

Lluís Domènech i Montaner y Ramón Casas en La Fonda de España: Modernismo y Japonismo en Barcelona

PILAR CABAÑAS MORENO*

Resumen

La moda de lo japonés se extendió por toda Europa a partir de mediados del siglo XIX, y España no fue una excepción. Barcelona, más cerca de París, y con una mentalidad más burguesa y abierta que en otras ciudades, se dejó seducir. Una seducción que se prolonga en las primeras décadas del siglo XX, y de la que es buena expresión la decoración de Fonda de España, un proyecto dirigido por el arquitecto Domènech i Montaner, con la participación pictórica de Ramón Casas. En este trabajo se analizan pormenorizadamente dichos trabajos desde el punto de vista del arte japonés.

Palabras claves

Japonismo, España, Hokusai, mon, Manga, fuentes de referencia.

Abstract

Japanese fashion started spreading out all over Europe in the middle of 19th century. Spain was not an exception. Barcelona was much closer to Paris than other important Spanish cities and their citizens had a more opened mentality. Barcelona was attracted by this fashion, which was expanded through the first decade of 20th century. The decorative project of Fonda de España, conducted by the architect Domènech i Montaner is a really good example for studying the phenomenon. The famous Catalan painter Ramón Casas participated in the project. In this research, the walls and ceilings decoration will be analyzed from Japanese art perspective.

Key words

Japonisme, España, Hokusai, mon, Manga, sources of references.

* * * * *

La Fonda de España fue en el siglo XIX, y sigue siendo en la actualidad, un negocio hotelero regido por distintas familias a lo largo de los años, y que ha sufrido las reformas necesarias que el paso del tiempo y el capricho de sus propietarios han requerido.

Fue abierto en la calle Sant Pau número 11, en los años cincuenta del siglo XIX por los hermanos Joan y Pau Riba, llegados a Barcelona procedentes de la Cerdanya. En 1863 el propietario Josep Colomer lo

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense de Madrid. Dirección de correo electrónico: pcabanass@ucm.es.

amplió comprando el solar del número 9 para ampliar el negocio. En torno a 1900¹ los nuevos propietarios, los hermanos Miquel y Margarida Salvadó i Llorens, solicitaron los servicios del arquitecto Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), quien reformó el edificio incorporando la decoración en la que se centra este estudio.²

Este arquitecto es uno de los que mejor representan la arquitectura modernista de Barcelona, y por tanto resulta muy significativo y relevante que fuera precisamente él quien se hiciera eco de la admiración y del alcance que la difusión de lo japonés tuvo en las artes y en la decoración.

A pesar de ser una reforma, condicionada por unas estructuras de mediados del siglo XIX, el arquitecto consigue extraordinarias calidades de ambiente de manera que puede apreciarse lo que se entiende por “orden” domenequiano: la armonización de espacios y dimensiones, en estrecha relación con lo accesorio, es decir, con el programa ornamental, que es lo que en este momento nos interesa. En la Fonda de España puede advertir que domina los recursos estéticos y conoce todo tipo de procesos, materiales y técnicas artísticas y artesanales, y en función de dicho conocimiento es capaz de orquestar sus proyectos.

Este trabajo se encuadra en la llamada etapa floral del artista, que se inicia hacia el año 1890 y se prolonga aproximadamente hasta 1905, una etapa que incluye alguna de sus obras más conocidas, como el Palau de la Música (1905-1908).

Con el tiempo la Fonda cambió de nombre para adaptarse al gusto de la época tomando entre otros el de *Grand Hotel d'Espagne*,³ siendo con ello testigo de cómo París constituía en la sociedad española de la época un punto de referencia. Por segunda vez el Gran Hotel, lugar de referencia y celebraciones en Barcelona, comienza su declive en 1929, cuando se inauguran los nuevos y modernos hoteles surgidos para cubrir

¹ ALVITE, S., *A través de los arcos de la Fonda de España*, Tesina final, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Cataluña, 2008, p. 5. Afirma que se desconoce con exactitud la fecha de inicio de la intervención, pero que en el patio cubierto con galerías en las plantas altas se indica el año 1900 en sus mosaicos, siendo ya éstos parte de la renovación.

² DOMÈNECH I MONTANER, L. y PUIG I CADAFALCH, J., *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*, Barcelona, Montaner y Simón, 1886-1897. En esta obra Domènech i Montaner se ocupó del arte egipcio, asirio y caldeo, mientras que Puig i Cadafalch lo hizo del indio, el chino y el japonés. Resulta interesante que en estas fechas se tuviera en cuenta el arte de Asia Oriental, manifestando su presencia en el contexto social de la época, mientras que en obras posteriores del siglo XX el arte de estas culturas resultara mucho más ignorado. Hojeando las páginas dedicadas a China y Japón, vemos que el tratamiento de ambas culturas y artes aparece mezclado en los comentarios, pero que frecuentemente se adentra más en lo japonés. Cabe resaltar además que las ilustraciones son casi todas japonesas, y que una gran mayoría de estas han sido curiosamente entresacadas del Manga de Hokusai.

³ A pesar de que con la reforma cambia su nombre, y éste aparece grabado al ácido en una de sus vidrieras, en la prensa y en el diploma concedido en 1904, se sigue utilizando el nombre de Fonda de España.

las demandas que traía consigo la celebración de la Exposición Universal. Poco a poco el hotel fue sufriendo el abandono y el paso del tiempo, cayendo en una situación lamentable.

Una adecuada rehabilitación a lo largo de 2010 lo ha convertido una vez más en un lugar de gran sabor, moderno y donde poder disfrutar del lujo de cuatro estrellas.⁴ Con ella se han podido consolidar y restaurar la ornamentación modernista proyectada por Lluís Domènech i Montaner.

El trabajo del arquitecto fue premiado en 1903 en el *Concurso anual de edificios artísticos (Barcelona)*,⁵ en la categoría de edificios comerciales.⁶ Y un año más tarde, en 1904,⁷ el jurado del Concurso otorgó al mismo establecimiento el primer premio en la categoría artístico ornamental [fig. 1].⁸

En *La Vanguardia* se reseña la noticia de cómo el 9 de febrero de 1905, el pintor ornamentista Francesc Mirabent i Soler (1864-1942) hizo entrega de un diploma al propietario y al autor del proyecto.⁹ El concedido al propietario luce hoy en la recepción del hotel. Se trata de un gran pergamino, escrito y ornado por dicho pintor, especialista en este tipo de trabajos.¹⁰ El diploma entregado iba encerrado en el artístico y suntuoso marco proyectado por el arquitecto municipal Pere Falqués i Urpi¹¹ (1850-1916) y ejecutado en los talleres de la fundición artística de los señores Masriera i Campins.¹²

⁴ Todo el proyecto ha sido dirigido por los arquitectos Carlos Bassó y Tote Moreno (Factoría UDA) con Mercè Borrell como interiorista. Uno de los objetivos era mantener el espíritu modernista del edificio a la vez que se dotaba al hotel de las últimas tecnologías y comodidades.

⁵ OJUEL, M., "El concurs municipal d'arquitectura i decoració de Barcelona (1899-1930)", *Matèria. Revista d'Art*, 6-7, Barcelona, 2006-2007 (2009), pp. 257-284; "Concurso de edificios y establecimientos urbanos terminados durante el año 1903", *Anuario: Asociación de Arquitectos de Catalunya*, Barcelona, Asociación de Arquitectos de Catalunya, 1906-1907, pp. 25-38.

⁶ *Mañana, á las cuatro y media de la tarde tendrá efecto el acto oficial de la entrega del premio otorgado a la fonda de España, en el concurso anual de edificios urbanos y de establecimientos, creado por el Ayuntamiento de esta ciudad. Como de costumbre, asistirán al acto, además del Jurado, los concejales y la prensa local, ejecutándose un concierto por la banda municipal en honor del establecimiento premiado y de los artistas que han realizado la obra, de la cual es autor y director el distinguido arquitecto don Luis Domènech y Montaner* [*La Vanguardia*, (Barcelona, 19-V-1903), p. 3].

⁷ "Nueva Fonda de España, Barcelona", *Arquitectura y Construcción*, 138, Barcelona, enero de 1904, pp. 13, 15, 17 y 19.

⁸ El 25 de junio se había reunido el jurado, y éste consideró proponer en vez de un premio que se concedieran dos a establecimientos: Fonda de España y Maison Dorée. Para ello era necesario un acuerdo del Consistorio [*La Vanguardia*, (Barcelona, 26-VI-1904), p. 2].

⁹ *La Vanguardia*, (Barcelona, 9-II-1905), p. 3.

¹⁰ Estaba también especializado en arte litúrgico. En 1900 obtuvo la medalla de oro de la Exposición Universal de París. Una de sus obras más conocidas es la capilla del Hospital de Sant Antoni de l'Arboç. A Mirabent se le conoce además por su obra literaria.

¹¹ Arquitecto modernista español que ocupó la plaza de arquitecto municipal de Barcelona desde 1889 hasta 1914. En esos años realizó notables obras como el plano topográfico de la ciudad, y la reorganización del Parque de la Ciudadela, una de las más importantes zonas verdes de la ciudad. Diseñó algunas de las farolas de hierro colocadas entonces en la ciudad, como las del Paseo Lluís Companys, Avenida Gaudí y las del Paseo de Gracia.

¹² *La Vanguardia*, (Barcelona, 9-II-1905), p. 3. La compañía surgió de la asociación de Frederic Masriera i Manovens y su sobrino Antoni Campins i Vila. Se especializaron en los llamados "bronces de salón", esculturas decorativas de pequeñas dimensiones al alcance de un público más amplio.



Fig. 1. Vista general del comedor principal.



Fig. 2. Decoración cerámica de los arrimaderos de comedor pequeño, y detalle de la lám. 42 de la publicación de T. W. Cutler, A Grammar of Japanese Ornament and Design.

A la izquierda de la recepción está la llamada “sala de tertulias” con una espectacular chimenea modelada por el escultor Eusebi Arnau i Mascort (1864-1933) y cincelada por Alfons Juyol (1860-1917).¹³

Toda la decoración y los detalles del conjunto fueron merecedores, como ya se ha detallado, de un merecido reconocimiento, pero destacan dos comedores decorados uno esencialmente con mosaicos de temas florales y escudos, y otro en el que predomina, tanto en el techo como en las paredes, la decoración esgrafiada.

Con relación a la decoración cerámica, hay que decir que los plafones cerámicos caracterizaron el pleno modernismo catalán, siendo producidos en su mayoría en el Levante español y en manufacturas sevillanas. También abundaron aquellos azulejos seriados o diseñados expofeso, de hecho algunos de nuestros más famosos arquitectos del momento como Domènech i Montaner o Gaudí, crearon sus propios diseños, siendo estos ejecutados en casas barcelonesas, como la de Lluís Brú i Salelles (1868-1952), especializada en mosaico romano. En la Fonda de España, en el comedor pequeño, el arriadero es un mosaico cerámico en el que se desarrollan temas florales y de frutos muy hispanos: granadas, ramas de naranjo y ramas de arrayanes con flores y frutos. En el caso de la flor del arrayán, en su esquematización recuerda la manera japonesa de representar la flor del ciruelo [fig. 2]. El arriadero se completa en la parte superior por un remate de madera en el que se integran las perchas. La pared de este salón, en la que se coloca el mostrador, está también decorada con mosaicos de temas vegetales llenos de color y ejecutados con una gran calidad técnica.

El gran comedor era popularmente conocido con el nombre de “la pecera”, siendo hoy denominada Sala de las sirenas [fig. 3]. Estos apelativos tienen que ver con el tema decorativo desplegado en sus paredes: el mar y sus habitantes.

En las distintas aproximaciones hechas en torno al edificio siempre figura Lluís Domènech i Montaner como el arquitecto y el director del proyecto decorativo. Los últimos estudios de la profesora Isabel Coll¹⁴ aseguran que fue Ramón Casas (1866-1932) el autor de las pinturas posteriormente esgrafiadas sobre los muros.¹⁵ Se reconoce en los rostros de las sirenas, en el modo de trabajar sus cabellos, una afinidad al estilo lineal y cartelístico del artista catalán. Sin embargo, resulta curioso que habiendo salido de la mano de Casas, quien en aquel momento gozaba

¹³ Escultor especializado en la decoración de elementos arquitectónicos.

¹⁴ No aparece todavía recogida como obra del pintor en COLL, I., *Ramón Casas. Una vida dedicada a l'art. Catàleg raonat de l'obra pictòrica*, Barcelona, El Centaure Croc, 1999.

¹⁵ PERMANYER, L., “Casas pintó el mural de las sirenas”, *La Vanguardia*, (Barcelona, 25-IV-2004).

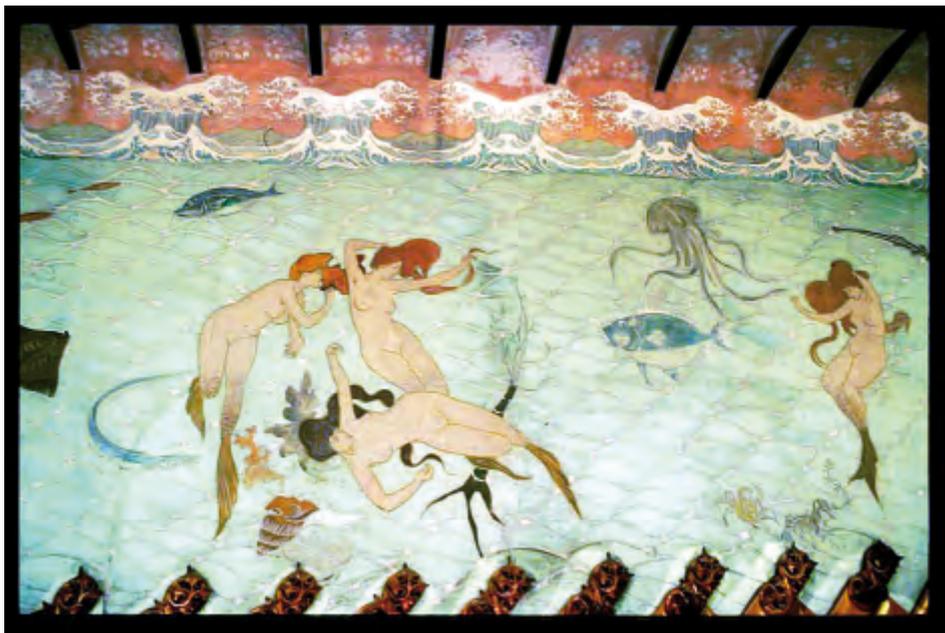


Fig. 3. Composición central de la Sala de las sirenas (detalle).

de plena popularidad,¹⁶ en la prensa de la época, que recoge los comentarios de la concesión del premio no sea habitual hallar mencionado su nombre,¹⁷ si bien en *La Ilustració Catalana* de 1905 se hace referencia a ello.¹⁸

¹⁶ En 1900 había estado en la Exposición Universal de París, en 1901 gana un premio por su obra *El garrote vil*, en 1902 doce de sus obras son colgadas de forma permanente en el Círculo del Liceo; a partir de 1903 puede exponer regularmente en París; en 1904 es primer premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid con *La carga*.

¹⁷ *Respecto de los establecimientos, muy otro es, por fortuna, el caso que se ha ofrecido a la consideración del Jurado. Debe citarse en primer término, concediéndole los homenajes y prerrogativas á que le da derecho su alta filiación artística, la 'Fonda de España', sita en la calle de San Pablo números 9 y 11, cuya decoración ha sido proyectada y dirigida por el arquitecto, D. Luis Domènech y Montaner. En el conjunto de esa obra concebida con inspiración poderosa y belleza suma se imponen desde luego la abundancia y buena ley de los recursos artísticos á que se combinan lo severo y lo delicado, lo grandioso y lo hábil, el feliz ingenio que ha presidido á la elección de materiales, la agradable armonía de los colores, la buena disposición de las líneas, la elegancia de las formas y por encima de todo, el sólido talento con que se ha realizado una obra nueva sin efectismos, ni exageraciones, ni violencias. No es necesario desmenuzar una por una las bellezas que contiene el conjunto para que este Jurado emita su opinión de que al establecimiento denominado 'Fonda de España', proyectado y dirigido por el arquitecto Don Luis Domènech, corresponde el premio de su serie (Anuario Estadístico de la Ciudad de Barcelona, año III, Barcelona, imp. Henrich, 1904, p. 317).*

¹⁸ SALA, T., "Japonismo y modernismo: una simbiosis estética", en *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*, Barcelona, Obra Social "la Caixa", 2013, pp. 124-181, espec. p. 131.

Según Teresa-M. Sala, este estilo de decoración que domina en la Fonda de España, fue introducido en la Barcelona de la época¹⁹ gracias a los trabajos de Alexandre de Riquer (1856-1920), poeta, artista y artesano, y Josep Pascó i Mensa (1855-1910),²⁰ pintor, escenógrafo y decorador. Ambos fueron los introductores del decorativismo esteticista de raigambre neogótica y japonesa en Cataluña.²¹ En su estudio “Talleres de mobiliario y decoración barceloneses en la época del Modernismo” apunta que *la interpretación de la flora y la fauna, captadas a la manera japonesa, estilizando e introduciendo la asimetría eran los modelos compositivos que Pascó enseñaba como catedrático de dibujo y composición decorativa en la Escuela de la Llotja*,²² y creo que la decoración de Fonda de España es una lección bien aprendida por quien la llevó a cabo.

Si observamos con atención, cada una de las partes del programa decorativo se evidencia esta relación y fusión que se produce en el modernismo catalán en el mundo del arte entre la decoración con sabor medieval y los recursos de inspiración japonesa.

Centrándonos en el comedor principal, la sala de mayor tamaño, podemos comenzar analizando el tema principal del panel central, nos encontramos con cuatro sirenas, tres de ellas jugando al corro, y la cuarta algo retirada. Este es un tema recuperado por los románticos, como hace el escritor Friedrich de La Motte Fouqué (1777-1843) en *Ondina* (1811) una novela corta en la cual la ninfa acaba con la vida de su amado con un gélido beso. Este personaje va a seguir siendo atractivo en el fin de siglo cuando llega a convertirse en emblema de mujer fatal, dado que con sus cantos cautiva a los marineros y conduce sus barcos a la destrucción. Pero sin duda, cuando observamos a estas tres jóvenes que miran hacia la otra distanciada de ellas, quizás la primera referencia que acuda a nuestra mente sea el cuento de *La Sirenita* de Hans Christian Andersen (1805-1875), publicado por primera vez en 1837, donde la más joven se distancia de sus hermanas por empeñarse en salir a la superficie. Es

¹⁹ En esos años ve la luz una revista titulada *El Arte Decorativo*, impulsada por el recién creado Centro de las Artes Decorativas, una asociación fundada en 1894 con la intención de renovar y recuperar ciertos oficios, siguiendo la estela de Francia y Gran Bretaña. Riquer diseñó la cabecera de los dos primeros números al estilo goticista, pero en los últimos varió el estilo hacia un mayor sentido gráfico del *Art Nouveau*, con motivos decorativos de hadas, flores y amorcillos. Revistas similares se publicaban en otros países y probablemente les sirvieron de modelo.

²⁰ QUINEY URBEITA, A., “Josep Pascó, decorador de interiores. De la idea a la creación. A vueltas con la historia de la cultura: problemas y reflexiones sobre el uso del modelo polisistémico en la historia del arte”, en *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA 2008) Art i Memòria*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2008, pp. 315-318.

²¹ SALA, T., “Talleres de mobiliario y decoración barceloneses en la época del modernismo”, en *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del modernisme*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Fundació “la Caixa”, pp. 138-153, espec. p. 144.

²² *Ibidem*, p. 150.

posible que la gran popularidad de este cuento esté en la base iconográfica del panel.

Pero de lo que no hay duda es que la sirena es un personaje antiguo presente ya en la literatura griega, y que Paracelso, en el siglo XVI recoge la leyenda que La Motte recrea. Lo hace en un libro que dedica a ninfas, silfos, pigmeos, salamandras y otros espíritus, y en el que un caballero muere cuando traiciona sus amores secretos con una hermosa ninfa acuática. El pensador, científico y escritor suizo no hace sino recoger las antiquísimas leyendas sobre estos seres de la naturaleza, que con ligeras variantes en ocasiones se han llamado nixies, náyades, nereidas u oceánides, y que en la mitología popular española se conocen como janas, xanas o lamias. Es por tanto un tema recuperado, recreado de las antiguas leyendas, como lo fue también la historia de San Jorge y el dragón, patrón de Cataluña.

La composición de tres mujeres mantiene el esquema de representación de las tres diosas hijas de Zeus y la ninfa Eurinome. Sus nombres eran Áglae o Aglaya, Eufrosine y Talía.²³ Eran las diosas de la belleza, el hechizo y la alegría. Se sabe que las Gracias presidían los banquetes, las danzas y todas las actividades y celebraciones placenteras, con lo cual, no puede descartarse que, siendo este un lugar en el que deleitar al paladar, y donde reunirse con motivo de cualquier evento, parte de su razón de ser en estos muros se funda con los orígenes de su madre, una ninfa, hija precisamente del titán Océano. Las Gracias otorgaban a dioses y mortales no sólo la alegría, sino también la elocuencia, la liberalidad y la sabiduría. ¿Y qué mejor presencia en un lugar donde tenían lugar todo tipo de celebraciones oficiales?

Sean estas las nietas del titán Océano, o las hijas de un viejo y sabio tritón, mensajero de las profundidades marinas, el tema de las sirenas permite recrear el fondo del mar y distribuir por sus paredes todo un muestrario de seres vivos que pueblan sus aguas, desde corales y caracolas a mantas, anguilas, pulpos o calamares. Estos temas eran poco frecuentes en la decoración, más proclive habitualmente a la ornamentación floral, como en el caso del otro salón. No son por tanto delicadas mariposas revoloteando alrededor de hojas y flores, sino peces y cefalópodos que nadan alrededor de las sirenas.

La utilización de la palabra muestrario es doblemente intencionada, porque tal repertorio sugiere aquel que, con tanta fluidez de manejo, circuló entre artistas y artesanos europeos desde la segunda mitad de

²³ Una obra próxima en el tiempo y en el tema es la *Danza de las hadas* de Gaspar Homar y Joseph Pey, trabajada en marquetería en 1902 (MAM-MNAC 71433).

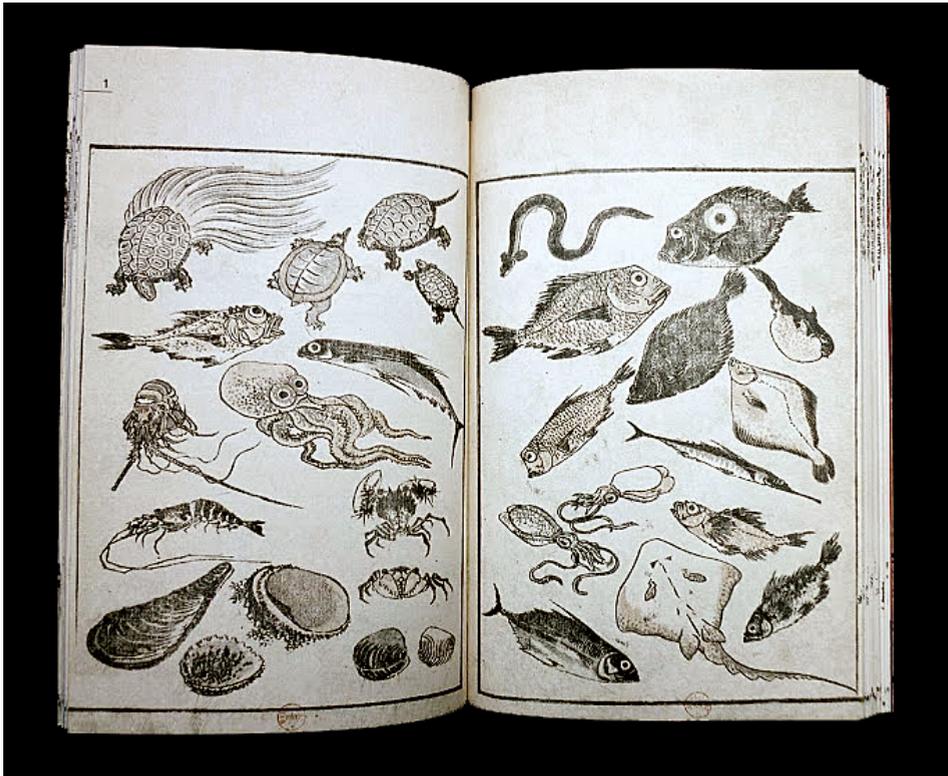


Fig. 4. Katsushika Hokusai, *Manga*, vol. 2, (1814-1878).

los años cincuenta del siglo XIX, el *Manga*²⁴ de Katsushika Hokusai (1760-1849) [fig. 4]. Pero el término también alude a aquella selección de motivos que diferentes autores realizaron de muy distintas fuentes, y que fueron publicados como repertorios decorativos. Pueden servir en este caso de ejemplo *L'Ornement Polychrome* (1869) de Albert Racinet, o *A Grammar of Japanese Ornament and Design*²⁵ de Thomas W. Cutler, entre

²⁴ Obra xilográfica que con sus 800 pp. y cerca de 4.000 motivos, constituye un valiosísimo repertorio iconográfico. En quince volúmenes recoge todo tipo de temas, impresos en negro, gris y un naranja/rosado pálido. Su publicación comenzó en 1814, apareciendo los tres últimos de forma póstuma. Dos de ellos con material no seleccionado en los anteriores volúmenes, mientras que el último se entiende compuesto por dibujos que habían aparecido en otras publicaciones de Hokusai. Algunos historiadores no consideran auténtico el último, que vio la luz ya en 1878. Nació con vocación de servir de referencia a otros artistas.

²⁵ Se trata de una impresionante compilación de arte y ornamentación japoneses hecha en la segunda mitad del siglo XIX, en la que se incluyen deliciosos detalles tomados de paisajes, motivos florales, motivos abstractos, ilustraciones de la vida marina entre sus muchos temas. Cerca de 300 imágenes y 65 láminas. Una obra pensada expresamente para su uso en todo tipo de obras y proyectos artísticos.

otros.²⁶ Tampoco deben descartarse como repertorios de referencia e inspiración las ilustraciones de publicaciones periódicas como la famosa y reconocida *Le Japon Artistique* de Samuel Bing.

En palabras de Racinet, estos libros tenían un objetivo eminentemente práctico. No perseguían ser ningún tipo de tratado, sino más bien una colección que enseñara más con el ejemplo que con el precepto. Además, no puede ser más claro: *adoptando este método nos evitamos la discusión de peligrosas teorías, que, siendo todo lo correctas que pueden ser, siguen siendo demasiado vagas y generales cuando se presentan de una manera abstracta. Nada puede ser más elocuente que la visión de las obras maestras por sí mismas.*²⁷

Animales como las gambas y langostas, cangrejos, pulpos o ranas apenas habían sido utilizados como temas decorativos en Occidente hasta su contacto con el arte japonés. Y si bien pudiéramos pensar que han sido empleados de un modo totalmente justificado, dado que se trata de la descripción de un fondo marino, resulta algo más sospechoso cuando también pasan a decorar los casetones de la techumbre donde tal descripción huelga, y donde las ranas nada tienen que ver con el agua salada.²⁸

Por otro lado, hay que añadir que cada uno de los motivos ha sido colocado sobre un fondo en el que se ha esgrafiado una especie de trama, la red rítmica y geométrica que forman las líneas con las que se ha representado el agua. Un modo de representación muy próximo a los ejemplos que Racinet da en la obra antes mencionada, y que remiten a repertorios japoneses. Además en este juego de líneas onduladas encontramos salpicadas, como ocurre junto a la caracola del panel central el motivo conocido como *hanabishi*, y entre las gambas una espiral de agua [fig. 5]. Todo ello nos hace pensar que en origen la referencia más próxima que utilizó el artista procedía de un patrón decorativo textil,²⁹ puesto que es un diseño bastante habitual. En la obra de Cutler puede

²⁶ Sirvan de ejemplos: AUDSLEY, G. A., *The Ornamental Arts of Japan*, Londres, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1882; CUTLER, T. W., *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, Londres, B.T. Batsford, 1880; DOLMETSCH, H., *Japanische Vorbilder*, Stuttgart, Julius Hoffmann, 1886; *Estoffes de Soie du Japon*, Paris, Henri Ernst Editeur, c. 1900; MOSER, D. H., *Book of Japanese Ornamentation: Comprising designs for the use of sign painters, decorators, designers, silversmiths and many other purposes*, Nueva York, 1880; RACINET, A., *L'Ornement Polychrome. Cent planches en couleurs or et argent, contenant environ 2,000 motifs de tous les styles. Art ancien et Asiatique, Moyen Age, Renaissance XVIIe et XVIIIe siècles. Recueil historique et Pratique*, Paris, Lemercier & C., 1869.

²⁷ RACINET, A., *L'Ornement...*, *op. cit.*, introducción, s/p.

²⁸ La rana sigue el modelo dado por HOKUSAI, K., *Hokusai Manga* (Diseños de Hokusai), Tokyo, 1814, vol. 1, ff. 16 v-17 r, reproducido en BOUQUILLARD, J. y MARQUET, CH., *Hokusai First Manga Master*, Nueva York, Abrams, 2007, p. 63. El modelo de la rana fue entresacado para formar parte de la lám. 21 de CUTLER, T. W., *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, en AA. VV., *The Grammar of Japanese Ornament*, Londres, Studio Editions, 1989.

²⁹ RACINET, A., *Diccionario de la decoración*, Madrid, Libsa, 1999, p. 45.

encontrarse además en modelos de dibujos el paso anterior a la conversión de las olas en la retícula de un patrón decorativo [fig. 6].³⁰

Por la parte inferior estas representaciones están apoyadas en unos arrimaderos de madera trabajados con listones trenzados a modo de labor de cestería, que recuerdan los tejidos de bambú, yendo rematados con unas tallas de tipo vegetal próximas a los modelos góticos. En la intersección de los listones cruzados hay insertadas piezas cerámicas en azul y blanco con los escudos de las distintas provincias de España. Esta especie de tejido con motivos decorativos en la intersección o yuxtapuestos, resulta un concepto bastante próximo al de algunos diseños textiles que, recogieron y divulgaron, entre otros, Racinet³¹ [fig. 7] y Heinrich Dolmetsch en su *Japanische Vorbilder*, de cuyas páginas entresacó Lluís Domènech i Montaner algunas de las ilustraciones empleadas en su *Historia General del Arte* (1886-1897).³² Este último hecho constituye una evidencia del manejo de estos repertorios por parte del arquitecto.

Rematando la decoración del panel por la parte superior, a modo de cenefa, descubrimos una reinterpretación de la famosa ola de Hokusai en la costa de Kanagawa.³³ La ola pasa de ser la protagonista del grabado japonés a duplicarse de un modo simétrico para convertirse en un tema puramente ornamental. Constituye en este caso la superficie de ese fondo marino. Es, como expresa el ideograma japonés de ola, la “piel del agua” [fig. 8].

En 1903, en las representaciones esgrafiadas y pintadas sobre las paredes de este comedor, puede observarse cómo el arte japonés asistió a los artistas modernistas en sus esfuerzos por simplificar la naturaleza. Sus grabados xilográficos a color, habían pasado ya en aquellas fechas por las manos de todos los creadores preocupados por la renovación artística. Estos resultaron especialmente instructivos al ayudar a simplificar las formas dando mayor protagonismo a la línea, una línea continua y fluida, empleando colores planos, descartando el uso de gradaciones de color, y buscando otro modo de compensar las composiciones que no fuera la simetría. Esto es lo que nos revelan las sirenas. Unas sirenas que curiosamente mantienen las dos piernas, en las que muy sutilmente van apareciendo escamas hasta acabar sus pies transformados en aletas. Una vez definidos los contornos de sus cuerpos desnudos, son muy pocas las

³⁰ CUTLER, T. W., *A Grammar...*, *op. cit.*, lám. G.

³¹ RACINET, A., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 41.

³² SALA, T., “Japonismo...”, *op. cit.*, p. 131.

³³ “La gran ola de la costa de Kanagawa”, de la serie *36 vistas del monte Fuji* (1830-1833). Es interesante sobre este tema el artículo de GUTH, CH., “Hokusai’s Great Waves in Nineteenth-century Japanese Visual Culture”, *The Art Bulletin*, 93, 4, Nueva York, 2011, pp. 468-486.



Fig. 5. Panel central de la Sala de las sirenas (detalle).



Fig. 6. Composición central de la Sala de las sirenas lám. G de la publicación de T. W. Cutler, A Grammar of Japanese Ornament and Design (detalle).

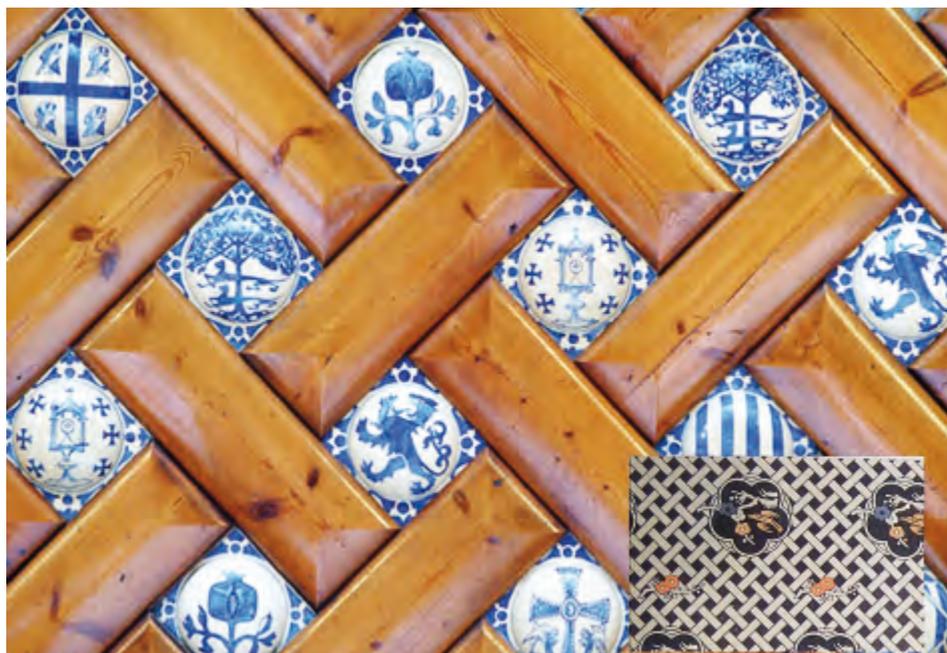


Fig. 7. Arrimadero de comedor principal con detalle de la p. 41 de A. Racinet, Diccionario de la decoración.

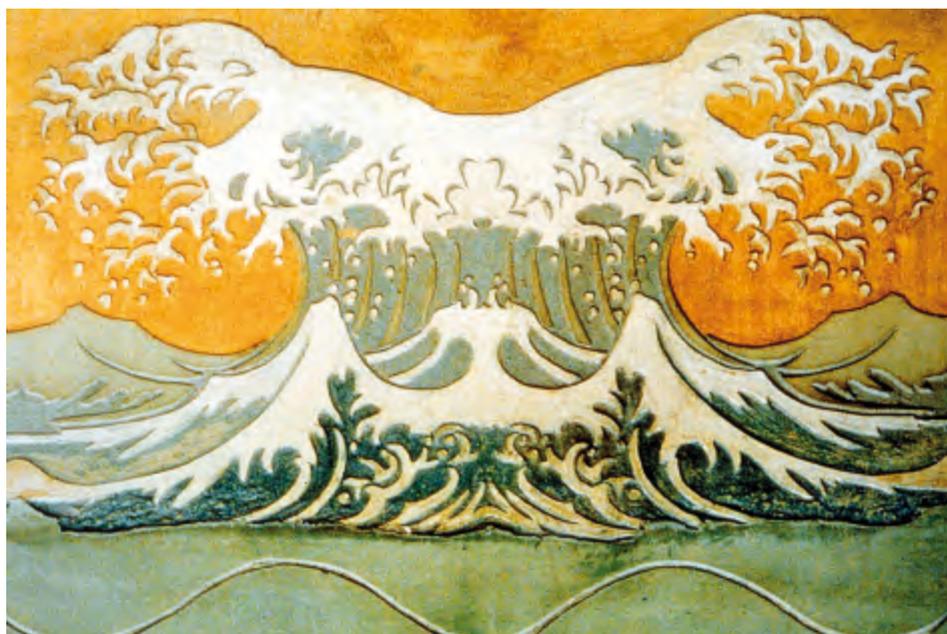


Fig. 8. Transformación decorativa de la Gran Ola de Kanagawa de Hokusai, n la parte superior de los muros de la Sala de las sirenas (detalle).



Fig. 9. Techumbre de la Sala de las sirenas (detalle).



Fig. 10. Lám. 54 de T. W. Cutler, A Grammar of Japanese Ornament and Design.

líneas empleadas para acabar de definirlos. Un hacer que se contrapone a la fidelidad al natural en el modo de representar al resto de los habitantes del océano, fidelidad casi científica que se recortan sobre el abstracto fondo marino [fig. 8].

Recorriendo las paredes llegamos a la contemplación de las techumbres [fig. 9], que si desde una perspectiva recuerdan las techumbres de casetones de madera, tan características en la arquitectura hispana, tanto en palacios como iglesias, de otra difieren de ella al no haberse empleado en su decoración temas de carácter puramente geométrico, o emblemas heráldicos. En este caso su diseño remite como fuente de inspiración a los repertorios

de *mon* japoneses que recogieron muy distintas publicaciones, y de nuevo conviene citar la de Cutler [fig. 10].³⁴ En los *mon*, especies de emblemas que carecían de título y de texto explicativo como los occidentales, aparecían en su cuerpo todo tipo de motivos, incluidos los animales y vegetales, que inscritos en circunferencias eran tratados con una gran originalidad y abstracción en sus diseños. Una vez más estos elementos del mundo japonés se convirtieron en patrones y formas puramente ornamentales que atrajeron la mirada de nuestros artistas y decoradores: hojas de arce en las techumbres, diferentes maneras de representar la flor de cerezo, *hanabishi* o flores de diamante, tejido de bambú o *ajiro*, ranas, libélulas, conchas...

En el caso de Fonda de España podemos contar once modelos distintos de casetones, que han perdido la mayor parte del color original. En ellos se constata perfectamente, lo que apuntábamos al inicio, cómo llega a producirse en estas fechas una síntesis entre las bases del modernismo catalán, en la mayoría de los casos de raíces medievales, y la novedad de temas, composiciones y diseños japoneses.

El marco cuadrado de cada uno de los casetones está constituido por una sencilla cenefa de dientes de sierra, y en el interior de cada triángulo un punto. Es en dicho marco donde se inscribe un círculo que recuerda a los *mon*, y en las esquinas, salvo alguna excepción, se decoran con hojas de castaño, que en la banda de casetones que tocan la pared, se unen a las flores de cerezo de cinco pétalos, estando en estos ausente el marco anterior y el círculo inscrito [fig. 11].

Siguiendo muy de cerca el esquema y las pautas de estilización de los modelos dados por Cutler, el artífice ha empleado temas predominantemente relacionados con el agua: el cangrejo,³⁵ que adopta una forma circular plegándose al marco [fig. 12]; tres ranas,³⁶ que giran en torno al eje central, respetando por completo la posición adoptada por el animal en el modelo de Cutler, que a su vez toma de Hokusai [fig. 13]; el pez, enroscado sobre sí mismo, pero visto desde abajo, un punto de vista novedoso y entresacado de los modelos japoneses en las obras de repertorios decorativos, ya se trate de peces, aves o insectos; un pulpo, igualmente visto desde abajo; cuatro conchas tipo *viera* que se colocan a modo de flor de cuatro pétalos; dos caballitos de mar colocados a modo de número dos, encajando uno en la forma del otro creando un movimiento en espiral;³⁷

³⁴ CUTLER, T. W., *A Grammar...*, *op. cit.*, láms. 45, 51, 52 y 54.

³⁵ *Ibidem*, lám. 21.

³⁶ Véase nota nº 29.

³⁷ En este caso no existió una referencia directa de modelos, pero sí la sugerencia de que todo tipo de animales podía prestarse a este juego decorativo, hallando este motivo muy acorde con el tema marino, y con la estilización que permitía en este juego de marcos.



Fig. 11. Pared y techumbre de la Sala de las sirenas (detalle).



Fig. 12. Casetón de la techumbre de la Sala de las sirenas con el tema del cangrejo y lám. 21 de la publicación de T. W. Cutler, A Grammar of Japanese Ornament and Design (detalle).



Fig. 13. Casetón de la techumbre de la Sala de las sirenas con el tema de las ranas y lám. 21 de la publicación de T. W. Cutler, A Grammar of Japanese Ornament and Design (detalle).



Fig. 14. Composición con seis de los temas de los casetones de la Sala de las sirenas.

hay un motivo en los casetones, que si en un primer momento puede parecer un sol, si nos fijamos en la parte central, su dibujo recuerda las formas del esqueleto de un erizo; también en relación con los temas de agua, se encierran en un círculo, con una composición muy simétrica unas ramas de corales, una concha y dos caracolas [fig. 14].

Por último, en otro de los círculos de los casetones hay encerradas tres libélulas,³⁸ que igualmente tienen que ver con el mundo del agua. Normalmente una libélula vive la mayor parte de su vida en su forma inmadura, como ninfa.³⁹ Suele volar solo una fracción de su vida, por unos cuantos meses, cuando pasan por su metamorfosis al dominio del aire. ¿No es acaso un tema muy apropiado para acompañar a la sirena que está dispuesta a abandonar a sus hermanas, e incluso a dar su hermosa voz para dejar el mundo del agua por el del aire? Las tres libélulas, se

³⁸ La libélula sigue el modelo dado por HOKUSAI, K., *Hokusai Manga* (Diseños de Hokusai), Tokyo, 1814, vol. 1, ff. 16 v-17 r, reproducido en Bouquillard, J. y Marquet, Ch., *Hokusai...*, *op. cit.*, p. 63. El modelo de la libélula fue entresacado para formar parte de Cutler, T. W., *A Grammar...*, *op. cit.*, lám. 19, véase en AA. VV., *The Grammar of...*, *op. cit.*, lám. 19.

³⁹ En los insectos con metamorfosis sencilla (hemimetabolía), curiosamente se llaman ninfas a las etapas inmaduras que, a diferencia de las larvas, son similares a los adultos, de los que difieren, además del tamaño, por la falta de madurez de los órganos sexuales y otros detalles, como la pequeñez de las alas.



Fig. 15. Casetón de la techumbre de la Sala de las sirenas con el tema de las libélulas y lám. 19 de la publicación de T. W. Cutler, *A Grammar of Japanese Ornament and Design* (detalle).

unen por el extremo inferior de su cuerpo en el punto central, de un modo equidistante entre ellas [fig. 15].

Tan solo dos de los casetones que se usan en la parte central recogen motivos vegetales, uno con tres hojas ovadas con nervios de distribución radial, que se unen por sus ápices en el centro del círculo, y que se complementan con otras hojas más pequeñas; y otro modelo en el que se juega sobre un esquema geométrico muy similar con tres flores de cinco pétalos [fig. 16].⁴⁰

La distribución de cada uno de los elementos está regida por la geometría, siendo éste un aspecto en el que se encuentran las teorías decorativas promovidas desde mediados del siglo XIX siguiendo a Owen Jones (1806-1874),⁴¹ y los patrones decorativos japoneses del periodo Edo (1600-1868).⁴²

Hay muchos otros detalles decorativos en el comedor principal y en otras estancias en los que podríamos entrar, pero que exceden del objetivo de este estudio, y que en algunos casos harían redundante el discurso.

El caso de la Fonda de España es un ejemplo significativo de cómo se asimilan en España, y sobre todo en la zona de Cataluña, las influencias del arte japonés, llegando en la mayoría de los casos imágenes a través del papel, bien con las estampas originales, o bien mediante publicaciones ilustradas, algunas especializadas en arte japonés. A través del programa decorativo orquestado por Domènech i Montaner puede verse cómo se establece la relación de nuestros artistas con las novedades que llegan de este país asiático, y cómo su asimilación es capaz de generar novedades que van mucho más allá de aquel punto de partida que les sirvió de referencia. En ocasiones resulta difícil para el no iniciado en el arte

⁴⁰ Siguen estos dos modelos un patrón muy similar al que Racinet ofrecía en algunas de sus láminas, véase RACINET, A., *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 4.

⁴¹ OWEN, J., *The Grammar of Ornament*, Londres, Day & Son National Art Library Pressmark, 1856. Se trata de un estudio tipológico consistente y didáctico, de motivos decorativos de distintas culturas. No recoge el caso japonés, porque cuando se publica es cuando Japón está a punto de comenzar a tener presencia en Europa.

⁴² CUTLER, T. W., *A Grammar...*, *op. cit.*, lám. A.



Fig. 16. Casetones con tema vegetal de la techumbre de la Sala de las sirenas.

japonés reconocer en sus variadas manifestaciones algunos de los puntos de partida de nuestros artistas, debido precisamente a que, como en este caso, en muchos otros supieron absorberlas y elaborarlas, de manera que logran mantener la coherencia del programa decorativo y no suena directamente a Japón. Salvo la ola.

