

La influencia de lo japonés en Portugal durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX: contextos sociales y artísticos

Pablo César Anía Ruiz-Flores
Universidad de Zaragoza 

<https://dx.doi.org/10.5209/mira.102536>

Recibido: 30/4/25 • Aceptado: 27/02/26

Resumen: Con el objetivo de enriquecer los estudios del descubrimiento de Japón y el arte japonés en la Península Ibérica se presenta en este artículo un primer análisis de lo acontecido con respecto a Portugal. A lo largo del mismo se ha examinado la influencia que ejerció el país nipón durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX en el territorio luso, suceso que se produjo gracias a una serie de hitos y personalidades, las cuales atesoraron diversas colecciones y obras procedentes del País del Sol Naciente o que, mínimamente, constataban su influjo. En el despertar de ese primer redescubrimiento de lo exótico, y en concreto de lo nipón, debemos de poner en valor las figuras de intelectuales, artistas, coleccionistas, políticos o literatos como fueron Manuel Teixeira Gomes, Camilo Pessanha, João Marcelino Arroyo, Pedro Eugénio Dupiás, Wenceslau de Moraes o Raphael Bordalo Pinheiro, entre otros. Los cuales demostraron en una mayor o menor escala una predilección hacia Japón y su estética.

Palabras clave: Japonismo; Portugal; siglo XIX; siglo XX; arte japonés.

The influence of Japanese culture in Portugal during the last third of the 19th century and the early decades of the 20th century: social and artistic contexts

Abstract: With the aim of enriching the study of the discovery of Japan and Japanese art in the Iberian Peninsula, this article presents a first analysis of what happened in Portugal. In it, we have examined the influence that the Japanese country exerted in this territory during the last third of the 19th century and the first decades of the 20th century, an event that took place thanks to a series of milestones and personalities who treasured several collections and works from the Land of the Rising Sun or who, at least, demonstrated its influence. In the awakening of this first rediscovery of the exotic, and specifically of the Japanese, we must appreciate the figures of intellectuals, artists, collectors, politicians or writers, such as Manuel Teixeira Gomes, Camilo Pessanha, João Marcelino Arroyo, Pedro Eugénio Dupiás, Wenceslau de Moraes or Raphael Bordalo Pinheiro, among others. All of them showed, to a greater or lesser extent, a predilection for Japan and its aesthetic traditions.

Keywords: Japonism; Portugal; 19th century; 20th century; Japanese art.

Sumario: 1. El papel de la realeza: retomando el contacto con el País del Sol Naciente. 2. Eruditos en aras del coleccionismo: políticos, literatos, músicos y burgueses. 3. Una profunda admiración por Japón: la figura de Wenceslau de Moraes. 4. Ilustradores, arquitectos y pintores: materialización y expansión de lo japonés. 5. Conclusiones. 6. Referencias.

Cómo citar: Anía Ruiz-Flores, P. C. (2026). La influencia de lo japonés en Portugal durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX: contextos sociales y artísticos. *Mirai. Estudios Japoneses* 10 (2026) 95-105. <https://dx.doi.org/10.5209/mira.102536>

1. El papel de la realeza: retomando el contacto con el País del Sol Naciente

Desde la expulsión de los misioneros jesuitas de las costas japonesas en el año 1614 Portugal no tuvo oportunidad de establecer vínculos con el País del Sol Naciente. No será hasta el siglo XIX cuando ocurra un cambio de paradigma en la realidad portuguesa y se firme el *Tratado de Paz, Amistad y Comercio* en 1860, el cual muestra un primer acercamiento entre el rey D. Pedro V (1837 / r. 1853-1861) y el emperador japonés Kōmei (1831 / e. 1846-1867); punto de inflexión que buscaba retomar unas relaciones quebradas en el pasado. La finalidad de este tipo de documentos era establecer y consolidar una serie de circuitos comerciales y redes diplomáticas, además de fidelizar la conformidad con el país nipón de los súbditos portugueses que permanecían allí, dando así «libertad al ejercicio de su religión, y... el derecho de construir edificios propios para el culto».¹ Sin embargo, hay que advertir que Portugal no fue la única nación con la que Japón propuso establecer vínculos en un primer momento, sino que también fueron objetivos del mismo lugares como Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania o España.² Japón no mantuvo una actitud simplemente pasiva o reactiva frente a las potencias occidentales, generándose así una serie de preguntas o cuestiones planteadas desde el ámbito nipón que intentaban favorecer lo máximo posible al País del Sol Naciente antes de su postura definitiva.³ Un año después de la firma del tratado, en 1861, la muerte del rey Pedro V generó un impás en las negociaciones. Estas dificultades fueron superadas mediante una pomposa celebración de las exequias por los misioneros católicos en Kanagawa, la cual causó un gran impacto en la población nativa. Además, desde el gobierno nipón se empezaron a mandar embajadas a las Cortes de los países potenciales con los que se iban a establecer estos tratados, asegurándose así una gestión lenta, segura y fructífera.⁴ El gobierno japonés tuvo como objetivo realizar dos visitas a Portugal. La primera de ellas fue ejecutada en el año 1862 en presencia del monarca D. Luís I (1838 / r. 1861-1889). La segunda se inició en el año 1864, pero lamentablemente se vio interrumpida. A finales de la década de 1890 todos los tratados fueron derogados. De esta forma, Portugal realizó la firma de un nuevo Tratado de Navegación y Comercio en 1897.⁵

Debido a las circunstancias acontecidas en el último tercio del siglo XIX, Japón no estará muy presente en la realidad cultural y burguesa portuguesa de la época.⁶ Aun así, no podemos negar que ciertas personalidades se interesaron por los objetos y la cultura del Archipiélago del Sol Naciente. Quizá el primer hito que debamos de resaltar en cuanto a la presencia de objetos japoneses en Portugal esté relacionado con la comitiva que visitó Lisboa durante el reinado de Luís I en el año 1862. Aquí, dicha embajada trajo una serie de presentes para celebrar la visita al territorio y así conmemorar el comienzo de sus relaciones. Como resultado de este encuentro, una serie de objetos artísticos nipones se encuentran hoy día en el Palacio de Ajuda, lugar de residencia de la realeza portuguesa a partir del año 1861.⁷ Este lote de piezas enviado por Tokugawa Iemochi (1846 / 1858-1866) se componía de dos espadas con trabajos ornamentales, una silla de montar con arnés, pinturas, diez biombos, una caja para libros, una caja de papel, tinteros y diversas sedas.⁸ Además de estas obras, en 1864 llega una nueva remesa de objetos artísticos ofrecida por el *shōgun* a D. Luís I. Esta estaba compuesta de cinco espadas, cinco rollos de terciopelo, cinco rollos de tela delicada, varias sedas blancas y rojas, dos cajas de juegos de cartas, un estante barnizado, un estante de oficina, un escritorio, dos pares de jarrones de porcelana, una ponchera de porcelana y una jarra, una figura de cristal que representa un hombre, un escritorio y dos cajas de juegos variados.⁹ A modo consecuencia por la recepción de estos presentes, Luís I mandó decorar una sala con los objetos japoneses, tal y como se refleja en el periódico *Diário de Notícias*.¹⁰ Gracias a esto en la década de los setenta se conformó una sala japonesa dedicada especialmente a estas piezas artísticas. Con posterioridad fue denominada «*Salinha Chinesa*», ya que coloquialmente la distinción entre lo japonés y lo chino era prácticamente inexistente. Como reflejan las informaciones de la época sabemos que parte de las sedas enviadas por el gobernante Tokugawa fueron utilizadas para la decoración de la sala, siendo sustituidas por otras idénticas de manufactura portuguesa en el año 1938.¹¹ No solo en este espacio podemos apreciar objetos japoneses,¹² sino que encontramos obras niponas distribuidas a lo largo del palacio, las cuales decoraban tanto lugares públicos como privados. Así en estos enclaves encontramos dispuestas una serie de piezas de porcelana tales como jarras, jarrones,

¹ Arquivo Histórico Diplomático- Ministério dos Negócios Estrangeiro [AHD-MNE], Tratado de Amizade e Comércio entre Portugal e o Japão assinado em Yedo, 3.08.1860. Caixa Japão e Portugal 1860-1966. Recogido en: Fernandes, Ana. «O Reencontro». En *Uma história de assombro*, 89- 113. Lisboa: Palácio Nacional de Ajuda, 2018.

² Fernandes. «O Reencontro». 89- 113.

³ Esta postura de resolución de tratados fue muy representativa en la diplomacia japonesa de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Fernandes. «O Reencontro». 91.

⁴ Fernandes. «O Reencontro». 92.

⁵ Fernandes. «O Reencontro». 93.

⁶ Nos referimos a una serie de acontecimientos históricos que generaron preocupación entre la alta burguesía y la aristocracia. Estos fueron los siguientes: el intento fallido de implantación del mapa de *Cor-de-rosa* en África, la afirmación internacional de Portugal o la construcción de una identidad nacional a través de la mirada de los periodos esplendorosos del pasado.

⁷ Gaivão de Tavares, Maria Jose, «O Japão no Palácio de Ajuda». En *Uma história de assombro*, 114- 133. Lisboa: Palácio Nacional de Ajuda, 2018.

⁸ Arquivo Histórico Diplomático- Ministério dos Negócios Estrangeiro [AHD-MNE], Capilha Governo de Macau Of. N.º 1 a 12, 1862. Recogido en: Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

⁹ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Arquivo Histórico Ministério das Finanças, Casa Real, Cx. 4742, Doc. 131. Recogido en Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

¹⁰ *Diário de Notícias*, Lisboa, 29 de julio de 1865. Recogido en: Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

¹¹ Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda [APNA], 11.4.3-PT23, Relatório do Conservador do Palácio Nacional da Ajuda enviado ao Chefe da repartição do Património da Direção Geral da fazenda Pública, 1938. Recogido en: Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

¹² Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda [APNA], Arrolamento do Paço da Ajuda, 1911-1912. Recogido en: Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

platos y lámparas.¹³ Esta distribución de objetos nipones a lo largo de diversas salas y salones del palacio no es casual. Aquí jugó un papel fundamental la reina D.^a Maria Pía de Saboya (1847-1911), mujer de D. Luís I, y su faceta coleccionista, constatándose la adquisición de obras de arte nipón fuera del ámbito portugués. Asimismo, se conserva un listado de compras escrito a mano por la propia monarca que lleva por título «Compras Turín Japonés»¹⁴ y en el que se refleja la compra de doce platos de laca negra, marrón y roja (de los cuales ocho siguen estando presentes en los fondos del palacio) decorados con motivos florales, aves e insectos. Además, estas piezas presentan el sello de la tienda donde fueron adquiridas, Tognacca & Giglio Tos en Turín.¹⁵ Por último, hay que destacar que en la colección del palacio existen también dos armaduras de samurái, cuyo ingreso es confuso y difícil de rastrear. No obstante, y gracias a un documento aduanero, se tiene la certeza de que ambos conjuntos fueron mandados desde Londres en el año 1866.¹⁶ Además, en la fecha de 1911 una de las armaduras ya estaba almacenada en la cámara del tesoro de dicho palacio.¹⁷

2. Eruditos en aras del coleccionismo: políticos, literatos, músicos y burgueses

No solo la realeza portuguesa estuvo interesada en este tipo de piezas, sino que también en aquel momento hubo un pequeño número de eruditos que se dejó fascinar por las nuevas formas llegadas desde el Extremo Oriente. En este contexto debemos de situar al coleccionista Manuel Teixeira Gomes (1862-1941), nacido en Portimão. Este poseyó una capacidad intelectual excepcional ya que con tan solo quince años se matriculó en la Universidad de Coimbra para cursar Medicina. Durante esta etapa será conocedor de la vida bohemia literaria, la cual ejerció un gran peso en ese periodo transicional que le acompañó hasta la madurez. Dicha pasión por la literatura le llevó a abandonar sus estudios y emigró a Lisboa, lugar en el que residió. Allí visitó asiduamente la Biblioteca Nacional y se juntó con hombres estrechamente vinculados al mundo de las letras como fueron João de Deus (1830-1896), Fialho de Almeida (1857-1911) y Sampaio Bruno (1857-1915). Gracias a esta influencia Teixeira terminó expresando sus ideas republicanas en dos periódicos de la época *Folha Nova* y *O Primeiro de Janeiro*. Aproximadamente con veinte años recorre toda Europa, parte del Norte de África y Asia Menor, dejándose cautivar durante el viaje por impresionantes monumentos, obras de arte únicas e importantes museos.¹⁸ Con cuarenta años retomará su carrera literaria realizando *Inventário de Junho* (1903),¹⁹ *Agosto Azul* (1904)²⁰ y *Gente Singular* (1909).²¹ Un año después, el 5 de octubre de 1910 se produce el establecimiento de la República. Momento en el que Manuel Teixeira Gomes fue nombrado ministro de Portugal en Londres. Una vez allí, se encontró la legación totalmente vacía lo que le llevó a la compra de objetos de arte para decorarla con la mayor suntuosidad posible. Esta fue la razón por la que el ministro comenzó a frecuentar los principales anticuarios y comercios de objetos artísticos presentes en el Londres a principios del siglo XX. Fue cliente habitual de establecimientos tan emblemáticos como Glendining, Foster, Puttick & Simpson y Christie's. Además, complementó esas compras con asiduas visitas a los museos de la ciudad, estando informado de las últimas corrientes artísticas de la época y de las nuevas piezas que iban adquiriendo las instituciones públicas. Aquí desarrolló un gusto preferente por lo oriental, lo que le permitió reunir una basta colección de obras japonesas comprendida principalmente por varios *netsuke*, *inrō* y *tsuba*. También coleccionó objetos procedentes de China como los denominados frascos de rapé.²² Por tanto, Manuel Teixeira se vio irremediamente atraído por la belleza que estos pequeños caprichos encerraban en su interior. En 1923 es declarado presidente de la república, permaneciendo en el cargo durante dos años. Abdica en 1925 a favor de Bernardino Machado (1851-1944) trasladándose a África y afincándose en Bougie (Argelia) donde fallecerá. Hasta el final de sus días mantuvo correspondencia con amigos y conocidos, además continuó publicando alguna obra literaria como *Cartas a Columbano* (1932),²³ *Novelas Eróticas* (1934)²⁴ o *Carnaval Literario* (1939)²⁵ entre otras.²⁶ Es sabido que entregó numerosos obsequios procedentes de su extensa colección de arte a amigos y personas cercanas a su círculo, la cual permanecía en su casa de Gibalta, próxima a Lisboa. Para depositar el grueso de su patrimonio escogió el Museo Machado da Castro de la ciudad de Coimbra, la razón de ello fue que en este mismo lugar se encontraban las piezas de la colección de Camilo Pessanha (1867-1926), poeta y escritor portugués que pasó gran parte de su vida en Macao. Por este motivo, Teixeira Gomes realizó una primera donación en el año de 1937 bajo el nombre de «máscaras japonesas» que estuvo compuesta por diversos *netsuke*. Dos años después, en 1939, efectuó otra donación

¹³ Gaivão de Tavares. «O Japão... », 118.

¹⁴ Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda [APNA], 4.3.2 Cx2. cap. 16, Lista de compras efetuadas pela rainha em Turim, s.d. Recogido en: Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

¹⁵ Gaivão de Tavares. «O Japão... », 118.

¹⁶ Arquivo Nacional Torre do Tombo [ANTT] / Cx 4808 Docs da Alfândega: 1866, Maio. Chegam 2 armaduras de guerreiros e outros objectos antigos. Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, Arrolamento do Paço da Ajuda, Y'''11. Recogido en: Gaivão de Tavares. «O Japão... », 114-133.

¹⁷ Gaivão de Tavares. «O Japão... », 118.

¹⁸ Seco, José Diogo. «A Coleção Manuel Teixeira Gomes». En *Presença portuguesa na Ásia*, coord. por João Calvão, 392-429, espec. 392. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.

¹⁹ Teixeira Gomes, Manuel. *Inventário de Junho*. Lisboa: Livraria Classica Editora de A. M. Teixeira, 1903.

²⁰ Teixeira Gomes, Manuel. *Agosto Azul*. Lisboa: Livraria Classica Editora de A. M. Teixeira, 1904.

²¹ Teixeira Gomes, Manuel. *Gente Singular*. Lisboa: Livraria Classica Editora de A. M. Teixeira, 1909.

²² Seco, José Diogo. «A coleção de frascos de rapé de Manuel Teixeira Gomes». En *Estudos sobre China*, coord. por Ana Maria Amara y Dora Martins, 495-528, espec. 507. Lisboa: Instituto Superior de Ciências sociais e políticas, 2002.

²³ Teixeira Gomes, Manuel. *Cartas a Columbano*. Lisboa: Seara Nova, 1932.

²⁴ Teixeira Gomes, Manuel. *Novelas Eróticas*. Lisboa: Seara Nova, 1934.

²⁵ Teixeira Gomes, Manuel. *Carnaval Literario*. Lisboa: Seara Nova, 1939.

²⁶ Seco, José Diogo. «A Coleção Manuel ...», 392.

de «pequeñas garrafas orientales» en la cual cedió estos frascos de rapé (seiscientos treinta y una piezas) y «una colección de inro y tsubas», acercándose entre todos los ingresos a la cifra total de casi mil objetos. Asimismo, la colección Manuel Teixeira Gomes hoy en día constituye una de las mayores colecciones de arte asiático en Portugal.²⁷

Un caso excepcional es también la colección de arte oriental que acopió el escritor Camilo Pessanha (1867-1929). Nació en Coímbra en 1867, ciudad en la que creció y se formó intelectualmente. La pasión del escritor no estuvo enfocada tanto en el Archipiélago del Sol Naciente, sino que más bien se centró en coleccionar objetos de arte chinos. Esta admiración hacia el Celeste Imperio le vino desde temprana edad, como se puede ver en su primer poema conocido *Lúbrica* en el que menciona al pueblo chino, pieza que escribió con tan solo dieciocho años.²⁸ Sin embargo, su encuentro directo con el mundo de Extremo Oriente llegó en 1894, momento en el que se trasladará a Macao para ejercer y dar lecciones de abogacía.²⁹ En seguida se preocupó por aprender la lengua china, pareciéndole apasionante a la par que enigmática.³⁰ A partir de aquí comenzó a interesarse sobremanera por el idioma, realizando en 1910 sus primeras traducciones de textos chinos al portugués. Todos estos descubrimientos tuvieron una plasmación progresiva en su obra, un ejemplo de ello será la configuración de su único libro *Clepsydra* (1920),³¹ el cual se ve tremendamente influenciado por este poso cultural asiático. A medida que los conocimientos de la civilización china van en aumento su interés por la misma también lo hace y testigo de ello fueron las traducciones de las *Oito Elegias Chinesas* (1914).³² A lo largo de este proceso y coincidiendo con el despertar de la pasión de Pessanha por la cultura de China comienza a coleccionar objetos que le parecen exóticos. Así tras el derrocamiento de la dinastía Manchú en 1911, Macao se convertirá en un refugio para la población emigrante además de un importante puerto, lo cual desembocó en un comercio efervescente que hizo del lugar un mercado ideal para la adquisición de piezas realmente exquisitas. Además, en Macao se generó un grupo de coleccionistas de arte chino, formando el literato parte de este elenco. Esto hizo que el escritor destinase gran parte de sus ingresos como abogado a la adquisición de obras de arte asiáticas, surgiendo una colección inmensa deudora de sus viajes por las tiendas de piezas ornamentales de pequeño valor, las chatarrerías y toda clase de antros presentes en la ciudad. El 7 de febrero de 1915 se realiza una exposición de su colección en el Palacio de Gobierno en Macao. Aquí se recogieron los mejores ejemplares presentes en los fondos del poeta. Tras la muestra veinticinco objetos pertenecientes a su patrimonio fueron donados al estado portugués. Más adelante y con el fin de sus días cercano, realizó una segunda donación de doscientos veinte objetos, de los cuales más de ciento cincuenta son pinturas. Finalmente, Camilo Pessanha fallece en Macao el 1 de marzo de 1929. Tras este suceso y por voluntad del mismo antes de morir, todos los objetos de su colección fueron depositados en Coímbra, albergados hoy día en el Museo Nacional de Machado de Castro, tierra que añoraba y por la que siempre sintió un profundo afecto.³³ No obstante, hay que advertir que Camilo Pessanha fue una personalidad importante dentro del descubrimiento de Asia y el coleccionismo de arte oriental, ya que influyó indirectamente sobre el depósito de obras de Teixeira Gomes y llegó a coincidir en Macao con Wenceslau de Moraes (1854-1929).

Otra de estas figuras interesadas en el arte nipón fue João Marcelino Arroyo (1861-1930). Este perteneció a una familia de ascendencia española, cuyo padre José Francisco Arroyo (1818-1886) se dedicó profesionalmente a la música, fundando el Montepio Filarmónico Portuense. Su madre fue Rita Norberta Javiera de Rezola y Gaztañaga (1829-1877), la cual era de procedencia vasca.³⁴ Tuvo cuatro hermanos: José Diogo (1854-1925), Antonio José (1856-1934), Rita Hilária (1859-1931) y Josefa Beatriz (1864-1928). João Arroyo dijo desde pequeño que quería estudiar música en Alemania para seguir con el oficio ejercido por su padre. Sin embargo, y a pesar de que su padre se dedicaba profesionalmente al mundo de la música griega Euterpe, este no permitió que ninguno de sus hijos se formase en dicho ámbito. En 1877 se dirigirá a Coímbra y se graduará en Derecho, terminando sus estudios en 1880. Tras este acontecimiento fundó el Orfeón Académico, lugar en el que adquirió prestigio como músico, permaneciendo allí hasta 1882. De 1882 a 1884 vuelve a centrarse en el mundo legislativo y reserva la música solo para el ámbito privado. Desde 1884 hasta 1887 se vuelca en la enseñanza del derecho, acentuándose su actividad parlamentaria. Esto hizo que estuviese en Lisboa durante veinte años pasando su faceta como músico a un plano secundario. Las informaciones encontradas acerca de su persona dicen que fue un hombre inteligente, buen parlamentario y de personalidad fuerte. Tuvo grandes logros laborales concediéndosele a lo largo de su vida puestos como ministro de la marina,

²⁷ Seco, José Diogo. «Subsídios para o estudo do património artístico de Coímbra a coleção de frascos de rapé de Manuel Teixeira Gomes», *Munda. Revista do grupo de arqueologia e arte do centro*, 45-46 (2003): 61-81.

²⁸ Seco, José Diogo. «A coleção Camilo Pessanha». En *Presença portuguesa na Ásia*, coord. por João Calvão, 352-391, espec. 352. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.

²⁹ Veiga de Oliveira, Celina. *Camilo Pessanha o jurista e o homem*. Macao: Instituto Português do Oriente e Instituto Cultural de Macau, 1993.

³⁰ Seco, José Diogo. «A coleção Camilo ...», 352.

³¹ Pessanha, Camilo. *Clepsydra*. Lisboa: Edições Lusitania, 1920.

³² En septiembre y octubre de 1914 se publicó en el periódico de Macao *Progresso* la traducción de *Oito Elegias Chinesas*, dedicándolas a Carlos Amaro (1879-1946), Wenceslau de Moraes, António Pinto de Miranda Guedes (1875-1937) y Albino Forjaz de Sampaio (1884-1949). Consultado en: Pires, Daniel. *A Imagem e o Verbo. Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macao: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2005: 30.

³³ Seco, José Diogo. «A coleção Camilo ...», *op. cit.*, p. 352.

³⁴ Lima, Teresa Isabel. «O leilão da coleção Arroyo e o mercado de arte em Portugal no final da monarquia». Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro. Universidad de Lisboa, 2015. Sánchez, Rosa María. «A família Arroio-Rezola. Um percurso musical no Porto oitocentista». Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Universidad de Oporto, 2015.

Instrucción pública y negocios extranjeros, juez del tribunal de cuentas, administrador de trenes portugueses, socio efectivo de la Academia de las Ciencias de Lisboa, músico y viticultor.³⁵ El 4 de febrero de 1899 se casó en la iglesia de San Sebastião da Pedreira con Maria Teresa Pinto de Magalhães (1879-1932). Tras el enlace es sabido que la casa del matrimonio fue un sitio en el que la sociedad lisboeta disfrutaba de grandes y animadas fiestas. Con ello, el antiguo palacete situado en la Rua de Santo António fue convirtiéndose en un lugar moderno representativo de la burguesía portuguesa. Todo su interior estaba ornamentado con lujosas salas que mostraban diversas piezas de arte, siendo todo un lujo para el deleite del visitante debido a sus magníficas decoraciones. Cada uno de los objetos que se encontraban situados en las estancias fueron escogidos con premeditación, haciéndolos destacar en lugares que pudiesen ser apreciados. El palacete contaba con varias estancias pensadas para seguir un recorrido. Dentro de estas fascinó la sala de las lacas, lugar en el que había una bonita colección de figuras y máscaras chinas, además de una amplia colección de bronce japoneses. No obstante, también se encontraban objetos artísticos procedentes de Venecia, Saxe, Meissen, Dresden, Sévres, Wedgwood, Crown Derby, Estrasburgo, Persia y la compañía de Indias.³⁶ El 26 de noviembre de 1905 fue subastada en su totalidad la colección Arroyo. Dicho evento causó gran fascinación en la sociedad lisboeta de principios del siglo XX,³⁷ advirtiéndose el interés de diversos compradores procedentes de Alemania, Inglaterra, Francia y Holanda.³⁸ La venta fue realizada por la casa de subastas de José dos Santos Libório (1850-1923), el cual llevaba ejerciendo esta actividad en la capital portuguesa desde el 1 de diciembre de 1886.³⁹ Aquí, se recogen un total de mil siete lotes entre los que se cuentan algunas piezas que fueron datadas por el personal trabajador de la casa. Además, este catálogo constaba de una serie de fotografías en las que se presentaron las diferentes salas del palacio y las piezas más representativas de cada lote.⁴⁰ Por tanto, queda demostrado gracias a las múltiples fuentes documentales la devoción que João Arroyo sentía por el arte asiático. Esto hizo que entre su patrimonio poseyese piezas realizadas en Japón, presentando una especial devoción hacia los bronce nipones. Esta figura es fundamental para comprender el coleccionismo de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX ejercido por la alta burguesía portuguesa, constatándose así el gusto que manifestaron las élites sociales hacia el arte exótico.

Probablemente, Arroyo no fue el único en poseer piezas procedentes de Japón. Además de las piezas artísticas del músico en Lisboa se gestaron grandes colecciones de arte dentro del ámbito privado. Ejemplo de ello son las obras presentes en los fondos de Tristão Guedes Correia e Queirós (1849-1917), también conocido como marqués de Foz, o el conde Henrique Burnay (1852-1914).⁴¹ Es probable que entre todo su patrimonio pudiera haber piezas de origen japonés tales como, cerámicas satsuma o imari, pequeñas lacas de gusto europeo o finas obras trabajadas en bronce.⁴² No obstante, sí que se ha ratificado la presencia de obras artísticas niponas en la colección del conde Pedro Eugénio Dupiás (1818-1900), ya que algunas de sus adquisiciones fueron jarrones y porcelanas procedentes de Japón.⁴³

3. Una profunda admiración por Japón: la figura de Wenceslau de Moraes

Si hablamos de la comprensión del Archipiélago del Sol Naciente por un portugués, sin duda la personalidad más importante que se dejó fascinar por el encanto de Japón fue el marino, político y escritor Wenceslau de Moraes (1854-1929); hijo de Maria Amélia de Figueiredo Moraes (1824-1885) y Wenceslau José de Sousa Moraes (1800-1873).⁴⁴ Su padre era funcionario público y un amante de la literatura, mientras que su madre era una señora educada, culta, inteligente y amante de las letras. Las pasiones practicadas por ambos estimularon el intelecto de Wenceslau desde su juventud. Además, tenía dos hermanas Emilia Regina Perpétua que estaba casada con el comerciante Antonio Francisco da Costa y Francisca Adriana Palmira casada con el coronel de caballería José Gonçalves Paul.⁴⁵ Aunque el joven decidió escoger la carrera de armas desde una temprana edad, abandonó pronto el ejercicio de la caza y se centró en la marina. Continuó sus estudios gracias a la ayuda de su tío Sebastião Maria de Figueiredo, ya que su padre falleció durante el proceso. Asimismo, completó el curso preparatorio de la marina, se mantuvo en su formación en la escuela politécnica en octubre de 1873 y prosiguió con la escuela naval en julio de 1875 a los veintiún años. Su carrera profe-

³⁵ Lima, Teresa Isabel. «O leilão da coleção Arroyo e o mercado de arte em Portugal...», 21.

³⁶ *Ibidem*, 22.

³⁷ Malheiro, Carlos. *Cartas de Lisboa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A.M., 1905-1906.

³⁸ Fialho, José Valentim. *Os gatos: publicação mensal de inquérito à vida portuguesa*. Lisboa: volumen VI, 1892.

³⁹ Además, publicaba un boletín en el que se encontraban todas las piezas artísticas que estaban en venta. Este contaba con una pequeña descripción de los objetos y anuncios de diversas exposiciones de pintura y escultura de artistas nacionales y extranjeros apenas conocidos por el grueso de los coleccionistas. Lima, Teresa Isabel. «O leilão da coleção Arroyo e o mercado de arte em Portugal...», 38.

⁴⁰ Lima, Teresa Isabel. «O leilão da coleção Arroyo e o mercado de arte em Portugal...», 37.

⁴¹ Algunas de las salas presentes en el *Palacio da Junqueira* de los condes de Burnay parecen presentar piezas cerámicas de origen nipón. Esto se ha podido constatar gracias a la existencia de un álbum de fotografías del año 1933 en el que aparecen capturadas varias de las estancias con sus objetos correspondientes. El álbum puede consultarse en la siguiente dirección: A casa senhorial. Consultado el 17-8-2024. <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/fotografia/434-album-palacio-do-conde-de-burnay-1933>

⁴² Para poder confirmar esta hipótesis sería necesario una consulta a los documentos en los que fueron recogidos los objetos vendidos en las subastas de ambas colecciones.

⁴³ Gonçalves, Ramiro. «Para além da Pintura. Alguns apontamentos sobre as outras coleções do conde Dupiás». *MIDAS* (2020): 1-18.

⁴⁴ Como texto de referencia en castellano se puede consultar la siguiente cita: Pazó Espinosa, José. «Evolución de la imagen de Japón en Wenceslau de Moraes». *Revista española del Pacífico*, 8 (1998): 391-402.

⁴⁵ Información contrastada gracias a la correspondencia que mantuvo Wenceslau con estas personas y que posteriormente se dio a conocer bajo el nombre de *Cartas Intimas* (1944). Moraes, Wenceslau. *Cartas íntimas*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1944.

sional avanzó a pasos agigantados, ese mismo año fue ascendido a guarda marino, cinco años después es segundo teniente y al año siguiente primer teniente. En 1891 es nombrado capitán teniente supra numerario y en 1893 capitán de fragata supra numerario. Tras ejercer su oficio por el norte de África fue mandado a Macao, visitando en repetidas ocasiones China y Japón. Durante este periodo se le adjudican otros cargos como inspector de importación y exportación de opio y profesor de lengua portuguesa en el seminario de San José. Debido a su naturaleza curiosa comenzó a escribir impresiones sobre Macao y de lo que vio en sus cortos viajes a China y Japón de lo que le «conmovió los ojos y el corazón». Wenceslau forjó en Macao una profunda amistad con el escritor Camilo Pessanha, a quien le dedica sus *Paisagens da China e do Japão* (1906).⁴⁶ China no consiguió causarle ningún tipo de admiración, ya que la sociedad del Celeste Imperio no le agradaba y las ciudades le repelieron debido a la promiscuidad y las diversas inmundicias.⁴⁷ Por el contrario, Japón le fascinó. Desde la primera visita al archipiélago quedó encantado con el pueblo nipón. Aquí encontró a unas mujeres delicadas y graciosas, la vida discreta de la sociedad, los antiguos ritos religiosos, la honra de las virtudes caballerescas con la figura del samurái y los paisajes paradisíacos. En la fecha de 1898 tuvo un contratiempo en su carrera. Un oficial de menor rango fue adjudicado para ocupar la vacante de capitán del puerto de Macao. Wenceslau, deseoso de un puesto alto pide al gobierno portugués que le nombren cónsul en Japón, ya que el sintió desde el principio cierta predilección por este país. Finalmente, se le concedió el traslado y en 1899 pudo instalarse en Kobe.⁴⁸ Para Wenceslau de Moraes pasar de China a Japón fue como «salir de una caverna y entrar en un jardín». Antes de la realización de su obra *Traços do Extremo Oriente* en 1895,⁴⁹ escribió en una carta a su hermana Emilia en 1889 las maravillas de este nuevo país.⁵⁰

Como vemos el cónsul portugués redescubrió el sentido de su vida. Insatisfecho con la civilización occidental es aquí donde encuentra un lugar para su alma sensible y su naturaleza tímida, como si de un solitario soñador se tratase. Dicha nueva faceta va a hacer germinar en él la prosa de un escritor original, ya que se preocupará por temas tan difíciles como el de la psicología japonesa, intentando llegar a comprender profundamente a este pueblo asiático. Teniendo así una sensibilidad innata para el entendimiento casi total de la cultura del Archipiélago del Sol Naciente. La imagen que nos va a transmitir de Japón a través de sus obras es delicada, compuesta de finos trazos, país de contrastes, animado y con gente buena que se pasea, teniendo todo un carácter romántico.⁵¹ Además, estuvo también fascinado por la mujer japonesa. Según él «esta originalidad de Japón es graciosa. Las mujeres más gentiles, [...] más encantadoras [...] y más graciosas del mundo entero». La atracción de Wenceslau es tan fuerte que apenas con los cortos viajes que realizó antes de su traslado a Japón ya decidió que era el lugar donde quería pasar el resto de su vida. Palabras que fueron escritas durante su estancia en Macao y que aparecen reflejadas en su *Dai Nippon* de 1897.⁵² Así, la mayor aportación realizada por Wenceslau de Moraes fue en el campo de la literatura portuguesa. No obstante, hay que advertir que sus libros se quedan a medio camino entre la filosofía y las vivencias personales, haciendo que el propio lector profundice en la cultura nipona. Aspectos tan propios como el *shintō* o la ceremonia del té crearán en él una fascinación de la que no podrá desprenderse jamás.⁵³ Por tanto, la producción literaria de Moraes va a comenzar a enriquecerse sobremanera desde su migración a Macao y su traslado a Japón.⁵⁴ El escritor portugués era consciente de que las noticias contemporáneas de actualidad del país nipón no iban a atraer al público de su tierra. Por ello, todo lo percibido por él siempre estaba sometido a ese romanticismo evocador hacia el Archipiélago del Sol Naciente que está presente de forma constante en sus textos.⁵⁵

De esta manera, su producción literaria que versa sobre el mundo japonés dio inicio con *Traços do Extremo Oriente* (1895),⁵⁶ prosiguiendo con *Dai Nippon* (1897),⁵⁷ *Cartas do Japão* (1904 en adelante),⁵⁸ *O culto do chá* (1905),⁵⁹ *Paisagens da China e do Japão* (1906),⁶⁰ *Cartas do Japão, A vida japonesa* (1906),⁶¹ *O "Bon-Odori" em Tokushima* (1916),⁶² *Ko-Haru* (1917),⁶³ *Fernão Mendes Pinto no Japão* (1920),⁶⁴ *Ó-Yoné e Ko-Haru* (1923),⁶⁵ *Relance da história do Japão* (1924),⁶⁶ *Os serões no Japão* (1926),⁶⁷ *Relance da alma japonesa* (1928)⁶⁸

⁴⁶ Moraes, Wenceslau. *Paisagens da China e do Japão*. Lisboa: Livraria Viúva Tavares Cardoso, 1906.

⁴⁷ Martins, Aramando. *O jardim do encanto...*, 43.

⁴⁸ Martins, Aramando. *O jardim do encanto...*, 44.

⁴⁹ Moraes, Wenceslau. *Traços do Extremo Oriente*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1895.

⁵⁰ Martins, Aramando. *O jardim do encanto...*, 53.

⁵¹ Martins, Aramando. *O jardim do encanto...*, 54-55.

⁵² Moraes, Wenceslau. *Dai Nippon (o grande Japão)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1897.

⁵³ Martins, Aramando. *Peregrino*. Lisboa: Tipografia Ideal, 1962.

⁵⁴ Martins, Aramando. *O jardim do encanto...*, 55.

⁵⁵ Moraes, Wenceslau. *A vida japonesa. Terceira serie de cartas do Japão*. Oporto: Lello & Irmão editores, 1905-1906.

⁵⁶ Moraes, Wenceslau. *Traços do Extremo...*

⁵⁷ Moraes, Wenceslau. *Dai Nippon...*

⁵⁸ Moraes, Wenceslau. *Cartas do Japão I. Antes da guerra (1902-1904)*. Oporto: Livraria Magalhães & Moniz, 1904. Moraes, Wenceslau. *Cartas do Japão II. Um anno da guerra (1904-1905)*. Oporto: Livraria Magalhães & Moniz, 1905. Moraes, Wenceslau. *Cartas do Japão I*, 2ª Serie. Lisboa: Arthur Brandão & C.ª, 1907-1908. Moraes, Wenceslau. *Cartas do Japão II*, 2ª Serie. Lisboa: Arthur Brandão & C.ª, 1909-1910. Moraes, Wenceslau. *Cartas do Japão III*, 2ª Serie. Lisboa: Arthur Brandão & C.ª, 1911-1913.

⁵⁹ Moraes, Wenceslau. *O culto do chá*. Kobe: Kobe Herald y grabados de Gotō Seikōdō, 1905.

⁶⁰ Moraes, Wenceslau. *Paisagens da China...*

⁶¹ Moraes, Wenceslau. *A vida japonesa...*

⁶² Moraes, Wenceslau. *O "Bon-Odori" em Tokushima*. Oporto: Livraria Magalhães & Moniz, 1916.

⁶³ Moraes, Wenceslau. *Ko-haru*. Oporto: Separata de O Comercio do Porto, 1917.

⁶⁴ Moraes, Wenceslau. *Fernão Mendes Pinto no Japão*. Lisboa: Livraria Castro e Silva, 1920.

⁶⁵ Moraes, Wenceslau. *Ó-Yoné e Ko-Haru*. Oporto: Edição de A «Renascença Portuguesa», 1923.

⁶⁶ Moraes, Wenceslau. *Relance da história do Japão*. Oporto: Edição de Maranus, 1924.

⁶⁷ Moraes, Wenceslau. *Os serões no Japão*. Lisboa: Arthur Brandão & C.ª, 1926.

⁶⁸ Moraes, Wenceslau. *Relance da alma japonesa*. Lisboa: Portugal-Brasil Sociedade Editora, 1928.

y finalizando con *Osoroshi* (1933).⁶⁹ Según el autor Helmut Feldmann en su obra *Venceslau de Moraes e o Japão*,⁷⁰ podemos distinguir tres fases en la evolución literaria de Moraes. Una primera fase esteticista que da comienzo con el *Dai Nippon* (1895). Aquí el autor se presenta como descendiente de los descubridores portugueses que llegaron al Archipiélago del Sol Naciente en los siglos XV y XX, haciendo especial mención sobre Fernão Mendes Pinto (1509-1583).⁷¹

Dai Nippon es dirigida a una pequeña elite de lectores que no están sometidos a un materialismo burgués. De esta forma Moraes redescubre Japón como una especie de paraíso terrenal. Una segunda fase denominada pragmática y moral que se inicia con *Cartas do Japão* (1902). Gracias a su papel consular en Japón Wenceslau se esfuerza en establecer unas relaciones comerciales directas entre Japón y Portugal. Muy impresionado por la victoria nipona en la guerra ruso-japonesa en 1905 será entusiasta del patriotismo japonés. Por tanto, el objetivo del escritor será mostrar Japón como un ejemplo a seguir a través de su pasado heroico. Por último, presentará una fase de añoranza⁷² manifestada a partir de *O Bon-Odori* en Tokushima (1914). Para Moraes una condición imprescindible para la felicidad individual fue la dolorosa separación del objeto y del deseo. Una añoranza reducida a una presencia puramente espiritual, escogiendo una vida de eremita teniendo la voz de un profeta o un mártir que comprende el mundo entero, tanto Oriente como Occidente.⁷³ Por tanto, ha quedado patente que Moraes fue un caso excepcional dentro del mundo cultural portugués, el cual intentó percibir hasta el final de sus días la complejidad del universo japonés y su interpretación, difundiendo bajo su prisma esos atrayentes códigos nuevos. Lamentablemente Wenceslau falleció el 1 de julio de 1929 en Tokushima, tal y como se refleja en el monumento que fue erigido en su memoria en ese mismo lugar.⁷⁴

4. Ilustradores, arquitectos y pintores: materialización y expansión de lo japonés

A principios del siglo XX, Japón ya estaba consolidada como una potencia económica, equipada y modernizada militarmente, equiparándose a cualquier nación presente en el Occidente del globo. Asimismo, el 29 de diciembre de 1903 se estableció una legación portuguesa en Tokio, siendo su primer ministro José Batalha de Freitas.⁷⁵ Desde ese momento, el País del Sol Naciente tomó una política imperialista de expansión que desembocó en un refuerzo de su cuerpo militar. Testigo de ello fueron dos de los sucesos militares más relevantes para el pueblo japonés: la guerra sino-japonesa (1894-1895) y la guerra ruso-japonesa (1904-1905). Tras las circunstancias acontecidas, los diferentes diplomáticos portugueses que visitaron Japón quedaron entusiasmados ante los esfuerzos constantes de los nipones hacia una modernización que hunde sus raíces en Occidente. De hecho, entre 1914 y 1918 el diplomático César Sousa Mendes (1885-1955), mostró un claro interés hacia ese nuevo Japón: «Hubo un tiempo en que el pueblo japonés se dedicaba con verdadero ahínco al estudio y asimilación del progreso de la civilización occidental y, si ese trabajo aún continúa hoy, cierto es que ya a él se le debe el asombroso desarrollo que, en todos los campos de la actividad humana, este país nos patenta y eso lo impone a la admiración y respeto de todos los pueblos».⁷⁶

La recepción de lo japonés no solo llegó por la vía coleccionista e intelectual, sino que algunos certámenes y exposiciones también recogieron piezas de esta índole. Así quedó reflejado en la *Exhibição Internacional* de Oporto celebrada en 1865,⁷⁷ lugar que contó con una sección japonesa. Los objetos aquí expuestos fueron elegidos por Edward Clarke, cónsul de Portugal en Kanagawa encargado de negociar la llegada de la primera misión japonesa al país luso en 1862.⁷⁸ Poco a poco, parece que Portugal quiso adherirse a la moda japonesa que presentaba la Europa finisecular. Testimonio de ello es la *Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e espanhola*, que tuvo lugar en el *Palácio das Janelas Verdes* en 1882. Entre los múltiples espacios hubo uno dedicado al archipiélago nipón en el que se expusieron algunas decenas de piezas de porcelana japonesa y otras occidentales inspiradas en estas, manifestando de este modo ese ferviente Japonismo que tenía enamorada a la sociedad europea del momento.⁷⁹

La pasión por lo japonés en Europa se encontraba en plena efervescencia llegando así a influenciar a los nuevos arquitectos que buscaban en el País del Sol Naciente innovaciones tanto constructivas como decorativas. Sin embargo, parece ser que el caso portugués careció de este interés generalizado hacia lo nipón. Son pocos los edificios que presentaron reminiscencias o ecos que recordasen a esos elementos característicos de la arquitectura nipona basados en la utilización de la madera, perfiles rectos, asimetría o diafanidad. Así, los edificios que en sus formas, decoración o configuración mostraron cierta inspiración

⁶⁹ Moraes, Wenceslau. *Osoroshi*. Lisboa: Livraria Castro e Silva, 1933.

⁷⁰ Feldmann, Helmut. *Venceslau de Moraes e o Japão*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1992.

⁷¹ Explorador jesuita portugués que formó parte de la primera expedición portuguesa que consiguió llegar a Japón en el año de 1854. Además, se le atribuye la introducción de armas de fuego en el País del Sol Naciente.

⁷² Es un término que hemos adoptado nosotros ya que originalmente el autor la denomina “saudosista”. Esta palabra deriva de *saudade*, cuyo significado más próximo es añorar o extrañar algo profundamente.

⁷³ Feldmann, Helmut. *Venceslau de ...*, 17-18.

⁷⁴ Inscripción del monumento de Tokushima de 1954 que se encuentra reproducida en la siguiente obra: Martins, Armando. *Wenceslau de Moraes*. Antología. Lisboa: Vega, 1993. 497.

⁷⁵ Fernandes, Ana. «Os Diplomatas», En *Uma história de assombro*, 134- 145, 135. Lisboa: Palácio Nacional de Ajuda, 2018.

⁷⁶ Arquivo Histórico Diplomático- Ministério dos Negócios Estrangeiro [AHD-MNE], Processo Individual de César de Sousa Mendes, S3 E23 P734285/34286. La traducción es nuestra. Recogido en: Fernandes, Ana. «Os Diplomatas».

⁷⁷ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the Critical Reception of Japanese Architecture in Portugal after the opening of Japan to the West». *Athens Journal of Architecture*, vol. 9, n.º 1, enero (2023): 55-82, espec. 59.

⁷⁸ *Catálogo oficial da exposição internacional do Porto em 1865*. Oporto: Typographia do Commercio, 1865.

⁷⁹ *Catálogo Ilustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882, 290-293.

japonesa fueron únicos y poco habituales. Este fue el caso de la *Fábrica de Faianças* de Caldas da Rainha (Fig. 1), edificada en 1885 y demolida en la década de 1980, la cual ostentaba claras referencias a las construcciones japonesas. Dicho edificio fue proyectado por el ilustrador, escultor y ceramista Raphael Bordalo Pinheiro (1846-1905),⁸⁰ creador que reflejó los valores nipones en diversos objetos que él mismo elaboró en la propia fábrica como *Zé Povinho* (1883), *Rafael* (1883) o *Macaco com néspere* (1890).⁸¹ Además, también se diseñó bajo este influjo la ilustración presente en el título de acción de la factoría emitido y firmado el día 30 de junio de 1884.⁸² Esta obra arquitectónica de inspiración japonesa tuvo repercusión en los periódicos de la época, calificándola como una buena elección para una fábrica de cerámicas, ya que China era la mayor productora de las mismas.⁸³ Esta afirmación denotaba la confusión que existía entre lo japonés y lo chino, siendo muy difícil discernir entre ambos debido a que estaban englobados bajo la etiqueta del «exotismo», la cual se encontraba en un estrato superficial en cuanto al conocimiento del arte japonés se refiere. Este fenómeno también sucedió con la denominada «*Salinha Chinesa*» del Palacio de Ajuda, bautizada desafortunadamente con ese nombre pese a que el diseño y la mayoría de los objetos albergados allí eran de influencia y origen nipón.⁸⁴



Fig.1. Fábrica de Faianças de Caldas da Rainha.

Otro de los hitos extraordinarios en relación con la arquitectura de inspiración japonesa es la sala japonesa o el pabellón de jardín que se encuentra en el antiguo *Palácio dos Marqueses de Valle Flôr*, construida alrededor de 1910. Este edificio perteneció a José Luís Constantino Dias (1855-1932), conde y marqués cuya riqueza provenía de la posesión de granjas instaladas en el enclave africano de las Islas de Santo Tomé y Príncipe. En el palacio se muestra la ostentosa y riqueza marqués, concebido como una casa de verano de estilo ecléctico con diversas salas en las que se mezclan todo tipo de piezas decorativas. Sin embargo, tanto el pabellón de jardín como las pinturas cerámicas albergadas en su interior han sufrido recientes restauraciones, ya que en la actualidad este edificio es un complejo hotelero. No obstante, se tiene constancia de que esta sala fue elaborada en París por la *Maison Jansen*, casa fundada por el holandés Jean-Henri Jansen (1854-1928) y conocida por la fusión de estilos tradicionales con las nuevas tendencias como el estilo anglo-japonés o el *Arts & Crafts*. Este encargo pudo ser la consecuencia de que la familia del marqués viajaba asiduamente a París, siendo así conocedor de las novedades artísticas de aquel momento. Los arquitectos que trabajaron en el levantamiento del palacio fueron Nicola Bigaglia (1841-1908), José Ferreira da Costa (1879-1919) y Miguel Ventura Terra (1866-1919). Estos dos últimos se formaron en la Ciudad de las Luz, momento en el que debieron de descubrir ese Japonismo que se encontraba a la vanguardia de la demanda por las clases altas. Otras obras realizadas por Ferreira da Costa también pudieron presentar ese gusto por lo japonés. Un ejemplo de ello fue el *Palácio Hotel*, situado en Vidago y diseñado en 1910.⁸⁵

Asimismo, se cree que algunas otras figuras relacionadas con el universo de la arquitectura y de la decoración de interiores tuvieron un sucinto influjo del arte nipón. En esta línea encontramos una fotografía del taller del carpintero y constructor Frederico Augusto Ribeiro en el que se observan unas ventanas que tienen un estilo oriental que puede llegar a recordar a la arquitectura tradicional japonesa. También fue localizada

⁸⁰ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 60.

⁸¹ Estas obras pueden verse en el siguiente enlace dedicado a la producción cerámica de Bordalo Pinheiro: Artgitato. Consultado el 27-7-2024. <http://artgitato.com/rafael-bordalo-pinheiro-les-ceramiques-ceramica/>

⁸² *Galerie Sevogel: Historische Wertpapiere*, Zürich, Vol. 3. NZZ Verlag (1984): 54-55.

⁸³ «Fábrica da Faianças das Caldas da Rainha», *O Occidente*, Lisboa, n.º 262, 21 de noviembre de 1887.

⁸⁴ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 60.

⁸⁵ Toda esta información ha sido proporcionada por el profesor de la Universidad Lusíada (Lisboa), João Miguel Couto Duarte. Al cual le agradecemos su amabilidad y disposición hacia nuestro estudio.

una foto del arquitecto Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962) en su estudio en la que aparece una gran cerámica que recuerda a la cerámica de exportación oriental, quizás poseyese piezas *satsuma* en su colección de objetos artísticos. Es sabido que tuvo un periodo formativo en París, lugar en el que probablemente se contagiara de cierto gusto por lo nipón.⁸⁶

El interés en la arquitectura japonesa por parte de los portugueses coincide con ese primer encuentro en el que Japón puso el foco sobre por Portugal. Esto se verá reflejado en dos obras escritas entre 1860 y 1873 y que estaban relacionadas de forma directa con las misiones diplomáticas lusas sucedidas entre ambos países. El primero de estos textos fue *Viagem da corveta Dom João I á capital do Japão no anno de 1860*, escrito por Feliciano Antonio Marques Pereira (1802-1864) completado en Macao en 1861 y publicado en Lisboa dos años después.⁸⁷ Dicha pieza estuvo basada en el viaje a Japón que realizó el vizconde de Praia Grande y ministro plenipotenciario portugués Isidoro Francisco Guimarães (1808-1893). Nuestro escritor fue el oficial al mando de la corbeta que llevó al ministro a la antigua ciudad de Edo. En esta obra se refleja una visión de carácter general sobre el país y su sociedad, incluyendo política, literatura, historia, arte y geografía. Además, el literato tuvo acceso a *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan: Performed in the Years 1852, 1853 and 1854 under the Command of Commodore M. C. Perry* de 1856,⁸⁸ relato escrito por Francis Hawks (1798-1866) que narraba la expedición del Comodoro Perry a Japón y que actuó como fuente de información.⁸⁹ La información recogida en la obra de Marques Pereira contiene un filtro claro personal interpretativo. Aquí se recogen las ciudades de Edo, Kanagawa y Yokohama en las que pudo ver diversos edificios significativos japoneses y distribuciones urbanas, mencionándose las pagodas o los *torii*.⁹⁰

Otro de los textos fue *O Japão: Estudos e Impressões de Viagem* escrito y publicado en Macao en 1874 por Pedro Gastão Mesnier (1846-1886).⁹¹ La inspiración para su realización fue el viaje a Japón que efectuó Januário Correia de Almeida (1829-1901), también conocido como vizconde São Januário en 1973, ministro plenipotenciario de Portugal cuyo secretario privado fue Pedro Gastão. Este se adentra en la historia de Japón y de la presencia portuguesa en dicho país, describiendo ciudades, aportando hechos históricos, datos geográficos e incluyendo un glosario de términos referidos al Lejano Oriente. También se ocupó de la cultura del país a través de la literatura y las artes. Esta obra literaria se basa en diversos textos realizados previamente a la apertura de Japón.⁹² Una de estas fuentes fue la obra del político suizo Aimé Humbert-Droz (1819-1900) *Le Japon Illustré* de 1870.⁹³ El portugués nos narra la visita a las ciudades de Nagasaki, Kobe, Osaka, Yokohama y Edo. Este tour despertó en él un gran interés por el trazado urbano y la arquitectura nipona, el cual usa como pretexto para centrar temas mucho más banales. Parece que demostró cierta predilección por lo que fueron las casas tradicionales japonesas y los jardines. Los análisis de la cultura japonesa y de los elementos que la componen están sometidos constantemente a juicio, estableciendo una comparativa con los modelos europeos. La consecuencia directa de esto es que la arquitectura nipona se percibió como algo inferior, en ausencia de nostalgia romántica hacia ese Japón tradicional previo a su apertura.⁹⁴

Por último y completando este primer panorama de ensayos arquitectónicos encontramos en 1878 un texto en el *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes* titulado «Arquitectura Japoneza» escrito por Viscount São Januário.⁹⁵ Este además de ser teórico en el campo de la arquitectura era coleccionista y poseyó una serie de objetos artísticos procedentes de varios lugares del globo entre los que se encontraban Japón, China, India, Ceilán, Corea, Siam y Egipto. Tenemos constancia de ello gracias a que estas piezas fueron exhibidas en su casa de Lisboa. Finalmente, la colección fue subastada en el año de 1877 dispersándose así todas las piezas.⁹⁶ En el escrito se plantea un primer rechazo hacia a arquitectura nipona, ya que los modelos ejemplares arquitectónicos para el diplomático fueron la arquitectura clásica y el gótico. A posteriori, el autor evoluciona en su reflexión y manifiesta que la arquitectura japonesa «es buena, desde el punto de vista artístico; en relación con su estilo y el entorno que le rodea», dichas palabras estuvieron inspiradas en el análisis de un templo de Kamakura. Además, presentó también cierta admiración hacia las cubiertas de los edificios y su propia decoración.⁹⁷ En la elaboración de este texto tuvo una fuerte influencia la obra de *Le Japon Illustré*.⁹⁸

No tenemos constancia de una existencia consecutiva y continuadora después de estos primeros textos en los que hubo un intento de exposición y análisis de la arquitectura nipona. Asimismo, habrá que esperar hasta la primera década del siglo XX para que los teóricos retomen su interés y pongan el foco sobre las construcciones japonesas. Aquí, el *Anuario da Sociedade dos Architectos* tuvo un corresponsal japonés que se encontró activo en la publicación desde 1906 hasta 1910, momento en el que se anunció el cierre de

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Marques, Feliciano Antonio. *Viagem da corveta Dom João I á capital do Japão no anno de 1860*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1863.

⁸⁸ Hawks, Francis. *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan: Performed in the Years 1852, 1853 and 1854 under the Command of Commodore M. C. Perry*. Washington: Congress of United States, 3. Vols, 1856.

⁸⁹ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 63.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 64-65.

⁹¹ Gastão, Pedro. *O Japão: Estudos e Impressões de Viagem*. Macao: Typographia Mercantil, 1874.

⁹² Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 66.

⁹³ Humbert-Droz, Aimé. *Le Japon Illustré*. París: L. Hachette, 2 vols, 1870.

⁹⁴ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 66-67.

⁹⁵ São Januário, Visconde de. «Arquitectura Japoneza», *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes* 2, Lisboa, n.º 5, 1878, 67-69.

⁹⁶ Cardoso, João Luís. «O General Conde de S. Januário (1827-1901) Um português de excepção». *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, número especial (2018): 1-208, espec. 88.

⁹⁷ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 68-69.

⁹⁸ Humbert-Droz, Aimé. *Le Japon...*, 234-244.

la revista. Dicha figura fue Chūjō Seiichirō (1868-1936),⁹⁹ arquitecto que estuvo muy interesado en la adopción de modelos occidentales y su implantación en el Japón Meiji. Además, fundó su propio estudio en Tokio junto con Sone Tatsuzō (1853-1937). Sin embargo y por el momento, no está claro el papel que pudo desempeñar Seiichirō dentro de las labores del anuario.¹⁰⁰ La revista localizada que presentó un mayor número de artículos sobre Japón en este segundo reencuentro fue *A Construção Moderna*, la cual se dedicó en exclusiva a la arquitectura y la construcción. En ella tuvieron un papel fundamental figuras como José Mello de Mattos (1856-1915) y Rosendo Carneiro (1864-1919). Entre sus páginas, el País del Sol Naciente fue analizado de muchas maneras, siendo dedicado el primer texto aparecido en el medio al ferrocarril nipón.¹⁰¹ En la revista se retrató a Japón como un lugar en plena transformación, ya que muchas de las informaciones aquí recogidas procedían de una red de contactos que abarcaba los países de España, Francia, Gran Bretaña y, en ocasiones, Estados Unidos.¹⁰² No será hasta 1908 cuando encontremos el primer artículo referido puramente a la arquitectura japonesa. Este lleva el título de «No Japao»¹⁰³ y versa sobre la construcción de edificios ignífugos, apareciendo vocablos nipones como *kura*, palabra que hace referencia a las construcciones japonesas empleadas para almacenar víveres y utensilios. Un año después, aparece otro texto que versa sobre la arquitectura del País del Sol Naciente bajo el epígrafe de «As ciudades arruinadas: alguns problemas de reconstrução».¹⁰⁴ Aquí, se coloca a los edificios japoneses en el centro de estructuras antisísmicas, argumentando la resistencia de los esqueletos de madera reforzados con hierro.¹⁰⁵ Para finalizar, las últimas informaciones presentes en la revista que versan sobre Japón ponen el foco sobre la arquitectura doméstica nipona en «Architettura domestica japoneza» de 1916.¹⁰⁶ Este artículo expone una descripción minuciosa de la arquitectura tradicional japonesa y subraya la importancia de la utilización de la madera a pesar de su sencillez. Se sospecha que el autor del texto pudiera ser Mello de Matos, aunque no se sabe con certeza porque está firmado bajo el anonimato.¹⁰⁷ Asimismo, este texto es una adaptación del realizado por el arquitecto norteamericano Ralph Adams Cram (1863-1942) para la revista británica *The Architectural Review* en 1900.¹⁰⁸

El Japonismo también consiguió extenderse a otras manifestaciones artísticas como la pintura. En esta disciplina conocemos un único ejemplo en el que se muestran elementos nipones en la disposición del cuadro. Nos referimos a la obra *Retrato de Abel Acácio Botelho* de 1889 realizada por el pintor António Ramalho (1859-1916).¹⁰⁹ En dicha pintura se presenta a Abel Acácio de Almeida Botelho (1854-1917) con un traje de inspiración nipona, rodeado de libros y cerámicas, las cuales pudieron provenir de China o de Japón. Además, en el fondo se dispone un biombo plegado dorado que puede recordar a esas piezas tradicionales japonesas de las escuelas Rinpa y Kanō. En toda la composición solo hay un elemento que podemos decir que es claramente japonés, el retrato de una geisha colocado en la parte superior izquierda del lienzo. Este mismo artista realizó a finales del siglo XIX la decoración una de las salas del *Chalet de la reina Maria Pia* situado en Estoril, monarca citada anteriormente por ser una destacada coleccionista de arte nipón.

5. Conclusiones

Pese a que en un primer momento pudiéramos pensar que la presencia de Japón durante el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX fue prácticamente nula, gracias a este estudio hemos corroborado que subyacía un planteamiento errado en esta premisa. Como pudimos ver a lo largo del texto hubo personalidades interesadas en lo japonés, tanto en su cultura como en su estética. Entre ellos encontramos nombres tan importantes como Manuel Teixeira Gomes, João Marcelino Arroyo, Pedro Eugénio Dupiás o Wenceslau de Moraes, entre otros. Además, en el campo de la pintura y la arquitectura gozamos de testimonios que ratifican que el país luso prestó atención a lo exótico, y en concreto a lo nipón. Un ejemplo de ello es el ya citado *Retrato de Abel Acácio Botelho* realizado por el pintor António Ramalho o la *Fábrica de Faianças* de Caldas da Rainha proyectada por el ilustrador, escultor y ceramista Raphael Bordalo Pinheiro. Tras constatar estos datos, proponemos un campo de estudio con una mayor profundidad en el Japonismo y la influencia de Japón en Portugal. Asentándose con la presente información unas bases que impulsan la investigación en un contexto ibérico, pudiéndose llegar a trazar vías que lo desarrollen desde una perspectiva

⁹⁹ Sociedade dos Architectos Portuguezes. Socios Honorarios e Correspondentes (*Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Lisboa, 1906).

¹⁰⁰ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 70.

¹⁰¹ «Os Caminhos de Ferro no Mundo», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 16, 16 de septiembre de 1900, 6. Tema que se volvió a tratar con posterioridad en el año de 1903: «Trinta annos de desenvolvimento dos caminhos de ferro japoneses (parte 1/3)» *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 100, 1 de julio de 1903, 128. «Trinta annos de desenvolvimento dos caminhos de ferro japoneses (parte 2/3)» *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 101, 10 de julio de 1903, 136. «Trinta annos de desenvolvimento dos caminhos de ferro japoneses (parte 3/3)» *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 103, 1 de agosto de 1903, 151-152.

¹⁰² Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 71.

¹⁰³ «No Japão», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 245, 1 de enero de 1908, 135.

¹⁰⁴ De Mattos, M. «As cidades arruinadas: alguns problemas de reconstrução», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 290, 1 de abril de 1909, 203.

¹⁰⁵ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 72.

¹⁰⁶ Este se fragmentó en diversas partes debido a su extensión: «Architettura domestica japoneza (Parte 1/5)», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 467, 10 de junio de 1916, 84. «Architettura domestica japoneza (Parte 2/5)», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 468, 15 de junio de 1916, 92. «Architettura domestica japoneza (Parte 3/5)», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 469, 10 de julio de 1916, 100. «Architettura domestica japoneza (Parte 4/5)», *A Construção Moderna*, Lisboa, 25 de julio de 1916, n.º 470, 108. «Architettura domestica japoneza (Parte 5/5)», *A Construção Moderna*, Lisboa, n.º 471, 10 de agosto de 1916, 116.

¹⁰⁷ Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the ...», 74.

¹⁰⁸ Cram, Ralph Adams. «Japanese Domestic Interiors», *The Architectural Review: for the Artist & Craftsman*, Londres, enero-junio de 1900, 9-15.

¹⁰⁹ Museu Arte Contemporanea. Consultado el 3-8-2024. <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/53>

comparativa. Asimismo, hay que advertir que los resultados aquí plasmados son un primer acercamiento, siendo conscientes que desde el ámbito hispano y la propia historiografía portuguesa queda mucho camino por recorrer. Probablemente, en un futuro próximo se revelarán importantes datos histórico-artísticos en esta línea, los cuales permitirán tener una panorámica completa del calado e impacto que tuvo el arte nipón en Europa durante este periodo. Permitiendo elaborar a los investigadores una historia sin sesgos dentro de este contexto de la fascinación por lo nipón.

6. Referencias

- Acasasenhorial. Consultado el 17-8-2024. <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/fontes-documentais/fotografia/434-album-palacio-do-conde-de-burnay-1933>
- Artgitato. Consultado el 27-7-2024. <http://artgitato.com/rafael-bordalo-pinheiro-les-ceramiques-ceramica/>
- Cardoso, João Luís. «O General Conde de S. Januário (1827-1901) Um português de excepção». *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, número especial (2018): 1-208.
- Couto Duarte, João Miguel. «The Rediscovery of Japan: the Critical Reception of Japanese Architecture in Portugal after the opening of Japan to the West». *Athens Journal of Architecture*, vol. 9, n.º 1, enero (2023): 55-82.
- Feldmann, Helmut. *Venceslau de Moraes e o Japão*. Macao: Instituto Cultural de Macau, 1992.
- Fernandes, Ana. «Os Diplomatas», En *Uma história de assombro*, 134- 145, 135. Lisboa: Palacio Nacional de Ajuda, 2018.
- Gaivão de Tavares, Maria Jose. «O Japão no Palácio de Ajuda». En *Uma história de assombro*, 114- 133. Lisboa: Palacio Nacional de Ajuda, 2018.
- Gonçalves, Ramiro. «Para além da Pintura. Alguns apontamentos sobre as outras coleções do conde Dupias». *MIDAS* (2020): 1-18.
- Lima, Teresa Isabel. «O leilão da coleção Arroyo e o mercado de arte em Portugal no final da monarquia». Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro. Universidad de Lisboa, 2015.
- Museu Arte Contemporanea. Consultado el 3-8-2024. <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/ArtistPieces/view/53>
- Pazó Espinosa, José. «Evolución de la imagen de Japón en Wenceslao de Moraes». *Revista española del Pacífico*, 8 (1998): 391-402.
- Pires, Daniel. *A Imagem e o Verbo. Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macao: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2005.
- Sánchez, Rosa Maria. «A família Arroio-Rezola. Um percurso musical no Porto oitocentista». Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Universidad de Oporto, 2015.
- Seco, José Diogo. «A colecção de frascos de rapé de Manuel Teixeira Gomes». En *Estudos sobre China*, coord. por Ana Maria Amara y Dora Martins, 495-528, espec. 507. Lisboa: Instituto Superior de Ciências sociais e políticas, 2002.
- Seco, José Diogo. «Subsídios para o estudo do patrimonio artístico de Coimbra a colecção de frascos de rapé de Manuel Teixeira Gomes», *Munda. Revista do grupo de arqueología e arte do centro*, 45-46 (2003): 61-81.
- Seco, José Diogo. «A colecção Camilo Pessanha». En *Presença portuguesa na Asia*, coord. por João Calvão, 352-391, espec. 352. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.
- Seco, José Diogo. «A Colecção Manuel Teixeira Gomes». En *Presença portuguesa na Asia*, coord. por João Calvão, 392-429. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.
- Veiga de Oliveira, Celina. *Camilo Pessanha o jurista e o homem*. Macao: Instituto Português do Oriente e Instituto Cultural de Macau, 1993.