vaixells de portuguesos i holandesos al mar del sud de la Xina al segle XVI canviarà de manera irreversible la situació, i s'iniciarà, llavors, un intens i imparabile comerç per via marítima protagonitzat per un nombre cada vegada més creixent de països occidentals a la zona del delta del riu de la Perla (Fig. 1). Fins a l'any 1751 el trànsit marítim estigué restringit només a la ciutat de Macau, ocupada per Portugal des de 1556, però la persistent pressió de les diferents potències atlàntiques farà que el govern imperial xinès –temorós de la penetració occidental i a fi d'assegurar-se el cobrament dels aranzels– canalitzi totes les transaccions comercials a través d'un grup de privilegiats mercaders cantonesos, els *hong*, els únics au-

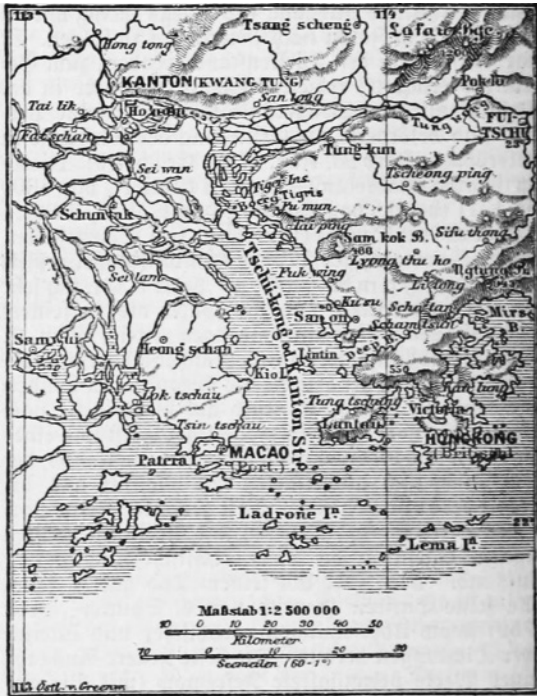


Fig. 1. Mapa alemany del delta del riu de la Perla, 1890
 Font: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Situationsk%C3%A4rten_von_Kanton,_Makao,_Hongkong.jpg

toritzats a relacionar-se amb els estrangers. D'aquesta manera es posa en marxa el que s'ha anomenat *Canton System*, que comença el 1757 i que s'acabarà el 1842. Durant aquests vuitanta anys totes les operacions comercials es faran obligatòriament en aquesta ciutat, on els occidentals només hi poden viure, en una àrea delimitada, en uns edificis anomenats *factories* que feien de residència, oficina i magatzem al mateix temps, de l'octubre al març, i amb una absoluta restricció de moviments pel territori xinès. Amb pocs anys, Canton, la Londres de l'Est, esdevindrà la ciutat més cosmopolita de l'Extrem Orient i la segona ciutat més poblada de la Xina després de Pequín, la capital. Els artesans xinesos establiren els seus tallers en els carrers propers a les factories, principalment a New China Street i a Old China Street, per facilitar la visita i els encàrrecs de treball dels estrangers que compraven a través dels

hong, quan es tractava d'exportacions massives, o bé directament ells mateixos per a la família i els amics. Els anys vint del segle XVIII ja hi havia més de 2.000 comerços, en els quals treballaven uns 250.000 artesans. Comerciants, aventurers, diplomàtics, corresponsals de diaris i viatgers europeus i nord-americans han deixat molts testimonis escrits sobre la vida a Canton en el temps del *Canton System*. Un dels més interessants és *The 'Fan Kwae' at Canton before Teatry Days 1825-1844*, escrit pel comerciant i home de lletres nord-americà William C. Hunter (1812-1891), que es ressenya a la bibliografia. Al nostre país, Sinibald de Mas i Eduard Toda descriuran també –però des d'òptiques i objectius ben diferents– en els seus relats el funcionament comercial de Canton i la vida dels occidentals en aquella ciutat.²

La condició privilegiada de Canton canvià radicalment després de les dues guerres de

l'Opi. Arran del tractat de Nanquín, que posà fi a la primera (1839-1842), les autoritats imperials xineses es veieren forçades a cedir Hong Kong a la Gran Bretanya i a obrir quatre nous ports al comerç transoceànic (Xangai, Amoy, Fuzhou i Ningbo). Després de la segona (1856-1860), els tractats de Tianjin i la Convenció de Pequín fan que s'obrin onze enclavaments marítims més i que els occidentals puguin viatjar lliurement per pràcticament tot el territori xinès. Els tractats també posen fi al monopoli mercantil dels *hong* cantonesos, i Hong Kong i Xangai s'erigeixen llavors com els centres comercials i financers més importants, cosa que desplaça Canton definitivament, que entra en un procés de decadència. Molts artesans traslladen els seus tallers a Hong Kong i Xangai, amb la qual cosa es beneficien a la seva manera de l'especial estatus d'extraterritorialitat de què gaudeixen aquestes dues ciutats. El comerç *China Trade*, doncs, es desplaça a les noves urbs.

LA PINTURA PER A L'EXPORTACIÓ

La pintura *China Trade* es coneix també com a *export painting*, un terme encunyat als anys cinquanta del segle XX, o, més antigament, com a pintura *fan kwae* (literalment pintura dels 'dimonis estrangers', que és com anomenaven els xinesos als occidentals). En un principi obrà com a testimoni visual de capitans de vaixells i els pocs mercaders establerts a Canton i Macau per ensenyar a les seves famílies com eren els escenaris en què es movien durant les seves estades a la Xina o els vaixells que tripulaven. Les pintures representen la vida a la Xina, il·lustren els oficis i els costums dels seus habitants, les seves em-

barcacions, els ocells i la flora, amb l'objectiu de satisfer la curiositat dels estrangers sobre el món xinès. Era l'única informació gràfica de què podien disposar abans que la fotografia es popularitzés en aquell país. A finals del segle XVIII, la pintura ja s'havia convertit en objecte d'exportació, com ho prova la gran quantitat de pintures consignades en les llistes dels carregaments dels vaixells europeus i nord-americans. A partir dels anys quaranta del segle XIX s'intensifica notablement la producció de pintura, coincidint amb la creixent importància econòmica de Xangai i de Hong Kong, que esdevé colònia britànica. Els pintors de renom que tenen tallers oberts a Canton, n'obren també a Hong Kong. La producció de pintures s'estandaritza encara més i la factura de les obres se'n ressent.

El col·leccionisme d'aquest tipus de pintura comença paradoxalment a la Xina i va ser obra d'un europeu, el britànic Sir Paul Chater (1846-1926), un home de negocis establert a Hong Kong, que arribà a reunir més de quatre-centes pintures dels segles XVII i XIX, la majoria paisatges dels ports del sud de la Xina, fetes per pintors tant europeus com xinesos.³ El 1924, el curador de la seva col·lecció, James Orange, les recollí en el llibre *The Chater collection: picture relating to China, Hong Kong, Macao 1655-1860; with historical and descriptive letterpress*, la lectura del qual és interessantíssima perquè no solament és un llistat de les obres acompanyades de la seva reproducció fotogràfica, sinó que també les contextualitza geogràficament i històrica. El llibre d'Orange, una obra de bibliòfil, es pot consultar en línia.⁴

Però, tot i el precedent aïllat que representa l'estudi de James Orange, la pintura *China*

Trade no va merèixer l'atenció per part de la historiografia artística fins unes quantes dècades més tard, potser perquè es tracta d'un producte híbrid, difícil d'ubicar tant dins de la pintura occidental com dins de la xinesa tradicional. A Occident, la seva apreciació com un gènere singular i dotat de carta de naturalesa pròpia arrenca dels anys setanta del segle passat amb l'atenció que per primera vegada li dedicà el nord-americà Carl L. Crossman en la seva obra *The China Trade: export paintings, furniture, silver and other objects*. Després seguiren els indispensables estudis dels britànics Michael Sullivan i Craig Clunas, ambdós vinculats a la School of Oriental and African Studies de la Universitat de Londres. A la Xina, el seu reconeixement historiogràfic va ser més tardà, ja que va estar exclosa de la història de l'art xinès tradicional fins fa pocs anys. No obstant això, en els darrers anys ha despertat un notable interès en el món acadèmic i ja hi ha nombrosos estudis de recerca universitària sobre la qüestió.

Així mateix, la consideració museística de la pintura *China Trade* també és relativament recent. A Occident se'n poden trobar obres en museus dels països que van tenir presència colonial a la Xina al llarg dels segles XVIII i XIX. Als Estats Units, les col·leccions més notables són les del Peabody Essex Museum, de Salem, i les del Forbes Home Museum (abans Museum of the American China Trade), de Milton, ambdues ciutats a l'estat de Massachusetts, on es trobava concentrat el gruix de famílies que feren fortuna amb el comerç amb la Xina, a través del port de Boston. A Europa, destaquen les col·leccions de pintura del Victoria and Albert Museum i la

de la British Library de Londres. A la península Ibèrica la millor mostra de pintura *China Trade* és al Museu do Oriente, a Lisboa. En aquest museu es conserven, entre d'altres, quadres del pintor anglès Georges Chinnery, considerat el mestre dels pintors xinesos que pintaren a l'estil occidental. A Valladolid hi ha la col·lecció d'aquarel·les d'escenes de costums i una altra d'ocells i flors al Museo Oriental del Real Colegio de los Agustinos Filipinos. L'orde agustiniana fundà el primer convent de Macau l'any 1584, i la seva presència a la Xina va tenir una durada de quatre segles, fins que en van ser expulsats, el 1952.⁵ Madrid és la ciutat que aplega el major nombre de col·leccions, arribades per diferents vies. Les més importants, en nombre i qualitat, són les del Museo Nacional de Artes Decorativas, amb dues notables sèries dels treballs del te i de la seda; la del Real Jardín Botánico, d'espècies vegetals; i la de diferents sèries del Museo Nacional de Antropología, reunides pel seu fundador, el doctor Pedro González Velasco. A banda d'aquestes tres col·leccions cal fer menció també de les gairebé dues-centes aquarel·les que es poden veure als salons del Palacio Real de Aranjuez i de la petita sèrie de vint, d'embarcacions xineses, del Museo Cerralbo, adquirides pel marquès de Cerralbo durant els seus viatges per Europa.⁶

A la Xina, la pintura *China Trade* també té el seu lloc des de fa uns anys en l'exposició permanent dels moderns museus de les ciutats on es produïen els intercanvis comercials. Els museus de les tres ciutats del delta del riu de les Perles –Canton, Macau i Hong Kong– i el Museu de Xangai han començat a descobrir i valorar aquesta pintura en els darrers

anys –absolutament estranya als pressupòsits estètics de la pintura tradicional xinesa– per l'evident valor documental i històric que té. Cal destacar la del Hong Kong Museum of Art per la quantitat d'obres que aplega i la qualitat que tenen.

A desgrat de la visió reduccionista i estereotipada que ofereix, la pintura per a l'exportació és un font molt valuosa per a l'estudi del comerç internacional i els intercanvis culturals de l'època en aquesta zona geogràfica.

UNES PRODUCCIONS SINGULARS

La pintura *China Trade* es pot reconèixer fàcilment pel seu caràcter mestís que consisteix en una barreja de les tècniques pròpies de la pintura xinesa i de l'occidental, interessant i a la vegada curiosa. L'intent per aconseguir la perspectiva, l'esforç per atènyer el treball cromàtic elaborat i el clarobscur de la pintura europea, antitètics a la tendència lineal, plana i monocroma de la pintura xinesa tradicional, donen com a resultat unes obres molt singulars que, de vegades, resulten d'una gran ingenuïtat.

Els materials i els suports de la pintura *China Trade* són principalment l'aquarel·la o el guaix sobre paper i l'oli sobre tela. També, però en menys quantitat, es faran pintures a l'oli i a l'aquarel·la damunt vori i vidre. El repertori temàtic és tancat, sense deixar marge a la imaginació de l'artista. Per a la pintura a l'oli, retrats, vaixells, vistes de ports i paisatges fluvials; per a les aquarel·les i guaixos el ventall s'amplia considerablement: paisatges, arquitectures, costums, personatges, oficis, flors, ocells, càstigs, embarcacions, déus, escenes històriques, fins a arribar a una vintena de temes.

Les tècniques de la pintura occidental van ser desconegudes a la Xina fins al segle XVII, que van ser introduïdes a la cort de l'emperador Qianlong pels pintors missioners jesuïtes, que en aquell moment tenien el seu favor. Però la seva influència –en la qual destaca la figura de Giuseppe Castiglione (1688-1766), que passà cinquanta anys pintant a la cort imperial– quedà reduïda als cercles de poder. Sense menystenir el possible ascendent d'aquests pintors, cosa que suggereixen alguns estudiosos, els xinesos que treballaren per a l'exportació aprengueren directament a pintar *a la manera europea* dels seus homòlegs europeus que s'instal·laren a Macau i Canton des de mitjan segle XVIII. L'anglès George Chinnery, que visqué entre les dues ciutats entre el 1825 i el 1852, fou el que exercí més influència, a través del seu deixeble, Lam Qua, un dels més destacats pintors *China Trade*, les obres del qual s'arribaren a exposar a la Royal Academy de Londres l'any 1835. Es desconeix, això no obstant, el nom de la immensa majoria dels pintors xinesos que van treballar per al mercat occidental perquè les seves obres no anaven signades. Hem de pensar que les obres d'aquests pintors no eren vistes com un fruit del geni creador individual sinó com el producte de la feina de simples artesans que treballaven sota comanda. Només aquells que assoliren una qualitat notable i un caràcter individual signaven les obres. Spoilum, You Qua, Sun Qua i Ting Qua (germà de Lam Qua) són les figures més destacades, a banda de l'esmentat Lam Qua, i formen part la llista dels trenta-set que Crossman relaciona en el seu llibre⁷ o dels quaranta que Xie Shengya ha identificat més recentment⁸.

El més habitual era que els pintors treballessin anònimament en els seus tallers. Els tallers dels més reputats funcionaven com veritables fàbriques. Sota les indicacions de l'artista titular, una legió d'ajudants treballaven en cadena executant les diferents parts de l'obra, com a Occident ho feien els grans mestres de la pintura, per poder atendre els nombrosos encàrrecs que se'ls feien. De manera que es fa difícil saber, moltes vegades, davant la diferent qualitat d'algunes obres sortides del taller d'un mateix pintor, si van ser executades per ell o per algun dels seus assistents, menys destres que el mestre. Així mateix, també de vegades es fa difícil assignar l'autoria d'una obra perquè se solien copiar els treballs els uns dels altres.

No era infreqüent tampoc que tallers i artistes produïssin indistintament obres en diferents suports i tècniques. L'obra sobre paper –aquarel·les i guaixos–, com que tenia un preu raonable i era fàcil de transportar, va esdevenir amb el temps el gènere més sol·licitat. Inicialment s'utilitzava paper de fabricació anglesa, però cap al 1820 s'adoptà l'ús de l'erròniament anomenat *paper d'arròs*, fet amb la medul·la de l'arbust *Tetrapanax papyrifer*. Se solien presentar en àlbums d'un nombre variable de làmines, en sèries temàtiques, que s'adquirien sencers o que servien per triar les que més agradaven al comprador. Pel que fa a la pintura a l'oli sobre tela –una pràctica molt més desconeguda que l'aquarel·la per als pintors xinesos– tenia un preu més elevat i era més difícil de transportar, tot i que no són mai obres de gran format. Com que ja es venien emmarcats, les diferents tipologies de marcs i bastidors han estat una gran ajuda per datar

alguns quadres. La ignorància sobre la preparació dels pigments ha fet que la gran majoria de les pintures a l'oli presentin clivelles i hagin arribat en condicions molt deficientes fins avui.

LES PINTURES DE LA COL·LECCIÓ ORIENTAL DE LA BIBLIOTECA MUSEU VÍCTOR BALAGUER

En un article d'aquest mateix butlletí vaig exposar que el gruix de la col·lecció oriental del museu es deu a les aportacions d'Eduard Toda, Francesc Abellà i Juan Mencarini, a banda d'altres donacions, menors i esparses.⁹ Mònica Ginés, en la seva recent tesi doctoral sobre el col·leccionisme entre Catalunya i la Xina, amplià i completà la informació del meu article en el capítol dedicat al museu que creà Víctor Balaguer.¹⁰ Tanmateix, la gran incògnita ara per ara són les circumstàncies de l'arribada de les pintures, perquè, a diferència de la gran majoria dels objectes que componen la col·lecció oriental, els olis i gran part de les aquarel·les (llevat de dues que donà Mencarini) no apareixen relacionats en cap de les llistes que acompanyen les donacions ni en la documentació trobada fins ara. Crec que podem pensar que no són fruit de la donacions de Francesc Abellà ni de Juan Mencarini, ben documentades en el moment del seu ingrés. I també crec, encara que no es pugui provar documentalment, que no és irracional pensar que –sobretot els olis– formarien part des les obres que Eduard Toda anà donant al llarg dels anys al mateix Víctor Balaguer o al museu que aquest creà. L'estada d'Eduard Toda a Hong Kong durant els anys 1876 i 1878, coincident amb la probable data i el segur lloc d'execució de les obres, sustentaria aquesta hipòtesi.

Del conjunt de pintures *China Trade* que es conserven al museu, tres són olis i la resta aquarel·les. Les aquarel·les poden agrupar-se en quatre dels tipus típics d'aquesta mena de produccions: de gènere (persones, oficis i costums), d'aus i flors, i de paisatges. Són obres anònimes, de les que es van produir *ad infinitum* en els tallers de Canton o de Hong Kong. El seu estat de conservació és excel·lent. Quant als tres olis, els tres de les mateixes dimensions i amb el mateix marc original, són representatius també de la temàtica de la pintura per a l'exportació: un vaixell, una escena de joc amb dos personatges i un paisatge fluvial. Com tota la pintura *China Trade* feta amb aquesta tècnica, presentaven fins fa pocs anys un estat deficient de conservació, amb una gran quantitat de clivelles prematures com a conseqüència de l'excés de diluent. L'any 1995 les pintures i els marcs van ser objecte d'una acurada restauració per part d'alumnes de l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya.

En el cas que totes aquestes obres fossin donades al museu per la mateixa persona, fos qui fos, sembla que hi va haver la intenció de procurar una mostra prou completa de pintura per a l'exportació, tant pel que fa a la temàtica com per al mitjà de presentació.

EL PINTOR YEU QUA

Com ja he apuntat al principi d'aquest article, fa un parell d'anys, en examinar els tres olis a les reserves del museu, vaig identificar-ne l'autor per una petita etiqueta impresa de paper que hi ha en el dors del que representa el paisatge fluvial¹¹. A l'etiqueta, enganxada a la part superior del bastidor, es

pot llegir a dalt i al centre les paraules *Yeu Qua* en lletra capitular romana. A la dreta, en caràcters xinesos i en disposició vertical 焯呱 (Yeu Qua) 画楼 (galeria de pintura); i a l'esquerra 中环 (Zhong Huan, el nom del districte central de Hong Kong) i 怡兴 (el nom de la galeria, que es podria traduir com 'La felicitat')¹². A la part inferior, en anglès i en lletra anglesa: *Portrait Painter & Ricepicture & Allkinds / Handsomealbums / Queen's Road n. 93*. La darrera línia de text, la de l'adreça, queda amagada en l'angle que fa el bastidor i no es pot apreciar a simple vista.(Fig. 2)

En el quadre de l'escena de joc amb dos personatges es conserva, en el mateix lloc del bastidor que l'anterior, un fragment de la darrera línia de l'etiqueta anterior, la de l'adreça de Queen's Road, 93¹³. El tercer quadre, el del vaixell de guerra xinès, estava tan malmès que va ser reentelat i se li canvià el bastidor quan fou restaurat i, per tant, no s'hi pot apreciar cap rastre d'etiqueta, com en els altres dos¹⁴. Tot i això, hi ha dos elements que apunten a la mateixa procedència de les altres dues pintures: la mateixa mida i el mateix marc. I uns trets que, com veurem, singularitzen les obres de Yeu Qua. Altra-ment, si el donant és el mateix, no tindria cap sentit haver adquirit aquesta pintura en un taller diferent de les altres.

Ens trobem, doncs, que a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer hi ha tres olis d'un dels quaranta pintors coneguts de la pintura *China Trade*. Una quantitat que el fa únic en el món en nombre d'obres d'aquest artista.

Segons la relació de pintors de Crossmann, Yeu Qua és pintor de retrats, vaixells, mini-



Fig. 2 Etiqueta del pintor Yue Qua al darrere del quadre del paisatge fluvial (Núm. d'inventari 1045)



Fig. 3 Vaixell xinès. Oli sobre tela. Núm. d'inventari 1045

atures i vistes portuàries, i treballà a Hong Kong entre el 1850 i el 1885. D'ençà la publicació de l'obra de Cossman, l'any 1972, han aflorat en el mercat algunes obres de Yeu Qua que podrien ampliar-ne les dades. Una magnífica vista de la badia de Hong Kong, que va sortir a subhasta als Estats Units el 2004, duia l'etiqueta *Yeu Qua. Canton*, la qual cosa podria fer pensar que Yeu Qua, com altres pintors, com Ting Qua, Sun Qua o Ou Qua, inicialment establerts a Canton, va obrir també estudi a Hong Kong quan s'obriren els nous ports al tràfic marítim internacional arran del tractat de Nanquín¹⁵.

Yeu Qua fou un dels pintors que liderà el mercat de l'exportació de pintures a Hong Kong. Tot i no tenir el nivell artístic dels mencionats You Qua, Sun Qua o Ting Qua, es guanyà prou anomenada per signar les obres que sortien del seu taller. El seu cas és un dels més particulars, perquè, amb un sentit de la propaganda molt modern, a més del nom hi feia constar l'adreça i un breu text que promocionava els productes que oferia el seu taller i, en algunes ocasions, incloïa fins i tot recomanacions sobre com tenir

cura de l'obra. Gràcies a les etiquetes dels seus quadres sabem que a Queen's Road, a banda del número 93, va tenir també estudi en els números 107 i 64.

És gairebé impossible saber si els olis de Vilanova i la Geltrú van sortir de la mà del mateix Yeu Qua. Comparades amb d'altres obres seves, no sembla que hagin de figurar entre les de primer ordre. Potser es tractaria d'obres menors d'ell o de les executades per algun dels seus ajudants sota les seves indicacions. Amb tot, cada una de les tres conté trets que caracteritzen les pintures sortides del seu taller. El quadre del vaixell respon al prototipus europeu d'aquest tema pictòric: la nau ocupa amb tota la seva majestuositat el centre de la tela, sota un cel que presagia tempesta i una mar lleugerament arrissada. (Fig. 3) L'ús del blanc per remarcar les crestes de les onades i la indumentària de les figures és propi de Yeu Qua. Al quadre del paisatge fluvial podem observar el mateix. Però no és un vaixell occidental com els que els capitans penjaven a les seves cabines o els armadors en els seus salons, aquest és un jonc xinès de dues veles, dels utilitzats com a vaixells



Fig. 4 Escena de joc amb dos personatges.
Oli sobre tela. Núm. d'inventari 1035



Fig. 5 Paisatge fluvial. Oli sobre tela.
Núm. d'inventari 1045

de guerra. A bord, els guerrers al costat dels remes, un canó a la popa i un altre a la proa entre dos fanals i un estendard. Al costat hi ha una embarcació auxiliar i al davant una barca de pesca. A darrere, més vaixells de vela. Al fons, la línia de la costa, amb unes formacions muntanyoses que fan pensar en l'orografia de Hong Kong. Qui el va adquirir volia, amb tota seguretat, un *souvenir*, una postal, una vista d'un món remot i diferent.

A la dècada els cinquanta, els tallers oberts a Hong Kong i Xangai afegeixen un nou servei a la clientela: els retrats a partir de daguerrotips o fotografies. Les tècniques fotogràfiques s'havien introduït la Xina a la dècada anterior i en poc temps revolucionaren el gènere del retrat. Es va fer habitual que els occidentals portessin fotografies als tallers dels pintors i les fessin copiar en miniatura en aquarel·la damunt vori o engrandir-les en oli sobre tela. Yeu Qua esdevingué un dels pintors més prolífics en aquest tipus de produccions i sembla que arribà a dominar-ne el mercat entre 1860 i 1880. Va pintar una gran quantitat de retrats, que encara es conserven,

de fills i esposes de capitans de vaixells. El quadre de l'escena de joc amb dos personatges correspon a aquesta modalitat. (Fig. 4). Sobre el fons d'un blau intens, característic de molta de la pintura per al mercat exterior del tercer quart del dinou, un home i una dona, de faccions occidentals -vestits a la manera oriental, però- s'agafen les mans, asseguts damunt una catifa de tons ocre i groguencs. Al seu voltant, un parell de caps amb fitxes, de mahjong amb tota probabilitat. L'home mira, inquisitiu, l'espectador; la dona té la mirada baixa. La minuciosa gradació de tons i el treball dibuixístic dels rostres contrasta amb la descurança cromàtica i compositiva de la resta del quadre. La presència dels retrat d'aquest personatges a Vilanova i la Geltrú és un enigma. Potser no hi ha cap altra explicació que fos adquirit després de ser rebutjat pel seu comitent, i que restés a la galeria de Yeu Qua, a un preu assequible, a disposició de qualsevol client.

EL PAISATGE FLUVIAL

The Choo, or Pearl River, commonly called the Canton River [...] It was then crowded with nati-

*ve vessels, including those immense coasting junks which have now almost entirely disappeared. They then made voyages to the northern and southern ports of China, to the Celebes, Borneo and Java, and to Singapore, as well as Manila. Long tiers of salt junks lined the shore of the island of Honam; these brought cargoes from Teenpak and places on the coast south-westward of Macao [...] The merchants were an influential body, as much considered as the Hong merchants, whom they rivalled in wealth, number of cargo boats from the interior, of passenger boats, floating residences and up-country craft, with Government cruisers and flower boats, was prodigious. To these must be added sampans, ferry boats plying to and from Honam, and quantities of barbers' boats, vendors of every description of food, of clothes, of toys, and what would be called household requirements if in shops on shore; besides boats of fortune-tellers and of theatrical performers—in short, imagine a city afloat, and it conveys a very correct idea of the incessant movement, the subdued noises, the life and gaiety of the river.*¹⁶

William C. Hunter defineix amb aquests termes el tràfic incessant pel riu de la Perla. N'hi ha moltes més, de descripcions com aquesta, en els relats dels occidentals d'aquella època. Les excursions pel riu en les proximitats de Canton eren una de les poques sortides permeses als estrangers per les autoritats imperials durant els anys de vigència del *Canton System*, que només podien gaudir els dies vuitè, divuitè i vint-i-vuitè del mes lunar, sempre acompanyats d'un intèrpret i amb l'obligació de tornar pernoctar a les factories. Amb els anys, tot i la desaparició de la prohibició de més moure's més enllà dels llocs establerts, els paisatges fluvials van continuar sent objecte de

demanada pel fet d'oferir la imatge d'una natura agradable i plaent, amb embarcacions curioses i insòlites. Dels paratges per on discorre el riu de la Perla, l'ancoratge de Whampoa, a tocar de Canton, amb la seva pagoda de nou pisos, i els nombrosos meandres que fa el riu quan discorre per les petites illes que formen l'estret de Bocca Tigris, van ser les vistes més sol·licitades. El quadre de Yeu Qua mostra un d'aquests passos de Bocca Tigris. Un paradigma de la pintura *China Trade*, pel que fa a la temàtica, i un bon exemple de la manera de fer de Yeu Qua. (Fig. 5)

La pintura representa diferents embarcacions del riu en el recorregut entre les petites illes muntanyoses. L'atmosfera del quadre és idíl·lica. A la dreta, una de les nombroses fortificacions que poblaven les illes, testimoni de les acarnissades batalles lliurades durant la primera guerra de l'Opi, allotja en l'interior del recinte un edifici típicament xinès. La paleta de colors, brillants i contrastats, no és gaire refinada. La superfície llisa i lluent de l'aigua difereix del treball cromàtic del cel ennuvolat, molt més elaborat. Hom diria que hi ha intervingut més d'una mà. Si bé el pintor aconsegueix traçar una perspectiva correcta en el conjunt de la composició, no és capaç de fer-ho en el dibuix del vaixell de primer terme, manifestament distorsionat.

La desena d'embarcacions que observem en el quadre són el testimoni plàstic de l'aglomeració de què parla Wiliam C. Hunter. Una de les coses que cridà més l'atenció als occidentals des del moment que arribaren a la zona del delta del riu de la Perla fou la

diversitat tipològica de vaixells, barques i bots que hi navegaven: barques especials per transportar sal, arròs, cotó; joncs de pesca de peixos, de cria d'ànecs; transbordadors nocturns; vaixells per a la festa del drac, de grups teatrals; bots de venedors ambulants... Probablement per això esdevingué un dels temes pictòrics preferits, sobretot en les aquarel·les. Embarcacions de formes, funcions i noms diferents, segons la mercaderia que carregaven o el seu lloc d'origen. En la col·lecció del Victoria and Albert Museum n'hi ha una cinquantena, cada una amb el seu nom en xinès en un angle del paper.

En el quadre de Yeu Qua té el protagonisme el vaixell gran de mà esquerra, el tipus d'embarcació que despertava més la curiositat dels viatgers occidentals: un vaixell de les flors, un eufemisme per referir-se als bordells flotants. Els vaixells de les flors van recórrer el riu de les Perles des de la dinastia Ming (1368-1644) fins gairebé a l'adveniment de la República Popular de la Xina (1949), sense a penes cap canvi en l'aspecte exterior. Amb un accés porticat, profusament tallat i treballat, allotjaven en l'interior petits compartiments, també convenientment ornamentats, amb portes i finestres encortinades amb seda. Eren també llocs d'entreteniment, on els clients podien escoltar música, jugar, beure i menjar, i fer negocis, lluny de mirades indiscretes. Durant l'època del *Canton System* n'hi hagué de reservats només per a estrangers. Per la seva riquesa decorativa, va ser un dels objectes més populars en els treballs de talla de vori. En podem veure un exemplar a les vitrines de la col·lecció oriental del Museu.

En el primer terme del quadre, un petit bot es dirigeix al vaixell de les flors, probablement per abastir-lo de viandes o begudes. Una mica més enrere els tripulants de la barca de pesca es disposen a llençar la xarxa. A la llunyania, més embarcacions.

LA FI D'UN GÈNERE

Des de mitjan segle XIX, l'atracció d'Occident cap a la Xina anà minvant en la mateixa proporció que creixia la fascinació pel Japó. L'admiració per les coses xineses va arribant a la seva fi a mesura que el públic europeu i americà s'adona de la situació real del país, provocada en gran part per les pretensions imperialistes dels seus propis governants. La fotografia té molt a veure en aquest canvi de percepció, les imatges que acompanyen les cròniques periodístiques mostren una població miserable i famolenca enmig de poblacions devastades per guerres internes i externes. La Xina deixa de ser vista com un paradís de desmais i pagodes, habitat per dolces damiselles de peus diminuts, i l'imaginari occidental, sempre àvid d'exotisme i novetat, necessita nous escenaris. El Japó de l'era *Meiji*, que acaba d'obrir les seves portes al món, és un terreny inexplorat, habitat per indígenes lliures i no corromputs pel contacte amb Occident, un ideal per emmirallar-s'hi. En el terreny de les arts, el descobriment del Japó i les seves arts per part de les elits intel·lectuals europees i nord-americanes desplacen l'interès pels objectes de la Xina. El japonisme s'imposa, i els productes xinesos, a l'abast de qualsevol, deixen d'interessar definitivament als burgesos més esnobs.

NOTES

- 1 Les més importants, quant a la quantitat i la qualitat de productes China Trade exhibits, van ser l'Exposició Universal Austro-Húngara de Viena del 1873, l'Exposició Internacional de Filadèlfia del 1876 i l'Exposició Universal de París del 1878
- 2 El primer va ser Sinibald de Mas a L'Angleterre la Chine et l'Inde. Paris: Michel Lévy Frères, Éditeurs, 1857, i uns anys més tard Eduard Toda a La vida en el Celeste Imperio. Madrid: El Progreso Editorial, 1887
- 3 La col·lecció de Chater va ser en gran part destruïda quan els japonesos invadiren Hong Kong el 1942, durant la Segona Guerra Mundial. Només es van salvar noranta-quatre obres, que avui formen part del Hong Kong Museum of Art.
- 4 <http://ebook.lib.hku.hk/CTWE/B36599554/>
- 5 El gruix de la col·lecció aplegada pels agustins està formada, però, per la pintura religiosa, budista i taoista, i prové de les col·leccions que els missioners enviaren a Roma amb motiu de l'Exposició Vaticana de Missions de 1925
- 6 SIERRA DE LA CALLE, Blas. Pintura china de exportación. Valladolid: Caja España; Museo Oriental de Valladolid, 2000
- 6 SANTOS MORO, Francisco José de La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006 Les col·leccions del Museo Nacional de Antropología y les del Museo Cerralbo es poden veure en línia a la pàgina de la Red Digital de Colecciones de Museos de España <http://ceres.mcu.es/pages/>
- 7 CROSSMAN 1972: 252
- 8 谢圣雅 撰: “清季中国油画的发展”, 国立屏东师范学院视觉艺术教育, 2002: 349-353 Xièshèngyǎ zhuàn, qīng jì zhōngguó yóuhuà de fā zhǎn (El desenvolupament de la pintura a l'oli durant la dinastia Qing), Guóli pīng dōng shīfàn xuéyuàn shìjué, 2002: 349-352
- 9 JARDÍ, Eulàlia “El fons de l'Extrem Orient en el Llegat Fundacional de la Biblioteca Museu Balaguer” a Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer. Setena Època. Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Balaguer. Vilanova i la Geltrú, 2010: 29-43
- 10 GINÉS i BLASI, Mònica. El col·leccionisme entre Catalunya i la Xina (1876-1895) [en línia] Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2013. <http://www.tdx.cat/handle.net/10803/130925>
- 11 Núm. d'inventari 1033
- 12 Escric alguns caràcters en xinès simplificat, diferents dels tradicionals de l'etiqueta.
- 13 Núm. d'inventari 1035
- 14 Núm. d'inventari 1045
- 15 Northeast Auctions. Portsmouth, 2004: 174-175.
- 16 HUNTER 1882: 8-9

BIBLIOGRAFIA

- CLUNAS, Craig. Chinese Export Watercolours. London: V&A, 1984
- CONNER, Patrick. The Hongs of Canton. Western Merchants in South China 1700-1900, as seen in Chinese Export Paintings. London: English Art Books, 2009
- CROSSMAN, Carl L. The China Trade. Export Paintings, Furniture, Silver and Other Objects. Princeton: The Pyne Press, 1972
- HUNTER, William C. The 'Fan Kwae' at Canton Before Teatry Days 1825-1844 by an Old Resident. London: Kegan Paul, Trench & Co, 1882 <http://www.gutenberg.org/files/42685/42685-h/42685-h.htm>
- LEE, Sai-Chong, Jack. China Trade Painting: 1750's to 1880's. Hong Kong: The University of Hong Kong, 2005 <http://hdl.handle.net/10722/159136>
- SULLIVAN, MICHAEL. The Meeting of Eastern and Western Art. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1989
- VVAA. Souvenir From Canton. Chinese Export Paintings from Victoria and Albert Museum. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2003