

Kif, Magrib i Orientalisme. El cànnabis i els pintors dels Països Catalans (1860-1909)

Albert Arnavat Carballido

Universidad Técnica del Norte (UTN).

albert.arnavat@gmail.com

ORCID - <https://orcid.org/0000-0002-4050-3580>

DOI - <https://doi.org/10.56349/emblecat.235>

Recepció 19.07.2024

Acceptació 20.09.2024

Publicació 31.01.2025

RESUM - Una visió del consum i la cultura del cànnabis al Marroc entre els anys 1860 i 1909 a partir de testimonis gràfics de pintors dels Països Catalans (Catalunya, País Valencià i Illes Balears) que reflecteixen la tradició del seu ús a la societat magribina. Les obres d'aquests artistes, que van viatjar al i van plasmar les visions personals, es van convertir en uns importants testimonis del consum de cànnabis -i també d'opi- al segle XIX com un component central -no anecdòtic ni marginal- d'aquesta cultura i van participar d'una manera decisiva en la conformació de la imatge de la societat magribina a Espanya. Aquest estudi pioner també mostra la integració de la parafernàlia usada per consumir-la com a attrezzo d'un «orientalisme de saló» practicat per pintors que mai van viatjar al Magrib, però que van integrar aquesta tendència a la seva obra

Paraules clau - Art orientalista, Art català, Països Catalans, cannabis, Marroc.

RESUMEN - Una visión del consumo y la cultura del cannabis en Marruecos entre los años 1860 y 1909 a partir de testimonios gráficos de pintores de los Países Catalanes (Cataluña, Comunidad Valenciana e Islas Baleares) que reflejan la tradición del uso de la sociedad magrebí. Las obras de estos artistas, que viajaron al Magreb y plasmaron sus visiones personales, se convirtieron en importantes testimonios del consumo de cannabis -y también de opio- en el siglo XIX como un componente central -no anecdótico ni marginal- participaron de forma decisiva en la conformación de la imagen de la sociedad magrebí en España. Este estudio pionero también muestra la integración de la parafernalia usada para consumirla como utilería de un «orientalismo de salón» practicado por pintores que nunca viajarán al Magreb, pero que integraron esta tendencia en su obra.

Palabras clave - Arte orientalista, Arte catalán, Países Catalanes, cannabis, Marruecos.

ABSTRACT - A vision of the consumption and culture of cannabis in Morocco between the years 1860 and 1909 based on graphic testimonies of painters from the Catalan Countries (Catalonia, Valencian Country and the Balearic Islands) that reflect the tradition of use in Maghreb society. The works of these artists, who traveled to the Maghreb and embodied their personal visions, became important witnesses to the consumption of cannabis - and also opium - in the 19th century as a central component - neither anecdotal nor marginal - they participated in a decisive way in shaping the image of Maghreb society in Spain. This pioneering study also shows the integration of the paraphernalia used to consume it as props of a «salon orientalism» practiced by painters who never traveled to the Maghreb, but who integrated this tendency into their work.

Keywords - Orientalist art, Catalan Art, Catalan Countries, cannabis, Morocco.

EL CÀNEM AL MAGRIB: UNA HISTÒRIA ANCESTRAL

El cannabis es consumia i cultivava des de l'Edat Mitjana, introduït a partir de les invasions àrabs a finals del segle VII. Tradicionalment es fuma l'herba picada del cànnabis amb tabac esmicolat, una barreja que es coneix com a *kif*, de l'àrab *kaif*, que es pot traduir com a «felicitat suprema», en una pipa amb una petita cassoleta d'argila o de coure anomenada *sebsi* i també en narguile en cercles més tancats i distingits, com un estimulants potent i ràpid.¹

Com va constatar l'escriptor i viatger nord-americà Paul Bowles (1910-1999), resident a Tànger durant més de mig segle, el cànnabis ha exercit al llarg de la història un paper més important en la configuració de la cultura magribina que l'alcohol a la cultura occidental. Al món nord-africà, la música, la literatura i certs aspectes de l'arquitectura semblen estar relacionades amb processos mentals dirigits per aquesta planta visionària.² El *kif* és, sens dubte, l'enteogen magribí per excel·lència, i multitud de testimonis de viatgers occidentals expliquen el seu consum al Magrib. En aquest context no és estrany que els artistes orientalistes dels Països Catalans que van viatjar al Magrib representessin a les seves obres el consum de cànnabis i la parafernàlia utilitzada per al seu ús. Per això, sorprèn que els estudis artístics peninsulars dedicats al Marroc ignorin la importància cultural del seu consum i alguns historiadors de l'art continuen considerant-lo com anecdòtic.

ELS ARTISTES VIATGERS I EL KIF: PINTURES SOBRE CÀNEM

L'Orient de molts escriptors, artistes i viatgers occidentals que, amb els seus relats, assajos, representacions pictòriques i fotogràfiques, etc., creen una visió contrafeta de l'alteritat arabo musulmana, conformen el fenomen de l'Orientalisme. Durant el segle XIX la pintura orientalista, dedicada a la representació del món musulmà, es va convertir en un gènere de moda a

El cànnem al Magrib: una història ancestral

¹ La planta femenina del cannabis (*Cannabis sativa* L. i *Cannabis indica* L.) produeix els cannabinoides, substàncies químiques que confereixen a la marihuana i la seva resina efectes psicotròpics. Com va sintetitzar Le Bon 1886:190, «Entre las grandes distracciones de todos los pueblos orientales, una de las más generales siglos há es el uso de la sustancia embriagadora llamada haschisch, pues con ella el más desdichado fellah puede ser tan feliz durante un rato, que no cambiaría su suerte por la del más poderoso monarca de la tierra. Con el auxilio de esta planta preciosa los Orientales han resuelto el difícil problema de encerrar la felicidad en un frasco, y de tener siempre este frasco al alcance de la mano».

² Bowles 1977:144-145.

Els artistes viatgers i el kif: pintures sobre cànnem

Europa i van ser nombrosos els artistes que van viatjar a aquests països. Com ja s'ha demostrat, l'orientalisme pictòric espanyol, influït pel francès, s'inscriví en l'europa i va evolucionar per adaptar-se als estils de cada època: des del romanticisme historicista, l'anecdotesme i el costumisme realistes fins a postulats naturalistes i impressionistes.³

A Catalunya, a partir del 1847 es van pintar obres de tema oriental, algunes per l'iniciador de l'escola natzarenita Claudi Lorenzale Sugrañes (Barcelona, 1815-1889),⁴ que mai va arribar a visitar el Magrib però va ser el mestre d'una generació d'artistes entre els quals figuren els que van tractar amb més profunditat el món magribí, els reusencs Marià Fortuny i Josep Tapiró, que van ser els primers peninsulars a representar en les seves magnífiques obres el consum de cànnem,⁵ tot i que ja dècades més tard que alguns grans pintors francesos orientalistes com Dominique Ingres (1780-1867) a *La gran Odalisca* (1814) o *Odalisca amb esclava* (1840) i Eugène Delacroix (1798-1863) a *Odalisca reclinada en un divan* (ca.1825) –les tres fruit de la moda romàntica de l'exotisme geogràfic– i *Dones d'Alger* (1834), la primera realitzada a partir de l'observació al natural –i excepcional– d'un harem en què ja apareixen narguils, que sens dubte, entre d'altres, van influir fortament en els pintors dels Països Catalans.⁶

Els pintors orientalistes europeus, principalment francesos –però també alemanys, anglesos, belgues, austríacs, polonesos, etc.– representaren àmpliament en les seves obres personatges fumant tota mena de pipes en totes les situacions i espais possibles, principalment al Pròxim Orient i el Magrib, tant homes –en pipes d'aigua i sebsis– com a dones, les sensuais odaliskes, gairebé exclusivament en narguil. La nòmina d'aquests pintors que mostren explícitament el consum de cànnem –i opi– en les seves obres és molt extensa.⁷ Per tant, també en aquest sentit, l'orientalisme pictòric català, valencià i mallorquí està en línia amb l'europeu, però centrat en escenaris magribins, o indeterminats.

Les obres dels pintors que van viatjar al Magrib i plasmaren gràficament les seves visions personals, es convertiren en importants testimonis del consum de cànnabis –i també d'opi– al segle XIX i participaren d'una manera decisiva en la conformació de la imatge del magribí als Països Catalans i del consum de cànnem com un component central –no anecdòtic ni marginal– d'aquesta cultura.

3 Per a la seva introducció a la Península Ibèrica, vegeu Arias 1998a, Id 1998b, Id 1999, i Carbonell 2015.

4 Fonts 1990:105-127.

5 Vegeu Dizey 1997; Carbonell 2005; Id 2013: 3-21; i Arias 2007: 13-37.

6 Sobre l'orientalisme pictòric vegeu Peltre 2004; Id 2005 i Id 2018; Peltre & Gigord 2018; Thornton 1994, Id 1994b; Barró 2015; Dizey 1997; Carbonell 2005; Id, 2013 i Arias 2007.

7 Des d'Horace Vernet (1789-1863) i Eugène Delacroix (1798-1863), que van viatjar al Magrib primerencament fins, per exemple, Henri Charles Antoine Baron (1816-1885), a Turc reclinat fumant en pipa (1844); Jean Francois Portaels (1818-1895), a El mercat d'esclaus (1853); Carl Haag (1820-1915), a Kieff yaos! (1893); Jean-Léon Gérôme (1824-1904), a Una broma (1882) i Un Café al Caire (1880); Ferdinand Roybet (1840-1920), a Fumadors de Haschisch al Caire; Antoine Lecomte du Nouÿ (1842-1943), a El centinela (1877); Gabriel Ferrier (1847-1914), a Els fumadors de kif (1887); Théobald Chartran (1849-1907), a El fumador de narguil (1877); Gaetano Previati (1852-1920), a Les fumadores d'haixix (1887); Jean Discart (1855-1940), a Fumador àrab (1895); Franciszek Smurko (1859-1910), a El haixix; Fabio Fabbi (1861-1906), a El somni del fumador d'haixix (ca.1890); Ludwig Deutsch (1885-1935), a El fumador (1903); o Émile Bernard (1868-1941), a La fumadora de haixix (1900), entre una llarguíssima relació de pintors i obres amb testimonis visuals del seu consum al món oriental, que encara no compta amb cap estudi específic.

FORTUNY, EL MESTRE ORIENTALISTA, UN TESTIMONI FIDEDIGNE
 L'exitós artista català Marià Fortuny Marsal (Reus, 1838–Roma, 1874) és el principal responsable de l'expansió de l'orientalisme a la Península i el pintor hispànic més internacional del segle XIX. Va viatjar en tres ocasions al Marroc: el 1860, el 1862 –amb algun coneixement d'àrab i vestit amb atuells magribins per poder observar la vida local amb més facilitat– i el 1871, visitant el zoco i la medina de Tànger i de Tetuan. Experimentà tant els horrors de la guerra com la bellesa del paisatge, les gents i la cultura del Marroc, i més enllà de les seves composicions bèl·liques fetes per encàrrec, va ser el primer dels pintors hispans a mostrar, en les seves fascinants pintures orientalistes, el consum de cànnabis i opi al Magrib. I, en aquest cas, en la gran majoria de les seves obres, no es tracta de tòpics orientalistes sinó fruit de l'observació directa de la realitat. L'èxit comercial i de crítica de la seva producció artística provocà una allau de pintura de tema magribí, de variada qualitat, que va recórrer el país durant el darrer terç del segle XIX i es va estendre fins a la primera dècada del segle XX.⁸

Ja en la seva obra *La Odalisca* (1861),⁹ tema del primer orientalisme romàntic –els francesos Ingres i Delacroix l'havien pintat, com hem vist, feia dècades– i potser l'única fruit purament del tòpic orientalista, tot i que ressignificat,¹⁰ en la composició apareix un narguile fumejant i l'esclava nua sosté delicadament entre els seus dits la broqueta de la pipa, de vidre i metall, mentre un músic toca un petit llaüt. A partir d'aquesta obra, abandonà aquest tema més artificial, la dona magribí pràcticament desapareix de la seva obra orientalista i va començar a retratar només els marroquins als quals tenia accés. Així, en les seves obres posteriors el consum de cànnabis i opi ja apareix com a testimoni d'una realitat observada, en situacions versemblants. En un dels estudis preparatoris de *Fantasia àrab*¹¹ (ca.1865), un dels personatges asseguts fuma kif en un *sebsi*. A *Genet àrab a Tànger* (1867),¹² es presenta el personatge protagonista fumant un *sebsi*, muntat al seu cavall blanc. A *Marroquins jugant amb un voltor* (1868),¹³ un personatge que està dret recolzat en una paret fuma kif, amb un llarg *sebsi* mentre observa l'escena. A l'obra *Amics fidels* (1869)¹⁴ el vell fumador narcotitzat, amb el tors nu, assegut al carrer recolzat en una paret, sosté amb una mà un gran narguile, acompanyat de dos gossos. A l'excel·lent aquarel·la *El venedor de tapissos* (1870)¹⁵ un personatge central fuma ostentósament amb una llarga pipa, dret a l'interior del bazar mentre observa la transacció comercial. I a *L'esmolador de sabres* (1872)¹⁶ també un dels personatges que espera, embolicat en una gel·laba blanca i assegut a terra, fuma un *sebsi*. D'igual manera una de les siluetes esbossades a l'aquarel·la *Tànger* (ca.1869)¹⁷ recolzada entre el terra i la paret, sosté una d'aquestes

Fortuny, el mestre orientalista, un testimoni fidedigne

8 Vegeu Carbonell 2003; Doñante-Mendoza-Quílez 2003 i Barón 2017.

9 Oli sobre cartró, 56,9x81 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

10 Vegeu Martín-Márquez 2001; Id. 2003 i Id. 2011:156-189.

11 Oli sobre llenç, 36,5x57,5 cm. Col·lecció privada.

12 Oli sobre llenç, 29x47 cm. Col·lecció privada.

13 Col·lecció privada. Es conserva una fotografia a l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

14 Aquarel·la sobre paper, 15,4x19,2 cm. The Walters Art Museum, Baltimore.

15 Aquarel·la amb tèmpera blanca sobre paper, 59x85 cm. Museu de Montserrat.

16 Oli sobre llenç, 97x89 cm. Col·lecció privada.

17 Aquarel·la sobre paper, 27,9x42 cm. Hispanic Society of America, New York.

pipes. I a *Ferrador marroquí* (ca.1863)¹⁸ el personatge dret, recolzat en una columna a la penombra, fuma en una llarga pipa fumejant.

Però és en altres composicions on l'artista mostra explícitament el consum de kif i opi com a tema central de les seves obres. Es tracta dels olis *Guàrdia Àrab* (1863),¹⁹ on un imponent guerrer rifeny assegut, vestit amb xiulava blanca i amb crani rasurat i barba fuma una pipa més llarga que el seu braç mentre amb l'altra sosté el seu fusell [fig. 1]; *Guerrers marroquins* (1863)²⁰ en què, asseguts en un divan, un d'ells fuma una llarga pipa de kif, i a *Guerrer àrab fumant una pipa* (1863)²¹ el mateix personatge que l'obra anterior, en la mateixa posició, però sol i representat amb més detall. També en els seus gravats Fortuny mostra el consum de kif, com en *Família marroquina* (1862)²² on un cabileny del Rif apareix, dret, fumant un llarg *sebsi* al costat del seu petit fill i la seva jove esposa, davant d'una font monumental [fig. 2].

Fortuny també va representar fumadors d'opi a Tànger en dibuixos i aquarel·les, cosa que sembla indicar que va conèixer de primera mà els locals dedicats al seu consum, com podem veure en les seves obres *Fumadors* (ca.1862)²³ on el personatge central apareix assegut a terra fumant d'una llarga pipa d'opi; *Moro fumant la pipa* (ca.1862),²⁴ en el qual apareix un àrab assegut en una tarima, juntament amb altres personatges narcotitzats, exhalant una bocanada de fum amb la seva pipa; *Fumador d'opi* (1867),²⁵ on el personatge ajagut en una tarima de fusta en un interior, fuma còmodament amb un fumejant *chibouk* de bambú, amb el braç recolzat en un coixí; i *El fumador* (1867),²⁶ on els tres personatges asseguts en una tarima de fusta en un auster interior estan fumant amb llargues pipes d'opi. Aquestes quatre aquarel·les sens dubte van ser pintades del natural a Tànger, així com el dibuix *Fumador en pipa* (1862).²⁷ I en el també titulat *Fumador d'opi* (1869),²⁸ on el personatge apareix mig ajagut a terra, amb el tors nu, amb una gran catifa al darrere, fumant en un narguil [fig. 3].

I resulta significatiu que en la festa oriental que el pintor Georges Clairin



18 Oli sobre llenç. Col·lecció privada.
19 Oli sobre llenç, 88,9x79,3 cm.

Taft Museum of Art, Cincinnati, Ohio.
Reproduït en gravat per M. Pérez a La Il·lustración Artística, Barcelona, 1891.
20 Oli sobre taula, 17x11 cm. Col·lecció privada.

21 Oli sobre taula, 17x11 cm. Col·lecció privada.

22 Aiguafort sobre paper, 23,4x14 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya.

23 Aquarel·la sobre paper. Localització desconeguda. Fotografia de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

24 Aquarel·la sobre paper. Localització desconeguda. Fotografia de l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

25 Aquarel·la sobre paper, 22,7x44,5 cm. Museu Poldi Pezzoli, Milà. Aquesta obra està signada i datada a Tànger el 1867, any en què cap monografia recull que el pintor viatgés a la ciutat nord-africana. Potser pintada a Roma, però signada a Tànger aquell any, tot i que resulta estrany ja que en general els dibuixos i aquarel·les són realitzats in situ per servir d'inspiració a les obres d'estudi, ja que els pintors viatgers es dedicaven més freqüentment a realitzar composicions esboçades amb tinta, aquarel·la o llapis d'una manera ràpida per captar una idea.

26 Aquarel·la sobre paper, 28x37,5 cm. Col·lecció privada. Reproduït a Moreno-Quílez (ed.) 2019.

27 Ploma i tinta sobre paper, 23x30 cm. Col·lecció privada. Venut el 2006 per 11.900 € a Christie's convertint-se en el dibuix més car de l'artista venut fins a la data. Els dibuixos i aquarel·les que el pintor va realitzar al Marroc havien de ser utilitzats per crear les obres d'estudi, però malgrat el seu propòsit, tenen un elevat valor artístic i són l'expressió visual més directa de l'experiència magribina de l'artista. Sobre Fortuny africanista vegeu les obres de Carbonell 1997, Id. 1999 i Id 2005. Sobre l'africanisme artístic i cultural català, vegeu Arnavat 2001.

28 Aquarel·la sobre paper, 38,4x49,8 cm. Museu Estatal de l'Hermitage, Sant Petersburg.

Fig. 1 (Esquerra)
Marià FORTUNY
«Guàrdia àrab» (1863)
Oli sobre llenç, 88,9 x 79,3 cm
Courtesy of the Taft Museum of Art, Cincinnati, Ohio
Reproduït a La Il·lustración Artística, Barcelona, 8-VI-1891

Fig. 2 (Dreta)
Marià FORTUNY
«Família marroquí» (1862)
Aiguafort sobre paper, 23,4 x 14 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

(París, 1843-1919) va organitzar en el seu estudi per homenatjar Fortuny, Tapiró i Bernat Ferrandis Badenes (València, 1835-Màlaga, 1885) quan visitaren Tànger el 1871, va córrer el vi i es fumà haixix: “*El vi i la música no-dreixen les promeses de la nit, els vapors de l’haixix segellen els juraments fugitius. I els dies següents encara ressonaven les aromes i els ecos de la celebració*”.²⁹ És l’únic testimoni localitzat del consum de cànnabis per part d’artistes catalans al Marroc en aquells anys.³⁰

JOSEP TAPIRÓ, L’ORIENTALISME ETNOGRÀFIC

Sota l’influx de Fortuny, diversos pintors s’inspiraren en la passió orientalista i van viatjar al Marroc. Potser el més destacat va ser el seu amic i compatriota Josep Tapiró Baró (Reus, 1836-Tànger, 1913) que visità Tànger i Tetuan el 1871 –acompanyat de Fortuny i de Ferrandis– i a partir del 1874, va començar a passar els hiverns a Tànger, on va establir la seva residència definitiva el 1877, fins a la seva mort. Ben aviat, Tapiró, que s’instal·là a viure a l’interior de la populosa medina, va ser considerat el pintor més reputat de la ciutat, i el carrer del seu taller es va denominar Estudio Tapiró. Impregnà les seves obres d’un gran rigor etnològic i qualitat, convertint-se en l’aquarel·lista més internacional de l’art català del segle XIX. Va desenvolupar una imatgeria orientalista basada en l’observació minuciosa de la vida i el poble marroquí, i no en la fantasia, en el que denominat realisme etnogràfic, amb la voluntat d’atorgar un valor d’autenticitat i objectivitat a la pintura orientalista.³¹

Donada la temàtica de les seves creacions, mostra el consum de *kif* i opi en algunes de les seves obres. La més explícita de les localitzades és *Un atri oriental* (ca.1890)³² –que en realitat podria anomenar-se *Preparant el kif*– on el cànem apareix com a tema central: un àrab ricament vestit, assegut en unes coixineres en un atri, té davant seu una safata amb unes rametes de *kif*, un ganivet per picar-lo i un *sebsi*; i al costat una petita pipa d’aigua. Tots els ingredients per assegurar-se una bona estona de *kaif* [fig.4].

Però Tapiró és el gran retratista de les confraries religioses del Marroc i dels seus membres destacats. I és conegut que la majoria dels marabuts, personatges importants, influents i respectats en la societat marroquina,

Josep Tapiró, l’orientalisme etnogràfic

29 Arama 1991:41. Sobre la pintura espanyola a Tànger es pot consultar Jebrouni 2018 i De Luca 2021 i sobre la pintura al Marroc, Arama 2018.

30 En una de les fotografies de l’estudi del pintor a Roma, en què aquest apareix assegut amb la paleta a la mà, apareixen dos personatges vestits d’àrabs, un recostat a terra, Bernat Ferrandis, i l’altre, Paul Lenoir, assegut amb les cames creuades amb una pipa entre les mans. Enrico Verzaschi: «Estudio de Mariano Fortuny en Roma» (1873), paper albúmina, 280x384 mm. Biblioteca Nacional de España. Cano 2023, identificà l’autor de les fotografies i els artistes que estan amb Fortuny.

31 Vegeu Carbonell 2005:145-195; Id 2013 i Id 2021; Peltre 1995; i Hopkins 2017.

32 Llapis i aquarel·la sobre paper, 67,8x47,9 cm Col·lecció privada. També apareix el consum de narcòtics en la còpia que va realitzar de fragments de dibuixos del famós pintor orientalista David Roberts, Escenes orientalistes (c.1880)-llapis i aquarel·la sobre paper, 29,2x21,2 cm, col·lecció privada- en concret els fragments en què apareixen un àrab assegut entre ruïnes arqueològiques i un altre que xerra amb un grup d’amics asseguts –on un altre també fuma– sostenen sengles pipes, que semblen d’opi, pertanyents als dibuixos L’antiga ciutat de Baalbek (1839) i Restes d’un arc de triomf a Petra (1839).



Fig. 3
Marià FORTUNY
«El fumador d’opi» (Roma, 1869)
Aquarel·la sobre paper, 38,4 x 49,8 cm
Museu Estatal de l’Hermitage, Sant Petersburg

consumien *kif*. Durant centúries i fins a ple segle xx, dues de les més importants i populars, els *Issawa* i els *Hamadcha*, fundades als segles xv i xvii, consumien preparats de cànem i altres substàncies com el *majún*, en els seus rituals. Per intensificar les seves propietats psicoactives s'utilitza opi, belladona, datures i el *Jduq Jmel* o *Qoqa*, que modifiquen les seves propietats. I Tapiró els retrata minuciosament en la seva espectacular *Festa Issawa* (1885)³³, l'al·lucinant processó anual de la *tariqa* dels *Issawa*, mostrant-los en estat de paroxisme, narcotitzats amb cànem i altres drogues, entrant a la medina de Tànger, quan passen per davant del *fondak* del *kif*, el lloc de contractació al major a la ciutat nord-africana d'aquesta substància de consum quotidià per a bona part de la població [fig. 5]. La pintura és un impressionant testimoni visual d'aquesta tradició, amb un detall gairebé fotogràfic, representada també per grans pintors com Delacroix. Però era per a la confraria dels *Heddawa*, seguidors del santó Sidi Heddi, nombrosos al nord del Magrib al segle xix i la *zawiya* dels quals és situada a Beni Arouss, a no gaire distància de Tànger, per a qui el cànnabis tenia una importància cabdal. Per als seus membres, el consum de cànem en forma de *kif* o haixix fumats en pipa o ingerits, constituïa un ritu sagrat; un mitjà per incrementar les seves facultats sensorials i la seva capacitat de percepció espiritual per ajudar-los a assolir estats extàtics. Cosien amb diversos pedaços la seva túnica, anomenada *dervala* i es dedicaven a la vida contemplativa, i eren reconeixibles pel seu aspecte descuidat i estrafalari.³⁴ Tapiró retratà algun dels seus membres, com en les obres *Santón Darqawia* (ca.1895-1900)³⁵, o en la titulada *Un captaire* (ca.1895)³⁶, que en realitat mostren imponents membres d'aquesta *tariqa* dels *heddawa*. També retrata, i en major quantitat a causa de l'exotisme dels seus atuells, personatges *Gnawas*, membres de confraries místiques musulmanes d'origen subsaharià caracteritzades per l'ús de cants, danses i rituals sincrètics juntament amb cànnabis, com mitjans per arribar a un tràngol hipnòtic i per la seva habilitat per a la curació de malalties nervioses, vestits amb atuells particulars, la principal característica dels quals són els elements decoratius a base de conxes marines. Per exemple, en les seves obres *Parache, el ballador* (ca.1895)³⁷, *Músics gnawa* (1897)³⁸, *El Santón Darcawi de Marrakech* (ca.1895-1900)³⁹, *Gnawa* (ca.1895)⁴⁰, *El marabut* (ca.1895)⁴¹, i *Gnawi* (ca.1895)⁴², entre les localitzades.⁴³

D'altra banda, potser podria sorprendre que d'un autor que va viure gairebé quaranta anys al Marroc només s'hagi localitzat un parell d'obres costumistes on apareix explícitament el consum de *kif*, però això pot ser degut al fet que, tot i existir una monografia sobre l'artista,⁴⁴ la quantitat d'obres orientalistes localitzades i reproduïdes és molt reduïda respecte a la producció del pintor, per la qual cosa és difícil saber realment en quantes de les seves obres mostrà el seu consum.

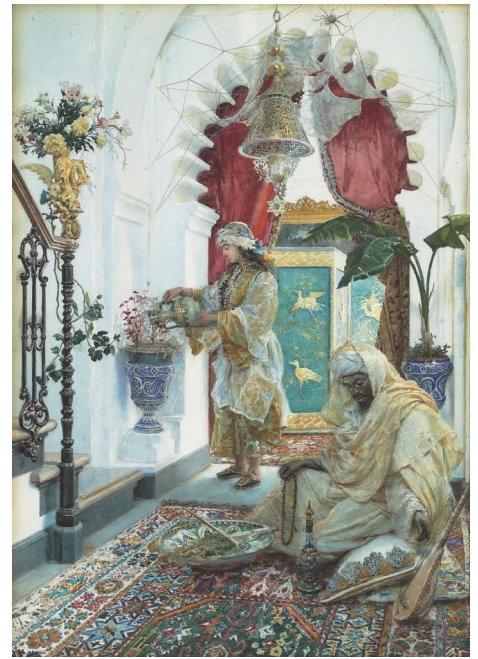


Fig. 4
Josep TAPIRÓ
«Un atri oriental» (Tànger, c.1890)
Aquarel·la sobre paper, 67,8 x 47,9 cm
Colecció privada
© Christie's Images Limited

33 Aquarel·la i gouache sobre paper, 48x69 cm. Col·lecció privada, Reus.

34 Brunel 1955, un monumental i penetrant estudi sobre aquesta tan poc coneguda confraria de derviches magribins que inclou un extens capítol sobre «Le Kif et le Haschisch». El seu fundador va deixar escrit «El kif i l'haixix són estimulants de l'alegria i ajuden l'èxtasi», i també se li atribueix el refrany «El kif és com el foc: una mica calfa el cor, però massa crema l'ànima». I un proverbi de Ketama diu: «Els Haddawa suporten la fam, però no aguanten la privació de kif». Vegeu Arnavat 2010-2011.

35 Aquarel·la sobre paper, 68x46 cm. Museu Nacional del Prado. Reproduïda a la portada de La Il·lustració Artística, Barcelona, 16-XI-1908. Carbonell 2013:138, ja advertí aquesta incoherència en el títol de l'obra i apuntà que es tractava d'un heddawa. Pot sorprendre aquesta imprecisió del pintor -sempre tan extremadament minuciós en les seves obres- en la filiació dels seus models, però sembla que el pintor no donava massa importància al títol de les seves obres, com ha explicat el mateix Carbonell 2021.

36 Aquarel·la sobre paper. Localització desconeguda. Fotografia a l'Institut Amatller d'Art Hispànic.

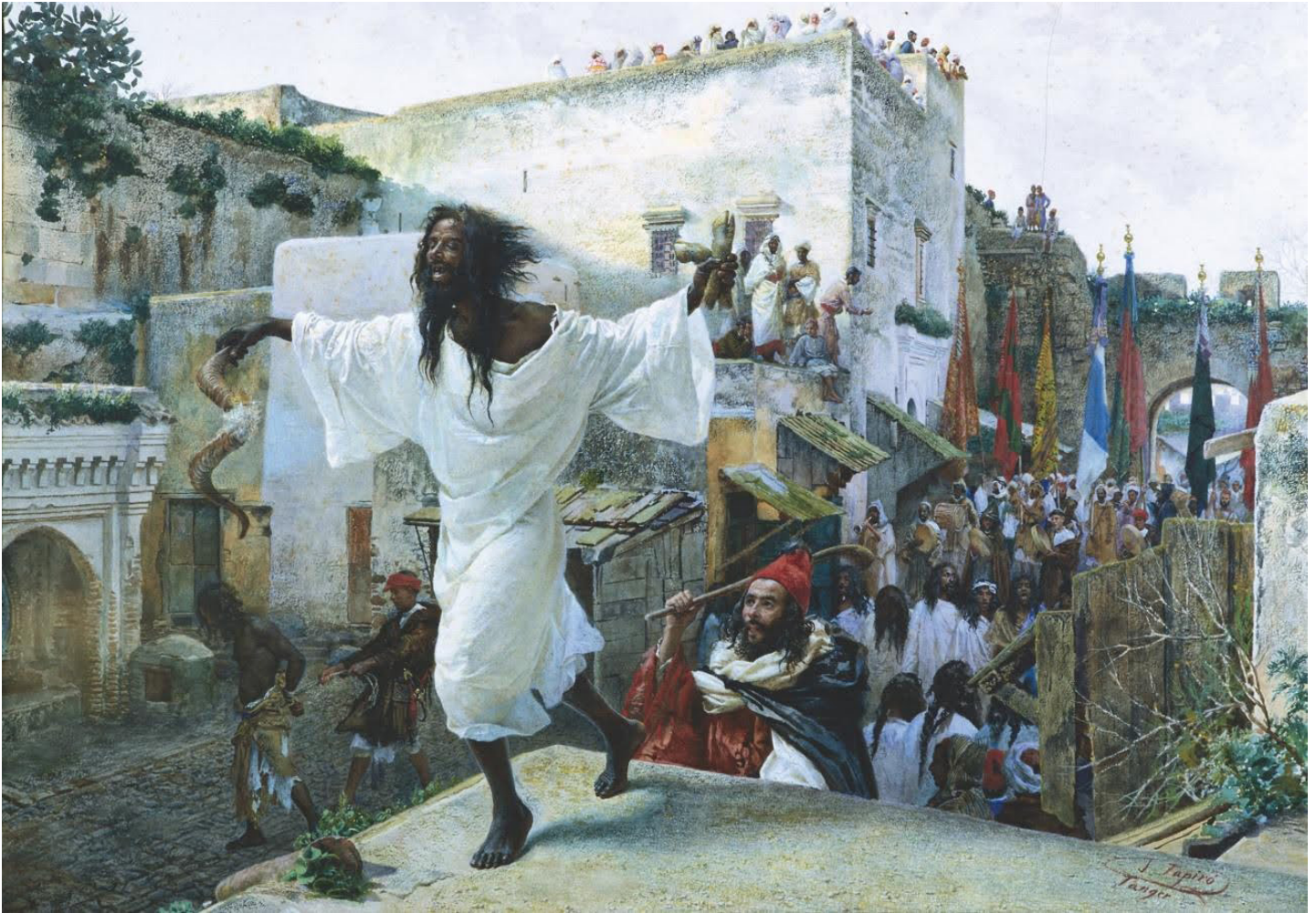


Fig. 5
 Josep TAPIRÓ
 «Fiesta Issawa» (Tánger, 1885)
 Aquarel·la i gouache sobre paper, 48 x 69 cm
 Colecció privada, Reus

- 37 Aquarel·la sobre paper, 68x47 cm.
 Museu Nacional del Prado.
- 38 Aquarel·la sobre paper, 68,5x47,5 cm.
 Col·lecció privada.
- 39 Aquarel·la i gouache sobre paper,
 66x47 cm. Museu Nacional d'Art de
 Catalunya.
- 40 Aquarel·la sobre paper, 62x47 cm.
 Col·lecció privada, Dubái.
- 41 Aquarel·la i gouache sobre paper,
 67,6x47 cm. Col·lecció privada,
 Barcelona.
- 42 Aquarel·la i gouache sobre paper,
 65x46,5 cm. Museu de Reus.
- 43 Fins i tot en alguna falsificació
 de la seva obra es mostra el consum de
 kif, com en la titulada Escena moruna
 (s.f.) en la qual un àrab assegut sobre
 un bagul al costat de la seva espingarda
 fuma un sebsi adornat amb pedreria.
 Aquarel·la i gouache sobre paper, 68x47
 cm. Col·lecció privada. Reproduïda a
 Carbonell 1998.
- 44 Carbonell, 2013.

LA FUMEJANT MODA ORIENTALISTA

Seguint l'estela exitosa de Fortuny altres destacats pintors es llancen a la moda orientalista, viatgen al Magrib i reflecteixen en les seves obres personatges àrabs fumant en pipes, entre els que destaquen tres artistes valencians: Benlliure, Simonet i Navarro. Josep Benlliure Gil (València, 1855-1937) va viatjar al Magrib; a Tànger i Tetuan al Marroc, a Tunísia i Algèria el 1887-1888 i 1897. Pintà al llarg de la seva exitosa carrera nombrosos quadres de caràcter oriental influïts per Fortuny, als temes dels quals s'aproximava amb diferents perspectives, des de la més naturalista fins l'anecdòtica. Per exemple, en l'esbós preparatori i les tres versions de l'oli titulat *Cafè moro o Interior de cafè tunisià* (ca.1894)⁴⁵ mostra les activitats i ambient del principal centre de la vida social quotidiana masculina magribí. En ells, tres personatges amb gel·laba i turbant aspiren absorts pipes de *kif*, envoltats de músics i homes que conversen o beuen te en un ambient relaxat.⁴⁶ [fig. 6]. Són obres lluminoses i caracteritzades per pinzellades soltes, que transporten l'espectador a una vetllada musical en un d'aquests cafès. Benlliure també retrata frontalment el consum de *kif* a l'obra *Àrab* (1905),⁴⁷ un retrat de mig cos d'un marroquí somrient fumant en un *sebsi*. Enric Simonet Lombardo (València, 1866-Madrid, 1927) pintor i il·lustrador, marxà a Roma com a pensionat, visità París i el 1890 va recórrer diversos països del Mediterrani, com Palestina, on pintà *Fumador de Jerusalem* (1890)⁴⁸ on els personatges fumen en narguil o en pipa. El 1889 va viatjar per primer cop al Marroc visitant Tànger i Tetuan i el 1893 i 1894 com a corresponsal i il·lustrador gràfic de la Guerra de Melilla per a la revista *La Ilustración Española y Americana* i hi tornà en anys posteriors. El Marroc es convertí en el seu lloc de referència per captar ambients, situacions i personatges per als seus exitosos quadres orientalistes.⁴⁹ En diverses de les seves obres capta frontalment el consum de *kif*, com a *Fumant shisha a la teteria* (1892)⁵⁰ on tres dels personatges amb còmodament asseguts fumen en narguils fumejants a l'interior de l'encatifat local. I també a *El barber del soc* (1897)⁵¹ [fig. 7], encara que no sigui el tema central de l'obra, quatre dels personatges fumen en *sebsi* o narguil -que també apareixen exposades en un taulell on les preparen-, mentre conversen esperant el seu torn per ser afaitats, en un pati de la medina.

José Navarro Llorens (València, 1867-1923), admirador de Fortuny, va viatjar al Marroc en la seva joventut i va produir nombrosa obra de temàtica orientalista. En algunes reflecteix la parafernàlia i el consum de cànnabis, com en *Soc marroquí* (1892),⁵² on en una de les tendes apareix un narguil exposat per a la venda. I també a l'esboç *Tres àrabs* (c.1887)⁵³ on un fuma un llarg *sebsi*, i a l'oli *Al jardí* (1903)⁵⁴, que mostra dos homes amb gel·laba al costat d'una dona nua, a l'estil de les odalisques, estesa sobre una pell de lleona en la qual apareix una delicada pipa d'aigua al centre, en una conjunció exagerada de tòpics orientalistes de moda, però allunyats de la realitat magribí que ens mostra l'extensió d'aquesta moda fins als primers anys del segle xx, quan ja declinava el seu èxit comercial i de crítica. Un exemple que haver viatjat al Magrib no implicava necessàriament que la seva obra reflectira la realitat d'aquesta societat.

La fumejant moda orientalista

45 Oli sobre llenç, 54,5x92 cm; oli sobre llenç, 55x83 cm; i oli sobre llenç, 55x83 cm. Col·leccions privades. Vegeu Bonet 1998.

46 El pintor es basà en la fotografia del "Café Árabe" representat per un grup d'artistes disfressats al Circulo Artístico Internacional de Roma, durant el Carnaval, per ambientar la seva escena.

47 Aquarel·la sobre paper, 57x40 cm. Col·lecció privada

48 Oli sobre llenç. Col·lecció privada. Reproduït a Díaz 1980:52.

49 Véase Sauret 2010.

50 Oli sobre taula, 29x46 cm. Col·lecció privada.

51 Oli sobre llenç, 32x50 cm. Col·lecció privada

52 Oli sobre llenç, 40 x 62 cm. Col·lecció privada, Reus.

53 Oli sobre llenç [esboç]. Col·lecció privada.

54 Oli sobre cartró, 14x19 cm. Col·lecció privada.



Fig. 6 (A dalt)
Josep BENLLIURE
«Interior de café de Tunis» (Roma, c.1894)
Oli sobre llenç, 54,5 x 92 cm
Colecció privada



Fig. 7 (Avall)
Enric SIMONET
«El barber del soc» (1897)
Oli sobre llenç, 32 x 50 cm
Col·lecció privada

«ORIENTALISTES DE SALÓ»

La influència de Fortuny, juntament amb la moda de l'orientalisme europeu, portà altres pintors dels Països Catalans a recrear temes d'exotisme orientalista, sense haver viatjat mai al Marroc ni a cap altre país oriental, cosa que no va ser un impediment, en alguns casos, per a la realització d'impressionants quadres orientalistes, gràcies a les fotografies, i objectes diversos provinents d'aquests països juntament amb les narracions de viatgers. I també aquestes obres mostren el consum de cànem. Aquest orientalisme, que s'ha anomenat «de saló», va ser especialment fructífer en l'últim quart del segle XIX, responia a la moda i aprofitava l'expansió econòmica dels primers anys de la Restauració, amb un augment de la demanda de béns sumptuaris, que va consolidar el mercat artístic.⁵⁵

Un «orientalisme de saló» pintant escenes magribines de consum de *kif* sense haver trepitjat mai terra musulmana, que el mateix Fortuny havia criticat públicament, amb la seva creixent preocupació per qüestions d'autenticitat, negant-se a participar en un concurs de pintura sobre la Guerra d'Àfrica, organitzat pel duc de Fernán Núñez, ja que la majoria dels artistes mai havien estat al Marroc.⁵⁶ Un record imaginat dels paradisos artificials d'Orient, on el consum de cànnabis s'ha convertit en un tòpic estereotipat i els estris per al seu consum estan integrats ja en el repertori habitual de la imatgeria orientalista.⁵⁷ La majoria d'ells van representar escenes d'interiors amb algun xeic, esclava, ballarina o odalisca, o ficticis i sensuals harems poblats de belles noies i un «sultà», cafès «moros» freqüentats per homes ociosos, fumadors de *kif*, opi o haixix en algun tipus de pipa més o menys ostentosa, asseguts o ajeguts; d'exterior amb algun venedor, rondallaire, guàrdia, o músic. Tot això més fantasiós que real, recolzat també en una imatgeria de gravats de revistes il·lustrades.⁵⁸ Les seves produccions eren tòpiques, basades en la imaginació i en els estereotips que demanava el mercat d'art del moment, convertint l'orientalisme magribí en una recepta d'èxit comercial. Així, la majoria d'aquests quadres són composicions d'estudi que responen als clixés i estereotips creats pels pintors orientalistes francesos, del qual l'orientalisme hispànic és deutor, i no a la pròpia vivència dels artistes.

Aquesta «*moromania d'estudi*», com també s'ha denominat aquest corrent,⁵⁹ va afectar també artistes catalans, valencians i balears d'innegable qualitat artística. Per exemple, entre els més cotitzats, Tomàs Moragas Torras (Girona, 1837-Barcelona, 1906), que a Roma va tenir per companys Tapiró, Agrasot i Fortuny, de qui es va fer amic i li despertà l'interès per les representacions orientalistes i planejà viatjar al Magrib, però el viatge no arribà a realitzar-se. Això no impedí que diverses de les seves obres, venudes principalment al mercat anglosaxó, mostrin personatges fumant *kif*, com a la tòpica i idealitzada *La pipa de narguil* (1876)⁶⁰ que mostra un àrab reclinat en una otomana, amb una sumptuosa catifa de pell de lleopard, fumant d'una llarga pipa -no un narguil- mentre escolta un músic, en un luxós interior oriental. Més realistes, reflectint escenes de la vida quotidiana magribí, són *Carrer àrab* (1880),⁶¹ i *Carrer de Tànger* (1880 i 1881),⁶² on alguns dels personatges apareixen fumant *kif*. També en les diverses

«Orientalistes de saló»

55 Carbonell 2013a:25 i Carbonell 2015:178.

56 González-Martí 1989, I:40, 64.

57 Dizy 1997; Arias et al.1988; Martín 1999 i Id. 2002.

58 Arias 2007: 13-37.

59 Ja en la dècada de 1870 alguns crítics espanyols van denunciar també l'orientalisme d'estudi practicat pels seguidors de Fortuny com una «moromania» no autèntica: una obsessió pels temes moriscos. El primer a utilitzar aquesta denominació va ser el crític d'art F. Moja i Bolívar 1879, com va assenyalar Arias 2007.

60 Oli sobre llenç. Col·lecció privada, Londres.

61 Col·lecció privada. Localització desconeguda.

62 Aquarel·la sobre paper. Col·lecció privada.

versions de *Cafè àrab* (1891 i 1892),⁶³ diversos dels clients fumen pipes de kif. I explícitament, com a tema central, a *Àrab fumant* (1890),⁶⁴ que mostra el personatge assegut en un interior amb profusa decoració, amb els ulls, expirant una bocanada de fum, amb una llarga pipa fumejant recolzada a terra [fig. 8].

Destaca també Antoni Fabrès Costa (Barcelona, 1854–Roma, 1938) amic de Tapiró i de Fortuny, de qui va assimilar la visió de les figures orientals. D'un virtuosisme brillant, es recrea amb nombrosos temes orientalistes, en diversos dels quals s'aprecia el consum de cànnabis, com en les múltiples versions de *La favorita* (s.d.),⁶⁵ on el sultà fa servir un esplèndid narguile mentre acaricia el cap de la jove, reclinats en una otomana en un luxós interior, amb la mateixa composició que *A l'harem* (ca.1879).⁶⁶ O a *Llegint les notícies* (ca.1880)⁶⁷ [fig. 9], el sultà fuma un ostentós narguile fumejant, que ocupa un lateral a primer pla, mentre llegeix uns pergamins i escolta la música del llaüt que toca la seva acompanyant. A l'inacabat *El descans del guerrer* (1878),⁶⁸ un narguile ocupa un lateral de l'escena, com a *Sobèrbia i humilitat* (1886),⁶⁹ una escena imaginària en un luxós interior oriental i *A la botiga d'antiguitats* (c.1880).⁷⁰ També a *Músics a l'entrada del Palau* (1881),⁷¹ entre els estris del vell músic apareix un *sebsi*.⁷² Totes elles deutores dels tòpics orientalistes on el consum de cànnabis és un element recurrent.

Un altre gran artista, Francesc Masriera Manovens (Barcelona, 1842–1902), que va produir obres amb un ambient sofisticat i decadent en consonància amb els gustos de l'època, pintà olis orientalistes amb fumejants narguils i odalisques narcotitzades sota els efectes del cànnabis. Destaquen les diferents versions de la seva *Odalisca* (1889 i 1896)⁷³ i *Interior amb Odalisca* (1896) [fig. 10], pràcticament amb els mateixos elements i la mateixa composició de la que havia pintat el 1889, una noia extasiada, amb la brusa descordada mostrant els pits, amb un fort component eròtic, recostada en una otomana amb coixineres, en un interior luxós, amb un incensari fumejant i un narguil als seus peus.

Fins i tot els artistes d'escassa obra orientalista no van deixar de pintar en les seves obres orientalistes temes amb fumadors de cànnabis. Entre aquests destaquen Climent Pujol de Guastavino (Olesa de Montserrat, ca.1850–ca.1910), que presentà als salons parisencs obres orientalistes, mostra també el consum explícit de cànnabis en obres com *Un fumador àrab* (1887)⁷⁵ i *Odalisca* (c.1890),⁷⁶ que apareix nua, ajaguda en una otomana plena de coixins, en un ambient luxós, amb un narguil fumejant en primer pla de la composició. Leopold Roca Furnó (Barcelona, 1845–1934) que estudià a Roma on va rebre la influència de Fortuny, explícitament a l'oli *Àrab fumant la pipa d'haixix* (ca.1880)⁷⁷ mostra un home del Rif fumant que expira una calada vaporosa d'entre els seus llavis, mentre que a *Les joies de la sultana* (1883)⁷⁸ la composició inclou un narguil. Ramon Tusquets Maignon (Barcelona, 1837–Roma, 1904) pintà obres de caràcter orientalista també influït per Fortuny i en alguna d'elles els fumadors de cànnem son present, com a *Quatre àrabs jugant un joc d'atzar* (1889),⁷⁹ on el tema central està flanquejat per un gran narguil acabat d'usar. Simó Gómez Polo (Barcelona, 1845–1880) pintor i gravador representant del realisme a

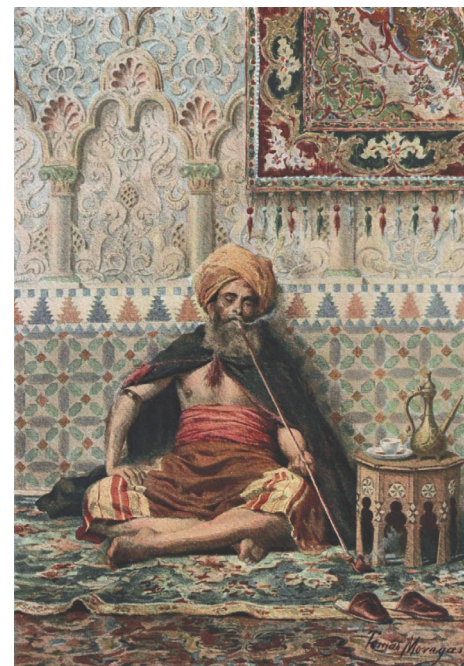


Fig. 8
Tonàs MORAGAS
«Àrab fumant (1890)
Aquarel·la sobre paper. Reproduïda a Àlbum Saló,
Barcelona, 1906

63 Oli sobre llenç, 48,5x71 cm.

Col·lecció privada

64 Aquarel·la sobre paper. Localització desconeguda. Reproduït a Àlbum Saló, 1906.

65 Oli sobre taula, 23,5x41,3 cm.

Col·lecció privada, entre altres versions.

66 Localització desconeguda. Gravats de Tomás Carlos Capuz La Ilustración Artística, Barcelona, 1898.

67 Aquarel·la i gouache sobre paper, 38x48 cm. Courtesy Mathaf Gallery, Londres.

68 Oli sobre llenç, 87,5x141 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

69 Aquarel·la sobre paper. Localització desconeguda. Reproduïda a La Ilustración Artística, Barcelona, 1886.

70 Aquarel·la sobre paper. Localització desconeguda.

71 Col·lecció privada. Reproduït a La Ilustración Artística, 1890.

72 Vegeu Quiney 2019.

73 Oli sobre llenç, 71,5x52,5 cm.

Col·lecció privada. Reproduït a Ploma

i Llapis, 1903. I oli sobre llenç, localització desconeguda, reproduït a La Ilustración Española y Americana, 1902.

74 Oli sobre llenç, 52,5x71,5 cm.

Col·lecció privada.

75 Oli sobre llenç. Col·lecció privada.

76 Oli sobre llenç, 36x58 cm. Col·lecció privada.

77 Oli sobre taula, 14x10 cm. Col·lecció privada.

78 Aquarel·la sobre paper. Col·lecció privada.

79 Oli sobre llenç. Col·lecció privada.



Fig. 9
 Antoni FABRÉS
 «Llegint les notícies» (Roma, s.d.)
 Aquarel·la i gouache sobre paper, 39 x 49 cm
 Cortesia de Mathaf Gallery, Londres



Fig. 10
 Francesc MASRIERA
 «Interior amb Odaliscas» (1896)
 Oli sobre llenç, 52,5 x 71,5 cm
 Col·lecció privada

Catalunya, creà algunes obres amb fumadors de *kif*, com la titulada *Moro* (1880),⁸⁰ pràcticament una còpia de *Guerrero àrab fumant una pipa* (1863) de Fortuny. Enric Serra Auqué (Barcelona, 1859–Roma, 1918) que va viatjar a Roma a continuar amb la seva formació, on coneixeria Fortuny a l'acadèmia Chigi i trabaren una gran amistat, va pintar obres de tema orientalista, com *Esclavitud daurada* (1899)⁸¹ on la protagonista, narcotitzada, jau al costat d'un narguil, embolicada pel fum d'un incensari.

I també Vicenç March Marco (València, 1859–Benigànim, 1927) membre destacat de l'àmplia generació d'artistes valencians que es van formar i establir a Roma en les últimes dècades de segle XIX, va incloure en algunes de les seues obres la parafernàlia pròpia del fumador, com en la pintura *Al soc* (Roma, 1882)⁸² on un dels venedors ofereix narguils i altres pipes mentre fuma en un *sebsi*. També l'exitós Joaquim Sorolla Bastida (València, 1863–Cercadilla, 1923), pintà *Moro amb taronges* (1885–1886)⁸³ amb el personatge assegut recolzat a la paret, amb una taronja en una mà i una pipa a la boca.

En elles, malgrat la nota orientalista de la vestimenta i els objectes que poblen les pintures, aquestes es perceben com una «pose» o decorat d'estudi on els objectes son presentats expressament pel pintor, per evocar un exotisme comercialment exitós. Com va escriure poèticament Lily Litvak, «fragàncies que entorpeixen la raó, adormen i emboten els sentits i traslladen al món de l'ensopegar, com l'etern company d'Orient, el kif». Un Orient «sembrat arreu de somiadors fumant asseguts davant de narguils».⁸⁴

KAIF: SOMNOLÈNCIA, IMMOBILITAT I KIF

Un altre dels tòpics recurrents de la visió orientalista sobre la societat àrab musulmana és el de la immobilitat, somnolència i letargia, quan no indolència. La passivitat dels individus d'aquesta societat respon al que es coneix com a *kaif*, definit molt bé per l'explorador orientalista anglès Richard Francis Burton (1821–1890) quan escriu: «Això és l'àrab *kaif*: assaborir la nostra existència animal; gaudir passivament dels sentits i n'hi ha prou; una llanguidesa plaent, una tranquil·litat somiadora».⁸⁵ Fortuny va ser el pintor del segle XIX que millor va plasmar visualment aquest estat d'immobilitat, de passivitat, i diverses de les seves obres reflecteixen la màgia del *kaif*, com *Moro de Tànger* (1869),⁸⁶ un marroquí *mfkin*, narcotitzat, absolutament relaxat. En aquest sentit Charles Iriarte (1832–1898), que va conèixer Fortuny en el seu primer viatge al Marroc, elogiava la seva capacitat per captar «els gestos decrepits dels àrabs asseguts al sol, la seva fisonomia somnolenta i greu, el seu aspecte contemplatiu de faquir, que flota entre el somni, l'ensomiació i la reflexió».⁸⁷

També Francesc Masriera aconseguí transmetre aquest estat de relaxació absoluta en diverses de les seves obres titulades *Odalisca*, tot i que en aquest cas és clarament fruit de la visió orientaltitzada, plena de sensualitat comercial. En la mateixa orientació, portada a l'extrem, el valencià Emili Sala Francés (Alcoi, 1850–Madrid, 1910), a *Fumador de kif* (1876)⁸⁸ [fig. 11], proclama la seva passió per l'orientalisme i en el llenç mostra un àrab que jau a terra extasiat al costat de la seva pipa, donant-nos a

80 Oli sobre taula, 28x16 cm. Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú.

81 Localització desconeguda. Reproduïda a *Álbum Salón*, 16-I-1899.

82 Oli sobre llenç. Col·lecció privada.

83 Oli sobre llenç, 39,9x73,5 cm. Museo Sorolla, Madrid.

84 Litvak 1985; i Id. 1990:73-103; Vegeu Barrón 2015.

85 Burton 1985: 41.

86 Aquarel·la sobre paper, 82x55 cm. Localització desconeguda. Va pertànyer a W.H. Stewart.

87 Iriarte 1875:366. Vegeu Carbonell 2005: 116-120. Una de les aquarel·les de Fortuny coneguda actualment com a *Cafè de les orenetes* (1868) es titulava en realitat *Le Kief -descans absolut; estat de recreació, benestar físic i intel·lectual; estat d'aquesta, èxtasi, embriaguesa dels fumadors d'opi o kif-segons consta a Choisies de Fortuny.*, 1875, editat per Goupil. És un altre dels tòpics occidentals sobre Orient, el del poble que «ha caigut». No serà aquesta somnolència detectada per aquests cronistes deguda als efectes del kif? Vegeu Quílez-Moreno 2020, i Coletes 2019.

88 Oli sobre llenç, 81x151 cm. Museu de Belles Arts Gravina, Alacant.

Kaif: somnolència, immobilitat i kif

- 89 Oli sobre llenç, 81x151 cm.
Col·lecció privada.
- 90 Aquarel·la sobre paper, 64,8x99,7 cm.
Col·lecció privada.
- 91 Oli sobre taula, 41,9x28,5 cm.
Col·lecció privada.
- 92 Aquarel·la sobre paper, 99,4 cm x 64,5 cm. Col·lecció privada.
- 93 Oli sobre taula, 38,1x55,8 cm.
Col·lecció privada.
- 94 Oli sobre llenç, 21,5x38,3 cm.
Col·lecció privada.
- 95 Oli sobre taula, 20x31,5 cm.
Col·lecció privada.
- 96 Oli sobre taula, 17,5x25 cm.
Col·lecció privada.
- 97 Aquarel·la sobre paper, 100,6 cm x 65,1 cm. Col·lecció privada.
- 98 Oli sobre taula, 17x29,5 cm.
Col·lecció privada.
- 99 Oli sobre taula, 35,6x57,2 cm.
Col·lecció privada.
- 100 Oli sobre taula, 20x31,5 cm.
Col·lecció privada.
- 101 Com versions de sensuals odalisques fumant amb narguils fumejants. Ribas també va realitzar una còpia de *Guàrdia Àrab* (1863) de Fortuny. Vegeu Villalonga 1984, tot i que pràcticament ignora la seva obra orientalista.
- 102 Oli sobre llenç, 92x124 cm.
Col·lecció privada.
- 103 Oli sobre llenç, 48,5 cmx73,7 cm.
Col·lecció privada.
- 104 Arias 2007: 24.

entendre els potents efectes d'aquesta droga, sorprenentment idèntic a *Fumador d'opi* (1872)⁸⁹ pintat uns anys abans, que indica la popularitat comercial del tema.

I com a culminació, Antoni Ribas Oliver (Palma de Mallorca, 1845-1911), conegut com Antonio Rivas, admirador de Fortuny, pintà en moltes ocasions, gairebé obsessivament, escenes de *kaif* ambientades en imaginaris harems. Després de participar en l'Exposició de Belles Arts d'Algèria de 1880, va realitzar una extensa obra orientalista, exageradament plena de tòpics a l'ús, amb sensuals odalisques mig nues reposant relaxades amb narguils, o acompanyades de «sultans» fumant pipes, en luxosos interiors orientals, amb un tractament detallat i preciosista. Entre d'altres cal destacar *Dones en interior àrab* (ca.1880),⁹⁰ *El harem* (1884),⁹¹ *Guardies* (ca.1885),⁹² *L'Odalisca* (ca.1885),⁹³ *A l'harem* (ca.1885),⁹⁴ *Bellesa l'harem* (ca.1885),⁹⁵ *Odalisca* (ca.1885),⁹⁶ *Fumant l'harem* (ca.1885),⁹⁷ *Fumadora de narguil i música* (ca.1885),⁹⁸ *La ballarina de l'harem* (ca.1885),⁹⁹ *Bellesa de l'harem* (1886),¹⁰⁰ entre d'altres. I a *Serenata de somni* (1886)¹⁰² [fig. 12], i *Cançó de l'harem* (1890)¹⁰³ mostra un «sultà» en estat de *kaif* adormit amb la broqueta del narguil a la mà, somiant extasiat amb una vintena de hurís cantant-li. Malgrat les guerres i conflictes entre d'Espanya i el Marroc al llarg d'aquest període, entre la Guerra d'Àfrica i la constitució del Protectorat espanyol, la línia pictòrica iniciada per Fortuny en contactar amb el món marroquí, la visió quotidiana d'aquest, es va constituir en element fonamental per a la imatge que d'aquest país continuarien després pintors com Tapiró, pilars d'una visió del Marroc «lliure de prejudicis atàvics, real i alhora, atractiva, plena de color, de llum i de simpatia».¹⁰⁴

Conclusions

CONCLUSIONS

L'Orientalisme català, com l'espanyol, centrà la seva atenció en el sud geogràfic, al Magrib. Al territori del veí meridional i a la seva societat s'ha projectat l'imaginari del somni romàntic de l'Orient. Aquest es desenvolupà, en paraules d'Edward Said, «*impregnat de lluminositat, fantasia, sumptuositat, indolència, sensualitat, crueltat i despotisme*»,¹⁰⁵ al que podem afegir el consum ancestral de substàncies narcòtiques. Englobats en la divulgació científica i geogràfica, dins del procés colonial europeu al voltant del repartiment del continent africà, els artistes dels Països Catalans s'embarcaren a la recerca de nous motius i experiències al Magrib motivats per una autèntica fascinació i per la gran demanda d'allò exòtic en el mercat cultural i artístic europeu, oferint una perspectiva de la vida al nord d'Àfrica a través d'ulls hispans. I a la majoria d'ells, els va impressionar el consum generalitzat de cànnabis, anomenat *kif* en aquest país. Els testimonis inequívocs de les imatges analitzades reflecteixen l'extensió i importància del seu consum visionari i la seva arrelada tradició multiseular. Els artistes van ser testimonis i van descriure visualment el seu consum.

L'èxit de la representació gràfica del consum de cànnabis –i opi– va tenir a veure també amb el fet que a les ciutats catalanes, valencianes i balears, no hi havia fumadors d'opi, com succeïa en algunes parts del món oriental. I tampoc podien veure's públicament fumadors d'haixix i *kif*, com podia

105 Per comprendre-ho vegeu Said [1978] 2002, una documentada reflexió sobre el tema. Usa com a epígraf per iniciar el seu llibre la coneguda frase de Karl Marx «No poden representar-se a si mateixos, han de ser representats», afirmació que resumeix la particular posició d'exterioritat des de la qual Occident ha enfrontat i representat històricament aquells que no tenen cabuda en la forma del subjecte privilegiat de la història. Vegeu també González (coord.) 2006 i Martín-Márquez 2011.



Fig. 11 (A dalt)
 Emili SALA FRANCÉS
 «Fumador de kif» (Madrid, 1874)
 Oli sobre llenç, 81 x 151 cm
 Museo de Bellas Artes Gravina, Alacant, MUBAG

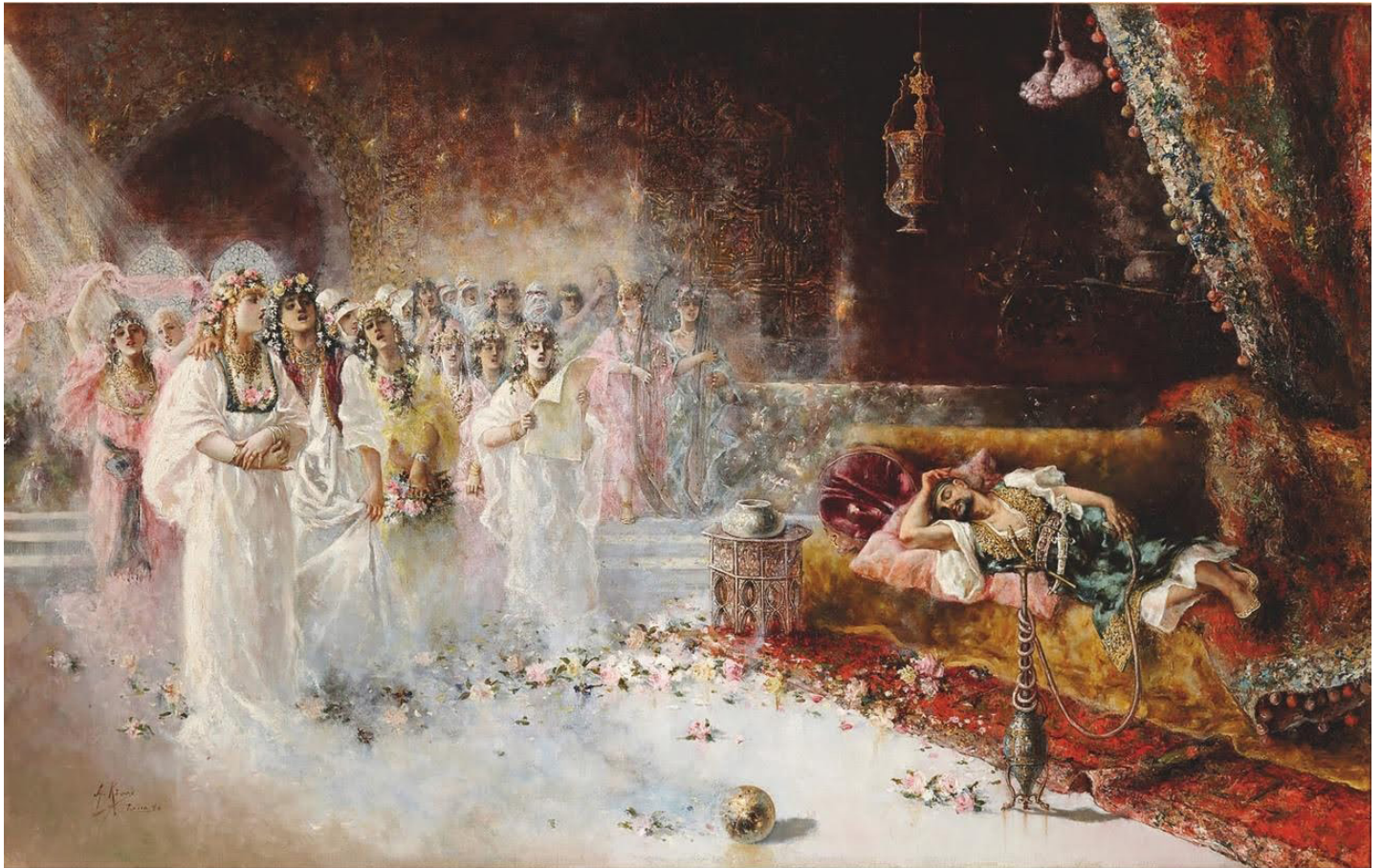


Fig. 12 (Avall)
 Antonio RIVAS
 «Serenata de sonni» (Roma, 1886)
 Oli sobre llenç, 92 x 124 cm
 Col·lecció privada

passar als basars d'Istanbul, als socs del Caire o als carrers de les medines del Marroc. Això conferia als textos i a la iconografia representada un halo de misteri exòtic, que la convertia en una cosa atractiva als ulls de les persones que saciaven la seva curiositat llegint literatura de viatges, fullejant revistes il·lustrades o admirant i comprant aquestes obres d'art. Si bé és cert, com Said ja va suggerir fa dècades, que les representacions exòtiques produïdes pels europeus revelen més sobre les fantasies europees que sobre les realitats socials orientals, en el cas del consum de cànnabis si reflecteixen una realitat palpable al Magrib.

A partir d'aquesta realitat, l'orientalisme, que va gaudir de gran prestigi i popularitat entre el públic europeu, incorporà a la seva imatgeria particular la parafernàlia del fumador: tots els models i mides de pipes passen a ser un element comú, gairebé imprescindible en alguns casos, en la seva posada en escena. I així, narguils i *sebsis* apareixen profusament en les pintures sobre el Magrib i la seva presència esdevé una constant. Alhora, el tòpic de la voluptuositat produïda per l'haixix és recurrent en bona part de les imatges, sumant-se al de les sensuais odalisques mig nues dels harems. Es convertí en un component iconogràfic i moltes vegades també temàtic d'aquestes obres, tot i que d'altra banda, és fa difícil afirmar que també fos un estimulant creatiu per a aquests artistes.

Molts dels artistes seduïts per l'orientalisme es mogueren a l'entorn de l'Academia Espanyola de Roma, on, inspirats per Fortuny i posteriorment pel seu llegat, produïren algunes de les seves obres més destacades. Malgrat els esforços per ser veraços d'alguns dels grans artistes –com Fortuny i Tapiró–, la representació de l'Orient en la pintura del segle XIX va estar marcada per la subjectivitat i la mirada occidental.

Tot i que s'han localitzat pocs dibuixos de viatge, que mostrarien una visió directa del tema –com algunes aquarel·les i dibuixos tangerins de Fortuny– i que els quadres a l'oli eren composicions d'estudi que responen en la seva majoria als estereotips creats pels artistes orientalistes francesos i britànics més que a les pròpies vivències, la importància i quantitat d'obres al·lusives és innegable. Hi podem observar les diferències entre les visions que són producte de la sensibilitat i imaginari romàntics i les imatges costumistes posteriors de plantejament més realista, a més d'algunes gairebé etnogràfiques. Els que van viatjar, oferint una perspectiva de la vida quotidiana al nord d'Àfrica, una visió, en general, carregada d'estereotips, clixés i distorsions, però on l'especificitat de cada viatger, la seva biografia, interessos, expectatives i coneixements contextualitzen i diferencien cada pràctica literària i artística i aporten nous matisos i significats a les seves creacions. Dels 15 artistes catalans, valencians i mallorquins localitzats, cinc viatjaren al Magrib mentre els altres deu practicaren un "orientalisme de saló", aproximadament la mateixa proporció que en els 63 artistes espanyols localitzats que tractaren aquesta temàtica, dels quals 20 viatjaren al Marroc i 43, no.

Algunes vegades és difícil distingir la veracitat de la representació pictòrica i en ocasions són pintures fantasioses que poc tenien a veure amb la realitat malgrat la seva experiència personal, mentre que entre les obres

dels pintors «orientalistes de saló», que mai van viatjar a cap país oriental, es poden trobar excepcionalment creacions de caràcter versemblant basades principalment en material fotogràfic. Es van realitzar pintures dedicades al consum d'aquesta substància, d'altres en què només apareix formant part del paisatge humà o de l'escena com un element més, i algunes en les quals no es presenta el consum de *kif* però en les quals els personatges eren consumidors contumàços, com els santons d'algunes confraries sufís. Aquest art és doncs una valuosa eina per interpretar i analitzar els dogmes orientalistes, permetent una reflexió més profunda sobre les representacions d'Orient en l'art i la societat de l'època. Cal destacar que en els testimonis pictòrics del seu consum, que apareixen partir de 1860, no s'aprecia cap percepció negativa. Les imatges pictòriques estan dominades per la neutralitat, exemptes de cap crítica, i en molts casos per l'ambient plàcid, agradable i somnolent del *kaif* i la sensualitat de les odalisques en un Orient fumejant.

Però aquestes imatges i visions orientaltzades es trunquen a partir de les brutals guerres del Rif, que impacten fortament en la societat i provoquen la sagnant revolta popular coneguda com la Setmana Tràgica de 1909, i amb la imposició del colonial Protectorat Espanyol del Marroc a partir de l'any 1912. Va ser la fi d'una època i l'inici d'una altra, en què la musa de l'orientalisme ibèric va canviar la seva imatge davant l'opinió pública. Una mutació producte dels tràgics i sagnants successos bèl·lics que van enfrontar els dos països.¹⁰⁶

106 Morales, 1993, p 57-71. Ho resumeix a la perfecció la periodista marroquina Rabia Hatim: "las bonitas estampas dejarán lugar a otras menos atractivas, para hacer de Marruecos un país cerrado, dentro del negativo de Oriente, porque se fuma el kif. Ya no es el perfume ambarín ni el olor a lomo que caracteriza a Marruecos, sino simplemente el olor a kif [...] Porque todo era: Marruecos mito, el Oriente. Marruecos realidad, la guerra del Rif". Hatim, 1990, p. 131-148

- Alloula, M. (1986): *The colonial harem*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Arama, M. (1991): *Itinéraires marocains. Regards de peintres*, Paris: Éditions du Jaguar, p.41.
- (2018), *Maroc, le royaume des peintres*. Casablanca, Le croisée des chemins.
- Arias, E. (2007), «La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española», *Imágenes coloniales de Marruecos en España. Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37-1, 13-37. <https://doi.org/10.4000/mcv.2821>.
- Arias, E. et al. (1988), *Pintura orientalista española (1930/1930)*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- Arnavat, A. (2001), «Catalunya i el Marroc al segle XIX. Visions d'història cultural», en Carbonell [dir.], *Visiones del Al-Maghrib. Pintores catalanes ochocentistas*, Barcelona, Institut Català de la Mediterrània-Lunweg.
- Arnavat, A. (2010-2011), «El Cannabis y los viajeros españoles en Marruecos: Kif y orientalismo (1550-1912)», *Cuadernos del Archivo Central de Ceuta*, núm. 19, p. 67-126.
- Arnavat, A. (2024), *Kif y Orientalismo: el cannabis y los viajeros y pintores españoles en Marruecos, 1803-1912*. Ibarra, Editorial Universidad Técnica del Norte.
- Arnavat, A.; Barrón, S., Usó, J.C. [2024, en prensa], *El Oriente humeante. El consumo de opio y cannabis en las revistas ilustradas españolas (1836-1909)*.
- Barrón, S. (2015), «Paraísos artificiales. La imagen drogada en la pintura europea del entre siglos XIX-XX», València, Universitat de València. Tesis doctoral.
- Barón, J. (coord.) (2017), *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Bonet, V. (1998), *José Benlliure Gil (1855-1937). El oficio de pintor*. València, Ajuntament de València.
- Bowles, P. (1977), «Kif. Prólogo y compendio de términos», en G. Andrews & S. Vinkenoog, [eds.], *El libro de la Yerba*. Barcelona, Anagrama, p. 144-145.
- BruneL, R. (1955), *Le monachisme errant dans l'Islam: Sidi Heddi et les Heddawa*, Paris, Institut des Hautes Études Marocaines, vol. XLVIII.
- Burton, R. [1857] (1985), *Mi peregrinación a Medina y la Meca*, Barcelona, Laertes.
- Cano, E. (2023), «Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) y la fotografía», *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza, Inst. Fernando el Católico, p. 63-72.
- Carbonell, J. À. (1997), *Marià Fortuny. Dibuxos i gravats al Museu Comarcal de Reus*, Barcelona, Lunweg.
- (1998), «Les arts plàstiques al Reus del canvi de segle», en Albert Arnavat (dir.), *Reus 1900, segona ciutat de Catalunya*. Reus, Fundació "la Caixa" - Ajuntament de Reus.
- (1999), *Marià Fortuny i la descoberta d'Àfrica*, Tarragona, Diputació de Tarragona-Columna.
- (2003), «Marià Fortuny, orientalista», en Mercè Doñate, Cristina

Mendoza, Francesc Quílez, *Fortuny (1838-1874)*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

- (2005), *Orientalisme L'Al-Maghríb i els pintors del segle XIX*, Reus, Pragma ed.

- (2013a), *Josep Tapiró, el pintor de Tànger*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 13-21.

- (2013b), «Los retratos de Tapiró del Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, XXXI, n.49, p. 130-142.

- (2015), «Fortuny y Tapiró. La pintura de tema magrebí en el contexto orientalista internacional», en *Camins del sud. El Marroc i l'orientalisme peninsular*, Barcelona, IEmed.

- (2021), «Sufismo y devoción popular en la pintura tangerina de Josep Tapiró Baró (Reus 1836-Tánger 1913): Los bustos de santones y La fiesta de los issawa», *Ars Bilduma*, (11). doi: 10.1387/ars-bilduma.22530.

González, C.; Martí, M. (1989), *Mariano Fortuny Marsal 1838-1874*. II vols. Barcelona, Ed. Catalanes-Diccionari Ràfols.

De luca, S. (ed.) (2021), «*La aventura pictórica tangerina*», *Sures*, Tánger.

Díaz, P. (1980), «Estudio de la obra de Enrique Simonet Lombardo», *Revista Jábega*, n. 30, Diputación de Málaga.

Dizy, E. (1997), *Los orientalistas de la Escuela Española*, París, ACR Éd.

Fontbona, F. (1990), «Africanismo y Orientalismo en la renovación de la pintura catalana moderna», *Awrâq*, Anejo, vol. XI, Madrid, p.105-127.

González, J.A. (coord.) (2006), *El orientalismo desde el sur*. Barcelona, Anthropos.

Hatim, R. (1990), «Marruecos, mito y realidad. El Oriente y el Rif», *Awrâq*. Anejo vol. XI, Madrid, p. 131-148.

Hopkins, C. (2017), «The Politics of Spanish Orientalism: Distance and Proximity in Tapiró and Bertuchi», *Art in Translation*, vol. 9, no. 1, p. 134-167.

Iriarte, Ch. (1875), «Fortuny», *L'Art. Revue Hebdomadaire Illustrée*. París, p. 366.

Jebrouni, R. (2018), «Tánger en la pintura española», *Aljamía*, n.º 29, p. 12-31.

Litvak, L. (1985), *El jardín de Alá. Temas del exotismo musulmán en España, 1880-1913*, Granada, Don Quijote.

- (1990), «Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo», *Awrâq*, anejo vol. XI, Madrid, 1990, p.73-103.

Marín, M. (1996), «Un encuentro colonial, viajeros españoles en Marruecos (1860-1912)», *Hispania*, LV/I, n. 192, Madrid, p. 93-114.

- (2015), *Testigos coloniales, españoles en Marruecos (1860-1956)*, Barcelona, Bellaterra.

Martín, E. (1999), «Imágenes del Protectorado de Marruecos en la pintura, el grabado, el dibujo, la fotografía y el cine», en *España y Marruecos (1912-1956)*, Discursos geográficos e intervención territorial, Lleida, Milenio, p. 377-399

- (2002), *La imagen del magrebí en España, una perspectiva histórica*. Barcelona, Edicions Bellaterra.

Martín-Márquez, S. (2001), «'Here's Spain Looking at You', Shifting

Perspectives on North African Otherness in Galdós and Fortuny», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 5, p. 9-26. University of Arizona.

- (2003), «Hibridez y modernidad en la obra de Marià Fortuny: El desnudo des-orientado y los retratos de Carmen», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 7, p. 83-90.

- (2011), *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*. Barcelona, Ed. Bellaterra.

Martínez Muñiz, P. (2020), *El orientalismo en la fotografía del siglo XIX. La experiencia del viaje a Oriente*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Moja y Bolívar, F. (30-V-1879), «La pintura española en Roma», *Ilustración Española y Americana*, suplemento nº XX: 367.

Morales, V. (1993), «Especificidad africanista del orientalismo español (1850-1930)», en *España y mundo árabe: Imágenes cruzadas*. Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, p. 57-71.

Moreno, L., Quílez, F. (ed.) (2019), *Fantasía árabe. Pintura orientalista en España (1860-1900)*. Málaga, Fundación Palacio de Villalón.

Peltre, Ch. (2004), *Orientalism*, Paris, Terrail.

- (2005), *Orientalism in Art*, New York, Abbeville Press

- (2018), *Les Orientalistes*, Paris, Hazan.

Peltre, Ch.; Gigord, P. (2018), *Le voyage en Afrique du Nord, Images et mirages d'un tourisme*, Paris, Bleu autor.

Robinson, R. (1999), *El gran libro del cannabis*, México, ITI,

Said, E. (2002) [1978], *Orientalismo*. Madrid, Debate.

Sauret, T. (2010), *Enrique Simonet y Lombardo (Valencia, 1866-Madrid, 1927). Formación y madurez*. Málaga, MUPAM.

Thornton, L. (1994), *The Orientalist. Painter-travellers, 1828-1908*. Paris, ACR Edition.

- (1994b), *Women as Portrayed in Orientalist Painting*. Paris, ACR Edition.

Usó, J.C. (1996), *Drogas y cultura de masas. (España 1855-1995)*, Madrid, Taurus.

Villalonga, P. (1984), «El pintor Antonio Ribas y Oliver (1845-1911)», *Mayurqa* (20), p. 345-392.

Revistes coetànies:

La Ilustración Española y Americana, Madrid, 1879, 1902.

La Ilustración Artística, Barcelona, 1886, 1890, 1891, 1898.

Álbum Salón, Barcelona, 1895, 1906.

Ploma i Llapis, Barcelona, 1903.