El señor Benet pinta y compone

Javier Marías

Escribí hace ya ocho años, cuando Benet vivía, que en cuatro lustros de trato y de frecuentes visitas mías a sus casas jamás lo había visto escribiendo ni tan siquiera lo había «*pillado* recién salido de la escritura» o bajo el efecto de su huella, y si al cabo del tiempo hago memoria no se me aparece una excepción que hubiera podido olvidar entonces.

En cambio sí lo he visto pintando, y más de una vez, o maquinando o retocando *collages*, como si esas actividades plásticas fueran menos secretas o desde luego más aireadas que las literarias. Lo recuerdo en su casa de campo de Zarzalejo, fuera, al aire libre como si fuera un impresionista sin modelo ni paisaje delante, aplicándose con sus pinceles a alguna marina con escena naval incluida, guiándose por sus conocimientos o si acaso por alguna fotografía de reducido tamaño y casi siempre en blanco y negro, y con colores imaginarios, por tanto. Don Juan Benet tenía una enorme capacidad histriónica y un fuerte sentido del espectáculo, de manera que si veía testigos no iba a renunciar a la broma de posar de pintor ante ellos y así rebajar de inmediato, anticipándose, la posible mirada irónica de los amigos. Estoy convencido de que nada le habría gustado tanto como presentarse ante nosotros con blusón azulado, corbata de lazo rojo y una boina aplastada, y no descarto que lo hiciera cuando los testigos fueran sólo de la familia. En todo caso tenía bien estudiados los gestos de los pintores y se complacía en reproducirlos ortodoxamente, sobre todo en adelantar el pincel hasta la máxima extensión de su largo brazo como si midiera con él o comprobara lo cierto de las leyes de la perspectiva. Era un pintor detallista, que concedía extremada importancia a todos los elementos del barco y quizá más aún a algunos pormenores que sólo podría reconocer o advertir un experto en enfrentamientos navales, como si deseara tanto que se percibiera su dominio del color y las formas cuanto su sabiduría bélico-histórica. Pero, como le sucedía en su literatura, tampoco aquí era capaz de no transgredir deliberadamente la verosimilitud en algún otro detalle, sintiendo que la representación de determinadas aves imposibles en la estación o el lugar –por ejemplo–, sobrevolando los palos, podía constituirse en un

irrenunciable rasgo de mixtificación y misterio. Imagino que el espectador ideal de sus cuadros –un Panofsky con erudición naval– hallaría claves simbólicas acaso tan enigmáticas y complejas como las que a menudo se encuentran en sus novelas.

Vicente Molina Foix y yo lo acompañamos a Alicante en abril de 1981, a la que si no me equivoco fue su primera exposición pública de «Operaciones navales y *collages*», ese fue el título, en la Galería Italia 2. Pese al carácter casi familiar de la aventura, lo recuerdo algo nervioso y azorado ante la muestra, como un verdadero debutante temeroso de los veredictos y del ridículo. Huelga decir que no lo hizo y que vendió algunas piezas y regaló otras pocas; yo tuve la suerte de recibir uno de sus *collages* más técnicos y logrados.

Pero también tengo de allí otro recuerdo pictórico durante una visita al Museo de La Asegurada, la colección de arte contemporáneo de Eusebio Sempere, donde asistí a la rapidez de su ojo y a un curioso diálogo municipal y artístico. Andábamos cada uno por una sala distinta cuando don Juan nos convocó a Molina y a mí con grandes aspavientos de urgencia y llevándose un dedo a los labios, como quien avisa en el bosque a sus compañeros de la presencia de un animal y teme espantarlo si emite sonido. Acudimos prestos, y entonces nos señaló, con satisfacción indecible, a un guardia municipal (todavía con casco colonial blanco y uniforme azul marino) que forcejeaba literalmente con un cuadro «matérico», de quién no lo recuerdo. La pieza se había caído al suelo, y de ella brotaban todo tipo de alambres y púas y tapones y clavos y muelles tridimensionales cuya misión, imagino, debía de ser que el posible espectador se sintiera amenazado y que, como se diría hoy con el inaguantable neologismo, todo fuese «interactivo». La caída del cuadro lo había convertido en una masa tal vez no menos confusa que cuando estaba colgado, con desprendimiento de algunas tuercas y corchos, y lo conmovedor era ver cómo el guardia, algo desconcertado pero con indudable voluntad creativa, probaba a recolocarlo en todas las posturas posibles sin acabar de decidirse, y sobre todo procuraba distribuir de nuevo, con exquisito cuidado, los alambres y púas según su mejor criterio pictórico. El hombre pasó largo rato haciendo sus pruebas, retrocediendo un par de pasos para ver si aprobaba su obra, incapaz de recordar la disposición original de tantas materias pero convencido, o así parecía, de que su sensibilidad acabaría por dar en el clavo.

Durante unos minutos los tres espiamos regocijados la magnífica escena, hasta que el sentido del espectáculo de Benet fue más fuerte que su discreción y lo indujo a acercarse al guardia y a entablar conversación con él: «Pues no sé yo si estos alambres deberían estar más erguidos», algo así le

dijo. «¿Usted cree?», le contestó el guardia artista con interés. «¿Me permite usted que lo intente?», respondió don Juan, y se puso a echarle una mano, ya con instantánea y absoluta seriedad, tratando de conjeturar de veras cómo podían haber estado originalmente dispuestos aquellos pinchos. Todavía seguía en ello cuando Molina y yo nos marchamos, y en él no había burla ninguna. Era tan sólo que don Juan, en aquel momento, deseaba ser aquel guardia y coautor, por tanto, de aquella pieza contemporánea.