

Frente a la pintura lujosa, el *collage* es pobre, y hasta en ocasiones idiota. Se encuentra asimismo devaluado mercantilmente y se ofrece como ejemplificación de un procedimiento al alcance de todas las tijeras. No está cifrado por secretos de casta, ni han de intervenir en él leyes escritas. Toda academia –y más allá de ello– todo academicismo queda de inmediato proscrito.

Para el que se encuentra, como moderno, más allá de la representación y más allá del concepto inflamado de representación que Occidente tiene, este arte del *collage* es puro juego de niños; de ahí la ironía distanciadora con que Juan Benet reflexionó sobre él. El *collage*, con todo, no debe incluso llamarse *collage*, como propone Lafuente Ferrari, sino «pegotes», o incluso habrá quien proponga algo más nacional: el «gaspacho de formas», como decía el collagista Adriano del Valle. En todo caso, como se ve, no se deben ahorrar medios para infamar el procedimiento, para rebajarlo y restarle importancia: «Quizá después de esto no haga nada» dice Juan Benet, insinuando que tal vez fuera mejor que no hiciera nada, de verdad. Y, sin embargo, todo ello reunido no puede hacernos pensar en que el *collage* fuera una suerte de «género chico de la pintura». Antes bien, en él culmina una sofisticada estrategia dadaísta, siendo ésta también la estrategia para los escritores de prosa automática o incluso para novelistas como Raymond Roussel que declara en *Cómo escribí algunos de mis libros*, de qué modo su sistema reside en un puro *collage* o ensalada de frases recibidas, a las que se hace rendir significación en todas las direcciones posibles. Mínima economía para un efecto máximo: este es el lema de las nuevas poéticas postcontemporáneas, minimalistas, intensamente conceptuales.

Si en las situaciones académicas discursivas (esto es: en lo literario ortodoxo), la invención se encuentra enteramente encomendada al costoso nacimiento de unos argumentos o puntos nodales de semanticidad que se van uniendo en el curso de un movimiento dialéctico, a través de su afirmación, de su negación, de su equiparación o cualesquiera otra operación, en el discurso visual que anuncia el *collage*, la *inventio* queda circunscrita a una sola operación de encuentro y selección.

Encuentro a menudo fortuito, selección muy frecuentemente repentina, impremeditada o ciega, o, incluso, peor (para los puristas): confiada enteramente a un azar en el que es el objeto el que busca su propio sujeto, el que por así decirlo, le elige. Todas ellas son, para esta poética visual que cristaliza en el procedimiento collagista, operaciones que desplazan sutilmente los contenidos grávidos que arrastra la *inventio* argumental, tal y como ésta tradicionalmente se conoce. De ello nos libera el *collage*, pues al pulverizar esa misma *inventio* o primera operación retórica, que busca sus argumentos en la nada abstracta, traslada sus esfuerzos hacia la *dispositio* o colocación, y hacia la *elocutio* o encuentro de las figuras preexistentes que mejor encarnan el discurso.

Frente a los valores de un puro inventar, se instala la confianza en un tipo de estrategias representativas que tiene su modelo en el sueño y en el soñar: es decir que en ellas se actúa a través del desplazamiento, de la condensación, de la transformación de una materia que ya existe, que está dada.

En definitiva, esta poética collagista convierte al artista en un montador, en un *bricoleur* de imágenes prefabricadas y como depositadas en un gigantesco *stock* universal o museo del imaginario occidental, con respecto al cual sólo cumple hacer el papel de *Jack el destripador*, el Jack de las hemerotecas, mejor que el de las bibliotecas, que decía Adriano del Valle.

El procedimiento sitúa a su autor en ese espacio dado en la posición de un buscador. En realidad, hace de él un *flâneur*. De la misma manera que el nombre, a comienzos de siglo, sirve para identificar al intelectual que va moviéndose por el interior de la ciudad y de la multitud en busca de iluminaciones y de encuentros, el collagista es aquel que va buscando a la deriva entre un sin fin de imágenes efímeras, aquello que todavía no conoce, y ello para otros que están todavía por venir.

Con esto último ya digo que en lo que afecta al *collage* hay otra cosa más importante, y que es además la médula misma de la filosofía de la composición vanguardista, se trata del desplazamiento que entre tanto conoce el campo de gravitación de la obra así constituida. Hay en el *collage* una atenuación real de las condiciones de producción y, por contra, un incremento extraordinario del potencial de recepción. Podríamos hablar de una ley de inversión: de modo que la impersonalidad que acompaña y se deriva de la utilización de materiales prefabricados, y en gran medida de acceso público, genera por contra una lógica de la recepción enteramente personal y personalizada; el *collage* genera una corriente fuertemente empática y persuasiva, si lo queremos ver desde el ángulo del espectador-productor. La liberación de energías en la facturación del objeto simbólico, no hace sino trasladarlas al otro punto donde acaece la auténtica significación: al receptor que hereda un material azaroso, superpuesto y pleno de sollicitaciones al imaginario.

El *collage*, mejor y más que ninguna otra producción artística, interroga a quien lo observa, mucho más que logra expresar a quien lo compone. Por ello culmina en él un modo de entender la producción del sentido, un modo de vivir la experiencia artística, conformando una suerte de más allá de la misma.

Juan Benet, ubicado por su naturaleza fértil en tramas imaginativas en los confines y al límite de las tensiones que organizan un campo de las artes y del dominio de lo simbólico, estaba como condenado a encontrar el *collage*, a experimentar con lo que a todas luces es la punta de lanza del movimiento que trata de la construcción social del sentido. Sentido

de la vida propia, sentido de las cosas, sentido de la naturaleza, sentido finalmente de la historia, cuyos operadores finales no podemos ser otros sino nosotros, para quienes el autor quiso ser –en este caso más que en ningún otro– sólo un *medium*. El regidor de unas imágenes cuyo exclusivo sentido ahora nos compete.

Ciertamente el *collage* sitúa al espectador en el punto de mira, y hasta se podría decir que un *collage* utiliza a un autor para producir un espectador final que opere las síntesis imaginarias precisas. Y es que el collagista no sabe a dónde va, o más bien las imágenes le llevan a donde él no sabría ir. Él es el primer sorprendido –y en este sentido su primer espectador o lector–, pues en verdad no conoce la imagen sintética, esa tercera imagen o tercer nivel de lo figurativo, el cual nace de la mezcla imprevista y explosiva de otros dos niveles de suelo o de base, que son el solo soporte para que aquélla se haga presente a través del azar y de la deriva de los significantes.

Raro arte este del *collage* del que ahora tenemos que abandonar sus recién dibujadas condiciones generales para descender bruscamente, de súbito, al paisaje benetiano, a lo que constituye su singularidad y verdadero interés.

No quisiera, sin embargo, caer en el delito semiótico de transliterar las imágenes conceptuosas de Juan Benet reduciéndolas a una narratividad pura y simple, aun cuando la tentación de hacerlo es muy fuerte, pues sin duda el autor distribuyó sus claves en todo cuanto puso su mano experta. Parto por supuesto del hecho de que las imágenes son esquemas de acción, apuntes de literariedad, esbozos de personajes que aparecen en el registro plástico con una fuerte sugerencia hacia la historia que los determina, por ejemplo hacia un pasado denso, pero que se proyectan también en un futuro donde serían contadas sus historias, siendo éstas el resultado mismo de aquellas acciones que el campo del *collage* sólo apunta o perfila. Perfilar más la existencia de un *continuum*, venir a revelar en la imagen la existencia de la palabra, supondría traicionar la retórica benetiana, fundada sobre la dispersión de campo, el ocultamiento de la clave y el ingenio diversificador.

### 3. Caprichos y disparates benetianos

La larga serie de treinta y cuatro obras que se encuentran hoy en los archivos del escritor constituyendo un conjunto homogéneo y coherente<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> La serie de los collages benetianos, en efecto, se encuentra hoy en el archivo familiar. Ha sido reproducida en edición no venal por la Junta de Castilla y León y el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca. La serie sólo ha sido objeto de una