

FERRAN ROCA BON

1940 - 2009

LAS LETRAS HEBREAS

Presentación:

Juli Peradejordi

Texto:

Jaume Piñol

Fotografías:

Juan J. Lacalle

Coordinador de la edición:

Juan José Negro

Barcelona, 2010



Alef, 54 x 48,5 cm, técnica mixta sobre cartón.

PRESENTACIÓN

Un conocido pasaje del Talmud de Babilonia (*Menajoth* 29 b) explica que un día Moisés se encontró con Dios que estaba poniendo unas coronitas a las letras de la *Torah*. Sorprendido, le preguntó por qué lo hacía y Dios le contestó que un día viviría un hombre que afinaría tanto en la interpretación de los misterios de las letras, que incluso extraería enseñanzas sublimes de las coronas de éstas. Moisés quiso conocer a ese hombre y Dios le permitió viajar en el tiempo para sentarse en el último banco de la academia de Rabbí Akiba mientras éste interpretaba el significado sutil de las coronas.

5

Ferran conocía bien esta historia, se la explicó el rabino Daniel ben Itzjak en el transcurso de un viaje que hizo a Barcelona donde visitó al pintor en su domicilio. Pero esta historia tiene un final que imagino ni el rabino ni Ferran han sospechado nunca, sin duda porque el Talmud no la reseña.

Cuando Moisés regresa de la casa de Rabbí Akiva, se encuentra ahora a Dios que está trajinando con arcilla, arcilla blanca, arcilla amarilla y otros pigmentos naturales. Receloso, Moisés se teme lo peor y le pregunta al Creador si no estará pensando en volver a crear al hombre.

A lo que Dios le contesta que no: que está preparando los colores para que en los albores del siglo XXI un hombre, un pintor catalán, ponga color a las letras de la *Torah*. Moisés se tranquiliza con la respuesta y vuelve a su trabajo de pastor de pueblos.

Ésta sería una de las posibles explicaciones para algo tan inexplicable como que un pintor de la talla de Ferran Roca Bon se dedicara los últimos años de su vida, en cuerpo y en alma, a pintar las letras que, según la cábala, utilizó Dios para crear el mundo. Su acercamiento a éstas no fue intelectual ni ortodoxo, sino simplemente visceral, apasionado. Su trabajo ha supuesto una unión del artista con el Creador, una unión en la tierra que de algún modo prefiguraba otra unión, esta vez en el cielo, la denominada *Mittab DiNeshikab*, en la que Creador y criatura se besan en un beso que no sólo es unión, sino también vida verdadera.

Juli Peradejordi



Génesis, 60 x 40 cm, óleo sobre papel.



8

El Camino, 60 x 40 cm, técnica mixta sobre cartón.

HOREB



10



Casa de Oración I, 45 x 33 cm, óleo sobre cartón.

*En mis pinturas, las letras son ojos,
los ojos de un personaje invisible,
quizás los ojos de Dios.
La mirada de la letra es irresistible.*
Ferran Roca Bon

Según una exégesis de la *Mishná* (enseñanzas rabínicas de transmisión oral), las letras fueron creadas por Dios la víspera del primer sábado del mundo, justamente antes del descanso del Creador. En efecto, ha sido una constante de la espiritualidad judía la contemplación de las letras como misterios del poder divino. El alfabeto hebreo (el alefato, ya que la primera letra es *alef*) ha sido entendido y experimentado con una gran intensidad trascendente. La Biblia recoge narraciones con muestras significativas de escrituras que no son obra humana, letras y palabras que proceden directamente de la mano de Dios. Será suficiente recordar ahora el texto que Ezequiel ha de tragar («come este escrito y ve a hablar a Israel», le dice el Señor; Ez. 3, 1), o las letras escritas en la pared que, interpretadas por Daniel, condenan al rey Baltasar. Esta creencia en el origen divino de la escritura ha determinado, en la tradición judía, una relación especial con la letra, con su grafía y su pronunciación.

11

Desde la contemplación mística hasta el uso mágico, las letras hebreas han sido objeto de un respeto cuidadoso, reverente; al considerar que están dotadas de

una fuerza oculta, algunos maestros no han dejado de someterlas a diversas manipulaciones combinatorias, a juegos acrósticos, a secretas fórmulas propiciatorias; el gran cabalista Jacob Ha-Cohen (siglo XIII) decía en su *Comentario sobre las letras*: «contempla con los ojos el aspecto exterior de la *alef* y entiéndela en el corazón (...) contempla el aspecto exterior de la *bet* y aplica el corazón a entender su forma interior». Así pues, existe un exterior, una forma aparente, y un interior, un aliento oculto que procede de Dios, el creador de la letras.

12 El hecho humano de escribir representará un acercamiento al gesto divino, concentrado en el trazo de cada signo: la letra no puede dejar de contener y manifestar su origen trascendente. Las letras son la imagen del poder de Dios y su materialización visible. El judío es por definición el hombre que escribe y lee, tejiendo con las palabras la trama de su existencia. Sin la palabra escrita y repetida, no existiría el pueblo elegido y, probablemente, no existiría nada en absoluto. La tradición normativa incluye el trabajo de escribir entre los treinta y nueve que están prohibidos en sábado: lo que es de Dios ha de serle restituído el séptimo día. Este descanso sabático representa el reconocimiento de un uso que no implica la propiedad: utilizamos la escritura que Dios nos ha dado, pero no somos sus propietarios. Escribir, trazar la forma aparente de las letras, supone una gran responsabilidad; el manuscrito ha tenido y tiene entre los judíos un valor extraordinario y en algunos casos relevantes no todos están autorizados a obrarlo.

La relación ritual del judío con el Señor está impregnada de tinta: los rollos sagrados de la Torá que se guardan en la sinagoga (y que no son destruídos cuando deben sustituirse por deterioro) han de haber sido manuscritos por un calígrafo cualificado, como lo han de ser los textos (entre ellos, la oración del *Shemá*: «escucha, Israel...») encerrados en los *tefilim* (las cajitas de cuero utilizadas en determinados momentos de oración) y en la *mezuzá*, significada también en el exterior por una letra (*shin*), que fijada en la jamba de las puertas de las casas judías recuerda cotidianamente la fidelidad a la Ley. Las letras han preservado la tradición religiosa hebrea y con frecuencia han permitido incluso la misma super-

vivencia del pueblo. Cuando en 1948 el hebreo fue declarado idioma oficial del estado de Israel, era una lengua que se conservaba casi únicamente en su forma escrita, siendo a partir de entonces el único idioma hablado que se fundamenta en una lengua escrita, cuando lo habitual es lo contrario. A través de la historia, los caracteres hebreos del alefeto han conservado tenazmente el camino del futuro para una cultura milenaria.

El alfabeto hebreo consta de veintidós letras consonantes fundamentales, sin contar las variantes que adoptan algunas cuando finalizan palabra; asimismo, la diversa pronunciación también va indicada por un punto, como en el caso de *shin*, que puede ser también *sin*. Las vocales no están representadas por una letra sino por signos de puntuación añadidos al texto. Estas son las letras del alefeto: *alef*, *bet*, *guimel*, *dalet*, *he*, *vav*, *zain*, *jet*, *tet*, *iud*, *jaf* (*kaf*, si lleva un punto, y con forma diferente cuando finaliza palabra), *lamed*, *mem* (con forma exclusiva cuando acaba palabra), *nun* (también con forma diferente al final de palabra), *samej*, *ain*, *fe* (que es *pe* añadiéndole un punto y tiene otra forma cuando finaliza palabra), *tzadik* (adopta forma diferente si concluye palabra), *kof*, *reish*, *shin* (o *sin*, según donde lleve el punto), *taf*.

13

Estas letras han dado forma a la religión y al pensamiento de los judíos; han expresado el misterio de la existencia divina, vinculándola a la humana. Su recitación, su estudio, su contemplación, recogen la luz que proviene del Creador, de manera que lo que es escrito o dicho con ellas queda investido de perennidad y suena a eternidad, incluso, como afirman algunos rabinos, si quien las escribe o las pronuncia no las entiende. Su forma gráfica corresponde a una revelación; son signos que surgen, su esencia es la aparición, ya que proceden de la voluntad divina y contienen siempre sus potencialidades.

Morfológicamente, predomina en las letras hebreas el trazo recto, la configuración angulosa, pero animada por una especie de vibración ígnea. No se prestan al decorativismo fácil de la filigrana, aunque se han utilizado abundantemente

para significar objetos rituales: parece que su presencia, más allá de la simple transmisión de información, santifica la materia sobre la que aparecen. Se podría decir que son caracteres *rectos*, indicando este calificativo, más que una vocación formal, una rectitud ética: no en vano con ellas fue escrita la Ley. No se adaptan bien a la prisa (¿cómo pueden tener prisa las palabras de Dios?) y las secuencias que forman avanzan, de derecha a izquierda, con un ritmo sincopado, solemne, en el que cada signo mantiene su independencia, su valor único. Los trazos de su dibujo, en la mayoría de los casos, no son redondeados sino ramificados, asignando generalmente las líneas finas a las verticales y las gruesas a las horizontales. El aspecto de un texto hebreo es procesional, compacto, trabado en un equilibrio minucioso, de una seriedad completa.

14

Estos caracteres han sido extraídos de la solidez de un material grave e irrompible. Dios mismo los dotó de una forma y pronunció su sonido, con el cual creó el mundo; de esta manera, toda realidad se convierte en texto y tanto lo visible como lo invisible tienen sus letras generativas con las que Dios les dio existencia, un signo combinado con otros que en el origen fue establecido por Dios y que el hombre puede, a su escala contingente, repetir y asumir: escribir es asistir a la creación del mundo. Denominar significa conocer estrechamente; por este motivo, el nombre de Dios es impronunciable. El libro del Génesis cuenta que al primer hombre se le concedió la facultad de dar nombre a las bestias (se trata de una colaboración solicitada por Dios): hasta aquí llega la posibilidad del conocimiento humano, hasta las realidades de la naturaleza; más allá, las verdaderas palabras dependen de Dios, aunque ciertas orientaciones esotéricas desmesuradas han llegado incluso a creer que con el estudio el hombre puede llegar a descubrir los auténticos nombres de los ángeles, convirtiéndolos así en servidores a su disposición. Pero no necesitamos entrar en tan inciertos territorios (banalizados con tanta facilidad, por otra parte) para captar la importancia metafísica de las letras hebreas.

No existe un arte judío como tal, en su lugar existe la caligrafía judía, que es una manera propia de representar el mundo. Posiblemente, la única manera permitida

y eficaz. La religión judía, en un mandamiento esencial, deniega la imagen mímica por idólatra. Las letras, las de la Ley, las de la Creación, las que sellaron la Alianza monoteísta, son la verdadera imagen de Dios; lo representan y lo expresan como vida y como sentido de todo. Podríamos afirmar que las letras son los iconos sacros de la religión judía. En correspondencia con esta teología de la caligrafía, el arte de trazar las letras ha sido cultivado con dedicación por el pueblo hebreo. Una larga tradición artística aún hoy vigente nos ha dejado espléndidas reflexiones plásticas sobre el alefato, impregnadas de la sabiduría que da la convicción. Como explícitos símbolos de la identidad judía, fundamentada, como se ha visto, en un vínculo caligráfico con el Señor, el cuidado y la continuidad han caracterizado tales realizaciones.

Ferran Roca Bon nos ofrece su versión pictórica de las letras hebreas, interpretando, como aconsejaba Jacob Ha-Cohen, su vida interna desde la forma externa. La serie que el pintor ha realizado se inscribe en una búsqueda de la trascendencia que nunca ha abandonado, a pesar de expresarse a través de diversas materializaciones estilísticas y temáticas. Porque Ferran Roca Bon es uno de los artistas actuales que se pueden denominar metafísicos con más propiedad; no es extraño, entonces, que haya encontrado en el alefato una nueva inspiración y un rico ámbito de investigación. Conociendo afectivamente el espíritu que anima a los calígrafos judíos y meditando los comentarios del rabino Ione Szalay, ha trasladado su percepción a su propio lenguaje plástico, resultando destacadamente la serie Horeb, ante la cual se ha de advertir, de entrada, que ha sido concebida como una sola obra, dividida expositivamente en partes como si se tratase de un políptico.

15

El conjunto de las piezas posee unos rasgos unificadores que se refieren sobre todo a las condiciones técnicas de la ejecución y a la intención conceptual. Así, en formatos idénticos, los colores al óleo utilizados son siempre los mismos, inventando variaciones sobre los rojos y los ocre, con aplicaciones de pan de oro. Ferran Roca ha captado el latido de las letras a través de esos colores, que se expanden o se contraen dentro o alrededor de los signos al ritmo que emana de

su existencia misteriosa. Cromáticamente, los cuadros son la manifestación de la vitalidad de cada letra, de los desarrollos que oculta su forma y de la energía que irradia de su significado. El rojo del espíritu se funde con los ocres de la tierra, *Eretz Israel*, y el oro impone la determinación de lo sagrado. La pincelada los amalgama, de manera que la fusión de los tres sintetiza una unidad a la que la letra da sentido. Así, nos encontramos ante un conjunto cromáticamente acordado en el que cada pieza está vinculada a las otras por la misma alma cromática, de la misma manera que cada una de las letras es una manifestación de una sola Potencia. Estos colores, sin ser estridentes, son ardientes, vivos, y concretan el signo gráfico sin perfilados, dejando que surja como por condensación: entre la letra y su espacio hay una transición de mútua generación. Ferran Roca ha conseguido escribir con la misma materia del color, el cual, a su vez, es respuesta a la escritura; así, caligrafía y pintura se convierten en una sola fuerza.

16

En estas obras, los dorados constituyen un importante elemento plástico, pero, a pesar de mantener una coherente tendencia al hieratismo, no aparecen cerrados sino que, convirtiéndose también en soporte de la pintura, se integran vitalmente a la representación. El oro, que no se debe considerar como un color, ha sido y es un componente significativo del arte sagrado; es luz que absorbe todas las claridades y las transfigura, representa simbólicamente la sublimidad de lo Incognoscible, la revelación que trasciende toda visión humana. Las letras de Ferran Roca se apoyan en esos oros simbólicos y materiales que sin embargo no las ahogan en una clausura rígida, porque el alefato, siendo de origen divino, es al mismo tiempo profundamente humano; dicho de otra manera: revela en lo divino lo humano. Las letras no están atadas al oro, pero sin él no tendrían la misma potencialidad, carecerían de la resonancia de aquella voz que oyó el profeta Ezequiel.

Cada letra crea su modo de aparición; de manera que asistimos en cada pieza a una definición particular de su identidad creadora. Si el conjunto de las veintidós pinturas se presenta como una unidad, en cada caso concreto contemplamos un proceso diferente. Las letras infunden vida actuando desde una dinámica diver-

sificada. Ferran Roca ha plasmado estos diversos temperamentos, ha expresado visualmente sus posibilidades, pero con una técnica pictórica que pone en evidencia que no se trata de detener y fijar un desarrollo que es constante, fluído: la fuerza de las letras es de naturaleza perenne y constantemente activa; a través de ellas, la Creación es sostenida por un movimiento perpetuo, porque perpetua es la fuente que las alimenta. Los ámbitos que surgen en estas obras de Ferran Roca vienen definidos por su misma incandescencia de nubosidades que un instante antes o después podrían ser diferentes, que de hecho lo son, ya que varían con las diferentes luces que reciben. El mundo y los colores aparecen y se expanden al ritmo inagotable que proviene del signo caligráfico. Así, la presentación plástica de estas pinturas nos hará entender que cada una de las letras posee su especificidad completa, pero que fueron ofrecidas al hombre como un conjunto, un alefato.



18

Horeb I, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



19

Horeb II, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



20

Horeb III, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb IV, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



22

Horeb V, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.

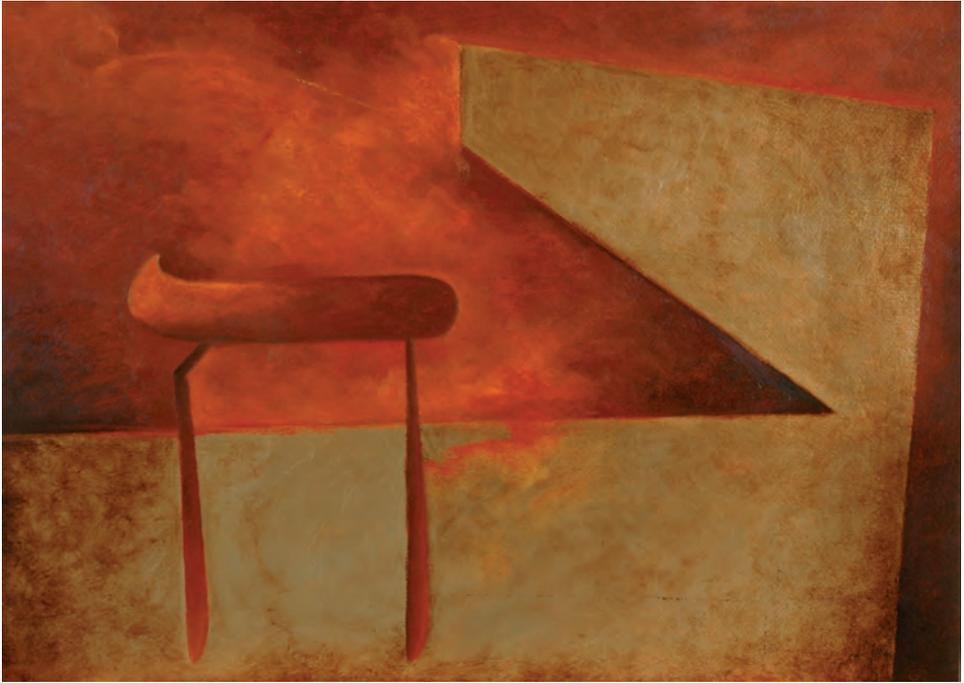


23

Horeb VI, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb VII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



25

Horeb VIII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb IX, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



27

Horeb X, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XI, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



30

Horeb XIII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XIV, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XV, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XVI, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XVII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XVIII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XIX, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



37

Horeb XX, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XXI, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Horeb XXII, 70 x 50 cm, óleo sobre cartón.



Shalom, 65 x 48 cm, óleo sobre cartón.

EL LUGAR DE LA PREGUNTA





Casa de Oración II, 45 x 33 cm, óleo sobre cartón.

Elías caminó cuarenta días y cuarenta noches hasta el monte de Dios, el Horeb.

Allí entró en la cueva y pasó en ella la noche.

Le fue dirigida la palabra de Dios, que le dijo: ¿Qué haces aquí, Elías?

1 Reyes, 19, 8 s.

Cada espectador ha de descubrir su relación con las letras, ha de escuchar la pregunta ineludible; la hermenéutica artística que sobre ellas ha elaborado Ferran Roca Bon reclama nuestra participación, nuestra inteligencia y nuestra contemplación libre; es una propuesta al espíritu. En estos tiempos «que no distinguen su derecha de su izquierda» (Jonás 4, 11), circulan muchas guías falsarias del simbolismo de los signos hebreos; los comentarios que vienen a continuación no quieren revelar ninguna enseñanza hermética, sino simplemente expresar una simple glosa a las pinturas de la serie Horeb, un conjunto de sugerencias que no agota ni sustituye el encuentro de cada uno de nosotros con la obra.

43



La Pregunta I, 32 x 18 cm, técnica mixta sobre cartón.



Alef. Su diagonal separa con paso decidido la oscuridad de la luz; «Dios dijo: hágase la Luz» (Gn. 1, 3).



Bet. Multiplica los trazos verticales y horizontales que la componen en un sistema de reflejos expandido que retorna a sí mismo para abrirse nuevamente.



44

Guimel. Vibra como una marca de fuego sobre la ladera oscura de la montaña, iniciando un camino de iluminación que se aleja hacia el exterior.



Dalet. Escuadra que calibra el umbral entre dos mundos, ya que al fondo «la montaña del Sinaí humeaba, porque el Señor había bajado en medio del fuego» (Ex. 19, 18).

ה

He. Dibuja la puerta, el acceso a las lejanías de la memoria que se hace presente, el pasado que es promesa cumplida.

ו

Vav. Imprime su único trazo sobre un plano vertical intenso que separa y une, el muro donde la oración ha dejado la huella secular de la esperanza.

ז

Zain. Despierta el impulso anguloso de una búsqueda que siempre ha de volver a empezar, hacia el interior y hacia el exterior, el alma y el mundo.

ח

Het. Sobre esta mesa de ofrendas, sólo sostenida por la expectación será escrito lo que ha sucedido y lo que sucederá.



Tet. Procedente de las dos ramas de llama, un hálito dobla el oro y lo que permanecía cerrado se convertirá en abierto, lo que parecía helado se convertirá en fluido.



Iud. Llama conmovida por aquel «murmullo de una brisa suave» que sintió el profeta Elías (I Re. 19). Él, entonces, se cubrió el rostro.

46



Kaf. Reaparece la montaña árida (eso significa *Horeb*); es atravesada por el oro cuando la letra, como una mano abierta, siembra en ella la claridad.



Lamed. Tiene forma de herramienta, de llave para abrir la puerta más recóndita, aquella que se he de franquear cuando los hombres duermen. El muro de oro se abre, la profundidad del paisaje recobra la eternidad del primer día, cuando «a una palabra del Señor, todo empezó» (Sl. 33, 9).



Mem. Flor del desierto; la onda repite y difunde la forma curvada de la letra, la vibración que germina. El infinito nunca reposa.



Nun. El signo aparece centrado, fijado por su trazo vertical; la letra es marca y registro de equilibrio. Los cuatro lados, panes de oro estable, medidos por la regla del Constructor.



47

Samej. Anillo de alianza: eslabón que enlaza una paráfrasis con otra. Pero el interior, que interrumpe el perfil montañoso, pertenece al silencio; el cierre del signo es un acto de voluntad.



Ain. Lámpara que ilumina la Casa de estudio. Las sombras también pertenecen al Señor, y los límites estrictos: nuestra ignorancia es su Ley. El oro inspira la letra, la enciende.

פ

Pe. Los velos se alzan sobre el paisaje de la Revelación; pero sólo se vislumbran los colores de la tempestad y el relámpago de la letra. El paisaje arde en el fuego de la liturgia.

צ

Tzadik. Se apoya sobre el plano del oro. El signo se ramifica hacia su propio interior, quedando saturado de exterior. La tensión esparce en todas direcciones las armonías creadas por la aparición de la forma.

48

ק

Kof. Recoge, como una vela, el viento incesante de la Creación. El tiempo es este empuje concentrado que, sin moverse, pone todo en movimiento.

ר

Reish. «Ahora sabrás que yo soy el Señor: con esta vara daré un golpe a las aguas del Nilo y se convertirán en sangre» (Ex. 7, 17). Y el remolino no ha dejado de girar desde entonces, el remolino del sufrimiento y de la liberación.



Sin. «La zarza ardía, pero no se consumía» (Ex. 3, 2). Hay un orden, una geometría inmutable que sustenta el sentido de todo, pero nosotros sólo percibimos su irresistible misterio. No podemos hacer otra cosa que dibujar la letra: es suficiente.



Taf. Finalmente, y siempre, la Montaña, tierra entrelazada con el oro, transparente al fuego. Cada letra es y proclama un milagro. ¿Qué puede ser si no un milagro, este trazo sinuoso que estabiliza la Taf?



La Pregunta II, 32 x 18 cm, técnica mixta sobre cartón.



Teshuvá I, 35 x 35 cm, técnica mixta sobre cartón.



Teshuvá II, 35 x 35 cm, técnica mixta sobre cartón.



52

El Signo, 60 x 40 cm, técnica mixta sobre cartón.
(obra inacabada)

KADDISH





54

Casa de Oración III, 45 x 33 cm, óleo sobre cartón.

*La auténtica obra de arte es aquella de la que,
antes de verla y sin error, podemos decir
que su existencia es imposible.*
Nicolás Gómez Dávila

Las últimas letras han sido sustraídas al dolor, reveladas contra la urgencia vehemente de la enfermedad, a pesar de la oposición de la fiebre, de la debilidad última. Son los signos refulgentes de un misterio que nosotros, desde este lado, no podremos alcanzar ni abolir; son las marcas de un propósito definitivo, las huellas de una inaudita clarividencia. El pintor, alejándose por un camino de sombras, ha ido dejando las letras como balizas luminosas, señales que combaten la oscuridad, dejando el rastro brillante de una certeza perpleja, tal vez reticente, pero nunca vencida: la certeza de la inmortalidad. El pintor ha vivido para pintar el alfabeto absoluto del cual nacieron todas las palabras, todas las cosas visibles e invisibles. Y nos ampara un sobrentendido de felicidad, de gratitud, cuando llamamos para escuchar su sonido vibrante e infrangible, ya que nos han sido ofrecidas a pesar de todo, porque el pintor nos las ha dado, como despidiéndose, sostenido únicamente por la energía que emana de ellas, por el Nombre que sólo ellas saben decir.

55

Estas letras son testimonios del Espíritu; en realidad, son del Espíritu, le pertenecen desde siempre y expresan su eterna vitalidad. ¿Quién las ha pintado? Una

convicción prodigiosa, que irrumpe desde la pintura, nos sugiere que los signos que vemos han surgido solos, por propia iniciativa, por su propia fuerza. No son obra de la mano del hombre, en el sentido de la autoría intencional; el pintor se ha dejado llevar, se ha dejado conducir, confiando absolutamente en una energía que lo ha convertido en instrumento, que ha sostenido su mano en las horas más difíciles, y hemos de creer, porque lo hemos visto, que este sostenimiento ha sido realmente físico, no sólo anímico. De otra manera, no se explica de dónde podría haber obtenido el artista unas fuerzas que la enfermedad había consumido. Toda la obra de Ferran Roca Bon respira la conmoción de la trascendencia, pero nunca como en estas últimas letras hebreas había llegado a un grado tan radical de entrega a la Voluntad que nos da y nos quita la existencia. Consciente de estar en manos de un designio avasallador, convencido de no ser más que un sirviente, el pintor no ha querido que su firma quitase nada a la sola presencia de la verdad inmortal.

56

(Casa de Oración. ¿Dónde están las letras? Las letras están aquí, dibujadas por los pliegues de las sábanas de esta cama de hospital. Y el texto que van deletreando es el de la Ley inmemorial, amor y sufrimiento.)

Ferran Roca Bon no quería ser un calígrafo. Para él, las letras no eran tanto unas formas de trazo hábil como un misterio de plenitud plástica, cuerpos esencialmente pictóricos que generan (y a la vez apartan) un espacio a su alrededor, espacio que refleja y concentra el mundo entero. Cada letra es el germen del universo, una profecía que irrumpe, cumpliéndose en el instante mismo en que es proclamada. La letra sostiene las apariencias, sin confundirse con ellas, porque es su último sentido y su justificación. La letra late como un corazón definitivo, establece el ritmo de la visión, fija una constante advertencia contra la banalidad en la que frecuentemente cae nuestra mirada. Porque lo que dice la letra nos concierne más en lo que deberíamos ser que en lo que somos. El signo se inflama de futuro, reanima el pasado y se proyecta hacia el futuro, ata la continuidad del espíritu en un solo argumento de fuerza, de absoluto. Mirar vuelve a ser leer; la imagen suena al pronunciar las palabras del primer día de la creación, y descubre la energía que

sostiene todas las cosas a fin de que no caigan nuevamente en la nada. El terrible vendaval de la muerte no puede arrancar las letras, aferradas al mismo núcleo de la vida que Dios ha creado, que es Él mismo. De hecho, el pintor se ha aferrado a ellas como a un último puntal de vida; todo le ha sido arrancado, le han quedado solamente las letras, fieles, creación eterna de la esperanza, semillas de todo lo que se puede decir y de todo lo que puede callarse.

El rojo es el color de la fertilidad, el color de la materia donde Dios ha insuflado no sólo la vida, sino toda posibilidad de existir. Este es el rojo de las letras. Un rojo dinámico, iluminado y matizado por la sabiduría que procede de la proximidad del último límite, que es un don abrumador extraordinario. Este color no llena simplemente la letra sino que es la letra misma. Si la caligrafía dibuja la forma del signo, la pintura de Ferran Roca más bien lo modela con densidades cromáticas, de manera que, más que buscar la resolución del trazo, lo convierte en un proceso de intensificación pictórica en el que el esquema del signo no es un fin en sí mismo sino que se convierte en un lugar donde la materia viva se descubre a sí misma y, para hacerlo, asume la intimidad ardiente del Espíritu. La forma de las letras está determinada por adelantado, pero el pintor busca en ella el fuego secreto, la profundidad de donde nace la línea, la energía que la crea continuamente, los indicios de la fuerza generativa que la sostiene y que fundamenta el mundo. El rojo expresa este hálito vital, la trascendencia fundamental donde todo se refleja, consumado y lanzado hacia el futuro sin dejar de estar en el origen.

57

(Casa de Oración. Desde la profundidad de la noche más profunda, el pintor ve el mediodía de una higuera de grandes hojas que filtran la luz del sol, el olor que desprende el recuerdo. La visión edifica una lejanía mediterránea de claridad pétreo; terrazas borrosas que se transforman en cúpulas de consuelo. Y el pintor llora de felicidad en medio del dolor.)

Las letras de la serie Kaddish, que ha quedado inacabada, impactan como un grito que desmorona las apariencias y fuerza la manifestación de una radicalidad críti-

ca, heroica. Nos has sido dadas desde el dolor, desde aquel territorio fronterizo donde la sinceridad no puede ser regateada, tan directa y urgente es la claridad que viene desde más allá del horizonte. Toda hipótesis ha de ser tamizada por la proximidad de tal presencia luminosa y acuciante. Los fondos sobre los que, como un clamor, aparecen las letras son figuraciones de un lugar vasto, tocado por una luz que ha ido madurando en todas las obras de Ferran Roca Bon; ahora el espacio ha conseguido la culminación de su expresividad como escenario de un acontecimiento crucial: la manifestación de una trascendencia que es, por encima de todo, Alianza. Efectivamente, estas montañas son las del Horeb, la cima donde la lectura de las letras corresponde realmente al acto de escribirlas. En ningún otro lugar la escritura se ha revelado como aquí: don con el cual Dios mismo se define como vínculo, vocación, infinita amistad. En la montaña que se levanta en medio del desierto, tal vez por primera y última vez, los signos fueron absolutamente fieles a su significado. Ferran Roca Bon, como quién vuelve malherido de un largo viaje, dirige sus pasos hacia estas montañas; el camino finaliza allí, donde el horizonte promete la verdad. El paisaje se ha liberado de cualquier intromisión frívola, es de una sinceridad sobria, simplificada hasta la más desnuda infinitud; convertido él mismo en signo, el paisaje se ha purificado de todo lo que no sea expectación, exclusiva posibilidad de nacimiento. Sólo la letra puede explicar y llenar este territorio, retenerlo en su condición fundamental de escucha y aceptación. El mundo concluye y empieza aquí, donde el fuego de las letras consume el tiempo y lo convierte en luz. El resto, el banal obstáculo de la disgregación, no tiene ninguna importancia.

El color rojo no llena simplemente la letra, es más bien su sustancia, que en múltiples modulaciones consolida un instante, una determinación plástica que no pretende nunca ser definitiva, ya que la vida total del signo es inabarcable; el color es el sonido obtenido cuando lo inefable percute en el alma, un momento armónico exclusivo cuya resonancia crea los vínculos que mantienen unidos todos los elementos del cuadro; esta resonancia es sutilmente expresada mediante unos vectores cromáticos que asumen dentro de la obra la función de pautas estructu-

rales, dejando que el mismo color rojo de la letra indique la unidad espiritual de la creación, la generación permanente que extrae de la nada la existencia de todas las cosas visibles e invisibles. Estas franjas cromáticas son en realidad puntales metafísicos originados por la fuerza de la letra, que es el único soporte que evita que todo lo que existe se hunda en el vacío y en el absurdo.

(Casa de Oración. Despertado por el dolor, en la profundidad de la noche, el pintor prosigue su trabajo, el trazado de las letras fuertes, inmortales; las extrae de la oscuridad de la enfermedad, y dan luz. Todos duermen en la soledad de estas horas nocturnas; pero Dios está atento.)

Como una ventana, el oro abre un marco a la aparición. Pero es un marco dislocado por la misma energía de la figuración, porque esta es incontenible. Ingresamos en el ámbito de la verdad y debemos aceptar la ruptura de los ángulos tranquilizadores: el orden, en este lugar, no nos pertenece y no podemos imponerlo; nuestra naturaleza limitada nos hace ser demasiado ingenuos: abrigamos la pretensión de santificar lo que ya es y será Santo, como si fuésemos nosotros los otorgadores de la santidad; pero en los momentos decisivos (y las letras de Ferran Roca nacen de un momento decisivo) nuestras previsiones son sometidas a tal tensión que cualquier intento acaba mostrándose insuficiente. El flujo de la Revelación conmociona el marco, lo supera. Frecuentemente, cuando el oro avanza hacia la letra como si quisiera ceñirla a un fondo geométrico, no llega a incluirla completamente; aparece entonces como un recuerdo fragmentario de una estructura generativa que se ha hecho demasiado estrecha, porque la energía de la letra la ha trastocado y la rechaza. Los marcos dorados de Ferran Roca Bon recuerdan la función hierofánica que han tenido siempre en la pintura de tradición litúrgica, pero al mismo tiempo ponen en cuestión cualquier tentativa que busque encerrar aquello que es libre por esencia, hacen explícita una advertencia que nos previene contra nuestra racionalidad, que quisiera acotar el Misterio irreductible y ajustarlo a moldes preestablecidos: el oro es una plegaria que, más allá de las fórmulas regladas, es sacudida por una fuerza impetuosa que la dilata hasta los límites del

silencio. Porque en estas obras todo nos sitúa en aquel territorio fronterizo donde los pesados equipajes, sombreros, han sido abandonados y sólo queda la conformidad de la mirada con el infinito de la Promesa.

Estas letras contienen el misterio de la última lágrima derramada justo antes de la liberación del país de esclavitud. La dura enfermedad ha fertilizado el desierto y los signos han florecido sobre la tierra del dolor. El mensaje pertenece, ciertamente, al género apocalíptico, ya que anuncia una transformación absoluta de la materia, una conversión irreversible del mundo. Con el pintor, nos enfrentamos a un *todo o nada* que depende, en definitiva, de un acto de fe en la Creación que emana de las letras divinas; cada pieza de la serie Kaddish da una respuesta afirmativa a este ofrecimiento trascendental: la aflicción es el camino de la esperanza, la senda que las letras luminosas abren en el yermo. Nos encontramos delante de unas obras que son la culminación de toda la trayectoria artística de Ferran Roca Bon; todo aquello que anteriormente nos había ido explicando con su pintura, ahora aparece con plenitud de sentido, concentrado, completo. De la misma oscuridad de la enfermedad, profundizando e interiorizando en grado máximo su turbio grosor, el pintor de las letras hebreas ha extraído una plástica intensa, una confesión que dice, contra una época raquílica que encumbra su misma esterilidad espiritual, cuál es y cuál ha de ser el valor del arte: iluminar la oscuridad.

60

(Roca Bon murió en su casa el 30 de marzo de 2009. En el caballete dejaba la letra *Zain* inacabada.)



Kaddish I (Alef), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



62

Kaddish II (Bet), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish III (Guimel), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



64

Kaddish IV (Dalet), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish V (He), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



66

Kaddish VI (Vav), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



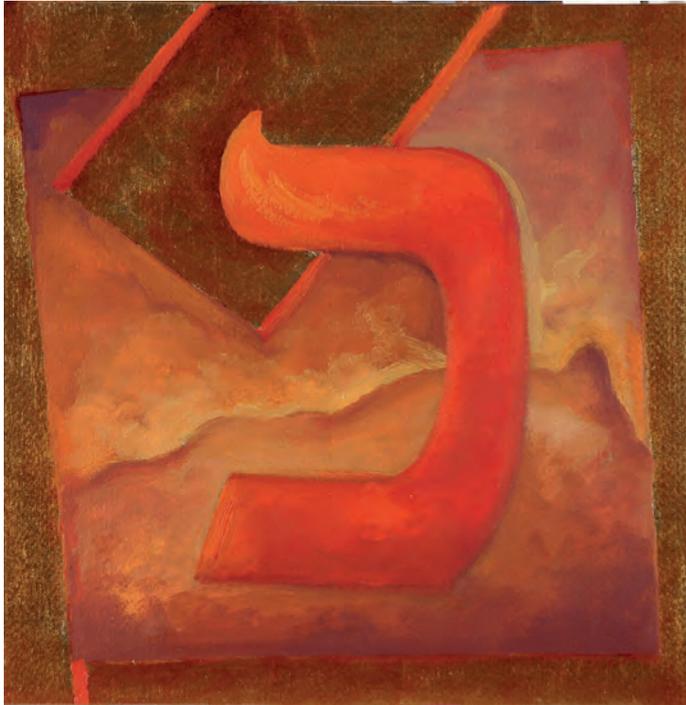
Kaddish VII (Het), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish VIII (Tet), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish IX (Iud), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish X (Kaf), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



71

Kaddish XI (Lamed), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish XII (Mem), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.

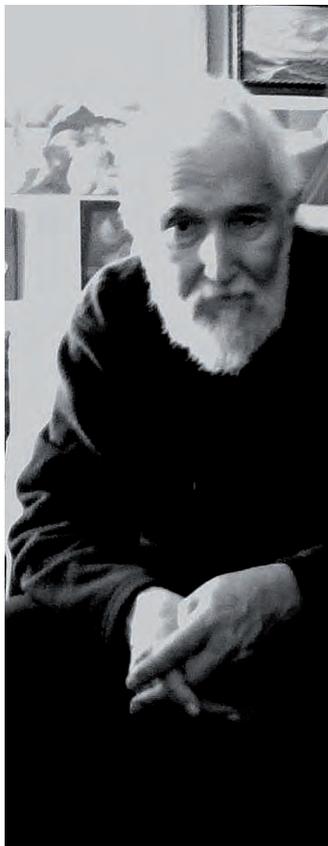


73

Kaddish XIII (Samej), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.



Kaddish XIV (Zain), 32 x 32 cm, óleo sobre cartón.
(obra inacabada)



*Lo mismo que las letras, las almas deben agruparse
y formar una unión. Pero está prohibido
que las letras de la Torá se toquen,
ya que cada alma de Israel
debe tener horas en que esté
a solas con su Creador.*

Rabí Uri de Strelisk

Esta obra ha sido editada por Ediciones Obelisco.

Impresa en los talleres de Bookprint.

Tiraje: 250 ejemplares

Las obras reproducidas pertenecen a la colección de Karen González, esposa del pintor

© 2009, Ferran Roca Bon
(Reservados todos los derechos)

© 2010, Ediciones Obelisco
(Reservados los derechos para la presente edición)

Depósito legal: B-18.646-2010

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada, transmitida o utilizada en manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico o electrográfico sin el previo consentimiento por escrito del editor.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.