

“La revelación de esta luz... tiene de entrada algo sofocante. Uno se abandona a ella, se queda fijo en ella, y después se da cuenta de que ese demasiado largo esplendor no le entrega nada al alma, y que no es más que un gozo desmesurado” **Albert Camus** (*El verano*).

Bona nit, benvinguts!

En primer lloc vull donar les gràcies al Consell Insular, i en particular al conseller, David Ribas, i també a Sa Nostra, per haver pensat en mi alhora d'aquesta conferència. Tot i que és evident que per part meva ha estat una gosadia, a més d'un honor, el fet d'acceptar la proposta. La figura de Vicent Ferrer Guasch és ja un patrimoni d'Eivissa, i cada eivissenc té una imatge prefixada de Ferrer Guasch al cap, i molts algun quadre d'ell a casa seva. És el que sol passar quan un artista, un científic o un escriptor, posem pel cas, assoleixen la categoria d'icona d'un lloc en concret. En el cas que ens ocupa és habitual sentir referir-s'hi com “el pintor dels blancs d'Eivissa”. El qual no és poca cosa si tenim en compte aquell nom sobrevingut de “l'illa blanca”, tant del gust de periodistes i guies de viatge.

Em permetran que faci una passa més, i els digui que de fet, quan evoquem els blancs d'Eivissa, sigui més fàcil que pensem en les pintures de Ferrer Guasch que en les veritables cases encalcinades de la ciutat vella o del camp. I és que crec que ha arribat el moment que els digui que la realitat i la seva representació són coses diferents. I encara més, que és la representació la que genera la realitat. Ja que la realitat com a tal no existeix o, millor dit, la realitat posseeix múltiples capes estratificades i la feina de l'artista, del pensador o del poeta és desxifrar-les, explicitar-les i construir-ne un corpus teòric, o en aquest cas pictòric, que ens digui qui som i d'on venim en realitat.

A aquest propòsit es dedicà al llarg de setanta-cinc anys Vicent Ferrer Guasch, amb l'auto imposada missió, i també el gaudi per descomptat, de depurar, destil·lar i preservar el que per a ell hi havia de més genuí a aquesta terra, i per extensió al món, a base d'anar portant capes successives de ceba, perquè al capdavant del procés en restés només el nucli més essencial i digne de perdurar i de ser transmès.

Si bé aquest és un procés que començà de ben jovenet, ens hem de situar a l'any 1962, el del seu retorn a Eivissa, per entendre l'impacte que rebé de sobte, malgrat durant els anys d' “exili” (entre cometes) a Barcelona, no hagués perdut el contacte amb l'illa on havia nascut en maig de 1917.

Ens referim a una illa que començava a sofrir profundes transformacions amb l'adveniment del turisme, tant pel que fa a la seva fesomia, com als costums, tradicions,

modes i models de pensament. Ell ho explica en els següents termes, segons ens és donat de llegir al magnífic i documentat llibre que sobre la seva vida i obra escrigué Miguel Ángel González: “Així que arribo a l’illa — declara el pintor—, tinc vivències i percepcions plàstiques noves, molt fortes i definides. El cel, la mar, les cases, els carrerons de sa Penya i Dalt Vila... I no és que vegi les coses amb altres ulls. És Eivissa que és diferent. I encara que l’illa ha canviat, retrobo també l’illa de la memòria, l’illa idealitzada de quan érem petits, l’Eivissa de s’Arany i es Soto que pintàvem embadalits en Sisset (en referència a Narcís Puget), en Villangómez i jo mateix. Era l’illa que m’exigia el canvi! I no és que renunciés a res del que havia fet fins aleshores. Era quelcom més profund i complex. Com si la pintura anterior hagués estat un camí necessari per fer el que aleshores volia fer. Eivissa m’enlluernava. Em fascinaven els seus blancs, els seus blaus, la seva llum. Vaig veure que els colors, tots els colors, es fusionaven en aquella claredat extàtica i excessiva.”

Vet aquí de nou la mateixa idea de la cita que hem llegit al principi, si ho recorden: Camus parlava també de la revelació de la llum, d’aquesta esplendor massa llarga que no és més que un gaudi desmesurat, segons les seves paraules. I afegia a més que aquesta és una esplendor que no li lliura res a l’ànima. Un foc d’encenalls, com aquell qui diu. I en certa manera, podríem pensar que el propi Ferrer Guasch també s’encomana a ell mateix —com a fi últim de la seva pintura— l’encàrrec d’esmenar la percepció de l’autor francès en aquest punt, de manera que la seva pintura es compongui alhora de forma i esperit. Tenim doncs l’impacte d’una llum enlluernadora, quasi excessiva, que esguarda en especial a aquells qui —com jo mateix, si em perdonen l’autocita— tenen la fortuna de descobrir per primer cop la ciutat a la primera llum del matí, quan el vaixell gira el darrer penyal que n’impedeix la vista i t’assalta, com un somni suspès, la visió d’un llambreig de blancs que s’enfilen pel vessant del puig fins el pinacle bru de la catedral.

Vegem com ho expressa un d’aquests viatgers privilegiats: “Lo primer que ens sembla, al veure Eivissa —escriu Santiago Rusiñol— és una petxina que neda. La impressió és d’enlluernament. Un ve del blau, d’un blau tan intens que arriba a semblar una majòlica, i de sobte, com si us tiressin un raig de llum a la vista, us posen a davant vostre una faldada de cases, de tan nítida blancor, que sembla que us obrin els ulls a l’harmonia”.

I per la seva part, Ferrer Guasch dóna encara una altra volta a la mateixa idea: “Un dia, el cos et demana un esclat de llum, un paisatge engegador, i llavors l’espectador — el mateix que li passa al pintor— queda com atrapat en el miratge de la mateixa claredat,

en aquella diafanitat extrema, en aquell esborneig de sol i calç que produeix certa commoció i enterboliment”. Per afegir a un altre punt: “En arribar a l’illa, retrobava l’Eivissa anterior de la meva infantesa, però també l’Eivissa interior dels records, de la meva imaginació, de la meva particular utopia, que, pel que he vist, és l’utopia de molts”.

Si fem un pas enrere, però, el pintor ve de passar poc menys de trenta anys fora de l’illa. Uns anys decisius als quals naturalment li succeeixen moltes coses importants, bones i dolentes. La guerra, una malaltia, la mort del pare. També es casa i té fills, i comença la seva tasca docent que ja no abandonarà durant la seva vida en actiu, com se sol dir. Tot i que inactiu ell no hi està mai, tampoc pel que fa a la pintura, vocació que el captura des de molt jove, i que als anys de Barcelona no deixa de cultivar amb la constància que en ell és habitual. Una obra, la d’aquell temps, que es considera sovint com una etapa de transició cap a la que després, ja de nou a Eivissa, li conferiria el seu segell personal, però que en la meva opinió representa una època sòlida i acomplerta, per dir-ho així. Fèrtil.

En aquesta etapa anterior als blancs, mostra ja una especial preocupació per la llum, cosa que ateny en certa manera a tota la pintura en general i en especial a la dels impressionistes i postimpressionistes, que és l’adscripció a la qual la majoria d’observadors coincideixen a situar-lo, inclòs ell mateix. Hi dominen els ocres, els terres i els grisos que radiografien la Barcelona d’aquells anys, els de postguerra en una ciutat que no està per massa alegries ni cels clars. El mar queda lluny del blau eivissenc. I tot i així li proporciona un quadre excepcional, “Dia gris”, amb el que guanyà el premi Masriera l’any 1953. Hi sovintegen les figures un punt evanescents, entre clarors filtrades i raigs refractats. Aquelles mateixes figures que semblen desaparèixer en etapes posteriors, però d’això en parlarem un poc més endavant. Com que viatja a Eivissa sovint, no deixa de pintar-hi unes magnífiques “Xalanes”, sobre el fons de La Marina i l’agosarada proa de Santa Llúcia, quadre de 1946 que també és present a aquesta exposició.

Finalitzat aquest període, amb la seva definitiva tornada a Eivissa l’any 1962, l’artista es preparava per un canvi a la seva obra que, segons sembla, gestà a foc lent durant bastant temps. No era dels qui solia deixar massa coses a la improvisació. “Treballava en la bona direcció —declara Ferrer Guasch— i, de mica en mica, es configurava el que jo veia al meu cap: formes nues, llums i ombres en un món d’harmonia que s’equilibrava sense distorsions i despullat de tot allò que no fos essencial. Vaig adonar-me que els

elements que donaven suport al que feia eren la llum, els plans i l'atmosfera, una composició perfectament ordenada, prevista d'antuvi, de volums i proporcions exactes. És el que vaig fer i el que després he fet sempre: expressar amb un mínim d'elements el que em sembla substantiu, allò que defineix el que veiem i el que no veiem". L'ofici del poeta, afegiria jo. Mirem, si no, com ho expressa Nora Albert al llibre de haikus que li dedicà: "lluny d'aparences,/art i ofici destil·len/ l'elixir dels blancs".

En les seves declaracions a Miguel Ángel González, el pintor continuà aprofundint, amb el màxim de precisió en els termes, en la direcció que prengué el seu treball a aquells anys decisius en que es produeix un canvi i un descobriment a la seva obra: "la determinació de la meva pintura —diu— en els seus motius i en el seu tractament prové de la pròpia illa. Fer la pintura que faig ha estat una opció, sí, però també una necessitat. Jo he trobat en les arquitectures eivissenques una forma —per a mi insubstituïble— d'explicar el que Eivissa és i el que Eivissa significa. Però, finalment, la realitat d'Eivissa és, en el fons, una excusa per parlar de quelcom més abstracte i més universal, per parlar de la realitat en sí mateixa i de la pròpia vida.". Tot i així, insisteix: "La meva pintura és inequívocament eivissenca. Des dels seus inicis. És un cercle que s'obre i es tanca a l'illa".

Amb tot, als inicis d'aquell canvi de direcció, hi hagué opinions per a tots els gustos, i alguns no veieren clar el camí que pretenia prendre. Ell ho explica de la següent manera: "De fet, no vaig caure en la temptació de la figuració que alguns em demanaven. De bon principi, no tots els comentaris eren elogiosos . No tothom entenia aquell despullament que jo buscava. Es deia també que sempre feia el mateix quadre, que no sortia dels blancs, que només pintava arquitectures... Ja ho sé!".

Crec que totes aquestes imputacions al camí iniciat per l'artista, foren responsables que a l'exhaustiu estudi que Miguel Ángel González dedicà a la seva trajectòria artística, el qual veié la llum el 2004, l'autor de la monografia destinés una bona part del llibre a contrarestar amb arguments àmpliament exposats, cadascun d'aquells retrets dirigits a l'etapa eivissenca de la seva obra. Podem citar-ne principalment: el quasi exclusiu protagonisme del blanc (opinió que probablement atribuiria monotonia i acomodament al seu us), la insistència en el motiu de l'arquitectura eivissenca, també en l'absència de figuració (fora d'aquella centrada en les façanes) o fins i tot, en un extrem oposat en l'arc interpretatiu, la reprovació a una pintura massa figurativa, que no acabava de donar el pas a l'abstracció. Crítica aquesta darrera, a la qual González (sempre com si es

referís a un subjecte de la censura el·líptic) oposa el concepte de l' "abstracció intel·ligible".

En aquest sentit, a la pàgina 244 del seu estudi, que duu per subtítol "Alquimia de la luz y elogio de la sombra", podem llegir-hi: "Las planimetrías "arquitectónicas", por otra parte, ofrecen a Ferrer Guasch la posibilidad de conseguir la máxima abstracción. Los lienzos de pared, en su desnudamiento, tienden a configurarse como formas puras, pero el pintor no necesita renunciar a los componentes pictóricos que, para la inteligibilidad de su obra, considera irrenunciables".

Poc a poc, anem veient doncs quins són els punts de sutura que per al biografat i el biògraf teixeixen la trama que constitueix el tapís total de la seva obra. Acompanyem-nos un cop més de les paraules del pintor, per intentar establir, si encara no ho havíem aconseguit, quines són aquestes constants i els seus punts sensibles: "La meva sorpresa va ser comprovar —manifesta— que la gent s'identificava amb el que jo veia i pintava. Era molt estrany i, al mateix temps, molt gratificant. Com si les pintures fossin l'expressió plàstica d'una visió col·lectiva que, fins aleshores, no s'havia exterioritzat. Jo insistia en les imatges nues, en treballar més i més els blancs, la llum i les ombres. Doncs bé, era quelcom que la gent intuïa i esperava. Aquell era el camí!".

Fem un poc de recapitulació. Si hem de descriure el panorama que sembla que s'ha anat configurant fins aquest moment, la pintura que caracteritza la segona part de l'obra de Ferrer Guasch comença amb el retorn de l'artista al paisatge de la seva infància i primera joventut. Una illa que ha canviat per causa del turisme incipient i del pas del temps. Una illa on a bon segur ja no hi són molts dels que ell conegué i estimà, i on s'hi estan produint profunds canvis transformadors. Un lloc que en bona mida pertany al territori del record, i quan no del somni, l'espai enyorat.

Si alguna cosa es manté més o menys igual en la memòria del nostre protagonista, la que ha sofert menys canvis és la fesomia de la ciutat, amb la seva estructura de parets blanques que s'enfilen muntanya amunt. Aquell ampli tapís que s'ofereix enlluernador a la mirada captivada del viatger que el descobreix per primer cop, però també a la de qui, com ell mateix, recordant-lo s'hi enfronta de nou com en una epifania recobrada.

I el pla mestre del pintor llavors, consisteix a reproduir els blancs amb tota la seva gamma de matisos i tons, capturar el joc de llums i —com exhaustivament es dedica a fonamentar-ho Miguel Ángel González— el contrapunt de l'ombra, sense la qual seria impossible que parléssim de llum. Ja que una no és sense l'altra. I un cop escollit el tema de l'arquitectura eivissenca —la de les cases de Vila, però també les de camp—,

s'imposa despullar-la de tota anècdota que pugui aparèixer com a supèrflua o accidental. Perquè l'objectiu no consisteix a copiar l'Eivissa que és, ni tampoc la que fou, sinó una d'arcàdica que tal volta només existeix a certes visions anticipades del pintor, com una mena de flaixos premonitoris que després treballarà una i altra vegada, perquè molta altra gent els identifiqui com una imatge de l'Eivissa possible, confonent-la fins i tot amb la de la realitat.

Ara bé, quan ens referim a la voluntat manifesta de l'artista de suprimir o eliminar tota contingència anecdòtica, això també inclou —tret de comptades ocasions— a la figura humana. Probablement en tant que la seva dimensió és la de la temporalitat, quan l'artista el que es proposa és crear un imaginari simbòlic i intemporal, per al qual treballa amb la superposició de plans i la vibració de llums i ombres que li proporciona el model arquitectònic, un cop buidat —unes vegades més, altres menys— d'allò que suposi un tall a la continuïtat. Sotmès tot el conjunt a un major o menor grau d'abstracció, segons el cas.

No obstant, no crec ser l'únic a qui davant la visió d'una imatge més o menys idealitzada, més o menys fidel de la ciutat, a un carreró o plaça que ens transporten els ecos dels seus models reals, senti que el que més hi pesa és precisament la falta de presència humana, o que en tot cas, aquesta queda justament accentuada en la seva absència. ¿Què notem més allí, què ens és més assenyalat, si voleu, la façana nua amb el contrapunt gràfic d'alguna que altra porta o finestra, o la no-figura, la vida entorn la qual s'ha aixecat aquell decorat, i que no veiem? ¿Podem pensar que l'exigència quasi ascètica del pintor, s'ha consagrat a preservar el més immutable, i demés idealitzat, esborrant l'empremta de tot vestigi humà, de tota contingència transitòria? ¿Ens castiga amb la no existència, per causa del nostre esforç en malmetre tot allò que ens ha estat donat, inclòs el que hem creat nosaltres amb inicial voluntat constructiva i fins i tot amb anhel de transcendir?

Veiem que Miguel Ángel González incideix igualment en aquests mateixos supòsits quan diu: “La falta de figuración responde precisamente a ese significativo ocultamiento, a la contingencia del hombre que el pintor no representa porque no permanece. El hombre va y viene, aparece y desaparece. Y los muros, al esconder esa vida, la anuncian y sugieren”.

D'altra banda, no hi ha res que més ens defineixi que les edificacions que ens aixopluguen, ni tampoc el blanc és el color que més abunda al regne natural. Vol dir que

el motiu, el tema que l'artista conrea una i altra vegada, està plenament lligat a l'experiència, al quefer humà, per a qui reserva no obstant el paper de subjecte el·líptic. ¿Què és això al qual es refereix Ferrer Guasch quan parla de deshabitació? Intentem esbrinar-ho: “Finalment —diu—, la realitat d'Eivissa és, en el fons, una excusa per parlar de quelcom més abstracte i més universal, per parlar de la realitat en sí mateixa i de la pròpia vida. Ho faig, intento fer-ho, mitjançant els contrastos de la llum i les ombres, recollint la temporalitat que descobreixen les textures dels murs, insistint en la deshabitació que ens parla d'un món que queda per sota de les aparences...”.

El propi Miguel Ángel González si deté en diversos passatges del seu llibre. Com quan afirma: “El espacio de sus pinturas es atemporal. De aquí la ausencia de una tópica figuración que tendría su andamiaje en la contingencia y en el tiempo. Y de aquí, también, que el pintor no recoja interiores, espacios habitados o habitaciones que vuelven a subrayar la temporalidad del mismo habitar”. O en aquest altre passatge: “La figuración es absolutamente innecesaria por la misma fuerza evocadora de la elipsis que nos impone una presencia implícita”.

El que succeeix és que aquestes són observacions realment molt aproximades, que no podem acabar d'afirmar amb total rotunditat, ja que el pintor va deixar algun interior almenys apuntat des de l'exterior, de la mateixa manera que en alguna ocasió, sobretot al principi d'aquest període, feia aparèixer a algun dels seus quadres la figura humana.

D'igual manera, podem constatar que el camí cap a l'abstracció en la pintura de Ferrer Guasch, si bé genèricament progressiu, no és lineal ni tampoc de no retorn. I així, després d'haver arribat a un màxim d'abstracció pel que als seus propis límits s'autoimposa, ens trobem amb quadres de data posterior, als quals sembla repescar alguns dels elements que, sense poder-los considerar plenament costumistes, acosten la seva pintura a territoris propers al paisatgisme o a l'evocació i recreació d'espais manllevats a la realitat. De la mateixa manera, si hi ha composicions que per la seva abstracció suporten perfectament o, encara més, demanen l'absència de tota figuració humana, n'hi ha d'altres en que els pobladors naturals d'aquell espai semblen haver desaparegut fruit d'alguna contingència dramàtica o fins i tot parlaríem de composicions a les quals la presència d'enigmàtiques cavitats en forma de portes i finestres —com fosques boques expectants—, confereixen a l'obra una atmosfera de caràcter sinistre. Adjectiu al qual no investixo de cap càrrega negativa, ja que pel que a mi respecta no concebo l'art sense el contrapès del costat fosc, que diria el mestre Yoda, igualment present en tot allò que té a veure amb l'ésser humà.

És evident però, que en línies generals Vicent Ferrer Guasch s'atengué al seu pla rector amb una dedicació i encert —no exempts d'inspiració— dignes d'encomi, la qual cosa no desdiu l'existència d'algunes paradoxes, d'altra banda segurament inherents al treball de qualsevol creador. A la seva obra, Eivissa és alhora Eivissa i alhora la metàfora de “la” ciutat, com a símbol de qualsevol assentament humà, en tant que ésser eminentment social. L'Eivissa de la infantesa i l'Eivissa utòpica, la del futur i la de mai. La seva obra fuig del costumisme, pel procediment de practicar el despullament de tot allò que l'autor creu accidental o anecdòtic, però no obstant a bastants dels seus quadres hi podem seguir rastres —cossiets, persianes, algun estri—, que deixen constància de la vida quotidiana. L'arquitectura hi juga com una matèria primera, la qual descompondre en plans superposats —després d'haver-hi aplicat el procediment de l'abstracció— on les llums i ombres confereixen una particular vibració de qualitat tàctil i sensitiva, però això no obstant, més enllà o per darrere d'aquest procés de sublimació, aquí i allà hi reconeixem a voltes la traça d'un racó o paratge concrets. La seva tasca s'encarrega d'ocultar i desvetllar tot el temps, com els dos temps que marquen el procés vital de la respiració. L'ésser humà hi és present en la seva absència, i l'interior en tot moment intuït, assenyalat per aquesta presència permanent de l'exterior.

Potser per tot això, sentim que hi ha un element que se'ns escapa de l'equació. Sempre hi ha una resta de sentit que no es deixa capturar, que particularment m'empaita des del primer moment en que vaig començar a preparar la conferència i que té a veure justament amb una absència que batega per desvetllar-nos el seu sentit ocult. Em dic que és el mateix que passa en tots els ordres de la vida: sempre hi ha d'haver un fragment de sentit que se'ns escapa, un buit estructural que és el que ens permet moure la resta de les peces, un forat, una falta, com en aquell joc infantil del penell de lletres que desplaçem per anar-hi component frases o noms. I que en el camp de l'art l'omple, el completa en tot cas l'espectador, en un viatge d'anada i tornada que mai es clou del tot. Motiu pel qual se sol parlar de la conveniència i inclús de les bondats de l'obra oberta. Aquella que no pretén tenir totes les respostes. Doncs les respostes, en tot cas, les hem d'anar configurant poc a poc entre tots. L'ofici de l'artista, en aquest sentit consistiria en formular preguntes, més que no en resoldre-les. Això és també el que he pretès amb aquesta conferència. Espero haver-ho aconseguit amb l'ajut de tots vostès.

Carles Fabregat