

# CUATRO INGENIEROS

Blas M. Vinagre

Profesor de la Escuela de Ingenierías Industriales. Universidad de Extremadura

**Estos cuatro ingenieros están en todos los manuales de historia de la literatura. Es más, cada vez es mayor el espacio que allí se les reserva, como si las aguas del tiempo se estuvieran llevando la hojarasca y el barro haciendo cada día más visible sus figuras. Sin embargo, con frecuencia puedo constatar que son desconocidos para personas ilustradas, no díganos para eso que algunos llaman 'el gran público', que les rehuye porque antes de leerlos a ellos lee sobre ellos, y lo primero que lee es que son 'escritores difíciles'. Es por ello que quizá merezca la pena aprovechar esta oportunidad para hacer las presentaciones.**

## I

Sobre el Atlántico avanzaba un mínimo barométrico en dirección este, frente a un máximo estacionado sobre Rusia; de momento no mostraba tendencia a esquivarlo desplazándose hacia el norte. Los isoterms y los isóteros cumplían su deber. La temperatura del aire estaba en relación con la temperatura media anual, tanto con la del mes más caluroso como con la del mes más frío y con la oscilación mensual aperiódica. La salida y puesta del sol y de la luna, las fases de la luna, Venus, del anillo de Saturno y muchos otros fenómenos importantes se sucedían conforme a los pronósticos de los anuarios astronómicos. El vapor de agua alcanzaba su mayor tensión y la humedad atmosférica era escasa. En pocas palabras, que describen fielmente la realidad, aunque estén algo pasadas de moda: era un hermoso día de agosto del año 1913.

Así comienza *El hombre sin atributos*, la novela inconclusa y aún así descomunal, muy citada y poco leída, en la que Robert Musil, ingeniero, trabajó durante los últimos veinte años de su vida. Por esas mismas fechas -primer tercio del siglo XX- y en esa misma ciudad -Viena- un ingeniero textil, Hermann Broch, escribe otra de las obras fundamentales de la moderna literatura europea, la trilogía *Los sonámbulos*. A finales de los años cincuenta, un ingeniero electrónico, Carlo Emilio Gadda, provocaba una conmoción

en las letras italianas con la publicación de su novela más famosa, *El zafarrancho aquél de Vía Merulana*. Diez años más tarde, el ingeniero de caminos Juan Benet Goitia haría lo propio en la literatura española al publicar su primera novela, *Volverás a Región*.

Por ser éste un texto de ocasión y, según recomendación de los editores, de carácter divulgativo, y por no ser yo un crítico literario, hasta donde pueda contener la emoción morbosa, el placer casi mezquino que me produce hablar de estos ilustres colegas, me limitaré a hacer lo que he dicho, las presentaciones. Quizá haciéndolo así contribuya a que estos tipos difíciles se vuelvan, como tantas veces ocurre, interesantes.

## II

### EXPERIMENTO DEL MUNDO

Robert Musil nació en 1880 en Klafenfurt (Austria) y murió en Ginebra en 1942, exiliado tras la anexión de Austria al III Reich en 1938. Se licenció en ingeniería en el Politécnico de Brün y amplió estudios de filosofía y psicología en Berlín donde se doctoró con una tesis sobre Ernst Mach. Dos años antes había publicado su primera novela, *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), con la que había alcanzado un cierto éxito, si es que éxito se puede llamar al hecho de lograr ser conocido por gran número de personas. El éxito de la novela

1.- Robert Musil, *El hombre sin atributos*, Seix Barral, 1993.

se debió fundamentalmente al escándalo, pues en ella Musil habla sin tapujos, quizás por vez primera, de la homosexualidad ampliamente difundida en las escuelas militares como aquella en la que él había pasado cinco años de su primera juventud. Sin embargo, no es este el meollo de la novela. Si el Törless sigue teniendo interés es por ser el primer embate de Musil contra la insuficiencia del lenguaje para expresar 'lo que más importa', la primera manifestación de su omnívora pasión por el conocimiento.

Cierto es que hay una explicación sencilla y natural para todas las cosas, y Törless no lo ignoraba, pero, para su terrible sorpresa, aquella explicación parecía descubrir en las cosas no más que una capa del todo superficial, sin llegar para nada hasta su interior, que Törless, como provisto de una mirada que se hubiera vuelto sobrenatural, veía siempre como algo brillante, como una segunda y más profunda apariencia de las cosas<sup>2</sup>



Igual que el joven Törless, Musil vio que los problemas fundamentales no podían ser resueltos por la filosofía, la psicología o la lógica, así que abandonó lo que parecía ser una prometedora carrera académica para dedicarse por entero a la literatura, ejerciendo sólo trabajos que se lo permitieran. Frutos de esa dedicación fueron apareciendo las obras: *Uniones* (1911) y *Tres Mujeres* (1924), obras en las que Musil trata de profundizar en la psicología femenina; ensayos y artículos en los que, analizando los más variados asuntos (la situación del escritor, la crisis de la cultura, el nazismo, el compromiso político, el artístico, ...) intenta desentrañar las líneas maestras que rigen el mundo. Pero todas estas obras, importantes en sí mismas, junto con un diario escrito a lo largo de cuarenta años, son también un taller, un laboratorio fáustico en el que Musil, desde 1920, estaba destilando su obra magna: *El hombre sin atributos*.

Cuenta Elías Canetti<sup>3</sup> que Musil enmudecía entre charlantes y entre hombres de ciencia se sentía como en su casa, que sentía desprecio por los caminos torcidos y “poseía un instinto infalible para captar las insuficiencias de lo simple y era capaz de aniquilarlo haciendo de ello un retrato minucioso”; que “comprendía infinitas cosas porque veía con precisión y podía pensar con mayor precisión aún”; que era enemigo de los desbordamientos y de la atomización del lenguaje; que era susceptible en extremo y que esa susceptibilidad no era sino “una defensa contra el enturbiamiento y la promiscuidad”. La misma disciplina que imponía a su intelecto la imponía a su cuerpo, al que mantenía ágil e higiénico. Sin embargo, se sentía indefenso ante los asuntos materiales y sólo gracias al soporte económico de otros pudo trabajar en su novela.

Queriéndolo o no, al hacer el retrato de Musil, Canetti está haciendo el retrato de Ulrich, el hombre sin atributos, el héroe de la novela, matemático genial, hombre de exquisita cultura y espectador irónico de la cultura vienesa de principios de siglo, un mundo por el que nos conduce en busca de un centro, una idea, un alma que le otorgue sentido, aun a sabiendas de que lo que busca es escurridizo” a todo intento de descripción mediante frías palabras”, de que “escapa y se esconde al oír hablar de progresiones algebraicas”<sup>4</sup>, como escapa y se esconde

2.- Robert Musil, *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Seix Barral, 1985.

3.- Elías Canetti, *El juego de los ojos*, Muchnik, 1985.

4.- Robert Musil, *El hombre sin atributos*, Seix Barral, 1993.

el hermoso día de agosto entre los isoterms y los isóteros. La medida de este empeño sólo puede ser estimada teniendo en cuenta que *Kakania*<sup>5</sup>, el imperio de los Habsburgo, era un conglomerado de pueblos, de razas y de lenguas que en su desmoronamiento daría lugar a buena parte de lo que hoy es, política y culturalmente, Europa; que la Viena de Musil era la Viena de Freud y Mahler, de Hertz y de Boltzmann, de Wittgenstein y de Kraus, de Schönberg y de Loos; que ambas eran un experimento del mundo.

Poco antes de comenzar a trabajar en la novela, Musil escribió en su diario:

El intelecto que ha gozado de un entrenamiento científico se niega a seguir si no ha tenido previamente puentes cuya resistencia haya sido previamente calculada. De vez en cuando yo calculaba una de las arcadas de ese puente; después abandonaba la tarea convencido de que no era posible llevarla a término. Yo podría, desde luego, sentarme y hacer acopio de materiales, [.....] ¿Pero qué queda de eso? Cuando se ha agotado el hálito con el que se intenta dar vida a ese conjunto: un cúmulo de materiales, inorgánico, muerto [.....]. Renunció a cualquier sistematización o demostración precisa. Sólo quiero expresar lo que pienso, y dejar claro por qué lo pienso [.....] Yo quiero una imagen del mundo, el transfondo auténtico <real> ante el cual despegar mi irrealidad.<sup>6</sup>

El hombre sin atributos es la expresión cabal de este propósito mediante un estilo que dejaría sin argumentos a aquellos que piensan que la precisión y la claridad están reñidas con la belleza.

### POESÍA E INVESTIGACIÓN

Musil no tomaba en serio a Broch como escritor; la trilogía *Los sonámbulos*, la única obra importante de Broch conocida en aquellos momentos (principio de los años treinta), le parecía una versión inmadura de su propio proyecto. Por su parte, Broch era miembro de la “Sociedad Musil”, un grupo de

amigos y admiradores que, de forma anónima, contribuía económicamente para que Musil pudiera dedicarse a trabajar en su gran obra. Aunque murió, igual que Musil, pobre y en el exilio, por aquel entonces Broch era todavía un hombre solvente, un ingeniero textil que poco tiempo antes -en 1927, a la edad de 41 años- había vendido la industria familiar, de la que había sido dueño y director, para dedicarse por completo a la literatura, la filosofía y las matemáticas. No resulta difícil excusar a Musil, pues si los propósitos de ambos parecían ser similares, sus estilos (como hombres y como escritores) eran radicalmente distintos: el de Musil era la seguridad; el de Broch la tensión.

Broch vivió siempre intentando llenar la superficie encerrada en un triángulo en cuyos vértices estaban la poesía, la investigación y la acción.

Lo que Broch pretendía era que se concediera a la poesía la misma categoría y autoridad que a la ciencia; que la ciencia abarcara la totalidad del mundo como la obra de arte, [...], y que esta poesía saturada de ciencia empírica y esta ciencia empírica provista de imaginación fueran suma y compendio de toda la actividad del hombre, incluido su quehacer cotidiano.<sup>7</sup>

Este rasgo de su carácter, que no originó ningún conflicto interno, sí dio lugar a conflictos al enfrentarse con la realidad.

En la esfera de la acción, Broch fue siempre el más seguro recurso para todo aquél que estuviera necesitado, ya fuera por motivos de dinero o de salud, ya fuera un amigo o sólo un conocido, y sólo dejó de atender este ‘deber’ cuando él mismo fue el indigente, en los últimos años de su vida, exiliado y enfermo en Estados Unidos a donde llegó, huyendo de los nazis, gracias a la colaboración, entre otros, de James Joyce, Thomas Mann y Albert Einstein. En su obra esa tensión se refleja de diversas formas. Broch sólo se decidió a dedicarse a la literatura cuando creyó encontrar para ello una legitimación ética, cuando, en no escasa medida por haber estudiado a Wittgenstein, llegó a asumir que “ética y estética son lo mismo”<sup>8</sup>. Sin embargo nunca dejó de plantearse este problema, el de la validez de la poesía (entendida ésta como

5.- Nombre acuñado por Musil a partir de las iniciales de Kaiserlich (imperial) y Königlich (real) que figuraban en todas las instituciones del imperio de los Habsburgo, y que nosotros podríamos traducir como *Mierdilandia*.

6.- Robert Musil, *Diarios 1899-1941/42*, Edicions Alfons el Magnànim, 1994.

7.- Hanna Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Gedisa, 1991.

8.- Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Alianza, 1981.

creación), el del sentido del arte. De hecho, este es uno de los temas, quizás el principal, de su novela más conocida, *La muerte de Virgilio*, y de muchos de sus ensayos.

Si el arte debe seguir o puede seguir existiendo, ha de proponerse como objetivo la búsqueda de lo esencial, llegar a ser el contrapeso de la hipertrófica calamidad del mundo.<sup>9</sup>

Esta inquisición continua sobre el sentido y la validez del arte le llevó a una continua búsqueda y experimentación con la forma. Si las dos primeras novelas de la trilogía (*Pasenow o el romanticismo* y *Esch o la anarquía*) pueden encuadrarse en el estilo de la novela decimonónica, la tercera novela, *Huguenau* o el realismo, la que, a mi entender, da sentido y valor a ese gran fresco sobre el hombre y el mundo en el cambio de siglo, rompe con esa tradición y es la expresión de la concepción que Broch tenía de la novela:

El arte reclama ahora una radical visión de conjunto que antes no era de prever. Para satisfacer tal exigencia, la novela precisa una superposición de planos para la que no basta la vieja técnica naturalista: hay que presentar al hombre en su totalidad, en toda la gama de sus posibles experiencias, desde las físicas y sentimentales hasta las morales y metafísicas. Se hace necesario, además, recurrir al elemento lírico, pues sólo él es capaz de ofrecer la precisión requerida.<sup>10</sup>

En *Huguenau*, lo mismo que después en *Los inocentes*, un retrato de la sociedad alemana en los años que precedieron a la II Guerra Mundial, se desarrollan varias historias de forma paralela y se utilizan varias formas literarias: narrativa, teatro, poesía y ensayo.

Un paso más en este sentido lo dio Broch con *La muerte de Virgilio*. Combinando la reflexión filosófica, la lírica (la lírica 'cognoscitiva', no la 'confesional', según distinción del propio autor) y la indagación psicológica, la novela, que narra las horas que van desde el regreso de Virgilio a Brindisi, enfermo, hasta su muerte, además de novela es un deslumbrante poema en prosa construido sobre la estructura musical de una sonata

en el que Broch, una vez más, ayudado por la precisión que sólo la lírica 'es capaz de ofrecer', indaga sobre la posibilidad del conocimiento y el sentido de la obra de arte:

Tu senda es poesía, tu meta está  
más allá de la poesía...  
en verdad, el hombre está abocado a su misión de conocer,  
y nada puede alejarle de ella,  
ni la misma inevitabilidad del error,  
azar insuficiente ante  
una tarea superior al azar.<sup>11</sup>

### ZAFARRANCHO DEL LENGUAJE

Entretanto, empero sin que nadie se apercibiera, se esforzaba en yugular el evento, aquél, de los tres inminentes, el que más le asustaba y aborrecía en el tormento de las entrañas: encomendándose con ardiente plegaria a San Antonio de Padua, hacedor de milagros amorosísimo para con todos nosotros, aunque a una con los buenos oficios (en el transcurso del tiempo de ella, automáticos) del plexo hemorroidal medio, *plexus haemorrhoidalis medii*. Logró en efecto la deliberada estricción de los más distinguidos anillos rectales, en verdad extenuados de vejez: más no del todo inoperantes, por cada vez más sabias con los años, las llamadas válvulas de Houston, de las que es príncipe la superválvula de Kohlrausch, ni las semilunares de Morgagni. La desesperada tentativa de bloqueo de la redoma, cuyas primeras retenciones huy huy huy ya el trauma verdegris-negro-plata impelía concomitado con el chiflido huy huy huy agudísimo de la locomotora que estaba al llegar, no redundó por lo demás sino en soltar algún que otro gotillón tirando a fóbico, chaf, sobre el muelle de Casal Bruciato [.....]. La providencial carencia, bajo el caballete de la anciana, de aquel par de correctivos tubulares de la desnudez que nuestros más exquisitos reporteros suelen denominar "indumentos íntimos", permitió al evento desgranarse por el andén...<sup>12</sup>

9.- Hermann Broch, *Poesía e Investigación*, Barral, 1974.

10.- Hermann Broch, *Los inocentes*, Lumen, 1995.

11.- Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Alianza, 1984.

No pediré disculpas al lector por transcribir este episodio escatológico de *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, una de las dos obras fundamentales de Carlo Emilio Gadda, pues es sobremanera, ilustrativo para mi presentación del autor. Todos sabemos lo que está ocurriendo, pero no nos causa repugnancia; todos sabemos que es un evento bien común en la vida de los mortales, pero no nos parece gratuito su relato. Eso sí, no nos parece con una condición: que como lectores hayamos llegado al estadio en el que no se juzga un texto por su material narrativo, por la intriga, el argumento, sin tener en cuenta el tratamiento que recibe; ese estadio en el que se sabe lo que confiere interés a ese material es precisamente el tratamiento, el tratamiento que no es otra cosa que el estilo, el estilo que, en un escritor, es como el talante personal: una manera de mirar el mundo y estar en él, un signo de madurez. Para el lector que no ha llegado a tal estadio, un mero turista en el país de la literatura, no un auténtico viajero, ese gran embrollo de vía Merulana no pasará de ser un suceso más de los que cada día nos cuentan los periódicos, nunca un argumento digno de una novela: un crimen, un robo de unas joyas y las investigaciones de la policía para detener a los culpables son todo el argumento de una obra de casi trescientas páginas. Además, he de decir para aviso de turistas que ningún oculto motivo ha sido causa de esos delitos, ningún misterio de más amplias resonancias subyace a ellos; son, en el más común de los sentidos, delitos comunes. Tampoco Don Chito, el doctor Francesco Ingravallo, el comisario de la móvil encargado del caso, es un detective de leyenda, ni siquiera de comic. Aunque, eso sí, un tipo con opiniones sugestivas:

La opinión de que fuese menester “reformular en nosotros mismos el sentido de la categoría de causa”, según nos venía de los filósofos, de Aristóteles a Immanuel Kant, y sustituir a la causa las causas, era en él opinión central y persistente, casi una idea fija, que vaporaba de sus labios carnosos, pero más bien blancos, [...]

“La causal aparente, la causal príncipe, sería una, por descontado. Pero el suceso era el precipitado de toda una gama de causales que soplando a pleno pulmón en las aspas (como los dieciséis vientos de la ropa revolviéndose a un tiempo en una depresión ciclónica) acababan por

estrujar en el remolino del delito la debilitada razón del mundo”<sup>13</sup>

A todo esto habría que añadir, con ánimo de ser honestos, que la novela acaba dejándolo todo sin resolver.

Hasta aquí la información para turistas. Mas, ¿qué decirle al viajero sobre el país de Gadda? ¿Cómo despertar en él el interés por conocerlo si aún no lo conoce?

Quizás la opinión de Don Chito haya hecho ya lo suyo; quizás haya empezado a interesarse por alguien que dedica a un asunto tan ‘insubstancial’ trescientas páginas de compleja y musical prosa en la que superponen los más variados niveles lingüísticos y los más diversos léxicos, donde conviven el tratado científico, la peroración erudita y la jerga barriobajera; en fin, quizás esté empezando a sospechar que todo ello no es mero divertimento o extravagancia -aunque divertir divertir, claro que divierte la novela, como divierte, pongamos por caso, Rabelais; y extravagante lo es, puesto que “se hace o dice fuera del orden o común modo de obrar” - sino que responde a una teoría del conocimiento y a una visión del mundo.

Carlo Emilio Gadda trató toda su vida de representar el mundo como un enredo o una maraña o un ovillo, de representarlo sin atenuar en absoluto su inextricable complejidad, o mejor dicho, la presencia simultánea de los elementos más heterogéneos que concurren a determinar cualquier acontecimiento.<sup>14</sup>

A formar esta visión del mundo, en la que cada objeto, cada evento, el yo mismo, es a un tiempo nodo de confluencia y fuente de irradiación, al hecho mismo de hacer posible su expresión, contribuyó en buena parte la enciclopédica formación de Gadda. Ingeniero eléctrico y estudioso de la filosofía, combatiente en la I Guerra Mundial y prisionero en Alemania durante los últimos años de la misma, desde 1920 hasta 1936 ejerció su profesión en Italia, Argentina, Bélgica, y Francia. No es extraño que de este contacto con el mundo, muy diferente del que suele tener un profesional de la literatura, de este comercio con las lenguas, con las personas que las hablan y no con los manuales que las viviseccionan,

12.- Carlo Emilio Gadda, *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, Seix Barral, 1990.

13.- Op. cit.

14.- Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, 1989.

resultara esa ironía piadosa con la que Gadda mira al mundo y al hombre<sup>15</sup>, ese zafarrancho del lenguaje que convoca para dar forma a su visión.

A Gadda se le ha comparado muchas veces con Joyce. No creo que esta comparación pueda ir más allá del estrato más aparente, el que muestra que Gadda, como Joyce, es un creador del lenguaje. Sin embargo, hay una notable diferencia en los estratos inferiores: lo que en Joyce es flujo, sucesión, en Gadda es vórtice, simultaneidad. Puestos a compararlo con un irlandés, ¿por qué no con Sterne?

### POÉTICA DEL ANDARIVEL

Cuentan que un día D. Juan Benet Goitia, miembro del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, llegado al límite de su fastidio por tener que poner freno a su desbordante imaginación y al ininterrumpido flujo lingüístico que expresión le daba cada vez que llegaba al final de un folio, viendo además cómo algunas de sus frases, a veces párrafos enteros, quedaban sepultados para siempre en el limbo oscuro del rodillo, inventó, tras muchas horas de estudio y de trabajo, poniendo en juego para ello todo su saber ingenieril, de lo que queda constancia no sólo en el propio artificio, sino también en los planos del mismo, el ‘andarivel portarrollos para narrativa continúa’. Para probarlo, cogió un rollo de papel, lo enganchó a la máquina, y no paró hasta haber escrito el equivalente a más de cuatrocientas páginas en un sólo párrafo. Así nació *Una meditación*, su segunda novela, ganadora del premio Biblioteca Breve en 1969 y confirmación de un escritor y un estilo. Al parecer, Benet daba otra explicación para la invención del artificio. Comentaba que el andarivel obedecía a “su deseo de no repasar lo escrito, de seguir componiendo con la única ayuda de su memoria, que así le facultaría para repetirse, para no desarrollar lo prometido, para dudar, para dar la imagen más real de un narrador bellaco.”<sup>16</sup>

Que el andarivel sea el resultado de querer escribir la novela como está escrita, o que la novela sea el resultado de haber utilizado el andarivel, poco importa. Téngase en cuenta además

que de Benet no había que creer al pie de la letra todo lo que decía, aunque sólo fuera porque con sus palabras, lo mismo que con sus obras, no pretendía “describir la realidad, sino envolverla”, como él mismo comentó de su admirado Melville<sup>17</sup>. También le atribuyen haber dicho que para él la literatura era una actividad secundaria, que sólo escribía para llenar el tiempo cuando trabajaba a pie de obra, como a él le gustaba trabajar, como lo hizo toda su vida. Pero de nuevo aquí trata de ‘envolvernos’, y quizá también -fue bien conocida su ironía- de ahuyentar a aquellos que no perciben la diferencia entre llenar el tiempo y dilapidarlo. Difícil sería acoplar a Benet esas palabras si de ellas concluyéramos que para él la literatura era un mero entretenimiento, una diversión. Difícil sería que tal concepción del quehacer literario hubiera dado como fruto la obra de Benet; y no porque haya escrito once novelas, cinco libros de relatos, un bello libro de memorias<sup>18</sup> y alrededor de catorce de ensayos y conferencias. No es una cuestión de cantidad, pues cualquier autor de bestsellers que se precie tendrá su libro por temporada, sino de cualidad.

Benet era lo menos parecido a un autor de bestsellers. Menospreciaba la intriga, opinaba que era, en la mayor parte de los casos, sólo un recurso grosero para crear interés en el lector. Su obra, en cambio, es quizá uno de los pocos ejemplos de ‘gran estilo’ de la narrativa española de este siglo: sus párrafos largos y sinuosos, plagados de metáforas disgresiones, reflexiones, descripciones, son el sostén de una prosa de un vigor inusual, una prosa innecesaria para el desarrollo convencional de una historia, desde luego, pero extremadamente apta si lo que pretende es dar una imagen del pasar de la vida, ese narrador bellaco que nos ha montado en su andarivel.

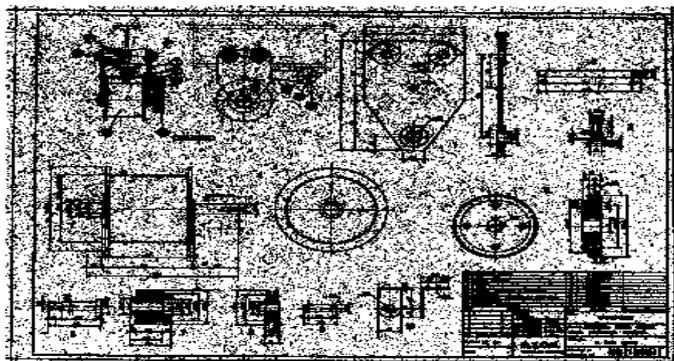
La intriga se alimenta de sí misma, determina todas las páginas y casi todos los párrafos, es reacia a las intrusiones que aparten la atención del enredo y exige una escritura dinámica y un tanto simple, puesta al servicio de un propósito muy definido. Se puede decir que en la narración de intriga lo no leído es lo que tira de la lectura y el placer de ésta es devorado por el ansia de resolver el enigma. Es

15.- Como ejemplo paradigmático el lector puede acudir a su relato “Anastomosis” (incluido en *Relatos italianos del siglo XX*, Alianza, 1974), en el que, sin perder un ápice de precisión científica, con tan exquisito lenguaje está descrita la operación quirúrgica, con tal maestría está llevado a cabo el desarrollo, que la descripción se transforma en historia, lo quirúrgico en heroico.

16.- Francisco García Pérez, *Una meditación sobre Juan Benet*, Alfaguara, 1997.

17.- Véase el prólogo a: Herman Melville, *Benito Cereno*, Alianza, 1970.

18.- *Otoño en Madrid hacia 1950*, libro que recomiendo al lector para empezar a desmontar prejuicios sobre Benet.



como comer para saciar el hambre y por tanto crea un género para personas literariamente hambrientas e indigentes.<sup>19</sup>

En su obra, por contra, es lo leído lo que impulsa a seguir leyendo; no es el hambre, sino el placer, lo que impulsa a seguir comiendo.

Me he propuesto ser honesto, y por ello no puedo dejar de decir que cuando leo a Benet creo estar leyendo a veces a Conrad, a veces a Proust, casi siempre a Faulkner; cuando estoy en Región, el mítico país donde se desarrollan sus mejores novelas, no puedo evitar acordarme del condado de Yoknapatawpha. Pero no creo que esto molestase al señor Benet, aunque es casi seguro que me habría mandado a la porra si yo le hubiera ido con ésas en piadosa actitud de tesinando. Porque el señor Benet, sepan ustedes, podía ser duro, cínico y desconcertante para cualquiera que no hubiera pasado los ritos iniciáticos exigidos para formar parte de su círculo. Pero poco importa como fuera el señor Benet; lo que importa es su obra. Me pregunto cómo hubiera sido esa obra de haber utilizado este moderno andarivel conocido como 'computer'. Creo que no muy distinta de lo que es, pues los medios no influyen mas que en detalles si el objetivo es claro, como lo era en su caso:

La literatura, la filosofía o la ciencia no son más que algo así como el disimulado acomodo del hombre al imperio del azar bajo la máscara del conocimiento. De esos

acomodos hay uno que me interesa sobre todos y es aquél mediante el cual el hombre, al no saber cómo tratar de otra manera los problemas sobrenaturales que le circundan, se burla de un poder que en cualquier momento le domina. El recurso a la ironía.<sup>20</sup>

### III

Tendría yo nueve o diez años cuando un día, una de aquellas tardes largas que solían traer los veranos y que yo pasaba explorando los recovecos de la tienda familiar, mi padre me preguntó «hijo, ¿qué quieres ser de mayor?», a lo que yo, no sé a santo de qué, pero de forma inmediata, respondí «quiero ser ingeniero». «Me parece muy interesante», dijo mi padre, «los ingenieros son señores que hacen matemáticas con letras». Las palabras de mi padre, como las de la Pitia, encerraban para mí un enigma: ¿qué era aquello de hacer matemáticas con letras? El tiempo me ha ido revelando este enigma; ya sé, o creo saber, qué es hacer matemáticas con letras. Visto que ello es posible, ¿sería también posible hacer 'letras' con matemáticas? No lo sé, ni siquiera sé si esta pregunta tiene algún sentido, pero quizás no sea casual que algunos de los mejores escritores de este siglo hayan sido 'hombres de ciencias', conocedores del lenguaje de las matemáticas.

George Steiner ha escrito:

Es tan grande el analfabetismo que existe al ignorar los conceptos básicos del cálculo y de la geometría esférica como al ignorar la gramática...

...un hombre que no ha leído a Shakespeare es un hombre inculto; *pero no más inculto* que el que no sabe la segunda ley de la termodinámica. Ambos están ciegos ante mundos equiparables.<sup>21</sup>

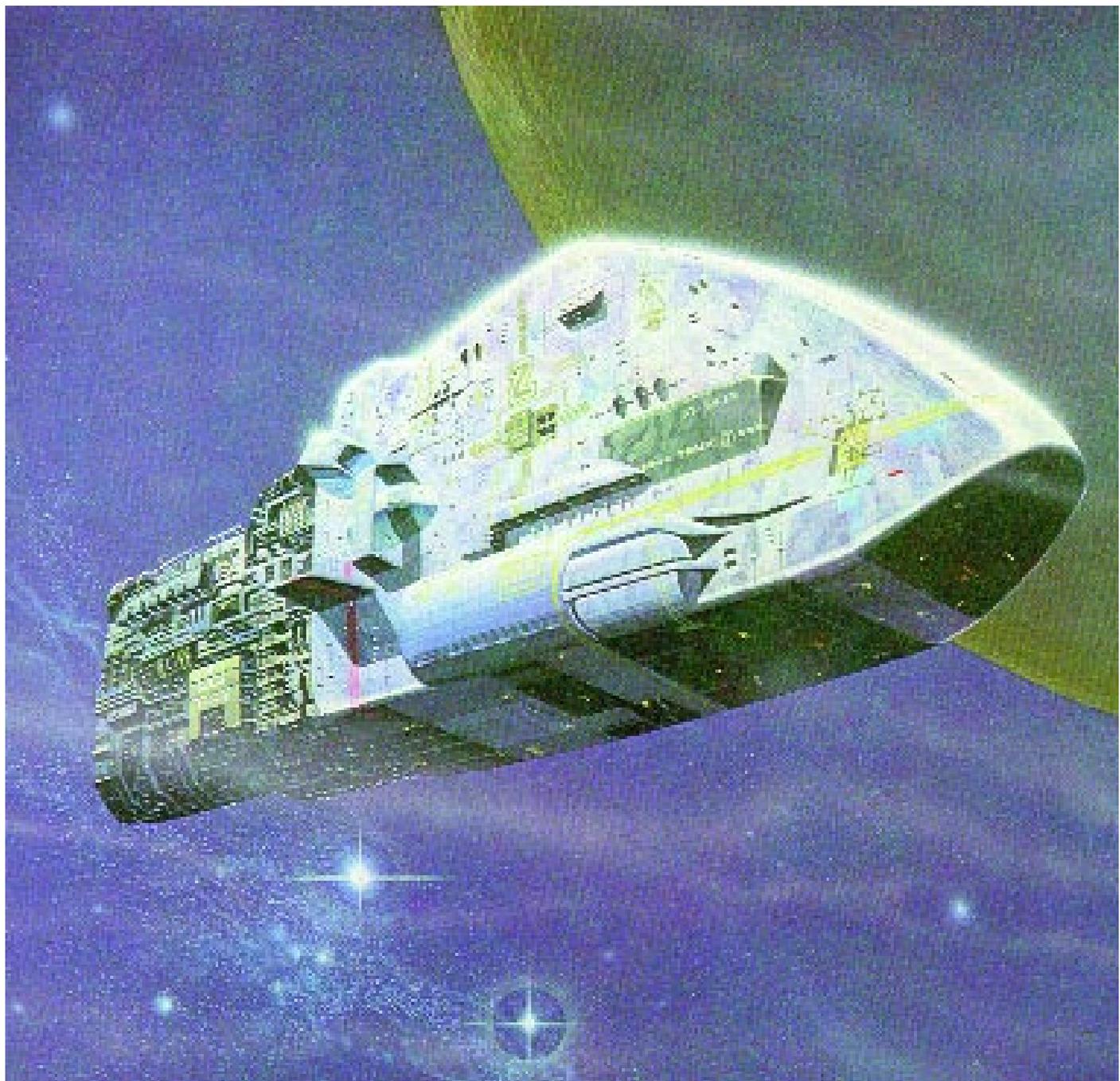
Nuestros cuatro ingenieros eran hombres cultos, habían leído a Shakespeare y conocían la segunda ley de la termodinámica, y no es extraño que esta visión de ambos mundos haya sido un factor de peso para que, dado el talento, lograran hacer 'gran ligeratura', esa que es "idioma cargado de significado hasta el máximo de sus posibilidades"<sup>22</sup>.

19.- "Cinco respuestas de Juan Benet", en *Revista de Occidente*, nº 98-99, Julio-Agosto 1989.

20.- Juan Benet, prefacio a *En el estado*, Alafaguara, 1993.

21.- George Steiner, "El abandono de la palabra", en *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Alianza, 1990.

22.- Ezra Pound, *El arte de la poesía*, Joaquín Mortiz, 1970.



Estampa del Futuro 1