



Josep Berga i Boix, massa eclipsat per la figura de Joaquim Vayreda.

Berga i Boix: més que simples paisatges

Adela Garcia
Toni Monturiol

Josep Berga i Boix freqüentment ha estat un pintor poc reconegut, restant eclipsat rera la figura de Joaquim Vayreda, que és considerat per la majoria d'estudiosos com un pintor més important. Berga sovint ha rebut immerescudament, amb un caràcter una mica despectiu, el qualificatiu de pintor local (1). Aquest fet es deu a un doble factor. En primer lloc, un major coneixement de l'obra artística de Joaquim Vayreda (sobretot entre els crítics i historiadors de l'art que han pogut aprofundir més en la seva obra), perquè aquesta es troba en quantitats importants a diferents museus de Catalunya (per les diferents donacions que en féu la família o altres particulars). També podem dir que Berga, pel fet de no tenir una posició social i econòmica tan benestant com la de Joaquim Vayreda, es veia obligat a pintar quadres de dimensions

més reduïdes, per facilitar-ne la venda, o bé, a produir sota les directrius del mercat. Això explica que tingui poques obres de caràcter monumental, tant per les dimensions com pel tema. I, en segon lloc, el fet que ha motivat aquest desconeixement de la producció de Berga és que encara avui en dia no hi ha cap estudi exhaustiu (2) sobre la seva obra, i en canvi la de Joaquim Vayreda (per la major difusió que ha tingut) ha motivat més bibliografia. Fins i tot hi ha publicat un estudi de caràcter monogràfic de la seva vida i la seva obra. Aquest fet ha facilitat que es parlés més de Joaquim Vayreda perquè els teòrics ja tenen una referència escrita que serveix de punt de partida.

Un quadre: «El roure»

Les obres de Josep Berga, tot i que s'han emmarcat dintre del realisme pictòric, no

s'han interpretat més enllà d'aquest fet. Algunes vegades, però, creiem que la interpretació-lectura dels seus quadres no és tan simple com a primera vista pot semblar. Hem escollit un quadre per intentar demostrar aquest fet. La interpretació que en fem és només una de les moltes possibles, però ens ha semblat que permet obrir un nou camí d'interpretació de l'obra de Berga.

El quadre que analitzem és «El roure» (3). Hem escollit aquest perquè a cop d'ull hi ha un fet que sobta l'espectador: en primer terme es veu un roure molt gran amb un camí que passa pel seu costat; al fons hi ha unes figures diminutes (Figura II). L'artista les ha situades per ressaltar la immensitat d'aquest roure. Certament hi ha una desproporció exagerada; Berga vol dir, conscientment o inconscientment, quelcom més del que a primer cop d'ull podem observar, per tant creiem que s'ha de fer la lectura d'aquest quadre a altres nivells: el simbòlic i el psicològic.

Berga era coneixedor i recopilador de llegendes i contes que corrien per la comarca, que va publicar en diferents setmanaris i varen aparèixer publicats en un llibre (4). Aquest llibre, però, no ens aporta cap llum per poder interpretar aquest quadre.

El sentit dels arbres

De totes maneres, es poden resseguir en escrits de l'època referències a l'admiració i majestuositat dels arbres, que els donen un sentit irreal. Així, tenim que Galwey en parlar de la fageda d'en Jordà diu: «D'aquell roquisser avellutat, en sortien columnes semblants a marbre...» i en descriure la comarca: «era emboscada d'arbres centenaris i dintre dels boscos, semblaven interiors de catedrals...» (5). O, fins i tot, prenent ja un caràcter més místic (més enllà de l'admiració per l'arbre), Marià Vayreda en parlar del Pi de les tres branques, arbre totèmic per excel·lència dels catalans, diu: «...aquell arbre gegant que s'aixecava sobre sos companys... aquell patriarca dels boscos...; y tots com si reconeguessin en aquella planta una predestinació misteriosa, com si sentissin eixir de sa opulenta brancada la veu de quelcom d'immanent, d'immortal é indestructible que surava per sobre la general devastació y miseries dels temps...» (6).

Com podem observar, d'aquests escrits es pot extreure la figura de l'arbre en un sentit simbòlic. La figura de l'arbre, i en concret el roure, es converteix en un símbol de fortalesa i dels valors tradicionals enfront de la seva pèrdua i de l'estil de vida de la ciutat.

Segons Katherine Briggs «...quasi tots els arbres porten associat algun concepte sagrat des de temps remots, però uns són més sagrats que d'altres. Hi ha la trilogia màgica del roure, el freixe i l'espí. La majoria de les persones, en el primer arbre sagrat en què se'ls ocorrerà pensar serà probablement el roure, al qual els druídes rendien culte. És un arbre prou fort com per existir per dret propi...» (7).

El mateix Berga, en altres textos curts, descriu arbres. És un admirador de la natura en general i en particular dels arbres, roures sobretot: «A dreta i a esquerra, grups d'arbres de mil formes, que en dies normals ja són bon tema pel paisatgista, se destacaven de les muntanyes en perfils i línees admirables, en figures colossals que sorprendien», «Tal roure secular, que en altra ocasió no hauria cridat l'atenció de l'artista, espargia son brancatge atrevit entre la boira que l'enrotllava, que el besava, ficant-se pels forats que deixaven les distàncies d'una branca a l'altra, llepant la soca, a voltes fent ressaltar lo contorn, a voltes esmortuint-lo produint taques fantàstiques encantadores» (8). Ell mateix ja ens dóna una interpretació que podem aplicar als seus quadres, sobretot en els que trobem representades boscúries i arbres (9), que prenen un caràcter immanent, i els doten d'un cert misticisme i animisme (10). Berga, en aquest quadre, està a mig camí de dotar de significació l'arbre com a element totèmic i còsmic.

Interpretació psicològica

Donat aquest caràcter d'algunes obres de Josep Berga intentem, a continuació, realitzar una interpretació de caràcter psicològic i especialment psicoanalític d'aquest quadre, aplicant tècniques molt utilitzades en aquest camp.

Les imatges sempre diuen més del que es podria dir en paraules. Es troben, a vegades, plenes de significats que impliquen la pròpia situació personal. La vida de l'home està plagada de mites mig oblidats, de símbols gastats; un gran

residu mitològic perdura en zones incontrolades de la ment.

Traduir les imatges en termes concrets és una operació que no té sentit: sens dubte, les imatges engloben totes les al·lusions d'allò real posades de manifest per Freud, però la realitat que intenten significar no s'esgota amb aquestes referències a allò concret.

Les imatges són multivalents per la seva pròpia estructura. La realitat es manifesta de manera contradictòria i per tant és molt difícil expressar-la en conceptes. Traduir aquestes imatges a una terminologia concreta és reduir-les a un sol dels seus plans de referència.

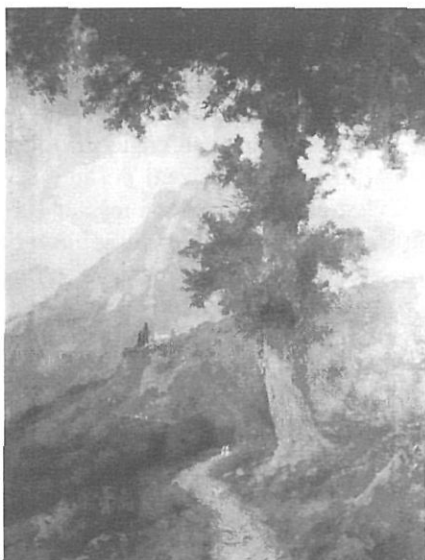
Tota la part de l'home que s'anomena imaginació està submergida en el simbolisme i continua vivint de mites i teologies arcaïques. Aquestes tornen a aparèixer espontàniament, fins i tot en les obres d'autors «realistes» com Berga, que no sabem fins a quin punt ignorava la càrrega simbòlica d'alguns dels seus quadres. Els símbols i mites vénen de massa lluny i formen part de l'ésser humà; això fa que sigui impossible no trobar-los en qualsevol situació.

A partir d'això, utilitzant idees psicoanalítiques del tòtem i, d'altra banda, els tests projectius (concretament el test de l'arbre), hem realitzat una interpretació que s'allunya de la lectura que ens dóna la simple visió del quadre.

La casa, l'arbre i la persona són conceptes amb gran potència simbòlica que se saturen de les experiències emocionals, ideacionals, lligades al desenvolupament de la personalitat, que es projecten després quan són representats. Són conceptes simbòlicament molt fèrtils en temes de significació inconscient. Ja J.N. Buck, entre d'altres, va descobrir que el dibuix lliure de l'arbre oferia grans possibilitats projectives, i el varen transformar en el que en psicologia s'anomenen «tests projectius».

Concretament, el dibuix de l'arbre reflecteix els sentiments més profunds i inconscients que l'individu té de si mateix, també les actituds més conflictives i pertorbadores, en tant que la persona constitueix el vehicle de transmissió de l'autoimatge més propera a la consciència i relació amb el seu ambient.

Segons Schactel, la ment adulta, totalment madura i diferenciada fins a cert punt, és capaç d'assumir de manera



"El roure" 1909. Oli sobre tela 80,5x49,5 cm. Col·lecció particular



Detall del quadre "El roure" on es pot observar la desproporció entre el roure i les figures del fons.

voluntària diferents actituds en la seva percepció i experiència de l'ambient. Es pot ser observador distant, obrir-se receptivament a totes les impressions, sentiments i plaer que aquestes susciten i al final projectar-se en una experiència d'empatia amb algun objecte de l'ambient. Pensem per un moment que Berga ha passat per les tres fases a l'hora de realitzar el quadre: observa distant, compara i classifica el que veu; observa el color, les fulles, el tronc, la fragància... i finalment s'hi senta dins. Quinestèsicament, sent la seva solidesa, es projecta, s'identifica o deixa anar les fantasies que mai no s'ha atrevit a dir i ni tan sols, potser, a pensar conscientment. Aquesta identificació podem anomenar-la projectiva i s'inclou dins un mecanisme de defensa (11) pel qual el jo es vincula a un objecte que passa a tenir les característiques d'aquest vincle projectat. Com a conseqüència d'això, pot ser que l'objecte sigui percebut amb les característiques de la part projectada del jo, o que el jo arribi a identificar-se amb aquest objecte. La representació pictòrica d'aquest roure per part de Berga creiem que respon a aquesta segona possibilitat. A la vegada, Berga utilitza una forma de defensa anomenada manàcia en aquesta identificació del jo amb l'objecte idealitzat (el roure): el jo es fusiona i confon amb aquest objecte parcial, omnipotent, ple de vida, de poder... Aquests mecanismes de defensa li serveixen per reafirmar-se enfront de la imatge que tenien d'ell en l'època de «simple col·laborador dels germans Vayreda» (12).

A pesar del fet que, com ja s'ha dit, Berga és considerat com un artista que s'ha d'emmarcar dintre el realisme pictòric, no cal oblidar que l'inconscient està present constantment en els nostres actes i el pintar hi queda inclòs.

Una imatge mitòmana

Centrem-nos de nou en el quadre «El roure»: com ja s'ha dit, aquest arbre està representat en unes dimensions desmesurades. Segons expressions de Berga sobre el bosc i els arbres, es pot treure la interpretació que l'artista en té una imatge quasi mitòmana. Es podria dir que fins i tot aquí el roure està tractat com a mite, és el «tòtem del clan», i segons Freud «en moltes circumstàncies importants, el membre del clan procura accentuar el seu parentiu amb el tòtem, fent-se exteriorment semblant a ell...» (13) Berga i Boix té una clara identificació amb aquest roure.

Passem a analitzar aquesta imatge utilitzant-la com a test projectiu: el tronc, robust i fort, ens dona la imatge personal que Berga té de si mateix. Les branques que en el quadre estan dirigides lateralment i inclinades cap amunt ens donen una interpretació d'equilibri personal i, a la vegada, una necessitat expansiva de contacte amb el públic de la seva obra. En la superfície del quadre no està representada en la seva totalitat la part superior del brancatge de l'arbre. Aquest fet ens permet afirmar que es tracta d'un exemple extrem d'immersió en la fantasia, fantasia d'un reconeixement

com a artista important, que no tenia ja que era considerat només com un seguidor de Joaquim Vayreda. La fantasia inconscient, tal com la defineix M. Klein, és l'expressió mental dels instints; per tant, existeix des del principi de la vida. Per cada impuls instintiu hi ha una fantasia corresponent per satisfer-lo. Dues cites del mateix Berga constaten aquesta fantasiositat: «L'arbre, la fragància que exhala i tot lo que l'envolta és quelcom superior a l'alcans de l'home; és un detall que el cel de tant en tant nos deixa veure després de tantes hores de prosa vil, aclaparadora; són fragments misteriosos del paradís terrenal que es reconquisten ab l'art, que atreuen, saduheixen e hipnotisan fins al punt que l'esperit creu trobar-se en un món millor» (14) o la següent «...aquells boscos y barranchs ferestechs que expressan un mon de coses que no's vehuen, un mes enllà poetich que s'endevina en las fondaladas aereas, darrera'ls cantells de las rocas basalticas á traves dels arbres gegantins traslluheixen lo desconegut, lo lloch de las delicias que s'ovira en l'horisó aliginós, lo somni del poeta, l'ideal del artista» (15). La nostàlgia més abjecta disfressa l'enyorament del paradís; el desig de quelcom completament diferent de l'instant present, en definitiva, d'alguna cosa inaccessible o perduda irremeiablement: el paradís.

Berga es representa inconscientment en aquest arbre, reflectint els seus sentiments d'autovaloració, intentant fer front a la imatge que tenien d'ell com a pintor de segona fila eclipsat per la figura de Joaquim Vayreda. Fins i tot es podria dir que Berga té un sentiment d'ambivalència davant Joaquim Vayreda: per una part, un sentiment d'agraïment i certa veneració (Vayreda va facilitar l'entrada de Berga en el Centre Artístic, com també de la seva incorporació com a director de l'Escola de Belles Arts d'Olot). Per altra part, existeix un sentiment d'hostilitat davant aquest personatge eclipsador. No obstant, només ens mostra la seva part benevolent quan diu «Sí volia parlar de'n Vayreda per lo que'l coneixia seria convenient fer un llibre; no voldria abusar de la paciència dels que m'escoltan, no soch jo'l mes a propòsit pera jutjarlo com artista, á demes de no reunir la competencia nessessària» (16); en canvi tota la seva hostilitat apareix canalitzada en les seves identifica-



Sense títol. 1897. Oli sobre tela 53x36,5 cm.
Col·lecció particular

cions amb els roures. Potser, Berga ja coneixia la cançó, la tornada de la qual il·lustra la creença popular sobre tres arbres molt diferents: «L'om es lamenta, el roure odia/el saule camina/si viatges tard/...» (17).

Muntanyes i boscos

Aquesta identificació amb un objecte de la natura no apareix només en aquest quadre de Berga, encara que és en aquest on es manifesta de manera més clara.

Aquesta anàlisi es podria aplicar a diversos quadres de muntanyes amb el Puigsacalm, però és un altre tema diferent que ja analitzarem en un proper estudi.

NOTES

1. Fins i tot aquesta opinió es dona entre els autors locals, Ramon Grabulosa en el seu llibre *Olot en les Arts i les Lletres* (1974), diu: «Joaquim Vayreda ja no és intrínsecament un pintor local. El qui ho seguirà essent tota la vida, és en Josep Berga i Boix; la seva pintura no trascendeix més enllà dels cenacles regionals...» pàg. 131.
2. L'únic estudi monogràfic que existeix sobre Berga i Boix és el que féu Joan de Garganta *El pintor Josep Berga i Boix*. Olot (1982).
3. Reproduït al llibre de Joan de Garganta (1982).
4. Josep Berga i Boix *Llegendes de la comarca d'Olot* (Papers de l'Arxiu Casulà, 9) Olot (1985).
5. Recollit en el llibre de R. Grabulosa (1974) pàg. 154 i 158.
6. Marià Vayreda «El pi de les tres branques» a *Sanch Nova* núm. 61, 25 d'agost de 1901.
7. Katherine Briggs *Diccionario de las Hadas*, Barcelona (1992), pàg. 23.



Sense títol. 1898. Oli sobre tela 41x25,5 cm.
Museu Comarcal de la Garrotxa.

En l'obra paisatgística de l'artista turc Seker Ahmet (1841-1907), influenciat per Courbet i l'Escola de Barbizon, a l'igual de Berga, hi trobem boscos i arbres amb un tractament semblant al de Berga i Boix. Ahmet utilitza el bosc com a símbol de la realitat, aproximant el pensament a allò distant, de la mateixa manera que allò distant s'acosta al pensament (18). El llenguatge simbòlic en el món de l'art no és propi només d'artistes determinats, sinó que és «universal» (possible en tots els llocs i en diferents moments).

La nostra només és una lectura; cada espectador es fa la seva pròpia.

Adela Garcia i Toni Monturiol

8. Josep Berga i Boix «D'Olot a Castellfollit» publicat en el llibre *Escrits diversos de Josep Berga i Boix*, Olot, (1987).
9. Josep Ma. Capdevila al seu llibre *Amics i terra amiga* (1932) comenta que Berga era contrari al canvi que estava sofrint la comarca en aquella l'època, amb tallades d'arbres generalitzades i diu el següent: «L'artista era com un defensor de la bellesa en el món. I així quan ell veia que tallaven un gran roure... es posava irat i n'escrivia contes i novel·letes, on gairebé sempre sortia un pintor que sermonejava perquè no llevessin al país aquelles belleses que ell considerava com un bé comú intangible», pàg. 32.
10. *Animisme*: terme que defineix «la intenció d'imposar als objectes de la realitat exterior dels lleis de la vida psíquica...». Citat per Sigmund Freud *Obras Completas, Tomo V, Totem i Tabú*. Madrid (1972).
11. *Els mecanismes de defensa*: són els instru-

BIBLIOGRAFIA

- Berga i Boix, Josep. «Discurs d'en Joseph Berga». *Album literari y artístich de l'olot*, núm. 3. Olot (1894).
- Berga i Boix, Josep. *Llegendes de la comarca d'Olot*. (Papers de l'Arxiu Casulà, 9). Olot (1985).
- Berga i Boix, Josep. «D'Olot a Castellfollit». *Escrits diversos de Josep Berga i Boix*. Olot (1987).
- Berger, John. *Mirar*. Madrid (1987).
- Briggs, Katherine. *Diccionario de las Hadas*. Barcelona (1992).
- Buck, J.N. «Tests of personality: picture and drawing techniques. D. House-Tree-Person drawing technique *Contributions Toward Medical Psychology: Theory and psychodiagnostic methods*. Nova York (1953).
- Capdevila, Josep M. *Amics i terra amiga*. Barcelona (1932).
- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid (1979).
- Garganta, Joan de. *El pintor Josep Berga i Boix*. (Papers de l'Arxiu Casulà, 1). Olot (1982).
- Grabulosa, Ramon. *Olot, en les arts i en les lletres*. Barcelona (1974).
- Hirsch, Charles. *El árbol*. Barcelona (1989).
- Klein, Melanie. *Envidia y gratitud*. Buenos Aires (1970).
- Nogué i Font, Joan. «El simbolisme de la muntanya, el bosc i l'arbre». *L'Olot*, núm. 168, 26 d'agost (1982).
- Schactel, E.G. *Projection and its relation to character attitudes and creativity in the kinesthetic responses*. (1950).
- Sellas i Rigat, Narcís. *Marià Vayreda i els corrents estètics a Olot (1877-1903)*. II Beca d'Investigació dels Premis Ciutat d'Olot. Olot. L'Autor (1986).
- Vayreda, Marià. «El pi de les tres branques». *Sanch Nova*, núm. 61. Olot (1901).

ments del jo per controlar l'angoixa que prové de l'inconscient.

12. Garganta, Joan. Olot (1982). Op. cit. pàg. 60.
13. Sigmund Freud. Op. cit. (1972), pàg. 1813.
14. Citat al treball de Narcís Sellas, *Marià Vayreda i els corrents estètics a Olot (1877-1903)*. II Beca d'Investigació dels Premis Ciutat d'Olot. Olot. L'Autor (1986).
15. Josep Berga a «Discurs d'en Joseph Berga» *Album literari y artístich de l'olot*, núm. 3, Olot (desembre de 1894).
16. Josep Berga, op. cit. Olot (1894).
17. Katherine Briggs. Op. cit. pàg. 24. Barcelona (1992).
18. L'estudi «Seker Ahmet i el Bosque» es troba al llibre de John Berger *Mirar* (1987). Les conclusions a les que arriba l'autor en relació amb la interpretació de les obres del pintor turc són diferents a les que nosaltres arribem en relació amb Berga i Boix.