



III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería Del 15 al 30 de Septiembre de 2015



Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje de Oleguer Junyent

Carolina Plou Anadón

RODA EL MÓN I TORNA AL BORN. APROXIMACIÓN AL VIAJE DE
OLEGUER JUNYENT.

CAROLINA PLOU ANADÓN

carolinaplou@gmail.com

LA LITERATURA DE VIAJES¹

La literatura de viajes es un género antiguo.² Ya durante la Antigüedad, tanto en contexto griego como romano se escribieron numerosos textos en los que los autores recogían las experiencias personales y los conocimientos adquiridos en sus viajes. Póngase como ejemplo a Pausanias, cuya *Descripción de Grecia* es citada frecuentemente como ejemplo de este tipo de literatura, ya que recoge el conocimiento adquirido en sus recorridos por territorio heleno. Otro célebre personaje que se vincula a este género en el ámbito grecolatino es Estrabón, incansable viajero que durante la Pax Romana

¹ Este apartado no pretende, ni mucho menos, ser un exhaustivo análisis de la evolución de este tipo de literatura, sino más bien hacer un somero repaso por los hitos más importantes a lo largo de la Historia, para situar al lector en un contexto de la tradición en el que se inscribe la obra a la que se dedica la comunicación, *Roda el món i torna al Born*, de Oleguer Junyent.

² Existe actualmente una discusión académica sobre la consideración o no de la literatura de viajes como género independiente. Tradicionalmente, se ha considerado siempre como un subgénero de la narrativa, dentro de la división realizada por Aristóteles (lírica, épica y drama) que, aunque evolucionó con el paso de los siglos, mantuvo su vigencia (sobre ella, Hegel realizó una clasificación dialéctica de los modos de representación literaria de la realidad). Si bien es cierto que este marco común universal sirve como estructura básica a la hora de realizar una clasificación literaria, actualmente existe un debate, en un estadio inferior de la clasificación, que plantea la posibilidad de que la literatura de viajes sea un género *per se* o se mantenga, como se ha considerado, como un subgénero narrativo. En cualquier caso, más allá de este debate, y lejos de buscar un posicionamiento, en este caso se emplea la palabra “género” de manera más coloquial, reconociendo la entidad propia de un tipo de literatura con unas características definidas. SANTOS ROVIRA, José María y ENCINAS ARQUERO, Pablo, “Breve aproximación al concepto de literatura de viajes como género literario”, en Revista Electrónica de Estudios Filológicos, número XVII (julio 2009), Murcia, Universidad de Murcia, 2009.

(29 a.C. – 180 d.C.) recorrió todo el Imperio Romano, tomando notas y apuntes que conformaron su *Geografía*, de la cual tan solo nos han llegado fragmentos.

En la Edad Media, la literatura de viajes poseyó gran popularidad dentro de la literatura árabe, con figuras como Ibn Jubayr (1145 – 1214) e Ibn Batutta (1304 – 1377). También fue un género en auge en la China de la dinastía Song, donde fueron muy frecuentes textos de viajes en diversos estilos: la narración en prosa, diarios, ensayos..., que conformaban lo que se denominaba *youji wenxue*, literatura de registro de viajes.

De nuevo en Occidente, la literatura de viajes resurgió en los siglos XIV y XV, con obras como la *Embajada a Tamorlán* (escrito en 1406 por Ruy González de Clavijo, recogiendo el viaje diplomático que éste realizó, junto al fraile Alfonso Páez de Santamaría, a la corte del rey Tamerlán, en Samarcanda, por orden de Enrique III de Castilla) o el más que conocido *Libro de las Maravillas*, de Marco Polo (que desde su época hasta la actualidad han estimulado la imaginación y los sueños orientales de numerosos lectores).

Durante el siglo XVIII, el espíritu ilustrado alcanzó la literatura de viajes, como tantas otras manifestaciones culturales. De este modo, se motivó una curiosidad trascendente, un deseo de conocimiento serio y metódico de las culturas ajenas, y de todo ello derivó una necesidad de encajar estas culturas extrañas en una interrelación con la cultura propia. En palabras de Patricia Almárcegui:

«Los descubrimientos de civilizaciones diferentes y lejanas obligaron a repensar los conceptos de la propia civilización; estos encuentros transformaron lo ajeno y extraño en primitivo. Una civilización que se creía única se encontró en medio de otras culturas y comenzó a interesarse por las vinculaciones que había tenido con culturas del pasado. Sin embargo ello significaba ver el otro lugar en clave de pasado, puesto que si se buscaban elementos de origen comunes, el espacio visitado se mostraba en un tiempo anterior. Los destinos visitados se transformaron en objetos estáticos vinculados a tiempos remotos. El viajero ilustrado no se

enfrentaba con un Otro, sino con un yo anterior; lo que le supuso un reencuentro con su historicidad.»³

Este uso activo de la otredad geográfica persistió y se incrementó durante el siglo XIX, adquiriendo nuevas connotaciones y matices. De una parte, la literatura de viajes proliferó, gracias a las mejoras y avances en las técnicas de impresión, que permitían una mayor difusión práctica del objeto-libro. De otra parte, el número de viajeros también aumentó de manera considerable. Motivados por los progresos en los medios de transporte y comunicaciones (fue en este momento, recordemos, cuando se acuñó el concepto de que “el mundo se estaba haciendo más pequeño”), los viajeros daban rienda suelta a su espíritu aventurero, o bien realizaban desplazamientos a causa de obligaciones personales o comerciales.

Todo este desarrollo fructificó gracias a que poseía un sustento adecuado: una floreciente clase burguesa que constituía un contexto estimulante para este tipo de progresos. La burguesía decimonónica se caracterizaba por su ociosidad, y parte de este ocio se canalizaba en la ensoñación y disfrute de destinos lejanos y culturas percibidas como exóticas. Bien disfrutadas de primera mano, a través del viaje, o bien a través de múltiples estímulos indirectos (las Exposiciones Internacionales, la fotografía –y, dentro de ella, las vistas estereoscópicas–, la literatura de viajes), estas culturas ajenas pasaron de ser entroncar con la cultura occidental a convertirse en constructos artificiales, basados en arquetipos y tópicos, con un fin muy claro: la evasión de la realidad.⁴

De nuevo en palabras de Patricia Almárcegui, referidas en su discurso a Oriente, pero aplicables en cierto sentido de manera universal:

«Como si se tratara de un espejo que nos devolviera una imagen invertida, el viajero mostraba en sus visiones la imagen opuesta que lo

³ ALMÁRCEGUI, Patricia, “La metamorfosis del viajero a Oriente”, en *Revista de Occidente*, número 280 (septiembre 2004), Madrid, Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón, 2004, p. 113.

⁴ Siempre desde una perspectiva eurocentrista y colonial, imperante durante buena parte del siglo XIX, que implicaba un cierto paternalismo y menosprecio por las culturas diferentes y alejadas de lo que se consideraba “civilizado”.

definía, imagen formada por sus miedos, ansiedades y deseos. Oriente se convirtió en el espacio de los deseos, como tal un lugar vacío en el que construirse a sí mismo. El viajero elaboró sus ansiedades en una geografía que acogía la construcción de su mirada, de todo lo que no encontraba en su contexto habitual y que pertenecía al terreno de sus deseos. Como página en blanco, ese destino representó una ausencia desde la cual crearse e imaginarse. Poco a poco el viajero, que en el siglo anterior había interpretado Oriente a partir de sus referentes, es decir, lo que ya poseía, los proyectó mostrando lo que desearía poseer. Oriente fue deseado y, por ello, se constituyó como incompleto e irrealizable, pues remitía a una alteridad. De esta manera, por una extraña paradoja, cuanto más se intentó dar forma a este deseo, más se alejaron las representaciones del Oriente real. Y deseos e imágenes, construcciones de la imaginación, se evidenciaron como incompletos y ausentes.»⁵

EL VIAJERO: OLEGUER JUNYENT.

El viajero cuya obra nos ocupa en la presente comunicación es Oleguer Junyent (1876 – 1956), artista multidisciplinar del ámbito barcelonés durante el “cambio de siglo”. Su relevancia dentro del mundo artístico ha venido dada por su labor como escenógrafo, siendo una de las figuras más representativas de la denominada Escuela Catalana de Escenografía. Si bien cronológicamente pertenece a una generación tardía, a nivel de importancia su nombre se sitúa próximo al de los tres grandes maestros de esta Escuela (Francesc Soler i Rovirosa, Maurici Vilumara –o Vilomara– y Salvador Alarma i Tastàs).

En 1890, Oleguer Junyent ingresó en el taller de escenografía de Fèlix Urgellés, una decisión que calmó la preocupación de sus padres ante la decisión del joven (en aquel momento, contaba con catorce años) de dirigir sus pasos hacia la carrera artística⁶. En estos primeros años, compaginó su

⁵ *Ibidem*, p. 109.

⁶ Cuando Oleguer decidió que quería dedicarse a las artes, sus padres reaccionaron con cierto rechazo, dado que se trataba de una profesión de futuro económico incierto, y ya su hermano mayor, Sebastià, había emprendido una formación artística, como pintor. Sin embargo, los padres de Oleguer pronto cambiaron de opinión y quedaron tranquilos al ver que su hijo se

formación con el estudio nocturno en la Escuela de la Lonja⁷ (hasta 1895) y la participación, en calidad de dibujante, en la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa*.⁸

Tras un breve paso por el taller de Salvador Alarma, en 1896 ingresó en el de Francesc Soler i Rovirosa, donde pronto se consolidaría como uno de sus discípulos predilectos. Prueba de ello es que en 1898, el maestro recibió un encargo, la escenografía de la obra *Blancaflor* para el Teatro Íntimo de Adrià Gual,⁹ y al no poder hacerse cargo, delegó el proyecto en Oleguer Junyent, iniciando éste su carrera profesional.¹⁰ Al año siguiente, recomendado por Soler, viaja a París, con intención de permanecer unos meses en la ciudad que era el epicentro de la producción artística y cultural de la época. Poco se sabe de su vida en París, aunque por la personalidad de Junyent, muy dada a las reuniones y compromisos sociales, es probable que entablase contacto con artistas como Picasso o Anglada-Camarasa, entre otros.

El siguiente hito de la carrera de Junyent tuvo lugar en 1901.¹¹ Durante un viaje (de nuevo, el viaje como constante en su vida) por Italia, en Venecia recibe la noticia de que la Asociación wagneriana de Barcelona había lanzado un concurso de escenografía, que Junyent gana con un proyecto para *El ocaso de los dioses*. De nuevo, la dotación económica del premio es invertida en un

decantaba por la escenografía, ya que, por las características del oficio, ya que desde aprendices los miembros del taller recibían un sueldo.

⁷ Denominación coloquial de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, debida a su ubicación en el Palacio de la Lonja del Mar hasta 1967, año en el que se trasladó su sede a la calle Ciutat de Balaguer.

⁸ Nacida en 1872 en números esporádicos, como título alternativo de *La campana de Gràcia*, para eludir las suspensiones que ésta recibía por su contenido, a partir de 1879 se constituyó como semanario satírico independiente, de corte republicano y anticlerical, y entre sus páginas pasó (ocasionalmente, bajo pseudónimo) lo más granado de la cultura catalana de finales del siglo XIX, tales son los casos (por citar tan solo los más conocidos de una extensísima nómina de autores y colaboradores) de Santiago Rusiñol, Apel·les Mestres, Ricard Opisso i Sala o el propio Oleguer Junyent.

⁹ El Teatro Íntimo fue fundado por Adrià Gual con la motivación de ofrecer un teatro moderno y vanguardista, que rompiese con el tono clásico y encorsetado del teatro burgués.

¹⁰ Con el beneficio que obtuvo realizando la escenografía de *Blancaflor*, Junyent emprendió un viaje por la Península Ibérica, dejando entrever ya la personalidad viajera que con el tiempo desarrollaría y potenciaría. MIRALLES, Francesc, *Oleguer Junyent*, Barcelona, Cetir Centre Mèdic, 1994, p. 12.

¹¹ Existe cierta controversia sobre esta fecha, así como otras vinculadas con Junyent, debido a la escasez de estudios académicos serios dedicados a su figura. *Ibidem*, p. 51 (nota número 9).

viaje, esta vez por Alemania. A su vuelta, recibe un encargo por parte del Teatro del Liceu, para realizar la escenografía de la obra *Cristoforo Colombo*.¹²

Con el inicio del nuevo siglo, por lo tanto, Junyent inició un periodo de prosperidad y prestigio, en el cual realizó numerosos viajes a los lugares más diversos; este peregrinaje despertó en Junyent dos nuevas aficiones: los apuntes del natural y el coleccionismo. La primera de ellas anticipaba ya el giro que, durante los años treinta, daría su carrera, dejando la escenografía en segundo plano en favor de la pintura de caballete (donde se movería en un estilo influenciado por el postimpresionismo, quizás excesivamente conservador en contraste con su arrolladora personalidad de hombre moderno). Respecto a la segunda afición, se caracterizaría por ser un coleccionista genuino, que adquiriría objetos artísticos y curiosos únicamente movido por el interés que éstos podían despertarle y por un gusto personal, lo cual le hizo elaborar a lo largo de su vida una colección heterogénea y ecléctica.

En 1908, Oleguer Junyent decidió emprender la que sería la gran aventura de su vida: dar la vuelta al mundo. Acompañado de su amigo Mariano Recolons,¹³ Junyent evidenció una cierta obsesión por visitar aquellos monumentos más notables y aquellos paisajes más insólitos, en definitiva, los enclaves fundamentales en su periplo. Durante todo el viaje, con una genuina curiosidad y fascinación hacia lo desconocido, tomó apuntes del natural, dibujó e hizo anotaciones de las principales experiencias, todo ello cristalizaría, a su vuelta, en una exposición y, posteriormente, en la publicación del libro *Roda el món i torna al Born* (1910), que a día de hoy constituye un clásico de la literatura de

¹² Esta colaboración con el Teatro del Liceu sería el comienzo de una larga relación profesional, que se prolongaría hasta 1933. *Ibidem*, p. 12. Pueden encontrarse algunas imágenes preparativas de la escenografía de Cristóforo Colombo en el siguiente link: <http://ddd.uab.cat/record/113463> [última visita 10/09/2015].

¹³ A pesar de que Mariano Recolons realizó con Junyent todo el viaje alrededor del mundo, el protagonismo ha caído en el segundo, por tratarse de una figura medianamente conocida dentro del panorama cultural barcelonés (tanto de su época como desde una perspectiva más reciente), mientras que la de Recolons ha sido más olvidada. No obstante, el motivo por el que prestaremos menor atención a este viajero que a su compañero a lo largo del presente artículo es que ya en la publicación de 1910, Oleguer Junyent lo presentaba como un personaje secundario, que tan solo cobraba protagonismo en algunos episodios puntuales.

viajes catalana y que acuñó una expresión popular a la que se alude de manera nostálgica.

Tras este gran viaje, llegó uno de los momentos más brillantes de la carrera de Junyent como escenógrafo, a raíz del estreno de *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol, en 1917. Para esta obra, los decorados de los diversos actos son encargados a los que en aquel momento son considerados los máximos representantes de la escenografía catalana: Maurici Vilumara, el viejo maestro de la Escuela; Salvador Alarma, el más dotado de los escenógrafos de las últimas generaciones, y Oleguer Junyent.¹⁴ Sin embargo, a partir de 1924 prácticamente abandonaría su trabajo como escenógrafo, haciendo una última incursión en 1933 para plantear los decorados de *El amor brujo*, de Falla.¹⁵

Especialmente a partir de la década de los años veinte, el artista se sintió enraizar, y aunque no abandonó su anhelo de conocer otros lugares, es en los enclaves cercanos en aquellos donde se encontraba más cómodo: el barcelonés barrio de Gràcia, donde tenía fijada su residencia y taller (una casa que albergaba su vasta colección de objetos, procedentes de todo el mundo, y que a día de hoy es visitable con parte de la colección), Mallorca (lugar en el que pasaba largas temporadas, y que le sirvió en repetidas ocasiones de inspiración), y Gerona, que también pintó en alguna ocasión.

A partir de este momento, las inquietudes artísticas de Junyent se centraron en la creación de decoraciones efímeras y organización de fiestas y eventos,¹⁶ en

¹⁴ Pueden encontrarse algunos dibujos realizados por Junyent para *L'auca del senyor Esteve* en el siguiente link: <http://goo.gl/ATJ02O> [búsqueda por artista y título en el depósito digital del fondo del Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas (MAE) <http://colleccions.cdmae.cat/catalog?locale=ca> última visita: 10/09/2015].

¹⁵ Este abandono responde a diversos motivos de distinta índole. El más pragmático, que la minuciosidad de Junyent a la hora de abordar los decorados, con numerosas fases preparatorias, encarecía el precio frente al trabajo de otros escenógrafos, por otro lado, la moda de las escenografías simbolistas, mucho menos costosas, contribuía a dificultar la salida comercial de los proyectos de Junyent. Por otro lado, como el propio Junyent declararía en 1930, «el cine ha ahogado la escenografía», haciendo referencia a que la popularidad que estaba adquiriendo el Séptimo Arte estaba desbancando al teatro como forma de ocio, o, mejor dicho, lo estaba reconfigurando: la espectacularidad visual quedaba para la pantalla, mientras que en el escenario se daba importancia cada vez más a otras características. MIRALLES, F. *Oleguer Junyent... op. cit.* p. 28.

¹⁶ Existía en este gusto una cierta herencia familiar: su abuelo, Sebastià Junyent i Comes, fue el impulsor de una celebración de Carnaval, muy popular durante los años centrales del siglo

la decoración arquitectónica y el interiorismo, y en la pintura. Si bien su primera exposición de entidad fue aquella, en 1909, en la que exhibía las obras (principalmente, dibujos, apuntes y bocetos) que había realizado durante su viaje alrededor del mundo, no fue hasta la década de los años treinta, cuando centró su actividad en la pintura, mayoritariamente, de paisajes, cuando comenzó a recibir reconocimiento público por esta faceta.

Por otro lado, es en esta década de los años veinte cuando Junyent experimentó también su consagración como pintor, a partir de una exposición que realizó en 1924 en las Galerías Laietanas, donde expuso treinta y cinco obras que convencieron al gran público de su virtuosismo pictórico. Tal como lo definen Xavier Fàbregas e Irene Peypoch en el prólogo de la edición moderna de *Roda el món i torna al Born*:

«Junyent se convierte, a partir de este momento, en un pintor de cuadros cotizado, en un paisajista capaz de llevar a la tela los tonos rojizos de la montaña escarpada, o los azules moteados de blanco de las extensiones marinas.»¹⁷

En su madurez, Junyent fue nombrado presidente del Real Círculo Artístico, desde donde pudo ejercer influencia sobre la vida cultural barcelonesa. Entre los encargos más destacados de su madurez se encuentra el diseño de las vidrieras para la sede del Círculo del Liceu.

En definitiva, y para concluir el retrato del hombre antes de sumergirnos en su viaje y su obra, la personalidad de Junyent puede definirse, de nuevo en palabras de Xavier Fàbregas e Irene Peypoch, como la de un

«[...] espíritu sensible, [...] curioso impenitente capaz de hacer kilómetros de viaje, de sufrir las incomodidades que hicieran falta, con tal de

XIX, para cuyo mantenimiento se fundó la Sociedad del Born. CADENA, Josep M., ORTOLL, Ernest, PABLO I GRAU, Jordi y VÉLEZ, Pilar, *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858 – 1910)*, Barcelona, Instituto de Cultura de Barcelona, 2012.

¹⁷ «Junyent es converteix, a partir d'aquest moment, en un pintor de quadres cotitzat, en un paisatgista capaç de portar a la tela els tons rogencs de la muntanya esquerra, o els blaus pigallats de blanc de les extensions marines.» Traducción de la autora. FÀBREGAS, Xavier y PEYPOCH, Irene, "Prólogo", en JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1981, p. 8.

vislumbrar un monument o contemplar una pintura. Oleguer Junyent, con todo su gusto por la síntesis y por la anécdota, continúa dando calor hoy a las páginas de su libro *Roda el món i torna al Born.*»¹⁸

EL VIAJE

La vuelta al mundo de Oleguer Junyent se prolongó durante once meses. La ruta que siguió fue caprichosa en cuanto a sus destinos, ya que trató de visitar todos aquellos lugares que consideraba importantes. Por este motivo, el recorrido no puede trazarse de manera lineal, ya que realizó numerosas excursiones, algunas de ellas breves (similares a lo que hoy entenderíamos por la excursión que puede ofrecer un paquete turístico), pero en otros casos se trataba de desplazamientos notables, especialmente, los realizados en territorio indio.

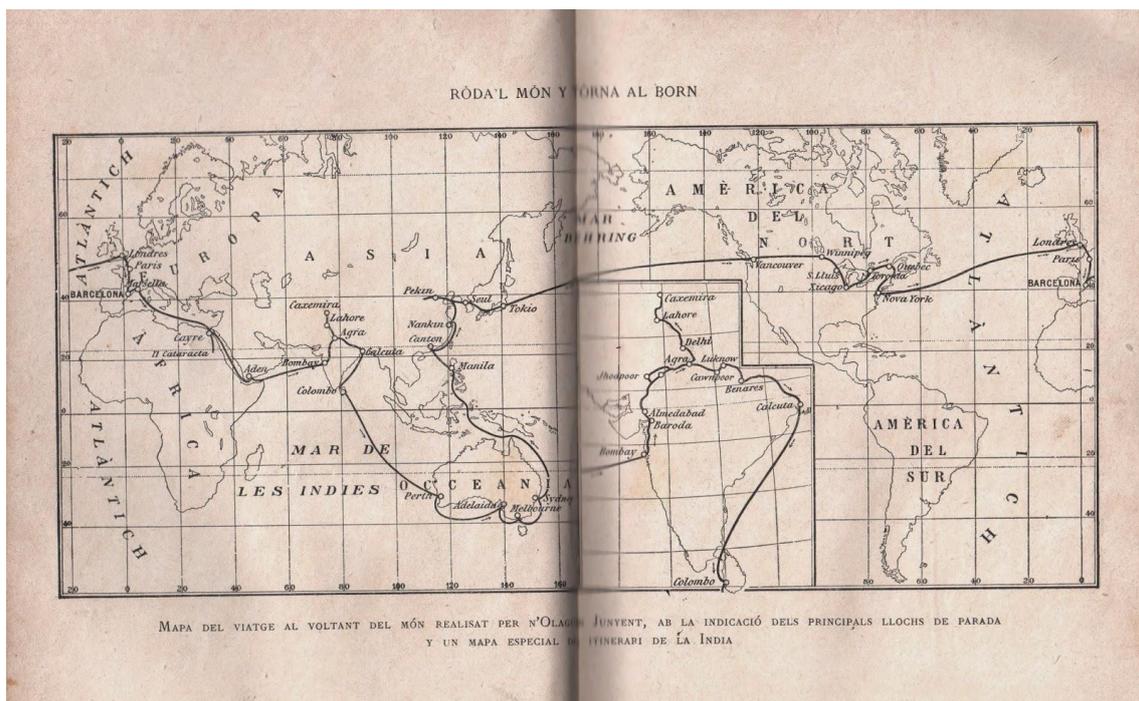


Fig. 1: mapa del recorrido, incluido en la publicación original de *Roda'l món i torna al Born* (páginas 6 y 7).

¹⁸ «[...] esperit sensible, [...] curios impenitent capaç de fer quilòmetres de viatge, de sofrir les incomoditats que calien, per tal d'albirar un monument o contemplar una pintura. Oleguer Junyent, amb tot el seu gust per la síntesi i per l'anècdota continua donant escalf aviu a les pàgines del seu llibre *Roda el món i torna al Born.*» Traducción de la autora. *Ibidem*, p. 8.

Quizás la primera sorpresa que puede plantearse, contemplando el mapa con la ruta [Fig. 1], es la escasa atención que se presta a África, más allá del encanto romántico que despierta Egipto. Podría extrañar, como decimos, que en 1908, en pleno desarrollo de las primeras Vanguardias, cuando en París se está desarrollando, entre otras muchas corrientes, una atención al primitivismo, con la puesta en valor del arte tradicional y tribal africano, que un artista de la talla de Junyent no sintiera curiosidad por conocer más de cerca esta influencia. Sin embargo, puede explicarse fácilmente ya que Junyent siempre fue un artista conservador, enmarcado más en el ocaso de los “viejos artes” que en la experimentación y búsqueda de los nuevos.

Tras una visita a Egipto, en la que se desplazó hasta los principales yacimientos arqueológicos y monumentos (enclaves tales como Karnac, Luxor, Aswan) y recorrió el Nilo hasta la II Cascada; su viaje se mantuvo ligado a una de las principales rutas marítimas del siglo XIX: en barco, desde el canal de Suez, atravesando a lo largo el Mar Rojo hasta Aden, y de allí, por el Mar de las Indias, hasta Bombai.

La India fue una de las escalas en su trayecto que más le llamó la atención, recorriendo profusamente la parte interior, al norte del subcontinente. Además de las ciudades principales, Bombay y Calcuta,¹⁹ Junyent visitó numerosos lugares de especial importancia o interés: Ahmadabad, Jaipur, Agra, Delhi, Lahore, Cachemira y Benarés, entre otras.

Fue a su salida de Calcuta cuando comenzó a introducir novedades en su ruta, dirigiéndose a lugares que no tenían un lugar tan destacado entre los viajeros decimonónicos. De Calcuta partió a Sri Lanka, por entonces todavía conocida como Ceilán, donde visitó no solo la que entonces era capital, la ciudad de Colombo (situada al suroeste del territorio), sino que llegó en sus incursiones hasta Kandy, localidad situada prácticamente en el centro de la isla.

¹⁹ Bombay y Calcuta constituían puntos de paso obligados para buena parte de los viajeros que se desplazasen por el sur del continente euroasiático, al tratarse de importantes núcleos comerciales en los que la mayoría de los transportes de larga distancia hacían escala. Ambas ciudades se comunicaban por tierra a través de una línea de ferrocarril desde 1867, aunque la ruta de Junyent no contemplaba esta línea de transporte, ya que, aunque usó el tren, visitó por el camino numerosos destinos antes de salir de la India por Calcuta.

A continuación, desechó adentrarse en el Sudeste Asiático, y optó por esquivarlo, dando cabida en su viaje a Australia, que bordeó por el sur, haciendo escalas en Perth, Adelaida, Melbourne y Sidney, antes de dirigirse a Manila y retomar el trazado habitual de las rutas comerciales tradicionales. En las costas de China, hizo escala en Hong Kong (por necesidades de transporte, para llegar a su destino previsto, Cantón), Shanghái (en aquellos años, una ciudad bulliciosa y cosmopolita, paradigma de la modernidad) y Pekín, desde donde pudo dirigirse a la Gran Muralla y a visitar las Tumbas Ming, entre otros.

El siguiente país en el que se detuvo fue Corea, de nuevo un lugar secundario dentro de los destinos asiáticos de los viajeros durante el siglo XIX, ya que su encanto quedaba eclipsado por las dos grandes potencias orientales, China y Japón.

Precisamente, Japón fue el punto final del trayecto asiático. Allí visitó las principales ciudades, Tokio, Kioto y Yokohama, además de otros destinos que resultaban fascinantes para los extranjeros: los santuarios de Miyajima y Nikko.

Al otro lado del Pacífico, el viaje de Junyent prosiguió centrándose en la parte norte del continente americano, alternando visitas a Canadá y Estados Unidos, para terminar cruzando el Atlántico desde Nueva York hasta Londres, desplazarse de allí a París y, finalmente, tomar un tren que le condujese de vuelta a la Estación de Francia, en pleno barrio del Born.

Prueba de que, en 1908, Oleguer Junyent ya era un personaje reconocido dentro de la sociedad catalana fue la cobertura que realizó la revista *L'Il·lustració Catalana*²⁰ de la exposición que anteriormente mencionábamos que había realizado tras el viaje, dedicándole un texto de bienvenida que, más que una nota o una reseña al uso, constituye un artículo en toda regla, ocupando un

²⁰ Publicación de gran importancia en los círculos de la burguesía catalana, equivalente a *La Ilustración Española y Americana* y otras revistas por el estilo, *L'Il·lustració Catalana* fue la primera revista ilustrada publicada en Barcelona, y por lo tanto una obra de referencia en lo que a este tipo de publicaciones respecta dentro del ámbito catalán. GUILLAMET, J. *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya, 1641- 1994*, Barcelona, Ed. La Campana, 1994.

lugar destacado dentro de la sección dedicada a actualidad local y redactado con la cordialidad y el tono coloquial de quien se refiere a figuras cercanas.²¹

RODA EL MÓN I TORNA AL BORN, LA CRÓNICA DEL VIAJE

Con el apoyo de la *Il·lustració Catalana*, Junyent publicó en 1910 un libro, a modo de crónica de su viaje. Bajo el título *Roda el món i torna al Born*, se reunían diversas notas, apuntes artísticos y fotografías realizadas durante el recorrido.

Las pretensiones de Oleguer Junyent distaban mucho de hacer una obra didáctica, una guía de viajes o una novela plagada de aventuras basadas en las suyas. *Roda el món...* es, sencillamente, una suerte de diario de viaje, en el que Junyent plasmaba sus impresiones, y que una vez terminado el periplo, tenía oportunidad de publicar, para compartir sus experiencias, con un espíritu parecido al de la exposición que había realizado en 1909.

De este modo, la estructura interna de *Roda el món i torna al Born* no responde a otro criterio que el gusto personal o la opinión que Junyent ofrecía de cada destino visitado, influido en parte por la duración de la estancia o las actividades realizadas, si bien en cualquier caso esto último se supedita a la noción básica de que es la voluntad de Junyent la que define el viaje, más allá de opiniones externas o de las rutas seguidas por sus predecesores. Así pues, las distintas partes (y dentro de ellas, los capítulos) no se reparten equitativamente entre los lugares visitados, sino que se agrupan y se prolongan más o menos dependiendo de las impresiones de Junyent en cada destino.

La obra se inaugura con un prólogo encargado a Miquel Utrillo,²² célebre artista y buen amigo de Junyent. De manera elogiosa, como cabe esperar en un

²¹ "Roda el món i torna al Born", en *Il·lustració Catalana. Revista setmanal il·lustrada*, 2ª época, número 302 (14 de marzo de 1909), Barcelona, 1909. Disponible en <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ilcatalana/id/9403/rec/14> (páginas 252 y 253). [última visita 10/09/2015]

²² Miquel Utrillo (1862 – 1934) fue un artista multidisciplinar, ingeniero y crítico y promotor de arte, uno de los máximos representantes del Modernismo plástico en Cataluña, famoso además por ejercer la dirección artística de la Exposición Universal de Barcelona de 1929. PANYELLA, Vinyet, *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges, Ayuntamiento de Sitges, 2009.

prólogo (y más en uno motivado por los lazos de amistad entre escritor y prologuista), Utrillo se refiere a este viaje como la gran proeza, y adelanta al lector, en un tono mucho más personal, algunos de los rasgos que ya anticipábamos anteriormente: la preferencia personal de Junyent por algunos de los destinos, que por haberle resultado cautivadores no solo ocupan más páginas, sino que los apartados referidos a ellos destilan un entusiasmo desbordante y contagioso.

El primer rasgo a destacar de *Roda el món i torna al Born* es su subjetividad. Esto puede parecer inherente a la literatura de viajes, sin embargo, ya desde el momento en el que el propio Junyent comienza su narración hace una advertencia, señalando que va a dejar de lado cualquier tipo de descripción documentada, ya que el espíritu del texto que está escribiendo es la transmisión de sus propias y personales opiniones y sensaciones a lo largo del viaje, teniendo como destinatario principal aquellos amigos, también amantes de los viajes, que no pudieron acompañar a Junyent y Recolons durante este periplo (valga, como ejemplo, el propio Miquel Utrillo). Una vez puesto al lector en estos antecedentes, Junyent se sumerge en sus impresiones.

El punto de partida es Barcelona, sin embargo, obvia hacer mención a sus sentimientos en los momentos previos e iniciales del viaje, únicamente establece Marsella como primer destino («¡Marsella, puerta de Oriente!», exclama, aludiendo a una expresión popular,²³ es prácticamente la única mención a la ciudad). Lo único que reseña de su paso por esta ciudad es, precisamente, la importancia de su puerto en las conexiones con Oriente, y le interesa más transmitir sus sensaciones una vez embarcado en el vapor que cubrirá el primer gran trayecto del recorrido. Se permite un deje de nostalgia al dedicar una mención a Mallorca, perfilándose en el horizonte, pero enseguida se deja llevar hacia lo que el viaje le deparará. Desde el barco, rumbo a Puerto

²³ Acuñada a partir del título de una obra pictórica del pintor y muralista Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), en la que reproduce el ambiente bullicioso del puerto marsellés en un momento paralelo a la inauguración del Canal de Suez (el Canal fue terminado en 1869, y *Marsella, puerta de Oriente* fue concebido y realizado, junto con *Massilia, colonia griega*, entre 1867 y 1869). ROSEMBLUM, Robert y JANSON, H. W., *El arte del siglo XIX*, Nueva York, Akal, 1984, p. 323.

Said, transmite, con ilusión casi infantil, su entusiasmo por aproximarse al primer país no europeo de su ruta: Egipto.

En Egipto, dos culturas se dan la mano para ejercer la fascinación de Junyent.²⁴ Por un lado, siguiendo una tendencia más clásica, se deja seducir por el Egipto de los faraones, a través de las ruinas y los museos. Por otro lado, dentro de una corriente más reciente, impregnada de romanticismo y evocación, la cultura árabe. El Antiguo Egipto había causado fascinación ya desde época romana (demostrada por los testimonios de viajeros e historiadores como el anteriormente citado Estrabón y otros como Heródoto o Plinio el viejo, por mencionar solo algunos ejemplos). Aunque este gusto o interés por lo egipcio decayó en algunas épocas, se ha manifestado de manera recurrente a lo largo de la historia. Otro de los momentos de mayor auge de la cultura egipcia fue a consecuencia de la Campaña de Egipto y Siria impulsada por Napoleón entre 1791 y 1801, cuando las tropas francesas trataron de abrirse camino hasta la India y situaron a Egipto en el punto de mira de las principales potencias occidentales (fue en este momento cuando se produjeron notables descubrimientos, entre los que destaca la Piedra Rosetta). A lo largo del siglo XIX, pero particularmente durante el último cuarto del siglo, se produce un resurgimiento de la moda egipcia, cuyos máximos exponentes serían la ópera de Verdi, *Aida*,²⁵ y las fantasías pictóricas historicistas de Alma-Tadema.

²⁴ Fascinación que se vería reforzada por la publicación de otro libro, *Viaje de un escenógrafo a Egipto*, en una fecha que probablemente oscilase entre 1915 y 1919. Aunque hay teorías que sostienen que este libro fue fruto de un segundo viaje a la tierra de los faraones, existe una gran discrepancia entre las fuentes, generando una notable incertidumbre al respecto. No obstante, la que nos parece más fiable es la aclaración realizada en la nota 44 de la citada biografía publicada por Miralles, en la que aclara que, entre las numerosas publicaciones de apuntes de viajes que realizó Junyent, *Viaje de un escenógrafo a Egipto* fue la única en castellano, en la que narra esta parte de su vuelta al mundo. MIRALLES, F., *Oleguer Junyent*, *op. cit.*, p. 53 (nota número 44).

²⁵ De hecho, la ópera *Aída* se estrenó en Barcelona, por primera vez, en el Teatro Principal, en el año 1876. Para la puesta en escena de la obra se contó con los trabajos de Francesc Soler i Rovirosa, que años después acogería a Junyent en su taller. Sin embargo, no fue este el único camino por el cual Junyent se aproximó a la cultura egipcia, también entabló profunda amistad (como se desprende de su correspondencia) con Eduard Toda i Güell, diplomático de profesión y erudito apasionado por las culturas egipcia y china. GARCIA, Maria Dolors, LUNA, Antoni, RIUDOR, Lluís y ZUSMAN, Perla, “*Roda el món i torna al Born*”: geografies imaginàries dels

Por otro lado, dentro de la corriente romántica se estableció el orientalismo como una de las formas de evasión de la realidad, junto al historicismo medievalista (que incluía una connotación nostálgica hacia un pasado legendario propio). El orientalismo buscaba una evasión a través de un otro exótico, un constructo basado en tópicos y arquetipos que estimulaba la imaginación a través de la evocación de escenarios placenteros, con un cierto componente de hedonismo decadente (véase, por ejemplo, cuadros como *La odalisca y la esclava* o *El baño turco*, ambos de Ingres, u otras obras similares que remitían a harenes y baños donde hermosas mujeres invitaban a abandonarse al placer).

Más allá de una imagen exclusivamente ligada al hedonismo, al placer y a la mujer como reclamo erótico, el orientalismo se manifestó, en su sentido más amplio, como un retorno o recuperación de la cultura árabe y musulmana, con recreaciones,²⁶ especialmente en el mobiliario, y evocaciones literarias y musicales.²⁷ Con este nutrido sustrato cultural a sus espaldas, no es de extrañar que Junyent convierta a Egipto en uno de sus destinos predilectos.

El primer desplazamiento que realizan en Egipto es a Luxor,²⁸ en un trayecto en tren en el que, al pasar junto a las pirámides, de nuevo Junyent deja relucir su entusiasmo («tanto la rápida visión del Cairo viejo como la más lejana de la pirámide de Keops, producen una de esas emociones obligadas de la palpitación, seguidas de la alegría involuntaria que parece querer decir "¡ya estoy aquí! Ya lo he visto"»²⁹). Con este tono afable y desenfadado, desgrana

viatgers catalans al Caire (1889-1934)", en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, Barcelona, Societat Catalana de Geografia, nº 60, 2005, p. 76.

²⁶ Más adelante, Junyent se quejará de los edificios de inspiración árabe existentes en Barcelona, a los que se refiere en estos términos «la desagradable sorpresa de los pastiches árabes de algunas casas de Barcelona» («la desagradable sorpresa dels pastitxos alarbs d'algunes cases de Barcelona»). JUNYENT, Olaguer, *Roda'l món i torna al Born*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1910, p. 103.

²⁷ Destacando, en el caso de la literatura, los *Cuentos de la Alhambra*, de Washington Irving, y en el caso de la música, fantasías de Albert William Ketèlbey, como *En un mercado persa*.

²⁸ Después de Luxor, visitará (entre otros) Karnak, Asuán y la primera catarata, para regresar al Cairo descendiendo el Nilo (en una actividad muy típica para turistas) y poder sumergirse en la capital, visitando sus museos y adentrándose en sus calles.

²⁹ «[...] tant la ràpida visió del Cayre vell, como la més llunyana de la gran piràmide de Cheops, produhexen una d'aquelles emocions obligades de bategada, seguides de l'alegria involuntaria que sembla fer dir: ja hi soch! ja ho he vist.» Traducción de la autora. *Ibidem*, p. 16.

paso a paso sus reflexiones, en ocasiones referidas a los monumentos y ruinas que contempla, en otros casos dirigidas hacia la historia misma de los lugares en los que está o a los que se dirige, y también ocasionalmente alude a los propósitos últimos y a la filosofía del viaje, de manera más abstracta, a través de pensamientos que dejan entrever las largas horas en transportes, esperando alcanzar el destino.

Es en El Cairo donde se ponen en evidencia los “dos Egiptos” de los que hablábamos anteriormente. Por una parte, Junyent narra un profuso recorrido por el Museo del Cairo, en el que se custodian algunas de las principales obras (en su mayoría, escultóricas) del Antiguo Egipto, así como momias descubiertas de los principales dirigentes.³⁰ Por otra, analiza la personalidad musulmana de la ciudad y hace un repaso de las mezquitas que ha tenido ocasión de visitar, destacando entre ellas cuáles son sus favoritas.³¹

De nuevo, aprovecha el largo recorrido a través del Mar Rojo para dar una serie de datos, siempre desde su perspectiva y de manera personal, sobre cómo la apertura del canal ha afectado a las ciudades de la zona, valorando el gran auge que ha experimentado Puerto Said en detrimento de Ismailía, aludiendo también al monumento a Ferdinand de Lesseps,³² y poniendo en contexto el pasado reciente y el momento presente de la ciudad de Adén.

³⁰ Podemos citar como ejemplos, del apartado escultórico, la estatua en madera del Cheik-el-Beled o Alcalde del Pueblo, o las esculturas sedentes del príncipe Rahotep y su esposa Nofret. Entre las momias, destaca la notable atención que presta a la de Ramses II el Grande, uno de los faraones cuya personalidad ha resultado más interesante, tanto para historiadores como para curiosos.

³¹ Habla de la Mezquita de Mehmet Alí Pasha (conocida coloquialmente como Mezquita de Mohammed Alí, Mezquita de Alí o Mezquita de Alabastro, levantada entre 1830 y 1848, con una fuerte influencia de los recintos sagrados de Constantinopla), de la Mezquita de Ibn Tulun (la mayor y más antigua mezquita de la ciudad que conserva la construcción original), y la Mezquita de Amr ibn al-As (primer templo islámico levantado en Egipto y en África, el recinto original data del año 642, no obstante, ha sufrido numerosas reconstrucciones y ampliaciones que han hecho que de la mezquita original solo quede el emplazamiento). Es esta última la que mayor admiración causa a Junyent, y recoge la trascendencia de esta edificación (en aquel momento, en un estado ruinoso) a través de una anécdota contada por el guía del edificio, según la cual, en 1808 Egipto sufrió una sequía de tal magnitud que en este centro se reunieron religiosos cristianos, judíos y musulmanes para pedir la llegada de la crecida del Nilo. *Ibidem*, p. 96.

³² Ferdinand de Lesseps (1805-1894) fue el ingeniero que realizó el Canal de Suez. Sin embargo, esta mención al monumento no sólo está justificada por la importancia de este ingeniero y diplomático en la planificación y desarrollo del Canal, sino que también resultaba un

Adén, situada al sur de la Península Arábiga, es una escala estratégica en la travesía marítima hacia Asia Oriental, que condujo a Junyent y a su compañero Mariano Recolons hasta la India.

La primera impresión de Junyent es de cierta sorpresa ante un Bombay grandioso, pero a primera vista menos exótico de lo que presuponía a través de la imagen idealizada de la India. Muestra su interés en las arquitecturas tradicionales indias, citando monumentos como las Cuevas de Elefanta. Estas grutas suponen uno de los mayores atractivos que los alrededores de Bombay ofrecen a Junyent, a tenor de las ocasiones en las que las menciona antes de realizar su descripción.

Más adelante, el recorrido hasta Jaipur³³ le sirve a Junyent para explayarse describiendo, con su particular estilo, los ejemplos de arquitectura tradicional india, la implantación del progreso occidental y las costumbres locales. En Jaipur, refiere una anécdota que vuelve a sembrar una reflexión más profunda de lo aparente sobre el hecho de viajar, y sobre la condición individual del ser humano. Narra cómo, a su llegada al hotel Kaiser-i-Hind y tras las cortesías y formalidades iniciales, el único empleado del hotel que sabía inglés les preguntó si recibirían la visita de unos nobles locales, que sentían curiosidad por conocerlos ya que se trataba de viajeros que provenían de unas tierras muy lejanas.³⁴

La antigua ciudad de Amer (Amber en el texto original) recibe también elogiosas palabras de Junyent, por conservar el espíritu de la cultura india de forma más pura que aquellas que, por ser ciudades vivas, habían recibido la influencia británica. Con esta visita, termina la estancia de Junyent y Recolons en Jaipur, partiendo hacia el siguiente destino, Delhi, con una parada obligada en las Cuevas de Ajanta. El apartado de *Roda el món...* dedicado a Delhi incluye, además de las habituales descripciones y comentarios anecdóticos sobre los monumentos visitados, unas líneas más informativas, dedicadas a la

guiño a la ciudad de Barcelona, donde Lesseps ejerció como diplomático entre 1842 y 1848, y donde se le dedicó, a su muerte, una plaza, en la parte alta del barrio de Gràcia, mismo barrio en el que Junyent asentó su taller (en la calle Bonavista, número 22). TESSON, Thierry, *Ferdinand de Lesseps*, París, Editions Jean-Claude Lattès, 1992.

³³ Pasando por Ahmedabad y Monte Abú.

³⁴ JUNYENT, O., *Roda'l món...* op. cit., p. 126.

historia de la ciudad, cuya presencia se justifica por la importancia que los acontecimientos nombrados tuvieron en la configuración de la ciudad y de sus edificios destacados.

Padeciendo el extremo calor de la región central, Junyent y su compañero de viaje abandonan Delhi, como tantos otros turistas. Ponen rumbo al norte, a Cachemira, una región montañosa en la frontera con Pakistán.³⁵ En el camino, entablan relación con un «hindú europeizado»³⁶, hermano del director de Agricultura de Cachemira, quien les facilitará un encuentro con Federico Madrazo, con quien coinciden en Srinagar, para sorpresa de Junyent.³⁷ Con ellos hicieron una excursión al Himalaya y descansaron unos días en la ciudad, a la que tomaron gran cariño, por sentirse como en casa.

Experimentando la llegada de los monzones, se desplazaron hasta Agra, donde les recibió un calor húmedo y asfixiante que Junyent describe amargamente.³⁸ A pesar de ello, reunieron energías para visitar el lugar más emblemático de Agra y de toda la India,³⁹ el Taj Mahal, edificación a propósito de la cual Junyent se explaya ofreciendo información sobre su construcción. Más allá del Taj Mahal, Agra le resultó de gran interés y belleza, tal como manifestó en el apartado que le dedicó, quizás más breve de lo que cabría esperar ante tal admiración.

No obstante, el viaje prosiguió, llegando a la siguiente escala: Benarés. Su opinión de esta ciudad es muy negativa, no tanto a nivel artístico sino por el desagrado que le causó la falta de higiene que observaba en los ritos funerarios que se celebraban en esta ciudad sagrada del hinduismo. De Benarés se dirigieron a Calcuta, lugar de paso fugaz (adornado con una

³⁵ En la actualidad, la región de Cachemira se encuentra dividida entre India, Pakistán y China, y es la protagonista de numerosos conflictos y disputas entre estas potencias asiáticas.

³⁶ *Ibidem* p. 159.

³⁷ Sorpresa especialmente debida a que se les había anunciado como el maestro de Junyent, algo que era imposible puesto que sus maestros habían fallecido (Soler i Rovirosa) o era imposible que hubieran realizado tal viaje. Cuando se concertó la reunión Junyent descubrió que se trataba de Federico Madrazo, hijo de Raimundo Madrazo, que había sido maestro de Sebastià, el hermano pintor de Oleguer que había fallecido poco antes de que Oleguer emprendiera el viaje. *Ibidem* p. 173.

³⁸ *Ibidem* p. 185.

³⁹ *Ibidem* p. 185.

colección de datos) donde embarcaron rumbo primero a Ceilán⁴⁰ y posteriormente a Australia. A pesar de que Ceilán era únicamente un puerto de paso, en el que hacer transbordo del vapor Somalia, que les había sacado de la India, al Macedonia, que les conduciría hasta Australia, Junyent y Recolons, como infatigables viajeros, aprovecharon la parada para visitar el centro de la isla, la ciudad de Kandy, donde se encuentra el Templo del Diente de Buda, custodiando una de las reliquias más importantes del budismo. Si bien este desplazamiento casi les hace perder el barco,⁴¹ finalmente embarcan sin problemas rumbo a las antípodas, en un viaje amenizado por las celebraciones del 14 de julio que protagonizan un grupo de franceses con los que Junyent y Recolons habían entablado amistad.

Aunque a Junyent le gusta Australia a nivel artístico, y hace alguna referencia a los paisajes que pinta in situ, apenas dedica unas pocas páginas a las cuatro ciudades por las que pasa (Fremantle, Adelaida, Melbourne y Sidney) antes de referirse ya a los preparativos del viaje que les llevaría de vuelta a Asia.

En cambio, se prodiga en describir y comentar el día que pasaron en Manila, en una escala del buque Kumano-Marú que les llevaba hacia China. El recuerdo de Junyent de este día está cargado de nostalgia, un sentimiento que se desprende no solo del momento de redacción del libro, sino también de la propia jornada, en la que tuvieron la suerte de convivir con la comunidad catalana, que les agasajó con una velada festiva en la que degustaron productos catalanes y rememoraron la lejana patria.

La impresión que le causan las ciudades de China es menor, lo cual no significa que no se sienta atraído por los bulliciosos y pintorescos mercados, la vitalidad de sus puertos y sus milenarios monumentos. Junyent parece disfrutar más de la visita a Cantón (que describe como «propiamente china»⁴²) que el paso obligado por Hong Kong, ya que de la primera describe sus monumentos

⁴⁰ Ceilán es la denominación histórica que recibía Sri Lanka, y que perduró hasta su independencia a mediados del siglo XX.

⁴¹ *Ibidem* p. 209.

⁴² *Ibidem* p. 232.

e introduce una referencia a la costumbre de los pies de loto,⁴³ mientras que de la segunda tan solo da unas breves pinceladas del ambiente que se respira.

De Shanghai, Junyent destaca su aspecto europeo y la intensa actividad de su puerto, ofreciendo una perspectiva europeísta de la reciente Rebelión de los Boxers,⁴⁴ y estableciendo una comparación entre los barrios europeos y el barrio chino de la ciudad, en la que este último destaca por su suciedad y falta de interés para el viajero, en general.

Pekín, por el contrario, le resulta más llamativa. Junyent la compara con la Antigua Roma en su decadencia: una ciudad viva, bulliciosa, ajetreada, en la que sin embargo puede percibirse, a su juicio, un cierto abandono y el ocaso de quien, habiendo vivido horas mejores, ha visto quedar atrás sus momentos de prosperidad y se sumerge en un lento declive. Aunque se refiere a edificios de interés y valora la ciudad en su conjunto, es revelador de lo que China le hace sentir cuando, contemplando Pekín desde lo alto, rememora sus (ya lejanos) días en Egipto, y exclama «y [el recuerdo de] Egipto va ligado a un enternecimiento muy cercano a la añoranza, que nunca despertará en nosotros

⁴³ Se conoce como pies de loto al resultado de la costumbre, en algunas regiones de China (y particularmente, en Cantón, donde esta práctica tuvo especial arraigo) de vendar los pies de las mujeres de clase alta, desde temprana edad, para impedir su correcto desarrollo y adaptarlos a un ideal de belleza según el cual los pies femeninos debían ser diminutos y con una forma ligeramente puntiaguda. Aunque se han conservado fotografías en las que es posible ver las horribles deformidades que esta práctica ocasionaba, el atractivo estético devenía de los zapatos que empleaban, que resultaban piezas de artesanía preciosas y delicadas. Más allá de esta tradición, puede desprenderse una actitud de dominación hacia la mujer, dado que el vendado no solo alteraba el crecimiento natural de los pies, sino que ocasionaba grandes dolores y dificultades en el movimiento, que sometían a la mujer, haciéndola dependiente de su marido. KO, Dorothy, *Every Step a Lotus. Shoes for Bound Feet*, Los Ángeles, Universidad de California, 2001.

⁴⁴ La rebelión o levantamiento de los bóxers fue una revuelta que tuvo lugar entre 1899 y 1901 en China, siendo Pekín y Tianjín los principales escenarios. Las causas de este levantamiento se encuentran en un fuerte sentimiento antioccidental (en realidad, antiextranjero, puesto que también se alzaron contra los japoneses), que se materializó en ataques a los extranjeros asentados en China y sublevaciones contra el gobierno chino, que se posicionaba a favor de las relaciones internacionales. Finalmente, la rebelión fue sofocada por una alianza en la que reunieron sus fuerzas las principales potencias afectadas: Alemania, Austria, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, Reino Unido y Rusia. PRESTON, Diana, *The Boxer Rebellion*, Nueva York, Berkley Books, 2000.

el recuerdo del espectáculo puramente artístico que contemplamos desde las murallas de Pekín.»⁴⁵

Todavía les restaba, en China, una excursión a las Tumbas Ming y a la Gran Muralla, que en el libro resuelve rápidamente, centrándose en lo descriptivo, y haciendo tan solo pequeñas menciones a sus vivencias (las cuales, posiblemente, omite por ser demasiado negativas: alude a un hostel de gran incomodidad y una falta de descanso que les hacía desear volver antes que continuar la visita).

Al partir de China, Junyent deja constancia de su frustración por no poder desplazarse a Port Arthur.⁴⁶ A continuación habla de Corea, resulta llamativo, por lo relativamente poco habitual, que Junyent y Recolons incluyeran en su ruta este destino, ya que en aquel momento Corea era una potencia de segunda fila, eclipsada por China y Japón. En cualquier caso, su estancia fue breve, con apenas unas menciones a Seúl y a Fusan.⁴⁷

⁴⁵ «y l'Egipte ja va lligat ab un entendriment ben proper de l'anyoransa, que may despertarà en noasltres el recort del espectacle purament artístich que contemplem desde les muralles de Peking». Traducción de la autora. JUNYENT, O., *Roda'l món... op. cit.*, p. 246.

⁴⁶ Port Arthur había sido un punto estratégico fundamental en la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905), donde se habían librado batallas decisivas. Esta guerra había despertado en Occidente una gran curiosidad, ya que evidenciaba el poderío que el ejército japonés (que había mantenido una estructura y tecnología medievales hasta pocas décadas antes) había adquirido durante la era Meiji (1868-1912), y confirmaba su constitución en potencia mundial de primer orden. Por todo ello, la Guerra Ruso-Japonesa había sido seguida con gran interés por la prensa europea y americana (pueden encontrarse noticias en prensa como *ABC*, *La Vanguardia* o *La Ilustración Española y Americana*), de modo que resulta lógico que Junyent y Recolons quisieran visitar un enclave que tenían tan presente y del que seguramente tuvieran más información que de muchos enclaves visitados. PLOU, Carolina, "Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra" en *Revista Universitaria de Historia Militar*, número 6, volumen 3, julio – diciembre 2014, Cádiz, Centro de Estudios de Historia Militar, 2014. Disponible online en el siguiente link: <http://www.revista-historiamilitar.org/2015/01/revista-universitaria-de-historia.html> [última visita 10/09/2015]

⁴⁷ En esta última, donde comienza a crecer el entusiasmo de Junyent por alcanzar tierras japonesas, incluye una anécdota sobre el luchador Rakú, un artista marcial que había realizado un *tour* por España en 1907, ofreciendo exhibiciones de gran éxito: en Barcelona llegó a programar más de cincuenta funciones de su espectáculo. VEGA, Ramón, "Raku VS Abadía el del Arrabal. Jujutsu contra 'tozudez baturra' en la Zaragoza de hace un siglo", en *Revista Ecos de Asia*, Zaragoza, 2014. Material *online* disponible aquí: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/raku-vs-abadia-el-del-arrabal-jujutsu-contra-tozudez-baturra-en-la-zaragoza-de-hace-un-siglo/> [última visita: 10/09/2015]

Japón es el tercer destino que cautiva a Junyent, junto con Egipto e India. De manera imprevista, comenzaron el recorrido por el País del Sol Naciente a través de Miyajima, un destino que, aunque no era contemplado por Junyent y Recolons al plantear el viaje, resultaba uno de los enclaves más turísticos de Japón, dado que el santuario de Itsukushima, y más concretamente, el *torii*⁴⁸ del templo, ubicado aguas adentro en la bahía, había sido un tema recurrente en el arte japonés,⁴⁹ hasta tal punto que, con la creciente exportación de objetos artísticos a Europa para responder a la demanda causada por la moda del japonismo, el *torii* de Miyajima se convirtió en un icono fácilmente reconocible para los occidentales.

Más allá de esta incursión inesperada, el periplo nipón de Junyent y Recolons entra, en términos generales, dentro de lo habitual: Kioto, Tokio, Yokohama, Nikko, Kamakura... Ya desde el momento en el que la narración se refiere a Kioto puede percibirse la admiración que Junyent profesa por aquellas tierras: «Los puentes son de aquellos que hay en todos los dibujos japoneses, pero son todavía más curvos, más rojos, más vistosos y más, mucho más pintorescos que en las obras de los grandes artistas que han glorificado su tierra, abriéndola al deseo extranjero, antes de la gran evolución de los nipones.»⁵⁰ Su estancia en la que fue capital imperial es prolongada, en comparación con muchas otras de las pasadas y próximas. Durante quince días, Junyent y Recolons tuvieron la posibilidad de realizar numerosas actividades, de origen tradicional, que se habían convertido ya en reclamos turísticos para los extranjeros: acudir a los teatros⁵¹ o pasar una velada en

⁴⁸ Se conoce por *torii* a una estructura adintelada, propia de la arquitectura japonesa vinculada al sintoísmo, cuya función es delimitar el espacio sagrado que rodea un santuario, a modo de puerta entre lo divino y lo humano.

⁴⁹ Tanto en las artes tradicionales (entre las que destacan su presencia en el *ukiyo-e*, o grabado xilográfico, una de las primeras manifestaciones artísticas japonesas en llegar a Europa) como en las contemporáneas (convirtiéndose también en una iconografía frecuentemente reproducida en las fotografías *souvenir*).

⁵⁰ «Els ponts son d'aquells que hi han a tots el dibuxos japonesos, però son encara més corvats, més vermells, més lluhents y més, molt més pintoreschs qu'en les obres dels grans artistes qu'han glorificat la llur terra, obrintla al desitx estranger, abans de la gran evolució dels Nipons.» Traducción de la autora. JUNYENT, O., *Roda'l món...* *op. cit.*, p. 278.

⁵¹ El teatro popular y el teatro clásico, o lo que es lo mismo, el *kabuki* y el *noh*, las dos principales vertientes dramáticas niponas.

compañía de geishas.⁵² Las representaciones teatrales causaron un gran interés en Junyent, por inherencia a su oficio, poseen mayor peso dentro de *Roda el món...* que muchos monumentos y lugares visitados, incluso más que algunas ciudades de paso.

En cierto modo, la parte japonesa de este libro de viajes mantiene el discurso de viajeros anteriores durante el periodo del japonismo, de admiración maravillada ante la cultura tradicional nipona, si bien Junyent muestra una menor predisposición hacia la rápida modernización del país, como puede verse, por ejemplo, en el pasaje dedicado a Yokohama, en el que habla del escaso regocijo que les supuso el mayor puerto de Japón, por tratarse de la ciudad más cosmopolita (y occidentalizada) de las que habían tenido oportunidad de visitar en el País del Sol Naciente.

A pesar de encontrarse todavía en el otro extremo del mundo, al momento de abandonar Yokohama rumbo a Canadá y Estados Unidos Junyent lo denomina «el regreso». Y lo hace, porque, como él mismo explica, «al aproximarnos hacia la [nuestra] tierra, nos separemos de las que motivaron toda la ilusión del viaje; aquella India pomposa, grande [...]; del Japón en el que vivimos como en sueños [...]».⁵³

La llegada a Canadá se produjo en fechas cercanas a la Navidad, lo que sirve a Junyent para incluir una nueva reflexión sobre su viaje y las fechas en las que lo ha realizado, opuestas a lo que hubiera sido habitual, ya que, al contrario

⁵² La palabra geisha define al oficio de entretenedora, una profesión que tuvo su auge durante los periodos Edo (1603 – 1868) y Meiji (1868 – 1912). Las geishas eran mujeres jóvenes, educadas en las artes y en la conversación, que se contrataban para amenizar las veladas o como agasajo para los invitados. A raíz de los testimonios de los viajeros extranjeros durante el periodo Meiji, la geisha adquirió en el imaginario colectivo occidental connotaciones de cortesana, aunque lo cierto es que los favores sexuales no formaban parte de su profesión. PLOU ANADÓN, Carolina, “La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)”, en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, Revista Códice, 2013. Disponible aquí: http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf [última visita 10/09/2015] y PLOU ANADÓN, Carolina, “El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca”, en *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014. Disponible aquí: http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vi_congreso_mujeres/comunicaciones/carolinaplou_anadon.pdf [última visita 10/09/2015]

⁵³ «La Tornada», JUNYENT, O., *Roda'l món... op. cit.*, p. 329.

que el grueso de los turistas, no habían buscado huir de los rigores climáticos (tanto de los calores extremos de Egipto e India como del frío canadiense), sino al contrario, ya que considera que así pueden imbuirse más del «carácter local».⁵⁴ Igualmente, aprovechó la digresión para justificar su recorrido por el continente americano, realizado en su mayoría por territorio canadiense, alegando que decidieron reservar la grandeza estadounidense para un viaje en exclusiva.

Hechas estas aclaraciones, Junyent se recrea en el lujo y el progreso que les ofrece Canadá, con trenes confortables que hacen las largas distancias soportables,⁵⁵ magníficos y acogedores hoteles y ciudades de nueva creación, que han experimentado un crecimiento veloz hasta convertirse en grandes núcleos urbanos perfectamente asentados.

No obstante, el momento en el que Junyent se sumerge en la admiración por la modernidad y el cosmopolitismo no es en Canadá, sino ya cruzada la frontera, al llegar a Chicago. Al tratarse de una ciudad occidental, surgida de un sustrato cultural no igual, pero sí estrechamente relacionado con el europeo y, por lo tanto, con el que a Junyent le resulta propio, el pasaje que le dedica combina a partes iguales hitos de la historia de la ciudad con comparaciones en las que establece paralelismos con ciudades y lugares emblemáticos europeos, particularmente españoles (desde la propia Barcelona hasta el madrileño Museo del Prado), no tanto para ilustrar a los lectores sino como mecanismo propio para asimilar la magnitud del poderío estadounidense. Esta tónica es la habitual al referirse a las ciudades de la mitad este de América: en términos parecidos se refiere a Toronto o Montreal, y muy especialmente al eclecticismo que supone, en todos los sentidos, la ciudad de Nueva York. Ni siquiera la visita a las cataratas del Niágara abandona este tono informativo (con profusión de cifras y datos) y de admiración por el progreso (en esta ocasión, causada por el aprovechamiento de las fuerzas del salto de agua).

⁵⁴ *Ibidem* p. 333.

⁵⁵ Menciona la compañía ferroviaria Canadian Pacific, capaz de enlazar Vancouver y Winnipeg (ciudades separadas por más de dos mil kilómetros) en tres días. El tren posee las mayores comodidades, incluyendo un servicio de prensa diaria, con las noticias recibidas vía telegráfica y la edición impresa en el propio tren. *Ibidem* p. 332 – 333.

Casi a modo de epílogo, Junyent comenta su travesía trasatlántica en el buque Lusitania,⁵⁶ las escalas en Londres y París, y el monótono último trayecto (en el que recapitula los lugares visitados y la impresión general que le causó cada uno) que le condujo de nuevo al Born de sus abuelos.⁵⁷

Concluye con una reflexión, tan concisa como acertada, sobre el valor (y más todavía, la imperante necesidad) de viajar, concibiendo el viaje como una experiencia formativa ineludible para el conocimiento humano. En última instancia, ofrece un consejo para todo aquel lector que quiera beneficiarse de su vasta experiencia como viajero tras realizar semejante proeza. Este consejo no es otro que «Roda el món... i torna al Born».⁵⁸

RODA EL MÓN...: ANÁLISIS DE LA OBRA

El gran viaje de Oleguer Junyent no incurre, por lo general, en grandes novedades respecto a los que realizan sus contemporáneos, posiblemente la diferencia más grande se encuentre en que Junyent decide recorrer todos los destinos dentro de una misma ruta, una excentricidad que también en la actualidad se percibe como tal (vemos como normal que se visiten determinados destinos –muy numerosos, dado el auge que experimenta el turismo en las últimas décadas–, pero nos sigue resultando extraño este tipo de rutas, por su magnitud, que en el momento presente todavía es considerable). En ese sentido, *Roda el món i torna al Born* refleja a la perfección el viaje de su

⁵⁶ Que posteriormente pasaría a la historia por ser hundido en 1915, torpedeado por un submarino alemán, en un momento inicial de la Primera Guerra Mundial, desatando un debate, que todavía perdura, sobre la legitimidad de que fuese considerado un objetivo militar, dado que en el momento de su hundimiento transportaba mercancía militar junto a pasajeros civiles. Este debate se ha mantenido hasta la actualidad, en parte apoyado por el secretismo gubernamental en torno al episodio, lo cual dio lugar también a teorías conspiratorias (entre ellas, la más destacada, que Estados Unidos permitió el hundimiento, pudiéndolo evitar, para justificar su entrada en la guerra; a pesar de que el presidente, Woodrow Wilson, se negó a intervenir en la guerra a consecuencia de este episodio, y no aprobaría la declaración de guerra a Alemania hasta 1917). Buena prueba de que el Lusitania sigue despertando curiosidad (y de que en el imaginario popular persiste como la causa de que Estados Unidos interviniese en la Primera Guerra Mundial) es la obra *Lusitania: El hundimiento que cambió el rumbo de la historia*, de Erik Larson, a caballo entre la novela histórica y la no-ficción, recientemente publicada.

⁵⁷ JUNYENT, O., *Roda'l món... op. cit.*, p. 387.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 388.

autor: no se trata de un libro extraordinario en su temática, pero sí por abarcar, en una sola obra, tantas referencias a paisajes y culturas tan diferentes de la propia y entre sí.

Las descripciones y comentarios de Junyent, personales y basados mayoritariamente en su testimonio, enlazan en cierta medida con los textos clásicos, ya que alude a lo que va conociendo de primera mano o a través de información que recibe durante ese conocimiento directo, si bien sus anotaciones carecen del espíritu ilustrativo y didáctico de las obras clásicas. Aunque en algunos pasajes se prodiga en datos más técnicos u objetivos (tal es el caso, por ejemplo, de las cataratas del Niágara), en general el texto actúa más como un vehículo en el que Junyent descarga sus pensamientos, anotando historias que le resultan llamativas sobre los lugares que visita, para conservar memoria de ellas, reflejando sus vivencias y emociones en aquellos momentos en los que experimenta el hecho del viaje de manera más sentimental, y en ocasiones reflexionando, de manera muy sencilla, sin perogrulladas ni retorcidas digresiones, sobre el espíritu y la finalidad del viaje, llegando a dar la impresión de que durante todo el recorrido, el objetivo de Junyent ha sido llegar a la conclusión final. Nada más lejos, aunque se trate de una idea latente durante todo el texto, la motivación personal de este viaje en particular no es la filosofía del viaje, sino una mezcla de disfrute y aventura, con un componente de índole artística que en ningún momento se pierde de vista.

Cabe destacar, además, que la publicación se encuentra profusamente ilustrada, con dibujos, óleos y fotografías de Junyent ilustrando, aproximadamente, cada etapa del viaje. Las imágenes se disponen, generalmente, intercaladas con el texto, aunque en ocasiones muy puntuales pueden ocupar una o varias páginas en exclusividad. Resulta llamativo cómo, en algunos puntos, el texto y las imágenes se descompensan, en ocasiones adelantándose e incluyendo fotografías o dibujos pertenecientes a episodios todavía no descritos del viaje, o bien se da la situación inversa, porque la cantidad de imágenes es mayor que el texto dedicado al pasaje en cuestión.

Uno de los momentos más llamativos y elocuentes en los que se produce este fenómeno es en Extremo Oriente. El paso por China, como hemos explicado

anteriormente, supone un capítulo breve, sin embargo, las imágenes (predominantemente, fotografías) pertenecientes a esta etapa, y en particular a Pekín, son muy numerosas, de modo que se prolongan hasta el comienzo del apartado dedicado a Japón, conviviendo fotografías de China (dispuestas de manera intercalada con el texto, pero también en varias páginas de ilustraciones) con párrafos dedicados a Miyajima. Prosiguiendo su propio discurso, las imágenes de Corea, entre las que abundan los dibujos y esbozos, llegan a alcanzar las páginas dedicadas a los teatros de Kioto. De este modo, escenas niponas se agolpan, recuperando los pasajes perdidos, hasta finalmente recobrar el equilibrio con el final del capítulo. En el caso de los Estados Unidos y Canadá, nuevamente, sucede algo parecido, quizás de manera más confusa por tratarse de una ruta hecha de manera intermitente entre un país y otro.

En cualquier caso, aunque a priori estas desigualdades pueden parecer anecdóticas, fruto de una maquetación realizada con medios limitados y siguiendo una filosofía muy diferente a la actual (donde es inconcebible, por ejemplo, incluir en una misma página dos fotos de gran tamaño separadas por escasas líneas de texto que no llegan siquiera a conformar un párrafo completo), resultan una situación muy elocuente, que deja de manifiesto la importancia de lo visual. Junyent, como artista, es consciente de la importancia de las imágenes en la transmisión y fijación de ideas. Ante ello, opta por incluir un fuerte apartado visual, no solo que complementa, sino que por sí mismo resulte ilustrativo del viaje.

El número total de ilustraciones las 362, entre las que se encuentran, como adelantábamos, fotografías, esbozos, dibujos terminados y pinturas al óleo. Tanto las proporciones por enclave geográfico⁵⁹ como por técnica no son del

⁵⁹ Estas 362 imágenes se reparten, agrupándolas por países o trayectos, de la siguiente manera:

- Born: 2 (una, como origen, y otra, como regreso).
- Travesía entre Marsella y Puerto Said: 6.
- Egipto: 89.
- Travesía por el Mar Rojo (y entre Adén e India): 6 (5 + 1).
- India y Cachemira: 136.
- Ceilán: 8.
- Viaje hasta Australia: 4.

todo arbitrarias, sino que puede percibirse una intencionalidad clara. Por un lado, en lo que respecta a la procedencia geográfica de las imágenes, se percibe una hegemonía clara de los tres países que han destacado en la predilección de Junyent: Egipto, India (incluyendo en ella Cachemira, por su proximidad geográfica y cultural) y Japón. También están profusamente ilustrados los apartados de China, Canadá y Estados Unidos, la primera por su exotismo, el segundo por los paisajes naturales y su rápida urbanización, el tercero por sus estructuras y urbanismos.⁶⁰

Desde el punto de vista de las tipologías, también podemos extrapolar un mensaje, a pesar de que este es menos evidente. El empleo de fotografías o dibujos y pinturas transmite, de manera muy sutil, las inquietudes de Junyent. Por ejemplo, en los casos de las largas travesías marítimas, abundan los esbozos y dibujos, fruto de las largas horas muertas durante el viaje. No obstante, cuando quiere aludir o presta mayor atención al lujo del medio de locomoción en el que se mueve, generalmente lo hace a través de fotografías, para subrayar la *veritas* de sus palabras.

-
- Australia: 18.
 - Travesía hasta China: 2.
 - China: 58.
 - Corea: 17.
 - Japón: 67.
 - Canadá: 34.
 - Estados Unidos: 45.
 - Travesía trasatlántica a bordo del Lusitania: 6.

⁶⁰ En 1909, los rascacielos constituían una novedad arquitectónica muy reciente y todavía no universalizada. Este sistema constructivo había surgido en la década de 1880, en la reconstrucción de la ciudad de Chicago tras el incendio que la había asolado en 1871 (al que Junyent también hace referencia en su libro), ante la necesidad de aprovechar al máximo el espacio constructivo y habitable en un trazado urbanístico preexistente, de modo que no había lugar para la expansión en horizontal. Los avances técnicos permitieron un desarrollo de los edificios en altura, de la mano de grandes compañías (de seguros, bancos y otros prósperos negocios) que facilitaban inversiones para sus sedes. Así, surgió la denominada Escuela de Chicago, con una serie de arquitectos (entre los que cabe citar a William Le Baron Jenney, William Holabird y Martin Roche, Daniel Hudson Burnham y John Wellborn Root; y Louis H. Sullivan) que definieron a través de sus obras las características de esta nueva tipología. Su rápido desarrollo hizo que los rascacielos pronto se extendiesen a otros centros de negocios importantes, como Nueva York, que en pocas décadas estaba en condiciones de competir con Chicago en lo que a edificios levantados en altura se refiere. HITCHCOCK, Henry-Russel, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981.

Del mismo modo, otorga a la fotografía un cierto valor de enseñanza, mientras que reserva el arte para sus impresiones más personales. Tal es el caso de las imágenes que acompañan el viaje por Egipto: las ruinas, las estatuas y los monumentos figuran fotografiados, mientras que se incluyen algunos (pocos) dibujos de detalles muy concretos que han llamado la atención del artista por motivos diversos (por ejemplo, un personaje pintoresco o en una actitud llamativa para el artista, una callejuela en la que la luz incide de una determinada manera, o la primera visión de las pirámides desde el barco que recorre el Nilo). También tiende a decantarse por la fotografía para ilustrar los distintos exotismos, es decir, para mostrar de manera clara y nítida lugares singulares o arquitecturas que difieren de las que sus congéneres están habituados a ver e imaginar, de modo que a través de la fotografía permite la construcción de una imagen mental mucho más detallada y fidedigna (sin vacíos que la imaginación rellene con los recursos que le resultan familiares). Por otro lado, en Australia y en Japón se hacen especialmente evidentes sus inquietudes como artista: en el primer caso, se ilustra de manera abundante con reproducciones de óleos, pinturas de paisaje en las que busca captar las distintas luces que le ofrecen las costas de las antípodas; en el segundo caso, es el teatro en general y sus escenografías en particular lo que despierta las reflexiones del artista, que bosqueja sin cesar todo aquello que pasa ante sus ojos.

CONCLUSIONES

La frase acuñada por Oleguer Junyent, que da título y sirve de cierre al texto que nos ocupa en esta comunicación, se convirtió rápidamente en una expresión popular catalana, que si bien actualmente ha caído algo en desuso, todavía se recuerda, perdurando en la memoria colectiva más de lo que perduró su autor, un personaje prácticamente olvidado durante más de medio siglo, que ha experimentado tímidos amagos de recuperación.

Roda el món i torna al Born es una obra personalísima, en la que el artista se muestra, de manera abierta y sincera, a través del testimonio detallado de su viaje alrededor del mundo. Gracias a *L'Il·lustració Catalana*, esta suerte de diario

de viajes vio la luz, permitiendo a la sociedad catalana aproximarse a las vivencias del ilustre barcelonés.

A lo largo de sus páginas, pueden leerse los testimonios de Junyent en numerosos enclaves alrededor del mundo. Entre ellos, destacan Egipto, India y Japón, por los que el autor sintió una especial predilección, debido a su exotismo y al contraste cultural existente, alentado por las modas que tenían lugar (o lo habían tenido recientemente) en la cultura europea, tales como el japonismo o un *revival* egipcio del cual uno de sus máximos exponentes fue la ópera *Aída*, de Verdi.

El relato del periplo alrededor del mundo no se compone únicamente del texto, sino que se ilustra abundantemente con imágenes de distintas tipologías, que van desde el esbozo hasta la fotografía, y que no se incluyen en la publicación de manera arbitraria y casual, sino que responden a finalidades muy definidas y contribuyen a elaborar un discurso complejo de interculturalidad que el lector puede asimilar de manera natural, sin ser consciente de los distintos niveles de lectura.

En conjunto, texto e imágenes conforman un libro de viajes que va más allá, convirtiéndose en un retrato de su tiempo y aunando filias y fobias del autor, cuya condición de artista también es determinante a la hora de establecer un relato, condicionando parcialmente la aproximación al punto de vista.

BIBLIOGRAFÍA

- “Roda el món i torna al Born”, en *Il·lustració Catalana. Revista setmanal il·lustrada*, 2ª época, número 302 (14 de marzo de 1909), Barcelona, 1909. Disponible en <http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/ilcatalana/id/9403/rec/14> (páginas 252 y 253). [última visita 10/09/2015]
- ALMÁRCEGUI, Patricia, “La metamorfosis del viajero a Oriente”, en *Revista de Occidente*, número 280 (septiembre 2004), Madrid, Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón, 2004, p. 113.

- CADENA, Josep M., ORTOLL, Ernest, PABLO I GRAU, Jordi y VÉLEZ, Pilar, *La Barcelona irreverent. De la Societat del Born al Niu Guerrer (1858– 1910)*, Barcelona, Instituto de Cultura de Barcelona, 2012.
- FÀBREGAS, Xavier y PEYPOCH, Irene, “Prólogo”, en JUNYENT, Oleguer, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1981, p. 8.
- GARCIA, Maria Dolors, LUNA, Antoni, RIUDOR, Lluís y ZUSMAN, Perla, “*Roda el món i torna al Born*: geografies imaginàries dels viatgers catalans al Caire (1889-1934)”, en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, Barcelona, Societat Catalana de Geografia, nº 60, 2005, p. 76.
- GUILLAMET, J. *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya, 1641- 1994*, Barcelona, Ed. La Campana, 1994.
- HITCHCOCK, Henry-Russel, *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981.
- JUNYENT, Oleguer, *Roda'l món i torna al Born*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1910
- KO, Dorothy, *Every Step a Lotus. Shoes for Bound Feet*, Los Ángeles, Universidad de California, 2001.
- MIRALLES, Francesc, *Oleguer Junyent*, Barcelona, Cetir Centre Mèdic, 1994, p. 12.
- PANYELLA, Vinyet, *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges, Ayuntamiento de Sitges, 2009.
- PLOU ANADÓN, Carolina, “El exotismo de la mujer como reclamo. La fotografía asiática en la colección Cinematográfica Daroca”, en *VI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2014, Jaén, Revista Códice, 2014. Disponible aquí: http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/vi_congreso_mujeres/comunicaciones/carolinaplou_anadon.pdf [última visita 10/09/2015]
- PLOU ANADÓN, Carolina, “La imagen de la mujer japonesa en la fotografía del periodo Meiji (1868-1912)”, en *V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén, 15 al 31 de octubre de 2013, Jaén, Revista Códice, 2013. Disponible aquí:

- http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/v_congreso_mujeres/comunicaciones/la_imagen_de_la_mujer_japonesa.pdf [última visita 10/09/2015]
- PLOU, Carolina, “Guerras (no tan) exóticas desde el salón de su casa. Las vistas estereoscópicas sobre la Guerra Ruso-Japonesa (1904-1905) de la colección fotográfica del Museo Universidad de Navarra” en *Revista Universitaria de Historia Militar*, número 6, volumen 3, julio – diciembre 2014, Cádiz, Centro de Estudios de Historia Militar, 2014. Disponible online en el siguiente link: <http://www.revista-historiamilitar.org/2015/01/revista-universitaria-de-historia.html> [última visita 10/09/2015]
- PRESTON, Diana, *The Boxer Rebellion*, Nueva York, Berkley Books, 2000.
- ROSEMBLUM, Robert y JANSON, H. W., *El arte del siglo XIX*, Nueva York, Akal, 1984, p. 323.
- SANTOS ROVIRA, José María y ENCINAS ARQUERO, Pablo, “Breve aproximación al concepto de literatura de viajes como género literario”, en *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, número XVII (julio 2009), Murcia, Universidad de Murcia, 2009.
- TESSON, Thierry, *Ferdinand de Lesseps*, París, Editions Jean-Claude Lattès, 1992.
- VEGA, Ramón, “Raku VS Abadía el del Arrabal. Jujutsu contra ‘tozudez baturra’ en la Zaragoza de hace un siglo”, en *Revista Ecos de Asia*, Zaragoza, 2014. Material *online* disponible aquí: <http://revistacultural.ecosdeasia.com/raku-vs-abadia-el-del-arrabal-jujutsu-contra-tozudez-baturra-en-la-zaragoza-de-hace-un-siglo/> [última visita: 10/09/2015]

