

través de la utopía hidrográfica que animó ciertos escritos suyos³). Así hoy podemos pasar a voluntad por sus palabras, como podemos pasar también por los lugares que fueron bajo su dirección decisivamente transformados para dejar tender los puentes y establecer las vías de comunicación que llevan las cosas y a nosotros mismos con ellas.

Esto es, discurrir por su prosa como podemos pasear por la *cerrada*, por el vaso de hormigón del mítico Porma. El concepto de obra se reconcilia así en una totalidad que hemos de reconocer como superior a cualesquiera otra, que se nos presenta con respecto a ésta como limitada o parcial.

Es el ocio, la vacación de la ingeniería lo que empuja a la escritura; es el cansancio de la letra la que lleva al dibujo y la pintura; es el hartazgo de color y trazo lo que conduce al refugio del *collage*. El circuito se establece —estamos en un orden moderno, sin jerarquización alguna—, como en una deriva o flotación: la pluma, el pincel y las tijeras se conmutan entre sí, tanto valen. Y las citas en el interior de cada uno de estos sistemas, remitiéndose unas a las otras, no dejan nunca de producirse, constituyendo una suerte de Obra mayor, de Obra con mayúscula benetiana. Ello bien sea porque en la cubierta de un libro podemos ver los rieles paralelos del tren, cosa que sucedía en la autoedición de *Nunca llegarás a nada*, o bien porque en el interior de un *collage* nos encontremos —y este va a ser un efecto perseguido una y otra vez en la estética dialéctica de Juan Benet— con la presencia contundente de lo maquínico e ingenieril [fig. 1].

Entonces sucede que sutiles lazos están tendidos entre las actividades. Lo que el texto mismo no hace sino revelar, relativizando predominios, allanando diferencias entre las prácticas simbólicas, que parecen tender a unirse en un horizonte evocado. Una pasión secreta de Juan Benet pudo ser este acarrear conocimientos, operar trasvases, construir una red de comunicación de tipo hidrográfico, donde las ideas circularan camino de sus representaciones más oportunas o específicas, siguiendo para ello un modelo navegatorio, fluvial. Así se establece un flujo, una corriente alimentadora entre los distintos campos separados de sus actividades simbólicas y productoras de sentido, y de ellas también con respecto a su propia matriz. Todo ello nutrido secretamente por esta condición que él reunía. Una condición de *homo faber*. De constructor.

Y es que el paradigma del actuar de aquel al que la historia gusta de recordar como escritor, fue, en todo momento, sin duda, esa alta técnica de la ingeniería, que formó sus hábitos representativos y que sin duda le ofreció el regalo de unos métodos que operan los milagros de las transformaciones, abriendo paso a lo posible, a aquello que *puede y debe* ser hecho por el hombre

³ Véase la recopilación de artículos titulada *Prosas civiles*. Madrid, M.O.P., 1994.

Si limitamos el mapa de relaciones posibles exclusivamente a la que establece este oficio de *ingenium* con lo que es propio y reside en la virtud creativa del *collage*, en cuanto técnica u operación formal, veremos emerger entonces ese campo común o territorio de juego por donde se desplazó el autor, y ello, creemos, que en la búsqueda de poder mejor conformar su verdadera *región*.

¿Hace falta decirlo?: el *collage* remite directamente a las técnicas de la ingeniería. Ingenieros y artistas lucharon durante todo el siglo XIX por el cetro del nuevo arte: al final son los ingenieros los artistas secretos de nuestra época, los que se alzan con la monarquía sobre lo hecho. Frente a ellos, los artistas tradicionales en muchas ocasiones son meros decoradores, rellenan sólo el cascarón simbólico del edificio conceptual que los alberga. El ingeniero es el que ostenta la clave compositiva de la cosa fabricada; aun cuando esa cosa sea poema, sea imagen.

El modelo íntimo, inconsciente de todo artista moderno –y más aún, posmoderno– es así el ingeniero; al modo que debe decirse que sólo si se es un poco ingeniero se puede ser hoy un válido artista. Pocos –nadie, en realidad– logran ser ambas cosas en propiedad, excepto entre nosotros Juan Benet; por eso es dable decir, sin salirse del tema del *collage*, que la clave de la prosa de Benet se encuentra indudablemente en la ingeniería. Y ello no en un sentido metafórico, sino literal y absolutamente. Con más seguridad se puede decir todavía que la ingeniería y el *collage* son modos operatorios de naturaleza idéntica.

Incluso, ambos son hijos únicos de un mismo siglo, de un mismo régimen de conocimiento. El gran mecano de la torre Eiffel es eso: una apuesta combinatoria en la que las pequeñas piezas ensambladas forman un gran constructo, un sueño y un símbolo puesto en pie. Simultáneamente obra cívica, pero también *collage*: broma constructiva y ejercicio de ingenio de los ingenieros.

Mandelstam decía que para estudiar a Dante en el futuro habría que conocer disciplinas como la cristalografía, la gematística, la composición mineralógica; ¿tiene algo de extraño que para entender plenamente la arquitectura de la prosa benetiana recurramos a la gramática de la ciencia por excelencia, esto es a la ciencia de la construcción y de la creación? El *collage* de Juan Benet es, dicho muy simplemente, el puente, la mostración y hasta la evidencia misma que permite conocer esta relación sutil, pero evidente, entre técnicas simbólicas y lenguajes formalizados.

Pero, una vez sentado esto que hace de la condición del ingeniero el *sine qua non* de la existencia de un tan singular escritor y de un, todavía, más sorprendente y recóndito artista plástico, tal vez sea preciso volver al texto evocado al comienzo y en modo alguno agotado en lo que son sus múltiples sugerencias.

En ese texto programático, que aborda, situándolos en un eje, las disciplinas y los saberes, y a éstos con los ocios, por los que se deriva o deambula, sucede que al tiempo que en él todo ello se conmuta entre sí, se conmuta incluso con la nada, una posibilidad siempre presente que el ironista no desecha. Las presas, como todo lo que es puesto en el mundo para su utilización y funcionamiento, deben existir, e incluso no deben caerse, pero las obras, las producciones artísticas pueden ser confrontadas con la nada, pueden extinguirse, y con ello nada quedaría alterado. Con eso amenaza el ironista que fue Benet. La producción simbólica es superflua. Sólo da sentido a lo que ya existe. Eso es el *collage*: dar un sentido nuevo a lo preexistente. Manipular críticamente el estado de las formas establecidas y de las ideas recibidas, con el objeto de hacerlas decir lo todavía *no dicho* que hay –y habrá para siempre– en ellas.

Pues bien, un texto como éste que he citado y exprimido en extenso, un texto rigurosamente de circunstancias, autoriza ahora, delante de una audiencia mayoritariamente decantada hacia una actividad lingüística –en un medio consagrado a los textos–, algo así como una prospección en el campo, colindante al de la escritura, de la plástica imaginaria. Y ello además porque en la propia formulación de ese fragmento programático se encontraba explícitamente anunciada la voluntad de trascender el puro espacio de lo escrito, aludiendo a todo lo que allende de él se sitúa.

2. Plástica de la agudeza

Quizá sí sea verdad que –aunque el autor parezca no apreciarlo, ni aun haberlo expresamente reconocido– la escritura benetiana sea el cenit, la cima de sus prácticas, pero el campo de su acción y trabajo desciende hacia otros escenarios entre los que figura desde luego el que ahora nos ocupa. Otros hablarán de sus obras y de sus palabras y anécdotas; de su conversación y de sus epistolarios. Hoy es el momento crítico de hacerlo precisamente de sus *collages*, de los que debo decir antes que nada con qué coherencia y hasta naturalidad se han inscrito en la tradición del género (en todo caso Benet corre el riesgo de ser más aceptado entre los collagistas que entre los novelistas).

Sin pretenderlo, diríamos que casi sin despeinarse, Juan Benet ha terminado también por ser un nombre importante en la historia de esta práctica plástica. El collagista ignoto para los filólogos y derivados habría alcanzado así, en este territorio, el mismo crédito –pero sólo entre los inteligentes– conseguido en cuantas otras actividades públicas le ocuparon en su vida corta y fértil.

La, en otro sentido, desnuda vocación plástica benetiana, ajena por completo al pesado proceso de la formación y el aprendizaje, ha sido