

## Un mar de dudas

Por Rubén Cervantes Garrido

*Cuando Cristo, en un acto simbólico, estableció su Iglesia, no eligió como piedra angular al brillante Pablo ni al místico Juan, sino a un obtuso, un esnob, un cobarde; en una palabra, a un hombre.*

G. K. Chesterton

A lo largo de la historia del arte, el espectador ha aprendido a reconocer a san Pedro en la figura de un señor barbado con llaves en la mano, en un hombre clavado a una cruz que un grupo de verdugos levantan del revés, en un anciano que eleva la mirada al cielo con lágrimas de arrepentimiento. Desde las portadas de iglesias medievales hasta los ciclos del barroco, hay todo un catálogo de escenas y emociones: el aire de dignidad algo displicente con que cura a los paralíticos con su sombra en la capilla Brancacci de Masaccio, el enojo con que se abalanza sobre Malco en el *Prendimiento* de Giotto, la cobardía con que niega a Cristo en el cuadro de Caravaggio y su posterior arrepentimiento en el de Murillo.

Nada de esto hay en la serie de dibujos recientes que Benjamín Cano dedica a la figura de san Pedro. Por no haber, apenas hay figuras, y las pocas distinguibles tienen forma animal. Hay marcas y huellas, fondos de colores contruidos con tinta muy licuada sobre los que se superponen manchas de distinta densidad. Son papeles regados más que pintados, contenedores más que soportes. Las formas caprichosas replican el carácter inestable de una superficie sobre la que se navega, que en este caso es la del mar de Galilea, donde Pedro fue llamado por Jesús.

¿Cómo dedicar un ciclo a san Pedro sin hacer referencia explícita al personaje? No es la primera vez que Benjamín Cano trata un tema evangélico de forma similar. En su serie de ensamblajes titulada *El hijo del carpintero* elaboraba composiciones a base de herramientas de trabajo que aludían directamente al oficio de san José y, por tanto, a la infancia de Cristo. A diferencia de los artistas clásicos que debían ceñirse a un programa iconográfico, Cano parece inclinado a indagar sobre lo que los Evangelios omiten. Su manera de abordar lo extraordinario consiste precisamente en fijarse en lo cotidiano, en lo físico y tangible, en los oficios. Seguramente no sea descabellado afirmar que es el patrón que sigue toda su obra: para quien sabe mirar, nos dice, lo minúsculo puede contener lo inconmensurable.

Sus obras no requieren de muchas explicaciones; basta muy poco para activarlas. Como en otra serie muy reciente, la mera alusión al título *–Katyn–* hace que unos papeles teñidos de rojo, carmín y morado adquieran resonancias dramáticas. De manera similar, vale la pena lanzar ciertos versículos al aire para alterar el significado de estos nuevos dibujos. *Venid en pos de mí y haré que seáis pescadores de hombres*. Las palabras con las que Jesús llama a Pedro y Andrés se adhieren a estas obras y las trastocan irremediamente. Podría parecer trivial centrar una serie dedicada al primer padre de la Iglesia en su oficio de pescador, un hecho acaso anecdótico

en vista de su papel capital en los primeros años del cristianismo. Pero es precisamente en la aparente intrascendencia del tema donde reside la fuerza de este conjunto de obras de arte.

Chesterton atribuye la supervivencia de la Iglesia al hecho de haber sido edificada sobre cimientos débiles. Sostiene que el fracaso de los sucesivos imperios de la historia se debe a que fueron erigidos por y sobre hombres fuertes. La Iglesia cristiana, en cambio, “se fundó sobre un hombre débil, y por esta razón es indestructible. Pues ninguna cadena es más fuerte que su eslabón más débil”. Es de suponer que es este carácter profundamente humano de Pedro lo que atrae a Benjamín Cano, y de ahí, entre otras cosas, el título libre de toda pompa: *Pedro, el pescador*.

El Pedro de estos dibujos es ante todo un hombre. Es un Pedro anterior al de las Escrituras, o acaso el que acaba de aparecer nombrado en ellas; un santo sin apariencia de tal, uno que, de aparecer en algún programa iconográfico, no tendría aún un nimbo sobre la cabeza. Las obras de Benjamín Cano son un intento por penetrar en la mente de ese hombre desconcertado, un pescador sencillo y sin cultura que hasta hace pocos días era incapaz de imaginar una vida más allá de los límites de su oficio. Abrumado por la sucesión de acontecimientos, fascinado por las palabras y acciones de un hombre por el que está dispuesto a dejarlo todo, podemos ver estos dibujos como imágenes que se suceden en su cabeza.

En el silencio del final del día –inquieto en la cama, quizá– Pedro recopila escenas de una vida que ha cambiado sin remedio. En algunos dibujos se intuye la silueta de una barca sobre el mar en calma, y con ella la espera paciente y cansada de un día de pocas capturas. Las redes se deslizan sobre algunos de los papeles y nos llevan a las imágenes de peces esquivos que se intuyen malamente a través de las ondas del agua y los reflejos de la luz del sol. Sus siluetas solitarias contrastan con otro dibujo que recoge el baile nervioso de un banco entero de peces que remite directamente a la pesca milagrosa. Hay también azules profundos, bellos y a la vez amenazantes, evocaciones de un mar en el que Pedro comienza a hundirse mientras camina hacia Jesús.

Este conjunto de dibujos no es un mero comentario acerca de la vida de un pescador en la Palestina del siglo I antes de Cristo, sino una reflexión en torno a las dudas existenciales que acosan a un hombre llamado a una tarea que aún no comprende. Si bien su amor por Jesús es sincero, su inquietud tardará en abandonarlo. Muestra de ello es la cobardía con que negará a su maestro, actitud tan humana como su llanto arrepentido posterior. Es desde este mar de dudas que hay que leer estos dibujos.

La historia es aquello que queda dicho por escrito, y por ello resulta un audaz ejercicio estético colarse en los resquicios de los Evangelios para adivinar aquello que no dicen. Supone, además, una valiente e higiénica vuelta de tuerca a la iconografía evangélica. Benjamín Cano parece rebelarse contra la idea de un arte cristiano recluido en las estampas y las ilustraciones de manual. En su intento, mantiene un hilo de comunicación abierto con la gran tradición del arte religioso de Occidente; un arte que se trasciende a sí mismo y que, como el de Caravaggio o Rouault, despierta emoción profunda y respetuosa incluso entre los agnósticos.