

CONTEMPLANDO A JOAQUIM GARRIGA I RIERA (MALGRAT DE MAR, 1945 – BARCELONA, 2018)



Escribir estas líneas duele. Me duele el tiempo verbal que se impone para hablar de Joaquim Garriga i Riera, forzado por una naturaleza irracional e incomprensible que hace algo más de un año no tuvo piedad y se llevó rabiosamente a aquel espíritu aún tan fértil y prometedor, tan querido, tan valioso y tan necesario para tantos de nosotros. Y es un dolor que comparten, sin duda, todos los que le fueron cercanos.

No me resultaría difícil hablar de él en presente porque continúa conmigo, pero la forma de su presencia ya no tiene ningún parecido con ese “osito de peluche humano” que encontré en la Universitat de Barcelona en otoño de 1979 –el calificativo cariñoso lo inventó una ingeniosa compañera del curso de Arte del Renacimiento de entonces–. Cuando lo conocí era en efecto una presencia cálida, cordial, amable: de esas que siempre desearías cercana. Nunca dejó de serlo, en realidad, ni cuando en sus últimos años las enfermedades atormentaron su cuerpo sin poder torcer su espíritu.

En aquel tiempo era un “Profesor No Numerario” del Departamento d’Història de l’Art de la Universitat de Barcelona encargado de las asignaturas (que yo recuerde) Introducció a la Història de l’Art

y Art del Renaixement. En esta última, su enfoque de la materia del programa me parecía tan original y eficaz que me ha inspirado durante toda mi trayectoria docente. Su idea de articular el temario con el despliegue de los conceptos clave creados por la teoría del arte del Humanismo (Mímesis, Recuperación de la Antigüedad, Nueva consideración de las Artes y del Artista), evitando los esquemas cronológico, biográfico o por escuelas, más convencionales, siempre me ha parecido el más efectivo y sugerente; igual de valioso que la sólida contextualización cultural de su temario y que el conocimiento profundísimo y preciso de cada obra y cada artista que conjugaba.

La calidad de sus argumentos y de su discurso seducían. Yo ya había elegido la carrera de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia, pero fue entonces cuando pensé que si aspiraba a practicarla profesionalmente debía mantenerme cerca de alguien así, que ese profesor podía ser un auténtico modelo y guía. Nos fascinaba su elocuencia; su habilidad para introducirnos en los argumentos más complejos; la precisión y la variedad de su adjetivación; su capacidad para explicar y leer la arquitectura; y los materiales que manejaba y nos ofrecía. Y su habilidad de dibujante, con la tiza y con los sobres de azúcar para el café, que espolvoreaba sobre la mesa del bar de la facultad para darnos una sesión improvisada de perspectiva o sobre la física de las cúpulas. Nos llamaba la atención su afabilidad, tan manifiesta cuando abría las puertas de su casa y de su rica biblioteca al alumnado más curioso y motivado.

Año tras año fue pasando de profesor a maestro y para algunos, paulatinamente, a referente y a amigo. E, intrigados, lo íbamos descubriendo: supimos que antes de licenciarse en Historia del Arte en la Universitat de Barcelona (1976), había disfrutado de una sólida formación en el Seminario Diocesano de Girona y en los romanos Instituto de Arqueología Cristiana y Facultad de Teología de la Universidad Gregoriana; de su contacto con maestros (más que profesores) como Maurizio Flink o, sobre todo, con los carismáticos Frederic-Pau Verrié y Modest Prats, de quienes acabó siendo un queridísimo amigo. El segundo era además el magma de una generación dorada de intelectuales, profesores y escritores de raíces gerundenses que tenían en común (y tienen) el amor por la lengua, manifestado en su compromiso con la calidad y la originalidad expresiva, y una gran pasión por Italia –que Quim inoculó a sus discípulos–. Por Roma –la “ciutat-palimpsest” la llamaba–, donde él residió, sobre todo, entre 1967 y 1970, en palabras suyas, pudo “pasear por el tiempo con las cosas reales ante nosotros”, alejado de la negra España del momento, descubriéndose en medio de aquella ciudad hermosa, efervescente y cosmopolita. Y por Florencia, destino de la mayoría de viajes de final de curso que, inevitablemente, llegaban a su punto culminante con la ascensión –con la clase ascensional– al cupolone, construido por una de esas amistades, Filippo Brunelleschi, que iría reuniendo en sus viajes a través de los siglos. Era uno de sus íntimos junto con Leon Battista Alberti o Michelangelo Buonarrotti, entre los más “mayores”; o con Ernst Gombrich y Luigi Vagnetti entre los más “jóvenes”. Siempre habré de recordar la emoción que no pudo disimular la primera vez que pasó el umbral del Warburg Institute en Woburn Square.

Su asignatura fundamental, Arte del Renacimiento, era una experiencia inolvidable, de gran intensidad, pero también enseñó Miguel Àngel, Teoría Humanística de las Artes, Sistemas de Representación espacial en el Renacimiento –esta en los cursos de doctorado–, y Fuentes y Documentos de Época Moderna, una materia que muchos debimos enseñar años después y para la cual nos resultaba

tan útil su antología *Renacimiento en Europa*, de la colección «Fuentes y Documentos para la Historia del Arte» (Barcelona, 1983). Las impartió como profesor de la Universitat de Barcelona y catedrático de la Universitat de Girona, donde obtuvo el reconocimiento de catedrático emérito y la Distinció de la Qualitat de la Pràctica Docent (2013).

Como profesor era un ejemplo emblemático de cómo el conocimiento profundo –y vivido– del tema y el poder comunicativo son la garantía de una docencia excelente, persuasiva y formativa. A mí siempre me impresionó su elocuencia, su poder para construir relatos magníficos. Escuchándolo en el aula, siguiéndolo por las salas de los museos, dialogando en los despachos o hablando en sobremesas amenas o durante gratificantes viajes compartidos, sus compañeros, sus alumnos, sus becarios... descubríamos la versión más plena de la historia del arte. Sabíamos que era un gran universitario. Su vivencia de la universidad tenía algo de ejemplar. La amaba como a una patria, como a Roma, como a Malgrat, su localidad natal, y le apasionaba su oficio de docente. Y por eso era tan diligente en su oficio. Nunca desperdició una clase, nunca faltó a una tutoría, siempre leyó con atención cada examen y aquilató cuidadosamente cada nota, nunca huyó de la gestión. Y por eso respetaba tanto a sus alumnos al exigirles la mejor versión de ellos mismos –hasta niveles que *a priori* ignoraban– y al persuadirlos de que podían encontrarla.

Cuando lo conocí estaba cocinando a fuego lento –lo hacía siempre así y la calma tensa con que pensaba y escribía siempre le dio resultados intelectualmente sabrosos– la que sería su tesis de doctorado, *Qüestions de perspectiva en la pintura hispànica del segle XVI: criteris d'anàlisi perspectiva i aplicació al cas de Catalunya* (Universitat de Barcelona, 1990). La importancia historiográfica de este trabajo es monumental, puesto que analiza la perspectiva en su sentido expandido: no ciñéndose tan solo al modo albertiano, a la perspectiva artificial dominante en los contextos de vanguardia; sino analizando todos los procedimientos de representación de la tridimensionalidad en las superficies bidimensionales. También, y con una gran perspicacia, los de tipo intuitivo o empírico propios de los talleres prealbertianos (por llamarlos de algún modo), o de los menos permeables –o incluso ajenos– a la doctrina humanística.

La “dolce prospettiva” le acompañó siempre, y quizás fuera su tema predilecto. También era el territorio en que más destacaba su potencia intelectual y su destreza crítica. Y en él disfrutó del trabajo en equipo junto a dos extraordinarios expertos en el tema, los profesores Lino Cabezas y Andres de Mesa, en un trabajo brillante de amistosa “fertilización cruzada”. Artículos como «Imatges amb punt» (1990), «Diestros en el contra haçer de la bista...» (2004), «Las construcciones ‘con punto’ en talleres hispanos del siglo XVI» (2013), el innovador «Dipingere lontano da Piero: la resa spaziale di Pedro Berruguete e i modi ‘prospettici’ artigianali» (1996), o su traducción al catalán e interpretación del libro primero del *De Pictura* (1435), de Leon Battista Alberti, dedicado a la *interseguazione* (1994) le aseguran un lugar entre los mejores expertos en el estudio de las relaciones entre la mirada, la representación mental y la representación artística.

Su otro gran tema fue el del arte del ciclo renacentista en Cataluña, que explicó panorámicamente en un libro fundamental que mutó la historiografía del arte moderno en el Principado y que me parece una gran contribución a la historia del arte renacentista europeo: *L'Època del Renaixement. El segle XVI* (1986), en el que contó con la colaboración de Marià Carbonell, el primero de sus discípulos,

devenido amigo. En esta obra inventó esta forma de denominar al arte del “Largo siglo XVI”, otra expresión afortunada de otro de sus amigos, Fernando Marías, habida cuenta de las modalidades tan diversas que tomaron los procesos de asimilación (o de resistencia) del paradigma renacentista surgido de los grandes centros italianos.

A este gran libro, a artículos de reflexión conceptual y metodológica como «L’art cinccentista català i l’època del Renaixement: una reflexió» (1987), y con el pasar de los años a investigaciones como las que engendraron la exposición y el catálogo *De Flandres a Itàlia* (Museu d’Art de Girona, 1998), que comisariamos juntos, debemos la normalización del estudio del arte de una época que en Cataluña cargaba con el estigma injusto de ser una etapa de decadencia y desprovista de interés artístico tras el gran esplendor medieval, porque, se decía, a una época de crisis política le había de corresponder una crisis cultural. Joaquim Garriga se dio cuenta de que esa argumentación era un prejuicio que se perpetuaba por lo poco que se sabía del arte de aquel siglo, y nos legó una comprensión completa y perspicaz de aquel ciclo que él consiguió homologar, en cuanto a la densidad argumental y a la calidad crítica, a las publicaciones más interesantes sobre el periodo en cualquier territorio europeo, incluida Italia. Nos hizo notar, por ejemplo, que en Cataluña más que un Renacimiento existieron “renacentismos”, que fue un “renacimiento” en minúscula de naturaleza heterogénea, manifiesta, por ejemplo, en la arquitectura, caracterizada por la pervivencia del idioma gótico al lado del emergente código clasicista (es espléndido su «L’arquitectura religiosa gòtica del s. XVI», 2003). Además, observó que la percepción que los artesanos y el público de las artes de nuestro territorio tenían de la representación artística era muy diferente de la de sus contemporáneos en los centros de vanguardia y que si queríamos comprenderla debíamos usar métodos y un repertorio crítico ajustados a esa idiosincrasia, al “ojo” de esa época.

Partiendo de una base tan sólida, durante décadas fue dotando de corpulencia argumental y de entidad histórica a numerosos autores y obras, liberándolos, en ocasiones, del olvido: Aine Bru, Pedro Fernández, Bartolomé Ordóñez, Joan de Borgonya, Pere Mates, Joan i Perot Gascó, Joan de Tours, Benet Sanxes Galindo, Pietro Paulo da Montalbergo, Joao Baptista, los retablos mayores de Sant Pere de Reus o de la ermita de Nuestra Señora del Corredor, el Palau de la Generalitat de Barcelona, la Casa Gralla de Barcelona y un largo etcétera. Sin olvidar sus investigaciones sobre algunas de las mejores colecciones artísticas forjadas en el Principado del siglo XVI, las de Lluís Desplà, Miquel Mai, los tapices flamencos de la Generalitat de Catalunya y los del Capítulo de la Seu Vella de Lleida, esta última mostrada en tres bellas exposiciones (Lleida, 1992 y 2010, Santiago, 1993).

Estoy convencido de que si alguien que no le conoció llega hasta este recuerdo habrá advertido la fuerza y la fertilidad intelectual del amigo arrebatado, incluso si en realidad mi nota es solo una memoria abreviada de lo que significó para la historia del arte y una pálida alusión a lo que fue para muchos de nosotros, sus amigos, sus discípulos, sus colegas. Para que este esbozo de retrato póstumo sea algo más fiel a su naturaleza verdadera, para que se comprenda la fascinación que nunca dejaremos de sentir, debo añadir que además de impresionarnos con lo que hizo y escribió nos atraía la manera como lo hacía, la forma de su método, de su escritura, de su estar en la historia del arte y en el patrimonio. Podría decir, igualmente, de su estar en el mundo y en la vida, pero este tal vez no sea el lugar idóneo para hablar de ello.

Joaquim explicó la perspectiva, el Renacimiento, decenas de artistas y de obras y edificios con una prosa riquísima y a la vez precisa: que se lee con placer. La calidad de la lengua era una de sus grandes preocupaciones. La suya era rica, mesurada y certera, de una belleza clásica, que combinaba rigor, elegancia y expresividad. Estábamos de acuerdo en que la esencia de la historia del arte es la transformación de la mirada en relato. Y él miraba muy bien, su observación era concentrada y penetrante, sabía traducir sus sensaciones en atractivos y eficaces relatos, en originales y sólidas arquitecturas argumentales.

Y era muy honesto. Lo era con la historiografía que le precedía: era escrupuloso en el reconocimiento del mérito ajeno, del legado que lo sustentaba. No soportaba los historiadores que lo camuflan o lo disimulan para fingir un mérito mayor del que les corresponde. La construcción de un riguroso estado de la cuestión era el primer ejercicio que nos requería cuando empezábamos a investigar. Era el paso obligado en la búsqueda de la voz propia, la idea original; la forma, decía, de que más adelante las aportaciones realmente novedosas destacasen con más luz, y más verdadera. Otro de sus consejos era leer buena literatura. Y otro más leer buena historia del arte, de cualquier época y método. Sobre artistas inmensos, pero también sobre episodios modestos, que también deberíamos saber explicar. Nos decía que en materia de historia del arte, debíamos ser desacomplejados, entender que se podía escribir mala historia del arte sobre obras y artistas glamurosos y buena historia del arte sobre obras modestas y de interés aparentemente local que podían esconder historias apasionantes. Sus estudios lo demostraban siempre. Y predicaba con el ejemplo cuando dirigía proyectos de catalogación de fondos de museos (el Museu Frederic Marès de Barcelona, el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, el Museu Diocesà d'Urgell, etc.), no tenía reparos en explicar piezas modestas, que conseguía poner en valor.

También supo ser aguerrido en la defensa del patrimonio o de las mejores políticas patrimoniales. En esto fue un intelectual comprometido, determinado en la denuncia de las actuaciones que pusiesen en riesgo el patrimonio y la memoria colectiva: en sus años en la Comisión del Patrimonio de Cataluña; cuando participó en la defensa de la capella del Peu de la Creu del Convent dels Angels de Barcelona, amenazado por la frivolidad de un equipo de arquitectos y el papanatismo de las instituciones de entonces; cuando denunció la bárbara limpieza de la fachada gótica del Ayuntamiento de Barcelona; o cuando desde el Consell Rector del Patronat del MNAC criticó con determinación el mal funcionamiento de este –dimitiendo– o los proyectos de Gae Aulenti con una clarividencia digna de mejor causa. Por otro lado, fue miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios de Arte del renacimiento desde su fundación.

Siempre fue generoso con muchos de nosotros cuando nos tuvo como alumnos o aprendices de historiadores profesionales, nos dedicó mucho tiempo y tuvo mucha paciencia con nuestras limitaciones. Guardo sus numerosas correcciones e indicaciones a uno de los primeros estudios que pretendí publicar. Ahora me emociona pensar en el tiempo que me dedicó durante muchas madrugadas, quizá, en su estudio de su domicilio de Barcelona que yo llamaba la “Soyuz”, puesto que era diminuto, y desde su silla el “cosmonauta” Quim tenía al alcance de su brazo todos los libros y carpetas en estantes peligrosamente atiborrados. Nunca fue avaro con su sabiduría, la compartía encantado con cualquier interlocutor y auditorio, independientemente de su nivel cultural o de su mayor o menor importancia institucional.

Era sencillo y estaba vacunado contra la presunción y la vanidad y detestaba la vacuidad, la petulancia y la impostura. Tal vez ahora me reñiría si me oyera hablar de él de esta manera. Era especial: un ser precioso. Un amigo inolvidable.

Joan Bosch Ballbona

Universitat de Girona – Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural