

# Arts

## Josep Berga i Boix, el pintor que buscava la pintura

Francesc Serés



Josep Berga i Boix (1837-1914) pintant a l'aire lliure.

L'exposició «Josep Berga i Boix. L'interpret d'una època, 1837-1914», realitzada a la Sala Oberta del Museu Comarcal de la Garrotxa, permet fer una sèrie de reflexions sobre l'obra i les intencions estètiques d'aquest pintor. Malgrat l'estrany recorregut que ha fet en aquest país l'Escola d'Olot, cada vegada que l'espectador es posa davant dels quadres de Berga o de qualsevol altre pintor d'aquesta Escola es convenç que hi ha prou elements com perquè aquestes obres i les seves propostes no perdin l'actualitat que en el seu moment es van guanyar. En el cas de Berga, és fàcil de descobrir la seva evolució des de la pintura anecdòtica fins al gènere pur del paisatge: la naturalesa com a objecte artístic i com a gènere autònom.

## Allò que fa vigent i actual l'obra de Josep Berga i Boix és el seu intent de trobar una nova forma d'expressió

### La recepció d'una obra

La història de l'art, com qualsevol altra disciplina, es veu forçada a triar i a jerarquitzar els seus continguts i centres d'interès. Si d'una banda canonitza determinats artistes, fa discurs sobre obres concretes i acota els períodes que creu que han de servir per entendre el desenvolupament de l'art en l'esdevenidor temporal, per l'altra amaga moviments, entela esdeveniments que foren importants i també, i tal vegada aquesta sigui la part on puguem ser més crítics, oblida molts dels intents i dels esforços que s'han fet en el terreny de la creació artística.

No és estrany. La història actua, repetim, com qualsevol altra disciplina, classificant, ordenant, retallant i categoritzant els discursos i les obres que li són donades. És important entendre que no només estem parlant d'obres sinó que hem de posar-les en el context del discurs que les produeix i que les aixopluga. Sense pensar que hi ha en tota època una multiplicitat de discursos que ens diuen què és i què no és art, sense intentar entendre que en cada obra del passat hi ha uns altres discursos que, forçosament, s'han d'encaixar en el nostre present, no podem entendre quins són els mecanismes de recepció de l'art del passat en la contemporaneïtat.

La recepció de l'obra d'alguns artistes, entre ells el que avui ens ocupa, Josep Berga i Boix, depèn doncs de factors diversos:

En primer lloc, de la validesa del projecte emprès. Fixem-nos-hi bé, diem *projecte*, no *obra*, car allò que ens permet veure com es presenta l'obra d'un determinat pintor o escultor vers el futur, com dialo-

ga amb el passat, és el seu projecte i no tant la realització acabada de l'obra. Això no vol dir que en menystinguem el resultat formal sinó que, de vegades, és precisament en els marges d'aquest resultat formal on podem conjecturar l'abast de la seva proposta.

En segon lloc, del sentit del discurs que emprèn i el possible diàleg d'aquest sentit amb el propi signe de l'època que l'acull: el paisatge és un tema carregat de significats que trobaran el seu encaix segons els significats que demani l'època de recepció, és a dir, en alguns moments es valorarà el concepte de natura, en altres els de ruralitat, d'etnografia, de territorialitat, de sentiment nacional, de coneixement de país, etc.

En tercer lloc, i ajustant-me al que ens demana el cas de Josep Berga i Boix, de la voluntat dels receptors de trobar les aportacions que ha fet, les formes d'expressió i conceptuals noves que Berga ens mostra en les seves pintures. Caldrà doncs veure què és allò que és encara actual en la seva obra, què és allò que, en paraules de Gadamer, pel fet d'envellir no perd actualitat.

L'Escola d'Olot ha tingut, en aquest país, un estrany recorregut, un itinerari que podem aplicar també a altres àmbits i projectes artístics i literaris. Hi ha connotacions que han estat en boga en moments concrets i que, quan han canviat les situacions socials i culturals que les possibilitaven, han desaparegut i han caigut en un oblit i en una marginalitat de difícil superació. Els casos de Salvador Espriu o de Jacint Verdaguer en el camp de la literatura, d'Eugeni d'Ors en el de la crítica, de Salvador Dalí (en sectors que pensen més en la ideologia que en l'obra)

en el de la pintura o de Pau Gargallo en el de l'escultura, són només alguns dels molts que trobaríem en el que podríem anomenar tasca d'«arqueologia i exhumació» de projectes que mai s'haurien d'oblidar car conformen allò que som. L'Escola d'Olot s'ha vist vinculada a determinades maneres d'entendre el país, sotmesa a uns corrents ideològics que han posat aquestes formes d'expressió al seu servei i, a més a més, amb una etiqueta que ha fet que durant molt de temps s'hagi vist en aquestes pintures l'intent d'una forma d'expressió basada en una determinada bucòlica mimesi idealitzada.

No obstant això, cada vegada que l'espectador, en aquest cas qui subscriu, es posa davant de les obres de Josep Berga i Boix o de qualsevol altre pintor de l'anomenada Escola d'Olot, veu que hi ha prou elements per a la reflexió com perquè aquestes obres i les seves propostes no perdin actualitat. Per això, la nostra discussió haurà de basar-se en criteris eminentment estètics.

### L'exposició d'Olot

L'exposició realitzada al Museu Comarcal de la Garrotxa(1) permetia, certament, un acostament directe a una part important de la seva producció, tot deixant a l'espectador molt a prop del que seria un recorregut per la totalitat de la seva obra. El mateix muntatge de la mostra ajudava a fer algunes lectures desacostumades de l'obra de Berga: la dualitat entre el retratista i el paisatgista, la progressió en la forma del tractament del paisatge o la voluntat escenogràfica d'alguns dels seus quadres. No obstant això, crec



Escamot a les envistes de Castellfolit (1875-1880).

que el més important no estava en les pintures sinó en el diàleg que establien entre si, amb les obres del seu temps i, com en tota exposició, amb nosaltres mateixos.

Hi ha una experiència que és insubstituïble, que no es pot falsificar de cap de les maneres: el contacte directe amb el quadre, l'intent d'explicació del sentit d'allò que hi succeeix. Reflexionar, fer crítica sobre una pintura (sobre qualsevol obra d'art) no vol dir situar el centre de la discussió sobre el seu significat sinó sobre el seu sentit, termes suficientment diferents l'un de l'altre. Podríem parlar dels paisatges, de la seva localització, de la forma compositiva, etc., però amb tot això no hauríem pogut explicar-nos què és el que fa que aquella forma que tenim al davant sigui susceptible de ser homologada sota el paràmetre d'art. Crec que el que encara valida la pintura de Josep Berga i Boix és precisament el sentit d'alguns dels seus últims paisatges, com la mostra de l'evolució d'un projecte artístic personal que es desenvolupa en el temps i en què podem anar trobant les successives fites que el formen.

#### Un període clau

El període en què Josep Berga realitzà el gruix de la seva obra abraça des de 1878 fins a la seva mort, el 1914. Cal dir que aquest lapse ha estat recollit per la historiografia de l'art com un dels períodes clau (la historiografia de l'art fa coses d'aquestes: parla de períodes clau, de moments fonamentals, de fets que suposen un abans i un després...) per entendre l'esdevenidor de l'art en les dècades successives. No podem negar que l'etapa dels últims anys del segle XIX i la primera del segle XX conté el germen de moltes de les formes artístiques i les idees estètiques que s'han desenrotllat fins als nostres dies: abstracció, simbolisme, expressió, autonomia i moltes d'altres. Hem d'afegir-hi a més a més que fou precisament durant aquests anys que l'art prengué consciència que ja no es podia fer càrrec dels mateixos problemes que l'havien estat preocupant fins aleshores i, allunyant-se d'aquells que deien, diuen i diran que sempre es tracta del mateix repertori d'interrogants i que només canvia la forma en què aquests s'expressen, desenfocà el seu centre d'interès.

Els casos absolutament paradigmàtics que poden il·lustrar tot això que estem dient són els de Monet i Cézanne. La invocació d'aquests pintors francesos a l'hora d'establir un marc que ens permeti apropar-nos a la figura de Josep Berga no és en absolut casual, ans al contrari, hi ha tot de característiques que ens permeten establir comparacions entre els uns i els altres. Els quadres de Monet i Cézanne són un simulacre de la realitat que els envolta, una re-presentació que va més enllà d'una determinada mimesi fotogràfica del paisatge, més enllà de la forma bucòlica a què ens tenen acostumats tants i tants paisatgistes. La seva veritable troballa no rau en els objectes que pinten, no és en les seves natures mortes o en els paisatges que troben.

La preocupació de Monet no és el referent, i un exemple paradigmàtic d'això és, per exemple, el cicle de les Nímfees. El que interessa a Monet no és el referent, l'objecte. Ni tan sols el que pensa d'aquest objecte. El que podem trobar en el seguit d'obres que formen la seva trajectòria és precisament la recerca d'un llenguatge nou que es pugui expressar, precisament, des de la mateixa condició pictòrica. No n'hi ha prou de canviar de referent ni de temàtica, sinó que també ha d'haver-hi un canvi en la forma de dir, un canvi en el sentit de tot el que es fa. Així, el que podem trobar en les Nímfees de Monet és una manera de fer pintura totalment nova, desacostumada en l'època, en la qual l'objecte es dissol, es volatiliza per tal de donar pas al protagonisme del llenguatge que ha trobat.

De la mateixa manera, a les sèries del Mont Sainte-Victoire de

## Berga passà de la pintura anecdòtica al gènere pur del paisatge

Cézanne el que trobem és una fugida d'això que podríem anomenar realitat palpable per tal de trobar-ne d'altres d'acord amb els signes del temps, una mirada *rarificada* que permet trobar noves formes de descriure el paisatge precisament a partir de la sortida d'un llenguatge pictòric massa reiteratiu que ja no servia per explicar la relació de l'home amb el seu entorn. Si no hi ha una aportació nova al llenguatge artístic, és a dir, si no hi ha canvi en la manera de dir, no es pot dir res de nou, no hi ha cap nova relació amb el món: si acceptem que la realitat és dinàmica, les formes de mediació que tenim amb aquesta realitat, els llenguatges, també han de ser dinàmiques.

Això és, precisament, el que fa que l'obra de Josep Berga tingui vigència i actualitat encara avui: l'intent de trobar una nova forma d'expressió. Mentre no canviem les connotacions que s'han anat afegint a l'anomenada Escola d'Olot i no parlem del seu veritable contingut estètic no estarem fent justícia a l'aportació que van fer en el seu moment els Berga, Vayreda, Dumenge. S'ha parlat —no tan a bastament com es diu— de les relacions i les concomitancies que es poden establir entre els pleinairistes francesos i l'Escola d'Olot. Crec que l'obra i la trajectòria de Josep Berga és un cas emblemàtic d'aquesta relació des del punt de vista estètic.

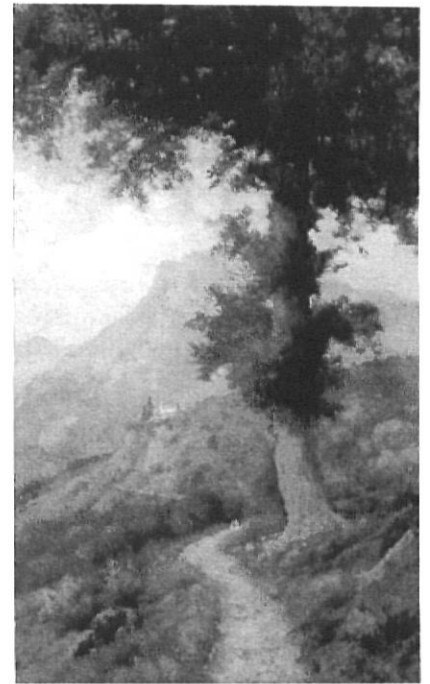
### El projecte de paisatgisme

Hem de dir, en primer lloc, que la selecció que se'ns presentava en l'exposició d'Olot reflectia gairebé la totalitat de les obres i dels períodes del pintor i les seves inflexions formals.(2) S'hi podia apreciar bé

que des del primer moment els punts d'interès i de treball van ser clars. Si deixem de banda els retrats i el seu indubtable valor pictòric, documental i etnogràfic(3), i en algun cas fins i tot estètic (caldria recordar el fantàstic retrat del captaire de l'any 1868), crec que el que ens ha d'interessar més en l'obra de Josep Berga és l'evolució del seu projecte de paisatgisme. Fins i tot, crec que el valor dels retrats el podem posar en funció del treball de paisatgisme.(4) Cal dir que no arriba a ser necessària una confirmació per part del mateix pintor d'aquest projecte: és prou clar quan veiem el conjunt de la seva obra, més i tot si hi posem al costat els seus escrits.(5) Així doncs, estem en disposició d'asseverar que l'obra de Josep Berga té una direcció marcada i que és precisament la coherència del pintor amb aquesta direcció el que ens permet avançar en aquesta reflexió.

Per tal de poder descriure de manera estructurada l'evolució del seu projecte pictòric podem seguir l'esquema que —encara que amb altres intencions— l'exposició oferia. Si bé estava dividida en dues grans parts —d'una banda els retrats i els quadres, en què la figura humana articula el paisatge, i de l'altra la presència del paisatge d'una manera més autònoma—, crec que des del punt de vista d'una reflexió específica sobre el paisatge la mostra era susceptible de ser entesa en tres parts, els límits de les quals són, com no pot ser d'altra manera, difusos i discutibles.

El primer d'aquests grups engloba una producció del tot anecdòtica. Les composicions ensenyen com la pintura, millor dit, el dibuix acolorit, es pot posar al servei de la narració. En obres



El Roure (1909).

com *Sometent a Catalunya*, *Escamot a les envistes de Castellfollit* o *Caçant un niu* podem veure que el que interessa el pintor no és cap altra cosa que la història que ens expliquen les accions de les figures que hi apareixen, siguin soldats, sometents o pagesos. Aquests no sempre estan realitzats amb prou destresa, la qual cosa afegeix al quadre una certa sensació de comicitat i d'incabament. Sigui com sigui, podem identificar i comparar aquestes peces amb la multitud d'obres de caràcter anecdòtic i narratiu que es realitzaren en aquesta mateixa època. El més interessant d'aquest grup de pintures és que hi podem anar veient com, en molts casos, l'interès pel paisatge va cobrant cada vegada més importància, desplaçant de manera gradual el caràcter explicatiu de les figures que el componen.

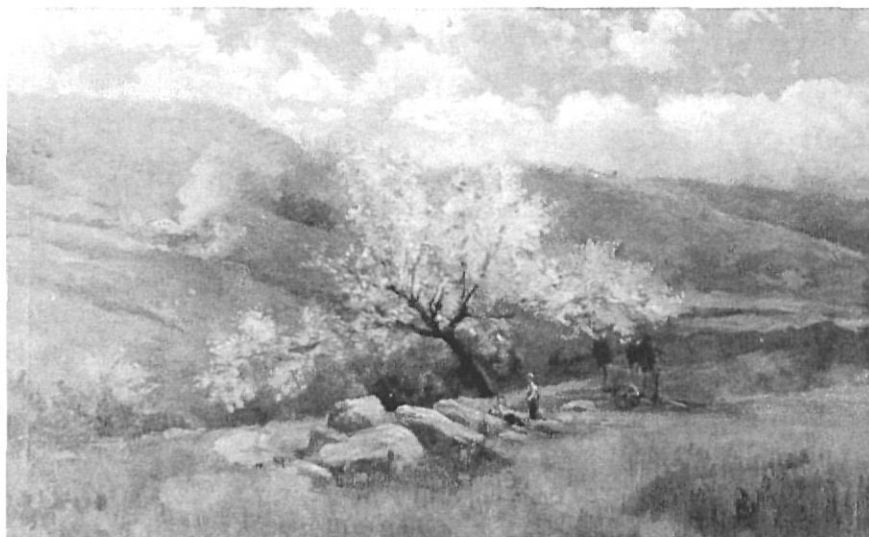
### El paisatge i l'home

Això és, precisament, el que ens permet fer el salt al segon grup de pintures a què ens referíem dins de l'obra de Josep Berga. Es tracta de paisatges que necessiten travar-



se compositivament amb algun tipus de referència relacionada amb l'home, el seu hàbitat i la seva activitat. Aquesta afirmació té dues vessants. D'una banda, la creença que per establir alguna jerarquia compositiva i formal dins de la pintura cal fixar un punt d'atenció, algun focus d'interès per tal que la mirada pugui trobar on situar el centre del quadre. De l'altra, i aquí és on rau –creu qui subscriu– el punt d'inflexió en l'obra de Josep Berga, la por de fer del quadre de paisatge una entitat autònoma que no necessiti la figura humana. Aquesta presència de l'home s'exemplifica en les figures que hi apareixen, però també, i sobretot, en les masies. Sembla com si Berga tingués por que els seus quadres abandonessin els homes i les dones, els pagesos, la construcció, la civilització, el pensament racional de la pintura, les regles de l'acadèmia. És durant els anys 1880-1899 que trobem el major nombre d'aquestes pintures. Alguns exemples clars d'això que diem són (tenint en compte que aquest abandó de la narrativitat i de la figura humana, de la construcció, està sotmès a tot tipus de fluctuacions i de mirades enrere) *Aplec*, els *Calvaris* i algunes composicions sense títol.

És important adonar-nos que la pèrdua de l'home, el seu empetitiment, la seva marginalitat enmig de la natura és en l'obra de Josep Berga un motiu d'avenç del seu projecte pictòric que ens permet entendre, finalment, l'últim i més important grup d'obres, el que marca aquella forma particular i pròpia de veure el paisatge que l'envolta. És fonamental també entendre que el pintor s'havia for-



Arbres florits amb figures (1890-1905).

mat una opinió respecte de la industrialització i de les conseqüències que havia de tenir aquesta en el paisatge i els encontorns que ell plasmava:

«Xemeneyas con fantasmas al horizonte, llenando bocanadas de humo en los espacios, fresca aterrorizadora de la maquinaria, rumor de las cascadas, centenares de obreros de toda edad que transitan [...] avuy lo progreso moderno, y ab lo gusto detestable de los fabricantes, la inmensa serpiente [el riu Fluvià] s'ha convertido en una serie inacabable de catastrófes para habitarlas personas».(6)

Així, cada vegada més, es produeix un acostament a allò que podríem anomenar el gènere pur del paisatge, la concepció que la naturalesa com a objecte artístic pot constituir un gènere autònom. Cal pensar que fins a les dates de què estem parlant no hi havia una concepció del paisatge. És cert que a partir del Renaixement s'havia manifestat un interès a destacar les qualitats estètiques de la naturalesa, des de Giorgione fins als indrets marginals que deixen els quadres a través de l'arquitectura, des de la representació d'una natura controlada en forma de –mai millor dit– *natura morta*, de natura que es pot sotmetre a les intencions directes de l'artista com si aquell fruit fos només la

peça que el pintor pot modificar a voluntat. Cal que recordem també el Romanticisme, els quadres de Friedrich i d'altres pintors que també tractaven el tema de la naturalesa com quelcom diví, inaprehensible, terrible i fascinant en ens, però sempre amb una petita figura humana que ens dóna raó de la desproporció de forces que hi ha entre la força de la naturalesa i la de l'home. Al començament d'aquest article parlàvem també dels impressionistes... És del tot evident que la naturalesa ha estat un *topos* massa gran per poder-lo tractar aquí, i que no tot és comparable, comparar no és confondre. És cert, emperò, que trobem en el conjunt d'aquest tercer grup d'obres moltes de les característiques i de les connotacions pròpies d'aquests períodes i artistes.

#### El gènere pur del paisatge

Voldria començar aquest últim punt amb un quadre que em sembla que exemplifica a la perfecció el que estem dient. Es tracta d'*El roure* (1909), una pintura la composició de la qual dóna les pautes del discurs que es va anar imposant en la pintura de Josep Berga. Dèiem que el paisatge anava cobrant cada vegada més

## La referència a Monet i a Cézanne a l'hora de parlar de Berga no és casual: es poden establir moltes comparacions entre ells

autonomia i importància, i justament les dues figures de dones que apareixen en aquesta obra ens són mostrades disminuïdes, ridícules al costat del gran roure, el qual, tot i que no ocupa la posició central de les pageses, pren tot l'espai que pot, com si les branques i la curvatura del tronc intentessin arrabassar al quadre el que consideren seu, el seu lloc. En paraules del mateix Josep Berga:

«A dreta i esquerra, grups d'arbres de mil formes, en figures colossals que sorprenien. Alguns gros groguisc, brillant, que es confon amb altres innumerables que li fan costat, que perd sa importància per la importància dels demés, era ponderat, exaltat pel blanc que el separava barrejant-lo harmoniosament amb los primers termes. Tal roure secular, que en altra ocasió no hauria cridat l'atenció de l'artista, espargia son brancatge atrevit entre la boira que 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».

I més endavant:

«Un dels roures de primer terme era una cosa monstruosa que tres homens ab los brassos estirats no haurien abressat cap de los cynch o sis branques à vuyt pams més amunt de la soca: lo meu estudi donava magnitud a l'arbre y de lo petites que resultaven al costat les criatures que hi jugaven. Miratel be aquet roure'm digué l'amo; l'any vinent ja no podràs mirarlo. Perque, li vaig contestar. Perque sera terra. Ho sentiré, si tenia diners us pagaria

un arrandament perque no'l toquesseu».(7)

Aquesta forma nova d'entendre el paisatge en l'obra de Josep Berga, com podem veure, no és només formal, sinó també conceptual. El paisatge, els elements naturals van conquerint l'espai pictòric i arraconen cada vegada més les figures humanes, els grups de cases o animals. Finès i tot quan tots aquests elements hi apareixen, ho fan de manera secundària, lateral, car el que més importa a Josep Berga és l'expressió mateixa del paisatge, la consecució expressiva d'un tot sense *natura naturata*, com si tot fos una *natura naturans* lliure d'intervenció de la mà de l'home, encara que conscientment pensem que qui ha pintat aquests quadres ho ha fet des del coneixement que li han donat els anys de pintura i reflexió.

Conscientment o inconscient, Berga ens instal·la davant la necessitat de realització de l'obra, no una llibertat de fer, sinó una necessitat d'aconseguir que aquella obra respongui «realment» a un seguit de criteris basats no en l'objecte i encara menys en el subjecte, sinó en el llenguatge que els relaciona. Cada pintura de Josep Berga i Boix, sobretot les d'aquesta última fase, il·lustren, no el paisatge, sinó l'intent de relació que l'home hi ha d'establir, de la mateixa manera que ho feu Cézanne, de la mateixa manera que ho feu Monet.

Caldria no oblidar el seguit de relacions que podem establir entre tots aquests pintors. Altrament allò que avui dia valida les seves obres es perdrà de manera irrecuperable.

Francesc Serés és professor d'història de l'art a la Universitat Pompeu Fabra.

### Notes

- (1) «Josep Berga i Boix. L'interpret d'una època. 1837-1914», exposició realitzada a la Sala Oberta del Museu Comarcal, des del 6 de desembre de 2001 fins al 17 de febrer de 2002, commissariada per Joan Sala.
- (2) Per tal d'ampliar coneixements i obtenir una bona panoràmica de l'obra de Josep Berga i Boix es pot consultar el referent teòric que li va donar forma: SALA i PLANA, J. (2000) *Jospe Berga i Boix (1837-1914) L'interpret d'una època*. Olot: Edicions Llibres de Batet. El llibre fa un recorregut historiogràfic que ens dóna raó, des del punt de vista històric, de l'evolució pictòrica de Berga.
- (3) El valor etnogràfic de les seves pintures està fora de tota discussió, més si tenim en compte els diversos texts que escrigué on mostra un veritable interès per tots aquests temes.
- (4) El diferent tractament de la figura humana en els retrats i en els paisatges és obvi. Amb tot, és un tema que caldria estudiar més a fons per tal de veure en què consisteixen, des del punt de vista estètic, totes aquestes diferències.
- (5) Vegeu, sobretot: BERGA i BOIX, J. (1987) *Escrts diversos de Josep Berga en el cent cinquantè aniversari del seu naixement*. Olot: Edicions Llibres de Batet. El llibre ofereix un ampli recull d'articles i es converteix en una guia imprescindible per a l'estudi de la seva obra i per a un coneixement ample de l'Escola d'Olot.
- (6) BERGA i BOIX, J. (1917) *Clareta*. Olot: Est. Vda. N. Pladevall. Pàg. 4-5.
- (7) BERGA i BOIX, J. (1987) *Escrts diversos de Josep Berga i Boix en el cent cinquantè aniversari del seu naixement*. Olot: Edicions Llibres de Batet. Pàg. 146.

