

RECORDS DEL RIU DE LA PERLA

Eulàlia Jardí i Soler
Historiadora

La imatge plàstica de Xina prevalent en l'imaginari occidental durant els segles XVIII i XIX va ser fabricada per milers de pintors anònims que treballaven sota comanda en els tallers establerts en els ports oberts al comerç marítim internacional. Sortides dels tallers de Macao, Hong Kong, Xangai i -sobretot- Canton, les aquarel·les que representaven els paisatges, la fauna, la flora, els costums i les escenes domèstiques de Xina van envair les llars europees i nord-americanes durant gairebé dos segles. A la Biblioteca Museu Víctor Balaguer es conserva una petita col·lecció de sis aquarel·les que representen diferents paratges de la zona del Riu de la Perla, la via que concentrava el trànsit de la majoria de les mercaderies que viatjaven d'una punta a l'altra del món.

China's prevailing plastic image in western imaginary, during the 18th and 19th centuries, was created by thousands of anonymous painters who worked on request in workshops established in ports open to international maritime trade. Issued from workshops in Macao, Hong Kong, Shanghai and -mainly- Canton, the watercolour paintings portraying Chinese landscapes, wildlife, flora, habits and domestic scenes invaded European and American homes for nearly two centuries. At the Victor Balaguer Museum Library, they keep a small collection of six water colours depicting different sceneries of the Pearl River area, the route that concentrated the transit of most of the goods that travelled from one end of the world to the other.

Des dels inicis de la setena època del *Butlletí* s'han anat publicant articles que donen a conèixer els fons d'objectes i de documentació relacionats amb països d'Àsia Oriental -de Xina, Japó i Filipines- que hi ha a la Biblioteca Museu, ja sigui els que tracten sobre la procedència de les diferents col·leccions o bé els dedicats a l'estudi detallat d'alguns dels objectes. Pel que fa a Xina, llevat del monetari i d'alguns objectes etnològics- la pràctica totalitat de la col·lecció pertany al gènere

anomenat *china trade art*, que es com es coneixen les manufactures artístiques fabricades a Xina al llarg dels segles XVIII i XIX destinades exclusivament al mercat occidental. En un article publicat en el *Butlletí* de l'any 2014 ja vaig descriure les peculiaritats que les definien i per tant aquí només en resumiré allò essencial per situar-les en el seu context.

Cal situar l'origen de la fabricació d'aquesta mena de productes a finals del segle XVII,

quan s'estableix un progressiu intercanvi comercial per via marítima entre l'Imperi xinès i un nombre cada vegada més gran de potències estrangeres. Els vaixells inicialment salpaven de Xina cap a Occident carregats bàsicament de te, seda crua, alaquins i porcellana, però a mesura que Xina s'integrava en el comerç global i Occident coneixia i apreciava els seus productes, augmentava la demanda d'articles de luxe destinats a moblar les llars de les famílies benestants d'Europa, els Estats Units d'Amèrica i alguns països d'Amèrica del Sud. A mitjan segle XVIII ja hi havia a Xina una indústria focalitzada a la ciutat de Canton amb més de 2.000 tallers on treballaven uns 250.000 artesans, dedicats a la fabricació d'objectes presumptament genuïns, sota comanda dels comerciants occidentals, per ser expedits cap als seus països d'origen. I així, a la porcellana s'hi afegí l'exportació de pintura, de mobles, i de tota mena d'objectes decoratius i d'ús personal obrats en laca, vori, peltre, closca de tortuga, nacre i pedres dures com el jade, que tot i estar mancats d'originalitat i produïts a l'engròs eren d'una factura molt correcta i satisfien l'afany d'exclusivitat dels seus propietaris. De tota aquesta vasta producció de manufactures artístiques, després de la porcellana, el producte més exportat va ser la pintura, especialment les aquarelles –ja fossin damunt de paper corrent o de l'anomenat “paper d'arròs”– pel seu preu baix i la facilitat de transport.

Amb els objectes *china trade* Occident comença a rebre informació sobre Xina que no

és l'exclusivament escrita. El coneixement d'aquell enorme imperi havia estat gairebé limitat al que els jesuïtes havien proporcionat en els seus escrits des que s'havien instal·lat a la cort imperial en el segle XVI, el qual havia emmirallat pensadors europeus com Rousseau o Voltaire i havia modelat la imatge de Xina a Europa. Cap a finals del segle XVIII i a mesura que Occident té interessos més pràctics en Xina que els purament evangelitzadors s'hi afegiren els relats dels primers viatgers europeus, generalment diplomàtics. Amb tot, aquest coneixement –i les especulacions sobre la civilització i la cultura xineses que se'n derivaren– no traspasava els límits dels cercles intel·lectuals. Més enllà, en l'imaginari popular, serà la irrupció en el mercat occidental dels objectes *china trade*, de formes delicades, i decorats amb figures i paisatges que evocuen un món ideal, el que donarà cos a la percepció de l'“Orient” durant els segles XVIII i XIX.

EL CANTON SYSTEM

Fins a mitjan segle XVIII el tràfic marítim entre Xina i les nacions atlàntiques estigué circumscrit a l'enclavament portuguès de Macau, llogat pels portuguesos a Xina des de l'any 1557 com a base de les seves operacions comercials amb Xina i Japó. Però la persistent pressió colonial de les diferents potències atlàntiques va fer que el govern imperial xinès, per impedir la penetració territorial endins i a fi d'assegurar-se el cobrament dels aranzels, canalitzés totes les transaccions comercials a través d'un grup de mercaders



Figura 1-View of Chinese Church.Makok.Macao.

cantonesos, els *hong* (que pot traduir-se com ofici o professió, però també com firma o casa comercial), els únics xinesos autoritzats a comerciar amb els estrangers. D'aquesta manera s'inicià el període de l'anomenat *Canton System* (o *Canton Trade*), que comença el 1757 i que s'acabarà el 1842, al final de la Primera Guerra de l'Opi. Durant aquests vuitanta-cinc anys Canton va ser l'únic port obert als estrangers que volien comerciar amb Xina. Totes les operacions comercials s'havien de fer a través dels *hong*, i obligatòriament en aquesta ciutat, on els occidentals només poden viure i fer els negocis en una zona delimitada, d'octubre a març, i amb una absoluta restricció de moviments pel territori xinès. Els artesans xinesos establiren els seus tallers en els carrers propers a l'esmentada zona, 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. Les dues Guerres de l'Opi van canviar dramàticament l'estatus privilegiat de Canton. Després de la primera (1839-1842), les autoritats imperials xineses es vieren forçades a cedir Hong Kong a la Gran Bretanya i a obrir quatre nous ports al comerç transoceànic (Xangai, Amoy, Fuzhou i Ningbo), i després de la segona (1856-1860), se n'obriren onze més i s'autoritzà els occidentals a viatjar lliurement pràcticament per tot el territori xinès. El monopoli mercantil dels *hong* cantonesos arribà també a la seva fi i la ciutat entrà en un procés de decadència, i molts artesans traslladen els tallers a Hong Kong i Xangai, que s'erigiren com els centres comercials i financers més importants.

LA PINTURA PER A L'EXPORTACIÓ

La pintura inicialment havia obrat com a testimoni plàstic dels capitans de vaixells i

dels mercaders establerts a Canton i Macau per ensenyar a les seves famílies com era el món on vivien durant els mesos que passaven allí. Però a finals del segle XVIII, 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 se n'intensifica notablement la producció, coincidint amb el desenvolupament econòmic de Xangai i de Hong Kong.

La historiografia artística occidental no va dedicar atenció en aquest tipus de pintura fins ben entrat el segle XX perquè era un gènere de difícil classificació, a mig camí entre la pintura occidental i la xinesa. A la Xina, el seu reconeixement ha estat encara més tardà, però en els darrers anys ha despertat un notable interès en la recerca acadèmica, més pel seu important interès històric que per la seva vàlua artística. Òbviament, les col·leccions més importants es troben en els museus i les biblioteques dels països que van tenir presència colonial a la Xina. A la península Ibèrica n'hi ha una bona mostra al Museu do Oriente de Lisboa, i al Museo Oriental del Real Colegio de los Agustinos Filipinos de Valladolid. Madrid, però, és la ciutat que aplega el major nombre de col·leccions, arribades per diferents vies. Les més importants, en quantitat i qualitat, són les de la Biblioteca Nacional de España, seguides per les de Museo Nacional de Artes Decorativas, del Real Jardín Botánico i el Museo Nacional de Antropología.

La pintura xinesa per a l'exportació es fàcilment identificable per la seva hibridació estilística, amb un vocabulari propi sorgit de la combinació de les tècniques pròpies de la pintura xinesa i de l'occidental. Els materials i els suports són principalment l'aquarel·la o el guaix sobre paper i l'oli sobre tela. També, però en menor quantitat, es fan pintures a l'oli i a l'aquarel·la damunt vori i vidre. El repertori temàtic és tancat. Per a l'aquarel·la: paisatges, arquitectures, costums, personatges, oficis, flors, ocells, càstigs, embarcacions, escenes històriques i llegendàries, fins a arribar a una vintena de temes tancats, sense modificacions. Les més populars i que tenien més demanda eren les sèries dedicades als processos d'obtenció del te, la seda i la porcellana.

Un dels principals trets distintius de la pintura per a l'exportació és l'extrem detallisme sigui quin sigui el suport i la tècnica utilitzats. En el segle XVIII, paral·lelament al descobriment comercial de l'Àsia oriental, Europa –soms en el context de la Il·lustració– volia tenir la informació gràfica més precisa possible sobre Xina: la flora, la fauna, els tipus humans, els oficis, etc. I els pintors xinesos, sota les indicacions dels europeus, s'esforçaren a fer un tipus de pintura tan realista com els era possible, del tot allunyada als principis estètics que regien la seva producció, basada en l'espontaneïtat del gest i el caràcter evocador. Una nova manera de fer que aprengueren dels seus homòlegs occidentals que s'instal·laren a Macau i Canton des de mitjan segle.



Figura 2-View of a Chinese Church House, East Point. Hong Kong

L'anglès George Chinnery (1774-1852), que visqué entre les dues ciutats, fou el que exercí més influència, a través del seu deixeble xinès, Lamqua (1801-1860).

Es desconeix, no obstant, el nom de la immensa majoria dels pintors xinesos que van treballar per al mercat occidental, perquè no signaven les obres: només ho feien aquells que assoliren una qualitat notable i que van gaudir de més reputació. El més habitual era que els pintors treballessin anònimament, sota les indicacions de l'artista titular del taller, una legió d'ajudants treballaven en cadena executant les diferents parts de l'obra per poder atendre els nombrosos encàrrecs.

No era infreqüent tampoc que tallers i artistes produïssin indistintament obres en diferents suports i tècniques. Tingqua (1809-1870), germà de Lamqua, va ser el pintor

especialitzat en aquarel·les i guaixos més prolífic i famós.

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 papyrifera*, tot i que mai se'n deixà de fer sobre paper corrent. 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.

LES AQUAREL·LES DE PAISATGES

A Vilanova i la Geltrú, a banda de les pintures de petit format sobre paper d'arròs de personatges individuals, escenes de costums,

episodis llegendaris i representacions de flora i fauna, n'hi ha un conjunt de sis, sobre paper corrent, de format més gran i d'una qualitat tècnica superior, que reproduïen diferents indrets de la zona del delta del Riu de la Perla, que era l'àmbit vital de viatgers i comerciants dels segles XVIII i XIX.

L'interès més gran que tenen aquestes pintures de paisatges és la seva funció com a font d'informació gràfica en els estudis històrics sobre els intercanvis comercials i culturals entre Xina i el món occidental en aquells segles. D'una banda ens situen en la zona on s'iniciaren els intercanvis transoceànics entre Xina i les potències atlàntiques i, de l'altra, reflecteixen allò que Occident volia –o podia– veure associat amb Xina, tot i que no sempre reproduïssin fidelment la realitat del lloc que representaven. És important insistir en el fet que la pintura –i sense que aquesta fos la intenció dels seus autors– contribuï a crear l'imaginari plàstic de Xina que el món occidental va tenir durant dos segles.

Les pintures de Vilanova probablement formaven part d'un mateix àlbum i procedien del mateix taller –tenen idèntic format i una execució tècnica molt semblant– i potser també foren triades amb la intenció de reunir i poder mostrar un conjunt representatiu d'escenaris típicament xinesos. Aquest propòsit instructiu el corroboraria la particularitat que presenten, força inusual, d'estar identificades: qui les va adquirir hi enganxà les etiquetes de paper que hi ha al peu de cada

una amb el nom del lloc representat. Les etiquetes són senzills fragments de text retallats, alguns maldestrament, amb tota probabilitat d'una revista il·lustrada de l'època –la tipografia és idèntica, per exemple, a la dels peus de les il·lustracions de *The Illustrated London News*– en què apareixien gravats que representaven els mateixos escenaris. Tanmateix és una informació valuosa.

Per contra, les etiquetes no permeten ser precisos en la data d'execució. Cal considerar un llarg període que va des de 1840 a 1880, quan aquesta mena de pintura va gaudir de més predicament i va ser executada en grans quantitats. Ni tan sols la presència de les construccions que hi apareixen és indicativa de la data en què podien haver estat pintades. De vegades, es van continuar representant construccions durant molts anys, per exemple, quan ja feia temps que havien desaparegut arran de les guerres o se seguïren representant certs escenaris, com el jardins dels mercaders xinesos, quan ja havien estat abandonats.

Situem ara les pintures en la mapa del vast estuari del Riu de la Perla. Si el remuntem des de la seva desembocadura, no hi falta cap dels paratges més pintorescos freqüentats pels occidentals en el decurs del XVIII i del XIX. Pel text de les etiquetes podem identificar el llocs, malgrat les confusions i imprecisions habituals en la transcripció dels noms xinesos d'aquella època. Podem agrupar les sis pintures, sense deixar d'anar riu amunt, en tres grups temàtics.



Figura 3-View of Pagoda, at Whampoa.

LES CONSTRUCCIONS EXÒTIQUES

A Xina, els grans conjunts arquitectònics històrics estan lligats a la institució imperial i a la religió budista. Pel que fa a l'arquitectura civil (palaus, tombes i mausoleus, arcs commemoratius, i muralles i portes monumentals), només conserven construccions significatives aquelles ciutats, com Pequín, que en algun moment havien estat capital de l'imperi. Quant a l'arquitectura religiosa —que bàsicament és la budista—, els grans conjunts monàstics budistes es construïen en llocs allunyats dels grans nuclis de població.

La província de Guangdong, que es vertebra al voltant del Riu de la Perla i de la teranyina d'afluents que desemboquen en les seves aigües, va ser fins al segle XIX una província remota de l'Imperi xinès, sense a penes cap protagonisme i, per tant, sense arquitectura monumental destacable. La rellevància his-

tòrica de Guangdong arrenca precisament a partir de la incorporació de Xina en el comerç mundial, a mitjans del segle XVIII. I les seves principals ciutats, —llevat de Canton, que tenia una discreta presència històrica— situades a les ribes de l'estuari del riu, s'originaren en petits assentaments de pescadors a partir de la presència colonial. Macau no es va desenvolupar fins a l'arribada dels portuguesos a la península i Hong Kong no hauria existit com el gran port comercial que va arribar a ser si no fos pel seu estatus de colònia britànica des de després de la Primera Guerra de l'Opi. Per tant, ambdues eren ciutats mancades de conjunts arquitectònics simbòlics quan hi desembarcaren els europeus i s'hi establiren per comerciar. Els únics edificis que podien rebre la consideració d'arquitectura típicament xinesa eren els temples dedicats a les divinitats locals que els mateixos pobladors autòctons havien costejat i fet construir,

sense la tutela del poder imperial ni l'empara del grans monestirs budistes. Per això, les dues vistes de Macau i Hong Kong que hi ha a Vilanova havien de ser forçosament les que són si el que pretenia qui les va adquirir era mostrar l'exotisme arquitectònic d'aquelles dues ciutats.

View of Chinese Church.Makok.Macao (fig. 1) és una vista del Temple d'A-Ma, com se'l coneix avui en dia. Està dedicat a Mazu (o A-Ma), una deessa del mar protectora de pescadors i mariners, molt popular a la franja costanera del sud de Xina. El nom de Makok que apareix a l'etiqueta és una transcripció de A Maa gok, que en cantonès vol dir El pavelló de la Mare, i que s'ha dit que podia haver donat origen al nom de Macau. El temple, que encara resta dempeus, va ser edificat en el segle XV a l'extrem oest de la península de Macau, entre uns turons i el mar, i és el més antic de la ciutat. Va ser molt representat en il·lustracions de revistes i gravats de l'època pel fet de ser l'única estampa genuïnament xinesa de la ciutat de Macau, els monuments i grans edificacions de la qual eren d'estil occidental, construïts la majoria d'ells pels portuguesos des de mitjan segle XVI.

View of a Chinese Church House, East Point. Hong Kong (fig.2) representa un altre temple autòcton i també dedicat a la deessa Mazu, en aquest cas amb un de la desena de noms amb què se la coneix: Tin Hau. A Hong Kong hi ha prop de cent temples dedicats a Tin Hau disseminats per l'illa, però el del districte Est

ha estat sempre el més important. Aquest temple va ser construït a principis del segle XVIII i, com el de Macau, estava situat davant del mar, tot i que avui en dia ha quedat engolit per la ciutat. Com el temple d'A-Ma a Macau, era una de les poques construccions autòctones que podien funcionar com a record d'una ciutat bastida *ex novo* en època colonial.

ELS ESCENARIS HISTÒRICS

Les dues aquarel·les que segueixen reproduïxen els indrets més persistentment demandats en la pintura destinada a l'exportació en les que el Riu de la Perla –solcat per tota mena d'embarcacions– n'és el protagonista principal. El riu era l'única via d'accés a la ciutat de Canton i gràcies a la seva navegabilitat es pogué desenvolupar el *Canton System*. Les seves aigües van ser testimoni de la vitalitat del comerç durant segles, però també l'espai dels durs enfrontaments entre l'imperi xinès i les potències estrangeres, que culminaren després de les Guerres de l'Opi amb l'ocupació colonial de part d'aquella àrea geogràfica durant bona part del segle XIX i començaments del XX. És per això que més enllà de qualitat de les pintures hi ha la seva funció com a material auxiliar per a la recerca històrica.

View of Pagoda, at Whampoa (fig. 3). Les vistes de l'illa de Whampoa amb la pagoda de nou pisos al fons és un dels indrets més reproduïts tant en la pintura a l'oli damunt tela com en aquarel·la o guaix damunt paper.

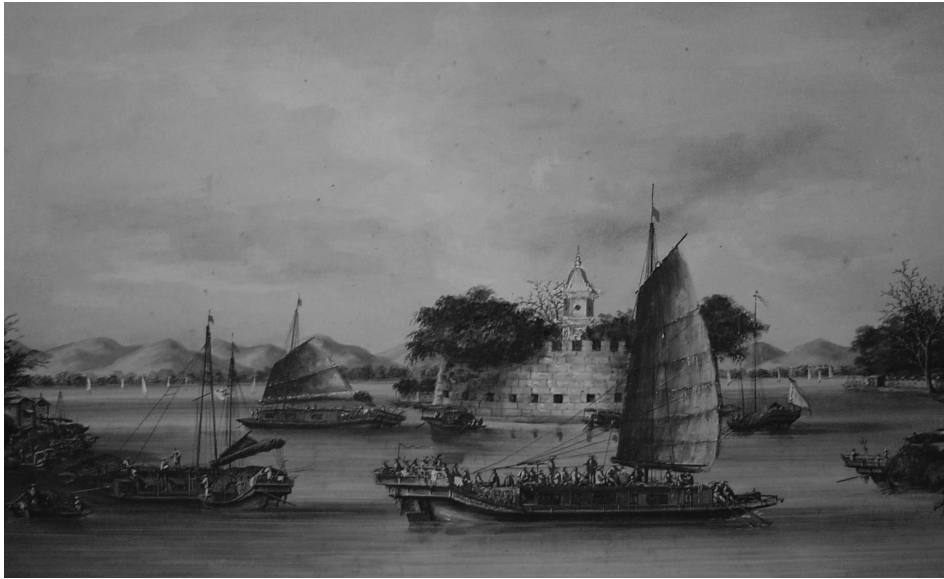


Figura 4-View of Macao Passage

Whampoa (Huangpu o Pazhou) era un enclavament del Riu de la Perla, a una vintena de quilòmetres de distància de Canton, on durant els anys del *Canton System*, els comerciants occidentals estaven obligats a ancorar els seus vaixells per descarregar i carregar mercaderies en embarcacions xineses cap a la ciutat de Canton, on no els estava permès arribar amb els seus vaixells. A Whampoa llogaven un agent xinès que gestionava els seus negocis i pagaven les taxes duaneres. En totes les pintures que representen l'ancoratge de Whampoa hi ha d'una manera o altra –però no sempre reproduint fidelment la geografia– els dos elements que distingien aquell paratge: la quantitat i diversitat d'embarcacions que solcaven les plàcides aigües del riu, i la pagoda –la icona per excel·lència de l'arquitectura xinesa en l'imaginari europeu– de l'antic monestir budista de l'illa, construïda en el segle XVII.

Les embarcacions, que tenien múltiples formes, funcions i noms, segons la mercaderia que carregaven o el lloc d'origen, cridaven l'atenció dels occidentals de manera especial. A la nostra pintura en podem comptar una dotzena. Destaca la de primer terme de la composició, el típic jonc xinès amb els ulls pintats a ambdós costats de la proa, indicatiu de la seva funció comercial o militar.

View of Macao Passage (fig. 4). Un altre estereotip pictòric eren les vistes del Macao Passage o Inner Passage, també a poca distància de Canton, en aigües del riu Xi, un dels tributaris del Riu de la Perla que s'utilitzava com a canal de comunicació entre Macau i Canton. El Riu de la Perla estava fermament protegit per fortificacions xineses, estratègicament distribuïdes al llarg de la riba o en les petites illes del riu, que controlaven els accessos a Canton. Aquests forts fluvials són

un tema molt representat, sobretot en la pintura a l'oli. El de la pintura que ens ocupa és el de Dahuangjiao kou, construït el 1817, amb cabuda per a vint-i-dos canons. Al darrere es pot veure la pagoda Dahuangjiao, que ja no existeix, com tampoc existeixen cap de les fortificacions. Durant els anys del *Canton System* el Macao Passage era una via fluvial només utilitzada per les embarcacions xineses, però el 1841, durant la Primera Guerra de l'Opi, una expedició militar britànica va ser la primera a travessar-lo, ocupant en un sol dia tots els forts que el custodiaven.

ELS JARDINS SOMIATS

Si existeix un paradigma de les representacions de Xina repetit fins a l'avorriment en porcellanes, pintures, objectes de parament de la llar, brodats en seda i tota mena de manufactures per a l'exportació, aquest és el jardí, i les escenes domèstiques i familiars que el tenen com a fons.

Des de les primeres descripcions que n'havien fet els jesuïtes, Occident s'havia sentit fascinat pels jardins xinesos, tan conceptualment diferents dels jardins clàssics francesos com del seus antagònics anglesos.

La construcció de jardins a Xina té una tradició que arrenca pràcticament dels temps de la fundació de l'Imperi en el segle III aC., quan els primers emperadors en van manar fer per al seu gaudi exclusiu. Amb el decurs dels segles, en aquesta afició s'hi van afegir grans terratinents i funcionaris, moguts bàsicament

per l'afany d'evidenciar el seu estatus social. La passió per la construcció de jardins va arribar al seu punt culminant durant les dues darreres dinasties, la Ming (1368-1644) i la Qing (1644-1912). Tot i la seva llarga història, la idea del jardí i els principis que en regien l'estructura, la composició i la distribució dels elements –i que es resumeixen en la pretensió de crear una atmosfera naturalista en un espai limitat, sempre tancat dins d'un recinte emmurallat– es van mantenir gairebé inalterables al llarg dels segles, fet que ha generat una gran quantitat de tractats i estudis sobre la qüestió, encara avui en dia.

En l'estricta sistema de valors de la tradició confuciana els comerciants havien ocupat sempre el darrer esglaó de la jerarquia social. Des de principis del segle XIX els comerciants de Canton enriquits de resultes de la internacionalització del comerç s'afanyaren a emular els grans terratinents i els alts funcionaris provincials amb la construcció de luxoses residències amb extensos jardins privats. Els dos *hong* més poderosos i rivals en els negocis, Phuankhequa i Howqua, van construir les seves, a tocar una de l'altra, a l'illa de Honam, un suburbi de Canton, a l'altra banda del riu, davant per davant d'on hi havia els magatzems i oficines de les potències estrangeres i on es formalitzaven els negocis. Formalment i conceptual responien a la tradició del jardí clàssic, amb les peculiaritats dels jardins de l'àrea geogràfica i cultural de Lingnan (actuals províncies de Guangdong i Guanxi). No hi faltava cap dels elements



Figura 5- Ponting-Qua's Flower Garden, Canton.

obligats en un jardí xinès: les diferents arquitectures (galeries, ponts, pavellons, quioscs), l'aigua (el llac central, els petits estanys, els rierols artificials), les rocalles i les grutes; i les flors i els arbres. El caràcter local l'aportaven la vegetació pròpia de la regió i la decoració de les construccions arquitectòniques i d'altres elements del jardí amb manufactures de factura típicament cantonesa.

De cara a Occident els jardins dels *hong* funcionaven com un aparador del seu altíssim nivell de vida. Les detallades descripcions que en van fer els estrangers -comerciants, diplomàtics, escriptors professionals i periodistes- que tenien l'honor de ser convidats als banquets i festes que s'hi celebraven, eren àvidament llegides a Europa i als Estats Units, i el paper que van exercir com a escenari en la història de les relacions entre Xina i Occident no és menor.

Els jardins de Phuankhequa i Howqua –especialment el del darrer- van ser temes molt demanats en la pintura per a l'exportació com a record dels viatgers per endur-se'n a casa. D'alguna manera completaven amb imatges els relats escrits.

Ponting-Qua's Flower Garden, Canton (Fig. 5) Ponting qua és una de les moltes transcripcions del nom Puankhequa (Poankeequa, Pooting qua, Pwan kei-qua, Pun-tin-qua, Portingus, Pwanting Qua...) que apareixen en textos d'època i actuals.

Puankhequa (1714-1788) va ser un dels més veterans *hong* cantonesos, fundador d'un imperi comercial que es va mantenir actiu a través dels seus successors fins ben entrat el segle XIX, i també un dels impulsors del *Cohong*, el poderós gremi dels *hong*. Provenia d'una humil família de pescadors de la província de Fu-

jian. El seu pare traslladà la família a Canton i s'introduí en el món del comerç iniciant seva singladura amb el comerç amb Manila, on envià el seu fill a aprendre l'ofici durant prop de deu anys. Al seu retorn de Manila, Puankhequa treballà associat amb altres *hong*, i es va dedicar principalment al comerç de la seda. A mitjan segle era un dels sis mercaders més importants de Canton i el 1760 establí la seva pròpia firma, que tenia com a socis estrangers empreses britàniques, daneses i sueques.

Un dels seus set fills, Puankhequa II, el succeí en els negocis; va mantenir la prosperitat de la firma i la fidelitat dels socis estrangers fins a les primeres dècades del segle XIX, quan el Canton System feia anys que havia arribat a la seva fi.

Phuankequa va fer construir la seva residència a l'illa de Honam (Huadi, Henan, Haizu i Fati són altres noms del mateix lloc) en uns terrenys que ocupaven dos quilòmetres quadrats. Li posà el nom de Jiulong, en homenatge al riu que passava a la vora del poble dels seus ancestres al Fujian. Es conserven molts testimonis escrits dels qui van ser els seus convidats -i després els convidats de Puankhequa II- que descriuen les exquisideses d'aquella propietat que tenia llacs i rierols artificials, cascades, grutes i arbres nans; i també un magnífic aviari, i animals i espècies botàniques que els portaven d'arreu del món els seus socis estrangers.

Tot i la longevitat de l'imperi econòmic fundat per Phuankequa, a finals del segle XIX hi arribà el declivi. El terreny on hi havia la seva pro-

pietat es dividí i el govern de la ciutat li donà diferents usos, la residència fou utilitzada com a hospital municipal el 1873 i el jardí esdevingué públic. El segle XX n'acabà d'esborrar qualsevol vestigi.

How-quà's Flower Garden, Opposite Canton. Fati (fig.6). Separada de la residència de Puankhequa només per un estret canal de la mirada que van a parar al Riu de la Perla, hi havia la de Howqua (1769-1843), el líder dels *hong* cantonesos, l'home que a les vigílies de la Primera Guerra de l'Opi va ser considerat el més ric del món. Com Puankhequa, la seva família era originària de la província de Fujian, però ell havia nascut a Canton. Gràcies a la seva solvència i habilitat en els negocis i a l'exquisit tracte amb els seus socis estatunidencs, Howqua acumulà una fabulosa fortuna que li va permetre bastir a principis del segle XIX la més gran i luxosa residència de la ciutat, amb el jardí més descrit i pintat de l'època. Se'n coneixen gairebé tots els racons; la qualitat i procedència de les rocalles; el nombre i les característiques de quioscs, pavellons, ponts, glorietses i terrasses; i els punts des d'on es podia gaudir de les millors panoràmiques. Tingqua, el més famós i reconegut pintor d'aquarelles per a l'exportació, pintà el jardins des de diferents angles; i sota el títol de "Jardins de Howqua", centenars de pintors s'afanyaren a pintar -sense haver-hi estat mai- racons i vistes dels jardins.

El 1826 Howqua es retirà dels negocis i els deixà en mans del seu quart fill, Howqua III,

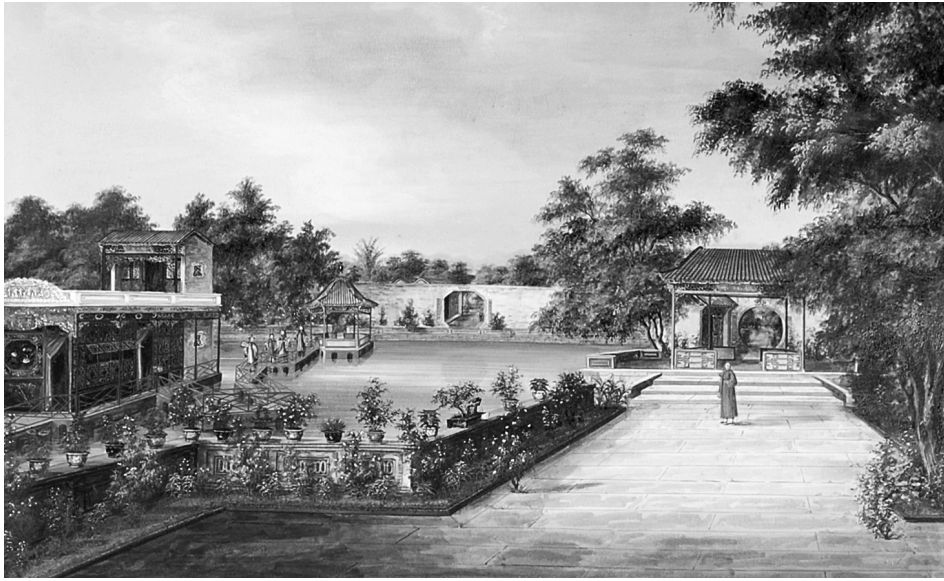


Figura 6- Howqua's Flower Garden, Opposite Canton. Fati.

que pocs anys després seria acusat de tràfic il·legal d'opi i empresonat. El fill morí el 1833 i va ser succeït per un altre germà. Howqua morí el 1844, als setanta-cinc anys, quan l'imperi econòmic que havia creat vivia les darreres hores. El 1841, però, encara havia contribuït a finançar part de les indemnitzacions de guerra que l'Imperi Xinès va haver de pagar a la Gran Bretanya després de la Primera Guerra de l'Opi. El jardins començaren a esllanguir-se poc després de la seva mort i foren progressivament abandonats, però a finals del segle XIX encara se seguien venent les aquarel·les que reflectien l'esplendor dels temps passats.

Cap als anys quaranta del segle XIX la fotografia s'havia introduït a Xina en els ports on

europaus i americans comerciaven i vivien, i les primeres fotografies que es conserven són precisament les fetes a Canton, després de la Primera Guerra de l'Opi. Els estrangers, amb les primeres càmeres comercials, van poder moure's lliurement per la ciutat i fer fotografies dels jardins de Howqua, abans de la seva desaparició.

A principis del segle XX l'exotisme s'havia tornat tan familiar per al gust occidental que ja no hi havia demanda dels productes *china trade*. I la pintura, com a document visual, ja no tenia sentit quan la fotografia la superava en exactitud. El gènere de la pintura per a l'exportació havia perdut la seva funció.

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.

DIVERSOS AUTORS. *Old fashions of Guangzhou*. Beijing, People's Fine Arts Publishing House, 1996.

DIVERSOS AUTORS. *Souvenir From Canton. Chinese Export Paintings from Victoria and Albert Museum*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2003.

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.

JARDÍ, Eulàlia. "Un petit tresor a les reserves del Museu. El quadres del pintor xinés Yeu qua" a *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Setena Època. Associació d'Amics de la Biblioteca Museu balaguer. Vilanova i la Geltrú, 2014.

KERR, Douglas and KUEHN, Julia (ed.) *A Century of Travels in China. Critical Essays on Travel Writing from the 1840 to the 1940s*. Hong Kong University Press, 2007.

LAURENCE, Tam (curator) *Pearl River in The Nineteenth Century*. Honk Kong: Urban Council of Hong Kong, 1981.

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>.

RINALDI, Bianca Maria (ed.) *Ideas of Chinese Gardens. Western Accounts, 1300-1860*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2016.

SANTOS MORO, Francisco José de *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría general Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006.

SULLIVAN, MICHAEL. *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1989.