

PRECISIÓN Y PASIÓN: EL PROBLEMA DEL ENSAYO Y DEL ENSAYISMO EN LA OBRA DE ROBERT MUSIL *

Jacques Bouveresse

Traducción: Juan Manuel Cuartas R.

Revisión: Marc Jean-Bernard

RÉSUMÉ

Le présent article, qui constitue le dernier chapitre du prochain ouvrage que le philosophe français consacre à Robert Musil, examine le problème de l'essai, tel qu'il se trouve défini par l'auteur de *L'Homme sans Qualités*, et par là même révèle toute la pertinence de la pensée musilienne pour penser l'implication philosophique, éthique et esthétique de l'*essayisme* bien compris contre certain *abus des belles-lettres dans la pensée*.

Le déploiement des fonctions littéraires et philosophiques de l'essai s'effectue en cinq moments discursifs, depuis l'examen de l'essai comme *genre littéraire*, style de pensée et mode de vie, jusqu'à celui de la *continuité* qui existe entre la fonction cognitive et la fonction poétique, en passant par celui de la position médiane du principe de variation que représente l'essai en ses valeurs heuristiques et cognitives. Cet itinéraire musilien retrace non seulement le cours de l'aventure intellectuelle de *L'Homme sans Qualités* mais effectue également une topographie conceptuelle circonscrite de l'intégralité du corpus musilien dans sa langue d'origine.

-
- El presente ensayo pertenece al libro inédito de Jacques Bouveresse *La voie de l'âme et les chemins de l'esprit*, consagrado al pensamiento de Robert Musil. Los capítulos de dicho libro son:

Introduction

1. "La science sourit dans sa barbe..."
2. Robert Musil, la science, la technique et la culture
3. Robert Musil ou l'Anti-Spengler
4. Robert Musil, l'homme exact
5. Robert Musil, la philosophie de la vie et les illusions de l'Action parallèle

1. EL ENSAYO COMO GÉNERO LITERARIO Y COMO GÉNERO DE LA LITERATURA MISMA

En *El hombre sin atributos*, uno de los problemas centrales que se plantea Ulrich, es el siguiente: "Un hombre que desea la verdad llegará a sabio; un hombre que quiere jugar la subjetividad llegará quizás a escritor; ¿qué debe hacer un hombre que quiera algo intermedio entre ambos?" (HSA I, pág. 310).¹ Sin duda una respuesta que muchas personas estarían tentadas a dar a esta pregunta consistiría en decir que debe dedicarse a la filosofía. La filosofía se caracteriza frecuentemente ocupando una posición intermedia, mal definida, entre la ciencia, que busca la verdad, y la literatura que, según una concepción bastante compartida, pero que no es la de Musil, busca sobre todo satisfacer la necesidad que experimenta la subjetividad de expresarse y de hacerlo en su propio lenguaje que, como cada cual sabe, no es el de la racionalidad y el del conocimiento objetivo. Pero Musil ha desechado con anterioridad la posibilidad de encontrar una respuesta a la pregunta de Ulrich en la que propone la filosofía, tal como se le comprende y practica habitualmente: "Él no era filósofo. Los filósofos son opresores sin ejército; por eso someten el mundo de tal manera que lo cierran en un sistema. Posiblemente es ese el motivo por el que existieron grandes filósofos en épocas de tiranía, mientras que en los tiempos de progreso y democracia no surgen filósofos convincentes, al menos a juzgar por las lamentaciones que se oyen." (*ibid.*).

Para comprender la posición que Musil asigna a la filosofía, conviene remitirse a lo que ha dicho a propósito de la distinción que debe establecerse entre dos formas de exactitud: la exactitud fantástica (*phantastische Genauigkeit*) y la exactitud pedante (*pedantische Genauigkeit*). Cito el texto en la traducción de Jaccottet, donde "Genauigkeit" es traducido por "precisión" y "fantastisch" por "imaginario". "No existe solamente, escribe Musil, una precisión imaginaria (que en la realidad no existe de ninguna manera), sino también una pedante, y estas dos se diferencian en que la imaginaria se atiene a los hechos y la pedante a las creaciones de la fantasía. La precisión, por ejemplo, con que la singular

6. Robert Musil et le destin de l'Europe

7. Robert Musil et le problème du déterminisme historique

8. Musil, Taylor et le "malaise de la modernité"

9. Robert Musil, le sens du possible et la tâche de l'école

10. Précision et passion: le problème de l'essai et de l'essayisme dans l'oeuvre de Robert Musil. N. del T.

¹ Para las citas de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil seguimos la traducción del alemán de José M. Sáenz. IV vols. Seix Barral. Barcelona. 1988. N. del T.

inteligencia de Moosbrugger había sido conducida a un sistema de conceptos jurídicos de dos mil años de existencia, era semejante a los pedantes esfuerzos de un loco que quiere pinchar con una aguja a un pájaro en raudo vuelo: sin el menor cuidado por los hechos, se aferraba únicamente a la noción imaginaria de ley. [Musil dice: "*den phantastischen Begriff des Rechtsguts*"]. En cambio, la precisión mostrada por los psiquiatras en su modo de proceder frente a la importante pregunta de saber si se podría dar o no a Moosbrugger la pena de muerte, era perfectamente exacta desde todo punto de vista, porque todo lo que se arriesgaban a decir era que su descripción clínica no correspondía exactamente con ninguna descripción clínica conocida hasta entonces, dejando la precisión en manos de los juristas"² (pág. 302).

La palabra "imaginario", como traducción de "*phantastisch*" no es sin duda ideal, y no sería tal más que porque puede sugerir sin razón que se trata de una imaginación de exactitud, de una exactitud ilusoria cuando, como Musil lo explica en otra parte (MoE 5, pág. 1878), la "exactitud fantástica" no es en efecto otra cosa que la exactitud de la imaginación misma (*die Genauigkeit der Phantastik*), aquella de la que hace gala cuando decide atenerse a los hechos, en oposición a la exactitud pedante, "que se atiene a algunas construcciones (estereotipadas) de la imaginación, a unas ideas". Sobre todo no habría necesidad de creer que la imaginación que se atiene a los hechos y a la verdad —Musil dice que la exactitud pedante y la exactitud fantástica se distinguen la una de la otra como la esfera del valor de la verdad (*ibid.*, pág. 1879)— es mucho menos imaginativa que aquella que se atiene a sus propias construcciones. La exactitud fantástica es, por el contrario, mucho más, ya que la voluntad de someterse a cada instante a los hechos y de adherirse a la variedad y a la movilidad, en lugar de residir de una vez por todas en sus propias creaciones, exige a la imaginación un esfuerzo muy especial, el cual no se acomoda más que difícilmente. La exactitud pedante, que se podría llamar también "escolástica", toma su deseo de precisión por la realidad y se refugia en los conceptos que permiten tratar lo vago como si fuera, pese a todo, preciso, mientras que la exactitud fantástica se esfuerza, por el contrario, en reconocer simplemente la imprecisión. Musil constata que esta segunda forma de exactitud no existe aún en la realidad y que es más bien la exactitud pedante la que es considerada como la única posible y la que es buscada en todos los casos. Más que de "imaginaria", la exactitud fantástica podría entonces ser calificada más bien, en cierto sentido, como "inaudita" o "inimaginable". No es, por así decir, utilizada y nadie

² Traducción nuestra del francés. N. del T.

tiene una idea precisa de lo que pasaría si se decidiera utilizarla realmente. Pero se trata en efecto de una forma de exactitud, porque hay una manera exacta de tratar lo vago y lo indeterminado, que consiste justamente en aceptar abiertamente el hecho de que algunas descripciones de las que se dispone no pueden aplicársele exactamente.

Musil se sirve, precisamente, del caso Moosbrugger para ilustrar el antagonismo y al mismo tiempo la complicidad que existe entre las dos formas de exactitud que él distingue. Los juristas hacen esfuerzos irrisorios para hacer entrar a Moosbrugger en un sistema de categorías jurídicas que son mucho más precisas y que no constituyen, por esta razón, más que simples construcciones de la imaginación. El derecho se limita en todas las circunstancias al tercero excluido. En tanto que Moosbrugger sea o un hombre sano de espíritu o un enfermo, debe ser condenado o no serlo y por tanto es necesario que sea responsable o no lo sea. Como diría el padre de Ulrich, se trata de someter la imprecisión de la naturaleza al rigor del derecho. Pero el problema de los hombres como Moosbrugger es que bajo la mirada del derecho y de la ley, no solamente sufren de una salud insuficiente, sino igualmente, si se puede decir así, de una enfermedad insuficiente. Los psiquiatras, por su parte, cultivan una forma de exactitud bastante diferente, que consiste en atenerse únicamente a los hechos; sin tener seguramente las mismas dificultades que los juristas de encontrar la existencia de semi-locos y de aplicar al psiquismo el principio de continuidad, de preferencia por el tercero excluido. Pero no es esta exactitud la que impone sus exigencias en la realidad, y no hay seguridad, por lo demás, de que pueda. En la práctica no son los psiquiatras quienes deciden, porque ellos no podrían, según toda probabilidad, si intentaran ser por completo honestos, decidir nada en casos como el que tratamos. Los psiquiatras prefieren dejar entonces a los jueces el cuidado de hacerlo. Es por esta razón que Musil observa que el ángel de la medicina que debería teóricamente temperar los excesos del ángel de la jurisprudencia, tiene más bien la tendencia, de manera general, de servir de "ángel de reserva".

Hay, finalmente, dos concepciones que se confrontan y que no se comunican entre sí; las de los auténticos especialistas, que son particularmente orgullosos al lograr racionalizar el campo limitado en el que se consideran competentes y prefieren abandonar los grandes interrogantes de la justicia y de la humanidad, y en particular los de la filosofía, los de hombres por los cuales no manifiestan ninguna estima real y que tienen un discurso del cual no consideran que un hombre serio deba sentirse obligado a creer una sola palabra. De otro lado tenemos la concepción de las personas cuya especialidad es el tratamiento de las cosas vagas y esenciales. "Hay, pues, en realidad, escribe Musil,

dos mentalidades que no se combaten mutuamente, sino de ordinario —lo cual es peor, coexisten la una junto a la otra sin decirse palabra, a excepción de asegurarse recíprocamente que las dos son codiciadas, cada cual en su puesto. La una se da por satisfecha con ser exacta y se atiene a los hechos; la otra no se contenta con esto, sino que mira al conjunto y hace derivar sus conocimientos de las llamadas verdades eternas. La primera gana en éxito, la segunda en extensión y dignidad. Está claro que un pesimista podría decir también que los resultados de la una no valen nada y los de la otra no son auténticos” (HSA I, pág. 303).

Ahora bien, tal como es generalmente conocida, no es difícil saber de qué lado se sitúa en este asunto la filosofía; su ámbito no es el de la exactitud fantástica, que no reconoce nada diferente a los hechos, sino ante todo el de la exactitud pedante; en otras palabras, los conocimientos exactos o pseudoexactos que se apoyan no en los hechos, sino en las esencias y en las verdades definitivas. La filosofía está, en este sentido, del mismo lado que el derecho, en oposición a lo que puede ser la actitud del experto en psiquiatría. Los especialistas pueden, siendo perfectamente escépticos frente a la filosofía, darle acta de dignidad, de amplitud y de importancia a las cuestiones de las cuales se ocupa y de las que habla, pero esto no pertenece para ellos al dominio de las cosas verdaderas, es decir verificables y debidamente verificadas. Inversamente, lo que hacen por su parte es probablemente verdadero a los ojos de los filósofos, pero no lo es menos sin valor real.

El capítulo del que han sido extraídos los pasajes que he citado se titula: “62. También la tierra, pero especialmente Ulrich, rinden homenaje a la utopía del <<ensayismo>>” (pp. 302-314). Y una de las cosas que se sugieren allí es que la posición intermedia que busca Ulrich podría ser alcanzada de manera mucho más justa, más que por la filosofía, por lo que se llama “ensayo”. Musil observa que cuando se traduce, como es generalmente admitido que se haga, la palabra francesa “essai”³ por la palabra alemana “Versuch”, no se respeta suficientemente un elemento importante que es la alusión esencial al modelo literario. “Un ensayo, escribe, es la forma definitiva e inmutable que la vida interior de una persona da a un pensamiento categórico” (*Ibid.*, pág. 309). En el caso del ensayo, se produce una suerte de fusión entre el pensamiento y la vida interior, que no tiene lugar cuando el pensamiento debe permanecer, por el contrario, impersonal y objetivo, que es lo que aleja el ensayo de la ciencia y la aproxima a la literaria. Pero aproximarse a la literatura no quiere decir para

³ “Ensayo”, en español. N. del T.

Musil, aproximarse al ámbito de la inspiración subjetiva. “Nada, escribe Musil, le es tan extraño como la irresponsabilidad y la mediocridad de las ocurrencias llamadas <<subjetividad>>; pero tampoco verdadero y falso, prudente e imprudente son conceptos aplicables a tales pensamientos protegidos en leyes no menos severas por aparecer suaves e inefables. No ha habido poco de estos ensayistas y maestros de la vida interior, pero no hay por qué nombrarlos; su reino está entre la religión y la ciencia, entre ejemplo y doctrina, entre el *amor intellectualis* y la poesía; son santos con y sin religión, y a veces son también simplemente hombres enredados en una aventura.” (*Ibid.*)

En consecuencia, el ensayo no puede situarse por completo ni del lado de la objetividad, que excluye en principio la relación con la vida interior del autor o del lector, ni del lado de la expresión de la subjetividad, que implica una idea de inacabamiento y de irresponsabilidad que no podría en ningún caso aplicársele. En un fragmento que el editor fecha aproximadamente de 1914 y que se titula: “Über den Essay”, Musil dice que la palabra “Essay” se liga según él a la ética y a la estética. Yo no sé si Philippe Jaccottet tiene razón al traducir por: “Para mí la palabra [francesa] “essai” evoca algo ético y estético.” La palabra utilizada por Musil podría ser a primera vista también la palabra inglesa “essay”, que ha pasado a la lengua alemana, más que la palabra francesa de la que proviene, en su ortografía antigua; y es, por lo demás inútil sugerir que son las palabras “ético” y “estético”, y no la ética y la estética misma, las que se relacionan o se conectan con la palabra “essai”. (Musil dice: “Für mich knüpfen sich an das Wort Essay Ethik und Aesthetik”). Sea lo que sea, es casi un contrasentido traducir “Es soll von Wage [¿] Kommen” deriva supuestamente de “riesgo” (*ibid.*). A menos que Musil no haya querido hacer un juego de palabras con entre “Wa(a)ge” y “Wagnis”, “Wage” quiere decir aquí manifestamente ‘balanza’. Como lo recuerda Starobinski: “*Essai* se conoce en francés desde el siglo XII y proviene del bajo latín *exagium*, balanza; ensayar deriva de *exagiare*, que significa pesar.”⁴ En italiano la palabra “saffiatore”, que da título a una obra de Galileo, quiere decir: ‘ensayador’, es decir, la persona que está encargada de probar la composición de los metales, pero igualmente la balanza o el trabuco utilizado para ello. En francés la palabra “essai” ha sido utilizada para designar la operación efectuada para reconocer la naturaleza y el número de sustancias contenidas en un mineral y, en particular, la operación a la que se somete el oro

⁴ Jean Starobinski, “Peut-on définir l’essai?”, *Cahiers Pour un Temps*, Jean Starobinski, Publications du Centre Georges Pompidou, 1985, pág. 185. Hemos tomado la versión al español de Blas Matamoro: <<¿Es posible definir el ensayo?>>, en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 575, mayo de 1998. Agenda Española de Cooperación Internacional. Madrid, pp. 31-40. N. del T.

y la plata, por medio de la piedra de toque, para apreciar su pureza. "Ensayo" en italiano se dice, de otra parte, "saggio".

En el sentido literario del término, el ensayo es definido por Littré como una "obra en la cual el autor trata su materia sin tener la pretensión de decir la última palabra", mientras en el Webster se dice que se entiende por "essay" "*an analytic or interpretative literary composition usually doing with its subject from a limited or personal point of view*". Starobinski señala que si la palabra "ensayo" es de origen francés, no sucede lo mismo con "ensayista", que fue introducida en inglés a comienzos del siglo XVII. Ahora bien, desde sus primeras apariciones la palabra ha sido utilizada con una connotación frecuentemente peyorativa. "Parece que la palabra *essayiste* fue llevada tardíamente a Francia. Se la encuentra en 1845 en Théophile Gautier con el sentido de <<autor de obras sin profundizar>>" (Starobinski, *ibid.*, pág. 186). Esto supuesto, hay al menos una cosa que es completamente clara en la utilización que Musil se propone hacer de la familia de palabras "Ensayo", "Ensayista", "essayistisch" y "Essayismus", es la intención de separar resueltamente toda idea de superficialidad, de aproximación y de amateurismo. Se encuentra en consecuencia en Musil algo de la oposición que Montaigne sugiere, en su propio caso, en relación con una humildad que es probablemente en parte real y en parte fingida entre las pretensiones intelectuales del autor de simples "ensayos" y las del sabio, del pedante y del fabricante de sistemas. No obstante, Musil tiende a subrayar al mismo tiempo, y lo hace incluso con una insistencia particular, que el ensayo realiza lo máximo que puede ser considerado en un ámbito que no se presta para la utilización de métodos exactos ni para tratamientos de tipo sistemático.

En apariencia, tal como se utiliza habitualmente, la palabra "ensayo" asocia ideas diferentes, que no son, por lo demás, necesariamente independientes la una de la otra:

- 1) la idea de la empresa intelectual limitada deliberadamente en sus ambiciones o que constituye un esquema o un simple comienzo, y que no pretende llegar hasta el fondo de la cuestión,
- 2) la idea del discurso en el que el autor no asume más que parcialmente la responsabilidad (Musil menciona la tendencia de algunos autores a utilizar la palabra para designar "las ramificaciones secundarias y más frívolas de su obra principal" (*die leichteren, nicht unter voller Verantwortung geschriebenen Ranken ihres Lebenswerks*) (*ibid.*). En *El hombre sin atributos*, Musil habla de las disertaciones y de los tratados que las personas sabias presentan como simples "subproductos de su taller" (*Abfälle ihrer Werkstätte*));

- 3) la idea de la investigación que no se propone una objetividad real, sino que comporta un aspecto y un empeño personal que no sería tenido en cuenta en una investigación científica propiamente dicha; finalmente
- 4) la idea de la tentativa que puede ser más o menos arriesgada y concluyente. Es esta última idea ante todo la que puede parecer sugerida por la palabra alemana "Versuch", e igualmente por la palabra "tentamen", una de las utilizadas para la traducción latina del título del libro de Montaigne. "En este último sentido, escribe Musil, que quiero complementar de otro modo, también puedo utilizarla" (*op. cit.*, pág. 1334).

Se puede pensar que una de las cosas que Musil quiere decir es que el ensayo no debe ser considerado como un *intento de ensayo*⁵ más o menos azaroso, y que debería ser tratado con el género de indulgencia que se aplica a las empresas de esta guisa. Musil no se contenta, en efecto, con buscar algo, sino que intenta igualmente, en los límites que le impone su objeto, conseguirlo. Un ensayo no es una simple tentativa que se presenta por precaución o por honestidad como inacabada o inalcanzada. No cae en falta en relación con un ideal de completitud o de acabamiento al que renuncia o no consigue lograr. Lo que busca hacer lo hace real y completamente. En la palabra "Versuch" se pueden rastrear entonces ideas como prueba, experiencia o experimentación, pero no esfuerzo, que arriesga no llegar a su objetivo. De manera general, se puede decir que si Ulrich adopta en un momento dado el nombre de "ensayismo", es a pesar de que contenía precisamente "los acercamientos brutos realizados en circunstancias fáciles de aplicación, experimentan poco a poco la necesidad de transformar la moral." (HSA I, pág. 308)

Bien entendido, cuando se habla de "experiencia" como acabo de hacerlo, es necesario entender por ésta una experiencia hecha realmente hasta el final. De la humanidad se puede decir ciertamente que hace ensayos (*Versuche*), pero no los hace de ninguna manera en el espíritu del ensayismo, lo cual implica efectivamente la continuidad, la voluntad de llevar a término las experiencias comenzadas y el deseo de integrar las adquisiciones anteriores a los nuevos resultados obtenidos. En lugar de esto, la humanidad se contenta generalmente con ensayar una idea después de otra y prácticamente nunca perseguir hasta su conclusión las experiencias que intenta. "Es un fenómeno experimentado, escribe Musil, a una dirección siempre sigue la contraria. Aunque sea imaginable y deseable que una tal marcha atrás se efectúe como la rosca de un tornillo

⁵ *Coup d'essai*, en francés. N. del T.

que al invertir su dirección se eleva, por causas ignoradas rara vez gana el desarrollo más de lo que pierde por desviación y destrucción. El doctor Arnheim tenía, pues, perfecta razón al decir a Ulrich que la historia del mundo nunca admite cosas negativas; la historia es optimista, siempre toma una decisión con entusiasmo, pero pronto se desvía hacia la contraria." (*ibid.*, pág. 304).

Un ejemplo típico de esto es justamente la manera como la humanidad ha renunciado rápidamente a sacar verdadero partido de las perspectivas nuevas y prometedoras que el ideal del conocimiento exacto parecía haberle abierto: "Así, tampoco siguió a las primeras fantasías de la exactitud la tentativa de realizarlas, sino que se confió al uso áptero de ingenieros y científicos y se volvió de nuevo a la mentalidad más digna y más comprensiva" (*ibid.*). No se ha buscado por tanto explotar realmente los recursos que parecían recelar el ideal de exactitud fantástica, se ha preferido abandonarla a los científicos y a los técnicos y volver una vez más para el tratamiento de las cuestiones importantes, a los buenos viejos métodos de la exactitud pedante. Ulrich, nos dice Musil, se acuerda bien cómo lo incierto y lo vago, un intento amenazados por el advenimiento de la precisión, en un momento dado han recobrado su crédito. El principio de optimismo significa aquí que las ideas y soluciones antiguas son siempre retomadas de cerca con el mismo entusiasmo, como si no hubieran sido ya "ensayadas" anteriormente. Cuando una idea se revela al uso incapaz de producir los resultados que se esperaban de ella, se vuelve, sencillamente, como si nada hubiera pasado, a la idea opuesta, pero no antes. Ahora bien, esta actitud que consiste en jamás tomar en serio más que una sola idea a la vez, esperando el momento para reemplazarla por su contraria, es justamente lo contrario del ensayismo.

Como se ha podido constatar, para Musil la palabra "ensayo" no designa simplemente un género literario, sino igualmente una actitud a la vez epistemológica y ética y una posible forma de vida; el ensayo se aplica asimismo a la existencia de una suerte de producciones literarias de cierta especie. Para Musil no sería sin duda exagerado decir que el ensayo no es en sí un género literario entre otros, sino verdaderamente el género de la literatura misma, según su manera de comprender las tareas y obligaciones de aquella. Bien entendido, esto no significa que las relaciones exactas que pueden existir entre el estatuto del ensayista y el del escritor estén completamente clarificadas; en realidad están lejos de estarlo. En una carta a Karl Baedeker del 16 de agosto de 1935, donde Musil propone a este elegir el ensayo como objeto de tesis, escribe "...Su problema: poeta o ensayista o una combinación nueva de los dos, no es más claro para mí que para usted. Para crear una ficción es necesario en efecto cierto gusto para contar las historias humanas, sin embargo esta no sería

más que la grasa con la que se recubre un ungüento. La combinatoria de la vida también a mí me interesa mucho más que la combinación individual, y estoy igualmente convencido de que una sana evolución del arte narrativo debe ir en ese sentido, pero el peligro de ver salir alguna cosa que no sea ni carne ni pescado sigue siendo considerable, y encontrar el método adecuado es bastante difícil. Es por esto que me complacería que usted eligiera el ensayo como objeto de tesis: este tema no es solamente importante en sí mismo (y poco tratado, hasta donde yo sé), sino que conduce directamente de la información filosófica a la creación literaria, de suerte que usted caminará sobre la cresta misma de su problemática personal ganando desde allí nuevas perspectivas de su estructura. Creo que esta sería también la mejor manera que usted tendría de saber dónde y cómo instalarse de cara a lo que vendrá en esta zona de frontera." (Bf 1, p. 651-652; L, pág. 234-235)

Musil opone aquí la novela simplemente narrativa, la que se limita a contar historias, a la novela ensayística, como opone, entre las combinatorias singulares que se realizan en la existencia, a la combinatoria de la vida que trata de las combinatorias posibles. Esta distinción tiene naturalmente una relación directa con la que se hace en *El hombre sin atributos* entre el sentido de lo real y el sentido de lo posible, y los hombres de lo real y los hombres de lo posible. No se trata de describir los hechos reales o que puedan eventualmente serlo, sino de explorar las posibilidades. Como lo he señalado ya, Musil observa que el problema "¿cómo llegar a la narración propiamente dicha", es tanto su problema estilístico personal como el problema de la figura principal de su novela. Antes del volumen II, precisa, nada "sucede" propiamente a Ulrich: "Lo que puede dar la impresión de esto es fantasmal (*ist Gespenst*). No hay motivos suficientes, en consecuencia sólo hay un desenvolvimiento causal que no le concierne en nada, incluso si él mismo participa allí."

El volumen I está constituido entonces únicamente de cosas que ocurren, pero de las que no se puede decir que le ocurran al héroe y menos aún que él las haga. Musil observa que a partir del momento en el que lo que ocurren adquieren un sentido para Ulrich, es decir, desde la primera página del volumen II la novela debe transformarse en un relato más o menos conforme a las normas usuales, sin que por tanto, al menos es lo que espera, el nivel intelectual tenga necesidad de ser rebajado (*A Bernard Guillemin?*, 26. I. 1931, Bf 1, pág. 498). Pero Musil reconoce claramente que no se sabe con certeza lo que puede salir de una tentativa en la cual el autor trata a la vez de contar que esto sea posible, y adopta el punto de vista y el estilo de pensamiento y de escritura del ensayista. Este por tanto es desde muchos puntos de vista el problema que Musil tiene la sensación de no haber llegado a resolver de manera satisfactoria en *El*

hombre sin atributos.

Es bien conocido el poco interés de Musil por el aspecto puramente cronológico de los encadenamientos que ligán entre sí los acontecimientos, tanto en la vida real como en la novela. En la carta citada, Musil admite explícitamente haber renunciado, en el primer volumen de *El hombre sin atributos* a la dimensión del tiempo y al estilo narrativo que la presupone. "Si resumo su propósito, escribe a su corresponsal, usted dice: el primer volumen renuncia a la dimensión del tiempo, del desarrollo, del desenvolvimiento temporal (y yo agregaría: por tanto también a lo causal). Usted ve esto correctamente precedido por el abandono del 'estilo narrativo'. El orden de sucesión no es imperativo el progreso únicamente intelectual y espacial. El contenido se despliega de manera no temporal; en el fondo todo está allí siempre de golpe" (Bf1, p. 496; L, pág. 172). Lo que aparentemente "sucede" a Ulrich es entonces en realidad más del orden de una explicitación o de un despliegue intemporales que tienen lugar con ocasión de los acontecimientos introducidos esencialmente con ese objetivo. El objetivo propuesto no es contar una historia, sino analizar, en una forma que continúa siendo aparentemente la del relato, un tipo intelectual y humano que está en proceso de emerger y que es, según Musil, particularmente representativo de nuestra época. Como lo precisa Musil, los otros personajes de la novela también "son todos naturalmente sin cualidades, pero en Ulrich esto llega a ser de una o de otra manera visible" (MoE 5, pág. 1851). Y es esta situación particular la que hace que lo que sucede a los otros personajes y puede ser contado a propósito suyo no es posible en su caso más que bajo el modo del "como si". A la ausencia de cualidades del héroe corresponde la indiferencia profunda de los acontecimientos que, en el caso de un hombre ordinario, sería susceptible de manifestarse como la posesión de determinadas cualidades.

En respuesta a una pregunta planteada por su corresponsal a propósito del tiempo en la novela en general, Musil cita un pasaje de sus notas preparatorias, en el que había escrito, entre otras cosas:

"No se muestra que la acción B deba seguir a la acción A, pero se presentan las cosas de tal forma que la manera como el sentimiento b sucede al sentimiento a aparece totalmente natural al lector, estando b ligado a B y a a A. Se induce la relación causal a través de la sugestión de los sentimientos correlativos.

El hecho de que pase "precisamente" siempre alguna cosa de afuera, cuando es algo pendiente y una ilustración de lo que le pasa a U.: es un principio fundamental que, en este mundo, pasa siempre que alguna cosa que se encuen-

tra ligada a un hombre de bien como U. Basta que sus experiencias internas ajusten su mirada, para que él vea en la realidad lo que está ligado a ella" (Bf1, p. 496; L, pág. 173).

Musil observa que si él hubiera seguido esta idea, habría resultado un nuevo estilo narrativo, donde la causalidad externa habría sido reemplazada completamente por lo que el llama "las conexiones fenoménicas y motivicas" (*phänomenale und motivische Zusammenhänge*). Habría continuado así en la línea de los *Vereinigungen* y habría llegado a ser probablemente el padre de un nuevo arte novelesco. Pero esto no es lo que ha hecho, ya que ha renunció, en el volumen I, a contar una historia cualquiera. En lugar de tratar de revolucionar la técnica novelesca, dice Musil, se ha salido de problemas interiormente con las ideas de "vacaciones de la vida", "ausencia de cualidades" y "siempre la misma historia" (*seinesgleichen geschieht*). Lo que quiere decir, parece ser, que ha conservado algunas cosas de la técnica del relato tradicional, pero al mismo tiempo ha neutralizado en alguna medida desde el comienzo, con la ayuda de los conceptos en cuestión, la impresión que podría dar que alguna cosa sucediera realmente. Se puede decir entonces que la dimensión narrativa del tiempo no está olvidada, sino simplemente puesta entre paréntesis gracias a lo que Musil llama el "artificio de la situación creada" (*ibid.*, pág. 498). Que Ulrich sea puesto en vacaciones de la vida quiere decir que aparentemente todo lo que le pasa, permanece en el fondo exterior e indiferente. Es lo que significa también la ausencia de cualidades, que implica que ninguna de las (numerosas) cualidades que Ulrich manifiesta y ninguna de las acciones y de las empresas con las cuales se encuentra involucrado accidentalmente es auténticamente suya. En cuanto a "*seinesgleichen geschieht*", constituye también una manera de subrayar que, propiamente hablando, nada sucede, ya que si lo que sucede es siempre la misma cosa, esto significa precisamente que no sucede sencillamente nada. Musil dice que en el mundo actual no se llega a lo esencial más por "lo esquemático (siempre la misma cosa), es decir lo típico, lo conceptual, y lo que está además vaciado de substancia" (*ibid.*). Musil tiende manifiestamente a esta idea de que no se produce, en efecto, más que esquemas o tipos de acontecimientos o, como dice también, simplemente de fantasmas de acontecimientos, pero no acontecimientos reales. Es por lo demás, como lo subraya en la conversación de 1926, "Was arteiten Sie?", esencialmente este aspecto el que le interesa: "La explicación real de los acontecimientos reales no me interesa. Mi memoria es mala. Los hechos son, de otro lado, siempre intercambiables. Lo que me interesa es lo intelectualmente típico, quisiera decirlo abiertamente: lo que hay de espectral en lo que sucede (*das Gespenstische des Geschehens*)" (GW 7, pág. 939). Toda la historia de la Acción paralela está

construida sobre la idea de que cualquier cosa debería finalmente suceder, mientras que, precisamente, nada sucede.

Si lo que es descrito en el volumen I de *El hombre sin atributos* es un simple desenvolvimiento causal, bien entendido esto puede teóricamente ser contado e incluso recontado en un estilo narrativo más o menos convencional, ya que, para Musil, la creencia en el “hilo del relato” según la cual se ordenan los acontecimientos de la vida, es solidaria con la creencia en la noción de causalidad (más precisamente, con la cadena causal lineal), y más o menos se confunde con ella. Pero lo será de cierta manera sin serlo, ya que Musil piensa precisamente a sacar las consecuencias del hecho de que hemos perdido la creencia ingenua en la causalidad, y con ella la concepción de lo que se puede llamar “narrativo” del mundo y de la vida. De todas maneras uno no podría decir las cosas que no suceden de manera causal mas que sucediendo realmente, incluso si pudieran ser presentadas bajo la forma de un relato. Musil dice que el problema principal del volumen II es el de la búsqueda de “la acción éticamente plena o, como la llamé alguna vez con ironía, del ser y del actuar al cien por cien” (MoE 5, p. 1844). Y sugiere que es solamente con la reintroducción del sentido, de la motivación y por lo tanto de la acción propiamente dicha que las cosas pueden volver a suceder y en consecuencia ser verdaderamente contadas. Pero, como es el caso en el volumen I, mientras muchas cosas pueden parecer suceder allí donde nada pasa en realidad, en el momento en que la acción vuelve de nuevo a ser posible, puede perfectamente no pasar, en el sentido usual del término, más que un número relativamente insignificante de cosas .

Musil ha indicado claramente que no tenía la intención de escribir una novela que perteneciera al género de lo que se puede llamar la novela de aprendizaje o de formación. Esto resulta absolutamente evidente si, como dice, *El hombre sin atributos*, o en todo caso el volumen I, no describe ningún proceso ni ningún progreso en Ulrich. Lo que podría ser clasificado en la categoría de novela de formación es únicamente el relato irónico que Musil nos hace de los tres intentos que el hombre sin atributos hace para llegar a ser un gran hombre: la carrera militar, la de ingeniero y para terminar el cometido más importante, el de consagrar su vida a la investigación matemática. En la novela musiliana la aventura no es verdaderamente la del héroe individual, sino más bien la del intelecto mismo: “*El hombre sin atributos* no es una novela de formación, sino la novela de una aventura intelectual. La educación (*Bildung*), las ideas que vienen (*Einfälle*), el encanto intelectual son las cosas que pueden ser expuestas con mayor o menor complacencia; una aventura debe ser llevada a cabo como un combate. Sentado esto, también me represento exactamente lo que hay de intelectual allí, lo que es en sí una originalidad bastante lamentable

y poco sociable, no es menos necesario además esperar siempre la última elaboración narrativa para descubrir sin cesar lo que es discutible o retomado por mí sin ser controlado o irrealizable por falta de espacio. Imagine una baúl que se entremezcla con las intenciones de quien lo llena y con los objetos que, en el momento en que se los coloca allí, revelan ser lo contrario de lo que se podría creer que son, y usted tendrá una imagen más o menos fiel de la situación" (Bf 1, pág. 930).

Lo que sugiere Musil es que sólo la puesta en forma narrativa permite atestiguar realmente las intenciones y las ambiciones intelectuales en cuanto a su pertinencia y su realizabilidad, exactamente como de manera inversa, la voluntad de escribir no una novela intelectual, sino, como Musil dice, "una novela que tiene "intelecto", no permite prejuiciar la forma que se puede esperar dar finalmente a una novela que tiene ese género de pretensión." Todo sucede como si la dimensión que se puede llamar ensayista de la obra y la dimensión propiamente novelesca estuvieran condenadas a limitarse y a determinarse la una a la otra de una manera que no permite prever a qué se parecerá el resultado final. No hay, en este punto, independencia real del contenido en relación con la forma que está en grado de expresar. Musil explica, como he anotado, que él no desea modificar más que lo necesario la forma del relato tradicional; pero que no está dispuesto tampoco a renunciar a lo que, según él, hace de *El hombre sin atributos* una novela que difícilmente puede ser comparada con ninguna otra, a saber, los contrastes impuestos por la importancia del aspecto intelectual y el hecho de que lo que se trata de contar en la forma de la novela es ante todo una aventura intelectual.

En unas actas publicadas en 1931, el crítico literario Walther Petry dijo de *El hombre sin atributos* que: "Los personajes y los acontecimientos que intervienen aquí no son más que un armazón, una construcción compuesta de manera clara por los huecos de la cual la mirada penetra en la profundidad del espacio peligrosamente abierto. Todo esto sugiere que sería mejor llamar la a "novela" un *ensayo con personajes* (*figurierter Essay*), una búsqueda rica en perspectivas, dispuesta según una multiplicidad de puntos de vista, probablemente inacabable, sobre la esencia de un hombre que lleva en sí conscientemente la forma de la época presente. Ese hombre, el personaje principal de la novela, es Ulrich, ¡el hombre sin atributos!" La reacción de Musil no puede ser más clara y no deja subsistir ninguna duda sobre el hecho de que lo que quería escribir, cualquiera que sea el nivel al que se llega efectivamente; se trataba de una novela bella o buena y no de un ensayo en forma de novela. "La verdadera debilidad de esta "novela", agrega Petry, no es que no sea lo suficientemente novelesca, sino que por el contrario no destruye de manera más aguda e independiente el

concepto "novela"; entremezcla una forma nueva y preciosa con una forma antigua, la del ensayo con personajes con la de la novela" (*ibid.*, pp. 32-33). Pero lo que buscaba Musil, que se sospecha aquí no haber llegado al término de su idea y haberse quedado a medias, era precisamente, como él lo explica, un compromiso: "Después de veinte años no quiero otra cosa que ser poeta (*Dichter*) y erigir en el círculo de mi lenguaje un concepto de creación poética (*Dichtung*) que se distinga de lo de hoy (pero no en principio del concepto de mis modelos); luchó por esto literalmente con la apuesta a (*Einsatz*) la vida, y esta es una cosa que (puedo expresarme perfectamente bien sin moderación alguna) usted no deberían omitir por mor de su propia concepción, sin respetar la mía. Lo que yo quiero es una novela, y fuera de esto nada. Su término "ensayo con personajes" es excelente, pero yo he sopesado la cosa desde hace varios años y no he tenido el propósito de hacerlo. Rechazado por el objetivo mismo, yo quería por ejemplo romper completamente la línea narrativa, contar a partir de las conexiones esenciales, y no de las conexiones temporales, etc. Esto me ha pareció como una cosa algo innecesaria; he creído poder salirme incluso sin esto, y no estoy, por lo que a mí concierne, inclinado a las innovaciones formales, si éstas no puede cumplir la prueba de su inevitabilidad" (*ibid.*., pp. 12-13).

Cuando Petry le reprocha (pág. 33) haber intentado escribir una novela mientras que la novela es ya una cosa que no puede ser, Musil le responde que es, desde su punto de vista, una manera demasiado dogmática y abusiva de expresarse y de generalizar a partir de una posibilidad que constituye ante todo una excepción, y no la regla. Su problema en *El hombre sin atributos* no era decir adiós de una vez por todas a la forma novelesca, sino más bien escribir la novela que es posible (y necesaria) aún: "[La prosa] es una forma para los contenidos determinados, y el problema de hoy, cualquiera que sea el grado en el cual lo haya yo resuelto o no, consiste para mí en no abandonar la forma de la novela, sino en volverla receptiva a los contenidos que, de manera nueva, se le proponen hoy" (*ibid.*, pág. 13). A pesar de todo lo que ha podido ser escrito sobre este punto, es del todo claro que para Musil la novedad de los contenidos que la novela tiene hoy que integrar exige solamente un ajuste recíproco de un tipo nuevo, cuya naturaleza exacta no puede ser decidida por adelantado, y no en el abandono de una forma antigua. Una novela consagrada a las aventuras intelectuales de un personaje que ha decidido vivir en el modo del ensayo, más que en el modo narrativo que es el de la vida ordinaria, no tiene necesidad por tanto de transformarse ella misma en un ensayo.

⁶ En el sentido controversial de la palabra "Elm", cf. Tb 1, pág. 699.

concepto "novela"; entremezcla una forma nueva y preciosa con una forma antigua, la del ensayo con personajes con la de la novela" (*ibid.*, pp. 32-33). Pero lo que buscaba Musil, que se sospecha aquí no haber llegado al término de su idea y haberse quedado a medias, era precisamente, como él lo explica, un compromiso: "Después de veinte años no quiero otra cosa que ser poeta (*Dichter*) y erigir en el círculo de mi lenguaje un concepto de creación poética (*Dichtung*) que se distinga de lo de hoy (pero no en principio del concepto de mis modelos); lucho por esto literalmente con la apuesta a (*Einsatz*) la vida, y esta es una cosa que (puedo expresarme perfectamente bien sin moderación alguna) usted no deberían omitir por mor de su propia concepción, sin respetar la mía. Lo que yo quiero es una novela, y fuera de esto nada. Su término "ensayo con personajes" es excelente, pero yo he sopesado la cosa desde hace varios años y no he tenido el propósito de hacerlo. Rechazado por el objetivo mismo, yo quería por ejemplo romper completamente la línea narrativa, contar a partir de las conexiones esenciales, y no de las conexiones temporales, etc. Esto me ha pareció como una cosa algo innecesaria; he creído poder salirme incluso sin esto, y no estoy, por lo que a mí concierne, inclinado a las innovaciones formales, si éstas no puede cumplir la prueba de su inevitabilidad" (*ibid.*), pp. 12-13).

Cuando Petry le reprocha (pág. 33) haber intentado escribir una novela mientras que la novela es ya una cosa que no puede ser, Musil le responde que es, desde su punto de vista, una manera demasiado dogmática y abusiva de expresarse y de generalizar a partir de una posibilidad que constituye ante todo una excepción, y no la regla. Su problema en *El hombre sin atributos* no era decir adiós de una vez por todas a la forma novelesca, sino más bien escribir la novela que es posible (y necesaria) aún: "[La prosa] es una forma para los contenidos determinados, y el problema de hoy, cualquiera que sea el grado en el cual lo haya yo resuelto o no, consiste para mí en no abandonar la forma de la novela, sino en volverla receptiva a los contenidos que, de manera nueva, se le proponen hoy" (*ibid.*, pág. 13). A pesar de todo lo que ha podido ser escrito sobre este punto, es del todo claro que para Musil la novedad de los contenidos que la novela tiene hoy que integrar exige solamente un ajuste recíproco de un tipo nuevo, cuya naturaleza exacta no puede ser decidida por adelantado, y no en el abandono de una forma antigua. Una novela consagrada a las aventuras intelectuales de un personaje que ha decidido vivir en el modo del ensayo, más que en el modo narrativo que es el de la vida ordinaria, no tiene necesidad por tanto de transformarse ella misma en un ensayo.

⁶ En el sentido controversial de la palabra "Elm", cf. Tb 1, pág. 699.

ensayo como consistente no en abandonar ciertas exigencias y concederse cierto relajamiento en un campo en el que se puede trabajar con exactitud, sino ante todo en "llegar al mayor rigor que se pueda esperar en un campo en el que no se puede justamente trabajar con exactitud" (GW 8, pág. 1334). No se trata entonces de ser menos exacto en un campo en el que se podría en principio serlo más, sino de serlo mucho más en un campo en el que no se puede serlo por completo. En *El hombre sin atributos*, la actitud de Ulrich en relación con el problema de los fundamentos de la moral y de la transformación que se impone de la moral tradicional rígida, que a pesar suyo no cambia más que simplemente en los detalles en otra capaz de amoldarse más estrechamente a la movilidad de los hechos, es descrita como esencialmente consistente en buscar la fórmula que aún nos falta: "Aquella expresión que tiene que encontrar la meta de un movimiento en un instante feliz, a fin de poder recorrer el último trayecto; ésta es una expresión atrevida, todavía no justificada en el actual estado de cosas, una combinación de exactitud e inexactitud, de precisión y de pasión" (HSA I, pág. 308). Ahora bien no sería exagerado decir que es también, precisamente, lo que busca el ensayo y que, en sus momentos felices, encuentra: la fórmula que consigue combinar de manera apropiada la máxima exactitud del sujeto está en grado de soportar con inexactitud que conservan también necesariamente, la precisión analítica con la pasión que no busca conocer, sino crear y transformar. El error cometido habitualmente en relación con este punto es el que consiste en creer que la pasión exige el completo sacrificio de la exactitud. Este es para Musil un prejuicio desafortunadamente cómodo y demasiado difundido en los medios literarios.

Para describir el campo del ensayo es necesario caracterizar primero los otros dos entre los cuales se encuentra: "De un lado la ciencia. Del otro, la vida y el arte. Para comenzar, no puede decirse de manera más exacta. Debemos en consecuencia preguntar primero ¿cómo está delimitado el campo de la ciencia? Lo mejor que podemos decir de cara a este objetivo no es: excluye completamente la subjetividad. "Completamente" es mucho decir. Porque cierta subjetividad fría, racional se conserva; hay igualmente elementos arbitrarios y accidentales. Más vale decir: sus resultados son objetivos. Es el campo para el criterio de verdad. Este es un criterio objetual (*gegenständlich*) que reside en la naturaleza misma del campo de la ciencia. Hay verdades matemáticas y lógicas. Hay hechos y conexiones entre los hechos que son universalmente válidos. Que son nómicos (*gesetzlich*) o sistemáticos. En los dos casos —y al mismo tiempo es la exigencia mínima que nos imponemos aquí— se autoriza un orden intelectual de gran amplitud" (*ibid.*, pp. 1334-1335). Ahora bien, hay ámbitos que no toleran un orden de este género. Musil escribe "Si se destaca en los

libros de los poetas a los hombres que los hacen como por magia (*hineingezaubert*), y si se intenta aplicar a esta sociedad las leyes morales de la sociedad humana, se encontrará que todo hombre de libro está constituido de muchos hombres, que es al mismo tiempo bueno y reprehensible, que no tiene carácter, es inconsecuente, no actúa de manera causal: en otras palabras, que no se puede ordenar e integrar de ninguna manera las fuerzas morales que lo mueven. No se puede asignar a este hombre más que el camino fortuito de la acción del libro. La pregunta de saber si Törless tiene razón o culpa al torturar a Basini, si su indiferencia al respecto de esta cuestión es por otra parte el signo de una razón o el de una culpa es una cuestión a la cual no se puede responder en absoluto. La pregunta de saber por qué no puede incluso sublevarse, no recibiría respuesta más que en un auténtico ensayo" (*ibid.*, pág. 1335). Bien entendido, esto implica que la respuesta no podría darse bajo alguna forma de demostración, ni tampoco en los términos del conocimiento objetivo en general.

Musil intenta distinguir la sociedad real, en la que pueden y deben ser formuladas evaluaciones morales unívocas, incluso si no son siempre pertinentes y satisfactorias, y la sociedad de los personajes del libro, donde esto no es posible, ya que no hay otro camino que el que hace seguir la acción del libro, que se le podría prescribir al héroe y al que se le podría reprochar apartarse. Para Musil la sociedad del libro no está sometida a la coacción de la necesidad ética (o, en todo caso, de la necesidad moral, en el sentido usual del término) ni tampoco a la de la necesidad causal, como se supone es la vida de los hombres reales. Lo que hace o no hace el personaje literario no es, como en la vida real, el producto de un carácter y no se explica por una lógica de tipo causal. El hombre del libro no tiene el género de unidad que posee o en todo caso se considera posee el hombre real, y las fuerzas morales que lo gobiernan no se dejan reducir a un sistema que podría intentar prever o explicar desde la evolución. Se podría decir, por lo demás, que Musil se sirve precisamente de la novela para mostrar lo que el orden moral, que se considera dirige la vida normal, tiene en realidad de artificial y de ficticio. Musil piensa, en efecto, que no es solamente la sociedad de los hombres del libro, sino igualmente la de los hombres reales, la que no se presta efectivamente a la imposición de un orden constituido por leyes morales universales y unívocas. Como lo dice en otra parte, este ámbito no es el de las leyes con excepciones, sino más bien el de las excepciones sin leyes. En un contexto que no es el de la vida real y precisamente por no ser el de la vida real, la ventaja de la novela es precisamente que puede hacer actuar a hombres sin carácter, sin lógica, y de cierta manera sin moral.

Musil dice a propósito de las relaciones que existen entre la literatura y la

vida: "Leemos un poema en tanto que hombres de un círculo moral con obligaciones, deberes e intenciones, y en la lectura todo esto se modifica de tal manera que no puede ser fijado más que bajo la forma del sentimiento (*gefühlshaft*), y este se pierde rápidamente. Algo análogo puede ser dicho de las experiencias vividas en momentos inhabituales como el amor, la cólera que sobreviene ordinariamente, y las relaciones desacostumbradas con los hombres y las cosas" (*ibid.*). Leyendo la obra de un poeta, tenemos una experiencia de naturaleza ética en la cual entrevemos, de manera fugitiva, otras posibilidades a un nivel que no es el del intelecto, sino casi exclusivamente el del sentimiento. Esta experiencia no produce más que una modificación transitoria, que no daría lugar evidentemente a la formulación de preceptos o de cualesquiera reglas, y que tendría el mismo carácter excepcional que algunas experiencias más inhabituales e incluso paroxísticas que nos llegan de conocer la vida ordinaria. Resulta de esto que sería por completo vano evidentemente intentar transformar la experiencia de naturaleza ética que tenemos con la lectura de una obra de ficción, en una lección de moral precisa y explícita. Con exactitud, ¿qué conclusión esperaríamos sacar la moral de la lectura de una obra como *Las tribulaciones del estudiante Törless*? Para retomar la distinción que realiza Musil entre la moral y la ética, el nivel en el cual opera la obra literaria no es el de la moral, sino el de la ética. Y no existen lecciones *éticas*, en el sentido en el que puede haber lecciones *morales*.

Entre los dos campos que acaban de ser descritos y que se pueden llamar *grosso modo* el de la ciencia y el de la poesía, se sitúa el campo del ensayo. "Tiene, dice Musil, de la ciencia la forma y el método. Del arte la materia. (La expresión de la vida no es exacta porque incluye igualmente lo nómico. Aquello que en la vida es análogo al arte, es lo que se ha entendido más arriba como del campo de la vida.) Busca crear un orden. No da personajes, sino una co-

⁸ Maeterlinck dice "apariencias de verdad". Cf. *La vie des abeilles* (1901), Fasquelle Editeurs, Paris, 1947, pp. 243-244: "No existe aún verdad para nosotros, me decía un día uno de los grandes fisiologistas de este tiempo, mientras me paseaba con él en el campo, no hay verdad, pero hay por todas partes tres buenas apariencias de verdad. Cada uno hace su elección o más bien la padece, y esa elección, que se hace frecuentemente sin reflexionar y en la cual se confía, determina la forma y la conducta de todo lo que penetra en él."

Las tres apariencias de verdad en función de las cuales cada uno se determina y que se identifican como verdad son:

- 1) La de la visión poética de la realidad;
- 2) La de la "vida necesaria", que reside en los hechos más precisos y más fáciles de constatar, pero también en los menos exaltantes (es probable que Musil haya sacado de esta la idea de lo que él llama el espíritu, los principios, los pensamientos y los problemas de la necesidad (*der Not*), en oposición a los de "la exigencia máxima, del laboratorio, de la "creación continua" (como se

nexión de pensamientos, es decir una conexión lógica partiendo, como la ciencia, de la naturaleza, de hechos que pone en relación. Sólo que esos hechos no son universalmente observables y su conexión no es, en sí misma en muchos casos más que una conexión singular. No da una solución total, sino solamente una serie de soluciones particulares. Pero enuncia (*sagt aus*) y explora (*untersucht*)” (*ibid.*). Musil se ocupa en precisar que el campo del ensayo no coincide con el de la vida en general, porque la vida, comprendida aquí la vida emocional y afectiva, comporta igualmente regularidades nómicas que juegan un papel determinante, sin ser evidentemente lo que en la vida es susceptible de interesar al ensayo y al arte en general. Ulrich llega incluso a explicar con la mayor seriedad al general Stumm que de cierta manera hay una regularidad aún más implacable en los hechos del sentimiento, que en aquellos de los que se ocupa la ciencia: “...Muchos hombres reprochan a la ciencia ser una mecánica sin alma y hacer tal todo lo que toca. Sin embargo, ¿cosa extraña, no observan que reina en los asuntos del sentimiento una regularidad peor que en los de la razón! ¿Cuándo un sentimiento es por lo tanto verdaderamente simple y natural? ¿Cuándo se puede esperar verlo aparecer casi automáticamente en todos los hombres en una situación idéntica? ¿Cómo se podría exigir la virtud de todos los hombres si la acción virtuosa no es tal que se pueda reproducir tan frecuentemente como uno lo desea?” (HSA, p. 451) Pero, bien entendido, no es con estos aspectos de estricta repetitividad y reproductividad con los que se sueña cuando se opone el campo de la vida al de la ciencia y se busca situar al ensayo en alguna parte entre los dos.

Musil recuerda las palabras de Maeterlinck según las cuales hay, en lugar de una verdad, tres buenas verosimilitudes⁸: “Maet[erlinck] dijo una vez: en lugar de la verdad, hay tres buenas verosimilitudes. Más adelante plantearemos el

podría decir) y otros” (MoE 5, p. 1886); las primeras tienen la ventaja de poder ser tratadas bajo el modo de la especulación cuando la base y el instrumento apropiado a su resolución es el intelecto, cuando la creación exige el intelecto y el alma (*ibid.*, p. 1887);

3) La del principio supremo que unifica y reconcilia todo (Dios, la Providencia, la Naturaleza, el Azar, la Vida, el Destino).

Como la expresión “apariencia de verdad” parece haber sido traducida en alemán por “Wahrscheinlichkeit”, que puede significar “verosimilitud”, pero constituye también el término utilizado para designar la probabilidad. Se puede uno preguntar si Musil piensa realmente lo mismo que Maeterlinck, y no más bien en la probabilidad. El hecho de que las consideraciones de las que se trata hacen parte de una reflexión sobre la “utopía de la mentalidad inductiva para más grande número” parece hablar más a favor de la segunda hipótesis. Si la probabilidad puede y es considerada generalmente como una aproximación a la verdad, es difícil decir lo mismo de la “apariencia de verdad”, que puede estar supremamente alejada de la verdad y aún constituir un obstáculo mayor para su reconocimiento.

problema de saber cuándo tales verosimilitudes merecen llamarse “buenas”. Antes queremos preguntar una vez más ¿cómo se hace para que haya campos en los cuales no es la verdad la que reina, y la verosimilitud es algo más que una aproximación a la verdad?” (GW 8, pág. 1335). El punto importante está en que esta característica es objetiva y está ligada a la naturaleza de los campos mismos, no obedece a una insuficiencia de nuestros medios de conocimiento como tampoco al hecho de que utilicemos medios de conocimiento inapropiados, mientras que la verdad completa no podría esperarse más que por otras vías, como por ejemplo las de un pretendido conocimiento del sentimiento. La diferencia reside, como se ha visto, en la naturaleza de los mismos objetos, y no simplemente en la naturaleza de los métodos que decidimos aplicarles.

“La lógica, escribe Musil, en un sentido amplio permanece idéntica” (*ibid.*). Como lo explica Ulrich al general Stumm von Bordwehr, la ciencia y la lógica no son posibles más que allí donde las cosas son susceptibles de repetirse casi invariablemente: “la ciencia no es posible más que cuando los hechos se reproducen con frecuencia, o al menos se dejan controlar, ¿y dónde hay más repeticiones y controles que en la armada? Un cubo no sería un cubo si no tuviera los ángulos tan rectos a las nueve como a las siete. Las leyes de las órbitas planetarias se parecen a las instrucciones de tiro al blanco. Y no hay nada de lo que podamos hacernos una idea, nada que podamos juzgar, si no hacen más que pasarnos bajo las narices una sola y única vez. Todo lo que debe tomar valor y llevar un día un nombre, debe poder repetirse, debe estar presente en varios ejemplares, y si nunca has visto la luna, la tomarás sin duda por una linterna. Dicho sea de paso, la mejor partida que Dios ha jugado a las ciencias consiste en aquello que no es mostrado más que una sola vez, y además el día de la Creación, cuando no se disponía aún de observadores extraños” (HSA, I, pp. 450-451). Pero hay objetos que no se prestan a un tratamiento lógico en este sentido, porque no permanecen suficientemente idénticos. Y es importante observar que los métodos que les son aplicados en el ensayo son exactamente los que convienen a su naturaleza, y no los métodos a los que debemos resignarnos a aplicarles a falta de otros mejores.

Musil observa que la diferencia entre los métodos de conocimiento aplicados a los diferentes campos tiende a ser comprendida directamente como una diferencia de función: “Se ha puesto el conocimiento intuitivo en oposición al conocimiento ordinario y se ha intentado deducir de éste la dignidad del conocimiento místico. La intuición interviene igualmente en los campos puramente racionales. (...) Pero la función mística no es esta intuición, sino una función mucho más englobante y conceptualmente menos pura” (GW 8, pág.

1336). En el modo de operación del espíritu se oponen frecuentemente, en efecto, dos funciones, una que se puede llamar función racional y utilitaria, y otra, función mística. Musil no está satisfecho con esta manera de presentar las cosas, y protesta, en todo caso, contra la tendencia a identificar lo intelectual con la función racional, y la intuición con la función mística. Una manera más correcta de dar cuenta de la diferencia real, parece ser la siguiente: "El hombre no solamente piensa, sino que también siente, quiere, prueba, actúa. Así como hay acciones puramente automáticas, sin participación del pensamiento, hay igualmente pensamientos puramente racionales, sin participación del sentimiento o de la voluntad. Y hay a su vez otros. Cuando un pensamiento nos conmueve, nos trastorna, etc., hace en el campo senti-mental lo que un conocimiento revolucionario hace en el campo puramente racional. La profundidad de su acción es un signo de la grandeza de las masas de sentimiento (*Gefühlsmassen*) que son arrastradas por la pasión que los acompaña (*Mitleidenschaft*). Masas, porque no se trata aquí de sentimientos en el sentido estricto del término, sino de sentimientos fundamentales, de disposiciones del sentimiento, tal como las que constituyen la individualidad. Pero se puede suponer que un factor está constituido aquí por las características emocionales generales del individuo, lo que se llama temperamento, comportamiento, excitabilidad, etc., una disposición relativamente estable; otro factor está constituido por las experiencias personales vividas, comprendiendo aquí las que son intelectuales. Estas se conservan en una suma de complejos, accionadas de manera inextricable al mismo tiempo que las vías del pensamiento. La melancolía es ciertamente lo que se llama un mal del espíritu, pero consolida su dominio con la ayuda de las vías del pensamiento matizadas por ella. El pesimismo filosófico, el estoicismo, la sabiduría epicúrea no son en absoluto únicamente construcciones racionales, sino igualmente experiencias vividas. Ahora bien, una vía de pensamiento racional puede ser verdadera o falsa, una vía de pensamiento sentimental puede serlo igualmente, pero además de esto "habla" o no "habla". Y hay pensamientos que son no actúan verdaderamente más que por la segunda vía. Dichos pensamientos son para un hombre sin resonancia totalmente confusos e ininteligibles. Sin embargo se trata aquí de un medio de comunicación completamente legítimo, incluso si no es de una universalidad desbordante. Entre los hombres el número de tipos de comunicación de esta clase es de otro lado mucho mayor que el que se supone (parejas de chimpancés, acción sugestiva del jefe, etc.) También el hombre aislado tiene la experiencia de que el mismo pensamiento una vez muerto para él, una sucesión de palabras, está otra vez vivo" (*ibid.*). Se puede recordar, a propósito de la acción sugestiva del jefe, lo que Musil ha dicho de Hitler, a saber que era "una persona

hecha afecto, un afecto hablante" (Tb 1, pág. 725). Su éxito ha sido también, podría decirse, el del pensamiento hecho afecto, el que no se dirige al intelecto y no funciona más que como un excitante para la voluntad, mientras que lo propio de los pensamientos muertos, incluso si son verdaderos, es justamente no "decir" nada a la voluntad y mantenerla indiferente.

Musil introduce aquí la distinción entre los pensamientos muertos y los pensamientos vivos, por los que se preguntaba ya en *Las tribulaciones del estudiante Törless* (pp. 232-233) y que se encontrarán en *El hombre sin atributos*. Hay pensamientos que son verdaderos y que sin embargo no nos hablan en absoluto, y hay pensamientos que no son verdaderos y que sin embargo nos hablan más que cualquier otra cosa: "Todos nuestros pensamientos que expresan alguna cosa verdadera o alguna cosa real están muertos. Lo que es verdadero es efectivamente verdadero en todas las circunstancias; llega a un punto último y nuestra relación con él no tiene otra latitud que la que consiste en el hecho de que nosotros le reconocemos o no le reconocemos. Asimismo nos representamos lo real como una cosa independiente de nosotros y que, en la medida en que la descubrimos, podemos anclarnos en verdades inmutables. Lo real por sí mismo puede ser alguna cosa cambiante, nuestro saber no se declara satisfecho antes de haber encontrado en él algo que no cambie" (MoE 5, pág. 1919). Sin embargo esto no corresponde totalmente con una diferencia intrínseca entre los pensamientos, porque incluso los pensamientos en principio más muertos pueden encontrar de repente la fuerza, la impetuosidad e incluso el salvajismo de la vida. Es sin lugar a dudas cierto que no todos los pensamientos "tienen la propiedad de alternar entre el estado apergaminado de una momia y la vida floreciente". "Los pensamientos matemáticos, lógicos no lo son, constata Musil, por así decir del todo" (MoE 5, pág. 1915). Y por tanto incluso una noción aparentemente tan domesticada por las matemáticas como la de infinito es aún capaz de manifestar en ocasiones su fuerza bruta, como Törless en efecto en un momento dado lo experimenta: "De una noción que había sido domada para que él pudiera hacerla servir a sus pequeños y cotidianos juegos de manos, creía verla desencadenarse bruscamente; una fuerza irracional, salvaje, destructiva, adormecida solamente por los pasos de algún inventor, se revelaba de repente y reencontraba su fecundidad. La noción estaba allí, viviente, amenazante, irónica, en el cielo que la dominaba" (*Las tribulaciones del estudiante Törless*, pág. 101). Ya que se puede decir que "estamos de frente a la vida como esas avispas que paralizan una oruga con una picadura, para depositar sus huevos" (MoE 5, pág. 1919), es necesario sin duda agregar que incluso las presas de la ciencia y la lógica están aparentemente inmovilizadas de la manera más definitiva que sea, sin estar en realidad completamente adormecidas.

mecidas.

Musil efectúa una caracterización esclarecedora de lo que tiene de paradójica y singular su posición personal, cuando observa: "Pronto me sentí llamado a servir a los pensamientos vivos, y no he renunciado durante toda mi vida a ir más allá de la defensa de los pensamientos muertos contra las incomprendiones de los vivos, es decir del bello espíritu pseudo-vivo (*scheinlebendige Schöngeistigkeit*)" (*ibid.*, pág. 1920). De hecho, se puede considerar que el autor de *El hombre sin atributos* ha pasado una buena parte de su tiempo por así decirlo a contrapelo, dicho de otra manera, no defendiendo, como quisiera, los pensamientos vivos, sino intentando sobre todo proteger del menosprecio o la hostilidad de los medios literarios y artísticos los pensamientos contra los cuales, como él mismo lo dice, el reproche principal que se puede dirigir es precisamente ser verdaderos y no ser más que eso. Musil habla también, es verdad, de "la suposición, e incluso la casi certeza de que lo que creía haber descubierto con los pensamientos vivos, lo había sobrestimado siempre" (*ibid.*). Pero bien entendido, lo que es importante en el ideal del pensamiento vivo es ante todo el rechazo musiliano a oponer, como lo hace fácilmente la filosofía de la vida, el pensamiento en general a la vida. El pensamiento vivo, en el buen sentido del término, debe ser aún un pensamiento y no una aniquilación del pensamiento por la todo poderosa liberación de la vida.

Los pensamientos que poseen más vida y vitalidad y que, por esta razón pueden ser utilizados más eficazmente para el adoctrinamiento y la propaganda con frecuencia son desafortunadamente aquellos cuyo contenido intelectual es el más elemental e incluso el más inexistente. El pensamiento vivo no es entonces solamente el asunto del ensayista, quien puede ser considerado como la antítesis exacta del dictador intelectual; el pensamiento vivo puede ser también el arma principal de la dictadura. Es esto lo que ha demostrado de manera estrepitosa el ejemplo de Hitler, de quien ha comparado Musil el éxito triunfal con el fracaso de su propia empresa. El *Führer* mismo explicó que el secreto de su éxito político había consistido en la aplicación consecuente del principio según el cual, para obtener la aprobación de las masas, es necesario poner resueltamente fuera de circuito la razón y el intelecto y no dirigirse más que al sentimiento, evitar dejar a la reflexión crítica cualquier espacio y atenerse siempre a los lemas en orden a la simplicidad más extrema: no proponer nunca más que una sola idea que hable inmediatamente a todo el mundo y reiterarla sin cesar, no designar más que un único enemigo, siempre el mismo, en relación con el resentimiento y la vindicación popular, etc.

Diffícilmente se puede sobrestimar el sentimiento de incredulidad total con

el que algunos de los representantes más eminentes de la gran cultura austríaca vieron realizarse esta humillación suprema infligida al intelecto por uno de sus compatriotas a primera vista de los más insignificantes, un agitador político que ellos habían considerado durante mucho tiempo como demasiado primario e inculto para representar un peligro real y ameritar ser tomado en serio. Incluso Kraus, quien, como he dicho, no era exactamente un racionalista, no pudo más que protestar con indignación en 1934, en el momento del asesinato del canciller Dollfuss, contra lo que él consideraba como un uso nuevo de la mentira que, en los nacional-socialistas "es un fenómeno natural y está efectivamente ligado al esfuerzo hecho para purificar el suelo y la sangre de toda especie de razón" (*Die Fackel*, 890, 1934, pág. 200), un fenómeno capaz de contaminar incluso a quienes, como los social-demócratas, no tenían precisamente la costumbre de militar para "la exclusión del intelecto". Que esto haya sido aceptado también fácilmente por una buena parte del mundo intelectual, después de preparar el terreno durante largo tiempo, no hacía más que confirmar a Musil en la idea de que no son desafortunadamente los pensamientos vivos, sino los muertos, los que tienen hoy la mayor necesidad de ser defendidos. El autor de *El hombre sin atributos*, que había protestado siempre con energía contra el poco caso que por lo general prestaban los medios literarios y artísticos al intelecto y al pensamiento, debió asistir para sentenciar el desastre total que ha representado su expulsión completa del campo político.

¿Cómo un pensamiento que puede ser vivo en ciertos momentos y muerto en otros, llega a ser vivo? Es algo que está ligado por una parte esencial a las masas de sentimiento, como las llama Musil, que el pensamiento es capaz de arrastrar con él. En ciertos momentos un pensamiento decisivo es capaz de introducir un verdadero trastorno en un complejo constituido a la vez de sentimientos fundamentales o personales, así como de otros pensamientos. "Este devenir-vivo producto de un pensamiento, escribe Musil, esta refundición rápida como el relámpago de un gran complejo sentimental (hecho sensible de la manera más impresionante en la transformación de Saulo en Pablo), de manera que de un golpe todo se comprende a sí mismo y el mundo de otro modo: es el conocimiento intuitivo en el sentido místico" (GW 8, pp. 1336-1337). La conversión moral y religiosa suministra sin duda el ejemplo más elocuente de la manera como un pensamiento que hasta aquí era probablemente muerto puede conseguir imponer de golpe una forma completamente diferente a la vida interior de un hombre. La comparación con el ensayo que, como se ha visto, Musil define precisamente con la ayuda de una fórmula de este género, es evidente. Después de haber evocado el ejemplo del conocimiento intuitivo en el sentido místico, Musil escribe:

“En menor medida es el movimiento constante del pensamiento ensayista. Los sentimientos, pensamientos, complejo de voliciones forman parte allí. No son funciones de excepción, sino funciones normales. Pero el hilo de un pensamiento arranca a los otros de su lugar y sus desplazamientos—incluso si no son más que virtuales—condicionan la comprensión, la resonancia, la segunda dimensión del pensamiento.

Dado que la diferencia no reside en la función, no puede ser fundada más que en la naturaleza del campo. Sabemos hasta qué punto el círculo de nuestros conocimientos es más limitado que el de nuestros intereses” (*ibid.*, pág. 1337)

Musil explica que en adelante dejará de lado el caso del conocimiento místico por no interesarse más que en lo que está en juego en el ensayo:

“Excluimos aquí los intereses místicos, porque su objeto es metafísico y porque pretenden constituir un conocimiento, mientras que reivindicamos para el ensayo la transformación del hombre.

Maeterlinck, Emerson, Nietzsche, en parte Epicuro, los Estoicos, los místicos haciendo abstracción de lo trascendental, pero igualmente Dilthey, Taine, la investigación histórico-nomotética pertenecen al círculo del ensayo. Allí está localizada la rama humana de la religión” (*ibid.*).

Tenemos aquí, estima Musil, una nueva división de la actividad intelectual. Unas tentativas miran al conocimiento y otras a la transformación del hombre. El ensayo pertenece a la segunda categoría. Pero el espíritu del ensayo puede fácilmente ser desnaturalizado por la intervención de una pretensión de conocimiento y de sistema. Musil anota, por ejemplo, que “Rathenau es el ejemplo de la degeneración de un ensayista en filósofo” (*ibid.*). Y agrega que otro campo limítrofe de la ensayística es el periodismo político. “Es, dice Musil, su explotación sin aumentar el tesoro” (*ibid.*). El mecanismo por el cual en un momento determinado un ensayista es susceptible de transformarse en un filósofo es análogo al que opera en las tentativas que en ocasiones se hacen para dar una presentación y una explicación razonable de la obra de grandes ensayistas. “Nada hay, por lo demás, tan revelador como la involuntaria experiencia adquirida mediante sabias y razonables tentativas de explicar la obra de estos grandes ensayistas, para transformar su sentido de la vida, tal como lo exponen, en una teoría de la vida, y para encontrar un <<contenido>> a este movimiento de espíritus emocionados; de todo esto no queda mucho más que de la delicada arquitectura de colores de una medusa extraída del agua y echada en la arena. En la razón de los no inspirados, la doctrina de los inspirados se

reduce a polvo, contradicciones sin sentido, y sin embargo puede decirse que es frágil e incapaz de vivir o sino, habría que decir también de un elefante que es demasiado delicado para sobrevivir en un espacio sin aire e inadaptado a sus necesidades vitales. Sería deplorable que estas descripciones evoquen un misterio, o fueren una música en la que dominen las notas del arpa y los suspiros de los *glisandi*. Lo contrario es verdadero..." (HSA I, pp. 309-310).

Musil constata que los pensamientos del ensayo no pueden vivir más que en el ensayo, donde devienen fatalmente pensamientos muertos cuando se intenta exponerlos en forma de sistema. Es, por otra parte, el principal reproche dirigido a aquellos que, contra el intelecto, toman partido por el alma o por el sentimiento: estos no sacan, según Musil, ningún partido real de los pensamientos importantes que buscan defender y se contentan generalmente con dar a su oposición a los valores de la razón y de la ciencia la forma de un sistema de otras características. Para retomar una de sus fórmulas, "la fe no debe tener de antigua más de una hora". Ahora bien, lo que releva la fe no es solamente demasiado viejo, sino muerto, cuando se intenta conferirle la estabilidad y permanencia que es la característica de la verdad y de la realidad. Los partidarios del alma no cometen error al defender las prerrogativas del alma, sino más bien al hacer excesivas concesiones al racionalismo y al comportarse de alguna manera como racionalistas de lo no racional. Incluso la religión cristiana, según Musil, ha cometido un error de este género. Estas consideraciones podrían parecer sorprendentes, ya que Musil sostiene por otra parte que no ponemos suficiente intelecto en las cuestiones del alma. Pero no es precisamente la misma cosa utilizar al máximo las virtudes del intelecto en el tratamiento de las cuestiones del alma (lo que los partidarios del alma se resisten generalmente a hacer) y oponer al intelecto un alma que está en sí misma bastante racionalizada e intelectualizada para poder ser todavía lo que se supone que debería. Intelectualizar las cuestiones del alma no quiere decir reemplazar el alma por un intelecto de otras características, que está simplemente abierto a todos los contrarios y está privado al mismo tiempo de todas las virtudes que lo caracterizan.

Lo característico de los períodos de "búsqueda de Dios literario por todos los caminos" ("Die Wallfahrt nach Innen" [abril 1913], GW 9, pág. 1447) ("Dios" es tomado aquí en sentido amplio y puede significar el alma, el todo, el caos, etc.) es, como dice Musil, "el nuevo hombre interior religiosamente revelado que por todas partes se levanta de la tinta" (*ibid.*), es la debilidad por los modos de expresión imaginados que no hacen en total más que simular el concepto y aplastar el sentimiento: "Tales imágenes (*Gleichnisse*) juegan con la responsabilidad del concepto y olvidan durante este tiempo profundizar como

el sentimiento. Imitan las verdades, lo que nunca pueden llegar a ser, y no llegan a ser nunca lo que podrían ser, las cosas *dignas de fe* (*Glaubwürdigkeiten*). Y no son así al fin ni madera ni fruta, sino fruta de madera" (*ibid.*). Como lo he señalado en diferentes momentos, es a este género de producciones híbridas al que Musil declara la guerra, y no a la realidad indiscutible que hay detrás de ellas y que, para hacerse reconocer, toma prestada una vez más la vía de retorno a la metafísica y a la religión. El problema fundamental es justamente que en general, al fondo del camino, lo esencial está de nuevo perdido.

Cualquiera que sea el campo concernido, comprende aquello que está *a priori* más alejado de la razón, aquello que precisa naturalmente una elaboración racional de los resultados o, al menos, un orden sistemático. "Este campo, observa Musil, simplemente lucha con las dificultades que no pueden ser totalmente sobrepasadas a causa de la plurivocidad de la expresión" (GW 8, pág. 1337). En una fórmula lapidaria y enigmática, Musil anota que: "La falta de sistematicidad hace que los hombres hagan literatura (*dichten*) y vivan como puercos. Hace el romanticismo, el expresionismo, las excentricidades. Hace que los discursos pasen de un lado a otro" (*ibid.*). La ausencia de un orden mínimo a partir del cual empezar a tener necesidades no importa en qué campo, comprende aquí lo más inexacto, y tiene como consecuencia una tendencia característica a utilizar la literatura como exultoria. Falta de poder vivir con el orden al cual se aspira, se escribe. "Si se expresara, nos dice Musil, en kilómetros de largo o en kilogramos de papel lo que se publica cada año sólo en Alemania, se vería inmediatamente que esto tiene que ver con una de las formaciones sociales más extrañas. Porque es necesario que alguna cosa no vaya en la manera de vivir la vida, cuando el desbordamiento sobre el papel es tan grande. Si la palabra impresa no era más que un medio de comunicación, como lo es la palabra hablada, simplemente con un largo alcance no se podría decir esto; serviría para el intercambio de experiencias y sería por su número del mismo orden de grandeza que aquellas. Pero en realidad la escritura ha llegado a ser hoy no precisamente un medio de soledad, sino de encerramiento de los grupos humanos" ("Literarisch Chronik" [hacia 1914?], GW 8, pág. 1338).

Después de indicar que incluso la literatura científica no escapa por completo a esta evolución, Musil explica lo que quiere decir de la manera siguiente: "Es sobre todo (...) en la bella filosofía y en la creación literaria, los dos campos en los que pretendidamente uno no tiene más necesidad que ser hombre, donde lo que llega muy rápido y muy pequeño a la vida se extiende sin resistencia. No hay lugar a suponer que los hombres tienen tanto para decir y para contar como lo hacen en la literatura y, cuando se examina el contenido de ésta, se

observa que la mayoría de las veces no hay nada lo suficientemente novedoso que haga comprensible el apremio que la obliga a expresarse. Si se consideran las cosas con esta mirada, no se reconoce mayor cosa que una modificación subjetiva constante y alentada por un viejo inventario. No es que la imaginación vuele o se hinche (¡una idea de antaño!), sino que la escritura semeja lo que pasa cuando un pequeño periodista vuelve a casa y es jefe de familia; poder, orden arbitrario, sumisión del mundo en efigie. *My book is my castle*; el escritor tiene siempre razón. Para esta literatura no hay más público en consecuencia, sino propiamente hablando autores que se acercan o se alejan los unos de los otros. El lector no busca el jefe, sino el compañero de su estado de espíritu; él mismo es autor de una visión del mundo y de una estética anónima y no ve — apoyado en el error que quiere que todo juicio artístico no sea finalmente más que subjetivo— en lo otro más que una especie de órgano ejecutivo, un ordenador de gastos de su interior. La consecuencia de esto es la extraordinaria ausencia de influencia de esta literatura sobre el todo y su rebajamiento al rango de auto-confirmación vacía de los autores. Si se la observa efectuar cotidianamente por innumerables europeos por lo demás reputados, como una costumbre inocente sin sufrimiento y en medio de los deberes cotidianos, entonces la representación de esto deviene una fea manía, un vicio de niño que se retarda en hombres con bigotes” (*ibid.*, pp. 1339-1340).

Esta degradación de lo que se sigue llamando sin embargo la literatura ha provocado en Musil la voluntad de distinguir claramente su posición de la de un escritor, en el sentido usual del término: “Recuerdo haber tenido muy pronto la impresión de que el modo de expresión teórico-ensayista era de más valor en nuestra época que la expresión artística (Tb 1, pág. 652). Pero más adelante, en el momento en que se pregunta si, como se le ha pedido, debe o no decidirse a reeditar en un volumen los ensayos que durante diez años ha venido publicando en diversas revistas, anota: “No soy filósofo ni tampoco ensayista, sino escritor” (*Dichter*)” (*ibid.*, pág. 665). En ocasiones Musil también rechaza la ambigüedad de su situación y la ambivalencia de su actitud, atribuyendo a una falta de decisión o de coraje su rechazo a intentar científicamente lo que es científico y filosóficamente lo que es filosófico, y se reprocha haber elegido hacerlo todo por la vía alterna del relato:

“¿No debería decir mejor que simplemente no he tenido el coraje de representar intelectual (*denkerisch*) y científicamente mis preocupaciones filosóficas y que es esta la razón por la cual éstas se introducen por la banda en mis relatos y los hacen imposibles? He aquí que de nuevo he soñado mirando mi “teoría” de la opinión (e igualmente la teoría de los sentimientos) que dispongo para el final del volumen II2. Podría excusarme pretendiendo que la filosofía no me ha

procurado el fundamento (*Grundlage*); pero esta es igualmente la expresión de mi ser, en la cual se unen dos intereses y no están tal vez precisamente delimitados. Recuerdo que había contado en mi juventud el destierro de la "didáctica" en nombre de los principios de mi farmacia estética: esto que se expresa mejor racionalmente, y también todo lo que se puede expresarse así, no se debería transformar en literatura (*dichten*). Me parece que en lo que concierne a este aspecto de las cosas, he cedido en algo al compromiso" (Tb 1, pág. 931).

Uno de los reproches más frecuentes dirigidos a *El Hombre sin atributos* y que Musil se dirigió a sí mismo en ocasiones concierne a la manera como la novela ha estado a punto de ser devorada y ha sido finalmente más o menos devorada por el ensayo. Como se ha visto, Musil expresa su preferencia por el modo de expresión teórico-ensayístico, y adoptar el estilo del ensayo es una manera de continuar afirmándolo, al encuentro de lo que constituye la tendencia dominante, la presencia e importancia de la reflexión teórica en la literatura misma. Todos aquellos que utilizan el modo de expresión literario no son, bien entendido, ensayistas. Pero no vemos muy bien, de otro lado, cómo un ensayo podría no ser literario y un auténtico ensayista no ser al mismo tiempo un escritor. Esto conduce a lo que se podría llamar la inseparabilidad de la forma y del contenido. La fuerza del ensayo reside por una parte esencial en la capacidad que tiene de dar a un pensamiento una forma que es susceptible de hacerla viva y actuante y que no podría ser reemplazada sin daño por otra más neutra. Si se intenta aislar un contenido que podría ser disociado de la forma en la cual se expresa, se ha pasado ya al campo del ensayo, al de la teoría y la filosofía.

En estas condiciones el problema de Musil podría decirse que es doble. Lo que puede ser tratado bajo el modo de la teoría propiamente dicha no debe ser tratado bajo el modo del ensayo; y lo que puede ser tratado bajo el modo del ensayo deberá igualmente en principio serlo de la primera manera, y no de la manera indirecta que consiste en introducirla, por así decir, de contrabando, por la vía del relato. Del ensayo se puede decir que somete el pensamiento personal a un proceso de objetivación tan extendido como sea posible, pero que no va sin embargo, por razones que conciernen a la naturaleza del objeto mismo, hasta el conocimiento objetivo. "<¡Yo amo algo!>", observa Musil, contienen tanto de mi subjetividad como de la objetividad del algo! Se puede pensar en este sentido, sin necesidad de que sea ni un pensamiento personal, que pertenece a mi yo, ni un pensamiento del todo impersonal, al cual puede atribuirse la impersonalidad de la verdad" (*ibid.*, pág. 665). El ensayo es precisamente el modo de expresión normal de los pensamientos de este tipo. Pero la apuesta arriesgada que intenta *El Hombre sin atributos* es que deberían poder

serlo también bajo otra forma, que es y debe ser la de la ficción novelesca. Musil quiere desprender la literatura de una empresa más exclusiva que la afectividad y la subjetividad "puras" (sin relación, diferente a la de la oposición de principio con el intelecto) y reconciliarla con el pensamiento, en todo caso con una forma de pensamiento que, sin ser completamente impersonal, no es tampoco simplemente personal; pero al mismo tiempo Musil es y quiere seguir siendo un escritor y en particular un novelista, tanto y más capaz que los otros de contar.

En una de las numerosas observaciones en las que Musil intenta clarificar la difícil cuestión del papel específico que el pensamiento puede pretender jugar en una obra novelesca y, más precisamente, en una novela como *El Hombre sin atributos*, escribe: "Parece que muchas cosas son superfluas, no están en el primer volumen más que por ellas mismas. Mi opinión es que los episodios contados pueden ser superfluos y no estar allí más que por ellos mismos, pero no los pensamientos. Yo pongo en una composición la simplicidad por encima de la riqueza de los pensamientos, como se los llama, y en el caso de este volumen nada debería ser superfluo. Los desarrollos concernientes al agenciamiento de pensamientos y sentimientos que contiene este volumen me permiten justificar de esta manera: el efecto principal de una novela debe apuntar al sentimiento. No debe haber aquí pensamientos que estén por sí mismos. Estos no pueden tampoco, lo que constituye una dificultad particular, ser desarrollados aquí como lo haría un pensador; los pensamientos son "partes" de una forma (*Gestalt*). Y si este libro triunfa, será forma, y los reproches según los cuales semeja un tratado y otras cosas del mismo género tendrán entonces poco sentido. La riqueza de los pensamientos es una parte de la riqueza del sentimiento" (MoE 5, pág. 1942). Al menos una cosa parece clara entonces: para Musil en la novela el pensamiento debe permanecer subordinado al sentimiento, y no a la inversa; y su intervención debe tener como efecto enriquecer y no, como se cree generalmente, empobrecer el universo del sentimiento.

Como he dicho, el ensayo, tal como lo entiende Musil, no es evidentemente sólo un género literario. Es también un modo de pensamiento y un modo de vida. Musil explica, en *El Hombre sin atributos* cómo Ulrich llega finalmente a preferir a la idea de vivir hipotéticamente la de vivir de manera ensayística. "Del tiempo más remoto de la primera conciencia juvenil que, escribe Musil, al contemplarlo después, resulta muchas veces tan emocionante y estremecedor, sobrevivían todavía hoy en su recuerdo toda clase de representaciones antes amadas, y entre éstas el lema de <<vivir hipotéticamente>>. Este lema expresaba el valor y la involuntaria ignorancia de la vida en al que cada paso es un riesgo sin experiencia, el deseo de grandes relaciones y el hábito de

revocabilidad que siente un joven cuando entre en la vida con paso vacilante. Ulrich pensaba que no había por qué revocar nada de aquello" (HSA I, pág. 304). La vida hipotética es la vida acompañada del presentimiento de que ningún orden es estable y definitivo y ninguna persona, ninguna forma, ningún principio es seguro. Un hombre que vive de esta manera es como un sabio que sabe permanecer libre con respecto a los hechos que quisieran inducirle a creer precipitadamente en ellos. La idea dominante parece ser aquí la de la distinción de los hechos y las hipótesis y la decisión de tratar como de simples hipótesis posibles una multitud de cosas que son aceptadas prematuramente como hechos. Una hipótesis es siempre susceptible de revelarse falsa y puede ser reemplazada por otra si es preciso. Pero un hecho real o supuesto es desafortunadamente una cosa que no puede ser más objeto de cambio, cualquiera que este sea. Al hombre que vive hipotéticamente se opone el hombre provisto de una personalidad, de un carácter, de una profesión y de un modo de ser definido que tiene el sentimiento de no llegar a modificarse realmente.

La manera "hipotética" de considerar las cosas es característica de la situación del joven que está en miras de ensayar su fuerza intelectual. Pero Musil anota que cuando el poder intelectual de Ulrich se hace mayor, él saca una idea que no ha vinculado a la "palabra demasiado incierta de "hipótesis", sino a la noción característica de ensayo: "Aproximadamente, así como un ensayo trata un asunto bajo diversos puntos de vista a lo largo de sus capítulos —porque un objeto desentrañado pierde de golpe su volumen y se reduce a un concepto— así creía él poder mirar y tratar atinadamente el mundo y su propia vida. El valor de una acción o de una cualidad, incluso su carácter y su naturaleza, le parecían dependientes de las circunstancias que les rodeaban, de los fines a los que servían, en suma, del conjunto al que pertenecían, dispuesto unas veces de un modo y otras de otro. Ésta es, por lo demás, la simple descripción del hecho de que un asesinato nos pueda parecer ya un crimen ya una acción heroica, y la hora del amor como la pluma desprendida del ala de un ángel o de un ganso. Pero Ulrich generalizaba" (HSA I, pp. 305-306). Se observará que esta manera "ensayística" de relacionarse con la realidad y con la existencia es precisamente la que, según Musil, sostiene (o debería sostener) la moral con la vida: "He admitido que la moral se relaciona con la vida más o menos como un ensayo con su tema. Mundo y vida no se dejan tratar conceptualmente —si uno lo hace pierden lo que les hace mundo y vida (*das Welt — und Lebenhafte*): ¡cómo se podría decir mejor!— sino sólo por aspectos, como en los párrafos de un ensayo, que no conllevan a la teoría" (MoE 5, p. 1879).

Lo que es determinante en la idea del "ensayo" no es entonces la idea de incertidumbre y la necesidad de guardar su libertad en relación con lo que tal

vez no amerita ser creído todavía, sino más la idea del cambio de aspecto, de pluralidad y variabilidad esencial de los posibles puntos de vista, así como el perspectivismo y el contextualismo que de allí se desprenden. Podría decirse que el punto de vista de la vida hipotética aún expresaba una nostalgia de la univocidad, de la certeza que sí pudiera ser finalmente alcanzada, excluiría todas las demás posibilidades y la verificación completa y definitiva, concebida como un ideal que desafortunadamente no se llegaría a alcanzar. Nada de esto corresponde en verdad al espíritu del ensayo. La hipótesis conserva una relación esencial con la pregunta por la verdad y la falsedad; puede ser efectivamente, verdadera, incluso si no es verificada, y no lo será probablemente jamás; y, si la hipótesis es verdadera, las hipótesis rivales que le son opuestas no pueden serlo al mismo tiempo. En el ensayo las cosas suceden de manera diferente, ya que los pensamientos del ensayo pueden pretender la certeza y no haber entre ellos la relación de exclusión que caracteriza el ámbito de la hipótesis. Decir del ensayo que no afirma nada definitivo sino que se limita a formular "simples" hipótesis provisionales comportaría fatalmente una sugestión más o menos despreciativa y volvería a aceptar una concepción del ensayo que no es precisamente la de Musil: "Pues un ensayo no es la expresión provisional o accesoria de una convicción que podría ser elevada a verdad en una oportunidad mejor y que también cabría reconocerla como error (de este género son únicamente los artículos y composiciones que las personas letradas llaman <<desperdicios de su escritorio>>)" (HSA I, pág. 309).

Para Musil el ensayo parece tener realización, mucho más que en la cuestión de la verdad y la falsedad propiamente dichas, en la significación y en el cambio de significación que sufren las cosas, las acciones y los hombres cuando se modifica el conjunto al cual se encuentran integrados. El principio del ensayo es por tanto un principio de variación que renuncia a atribuir a las acciones y a las cualidades las significaciones independientes que la vida ordinaria les concede en una aproximación que aparece, desde este punto de vista, como mucho más burda, aún si es indispensable para las necesidades de la vida individual y colectiva. Además desde el punto de vista formal, cuando la vida da la impresión de oponerse o de contradecir, los pensamientos del ensayo no son, en todo caso, comparables a hipótesis entre las que es necesario escoger. Y estas hipótesis no pueden considerarse tampoco como verdades parciales, en la medida en que éstas sugieren que aquéllas serían susceptibles de adicionarse a una verdad total. Sin embargo, esto no impide a Musil observar que la espera de Ulrich es efectivamente de una cosa que, lejos de pertenecer a la inestabilidad que constituye precisamente la característica de las hipótesis, tendría incluso si no es la verdad, el grado de estabilidad que se atribuye a aquella: "Involuntariamente

se imaginaba que aquello que él quería encontrar algún día, aunque no fuera verdad, no disminuiría en firmeza; pero en su caso particular era semejante a un hombre que se provee de utensilios y luego pierde la intención de servirse de ellos" (HSA I, pág. 311).

3. EL PROBLEMA DE LA VERDAD EN EL ENSAYO

Después de formular el problema de la zona intermedia que se sitúa entre los campos de la verdad y la subjetividad, Musil observa que toda sentencia moral, incluida la más simple y banal como "No matarás", puede darnos un ejemplo de este "entre dos". A primera vista se ve, dice Musil, que esto no es ni una verdad ni una constatación subjetiva. Y en ocasiones se llama exigencia o postulado (*Forderung*) a las cosas de esta guisa, las que no son ni verdades ni constataciones subjetivas. Lo concerniente a una conminación como "No matarás", tiene aparentemente un carácter absoluto, pero admite al mismo tiempo diversas excepciones, que son definidas con precisión; admitiendo además excepciones imprevistas. Musil dice que "los novelistas nos narran excepciones, empezando por el sacrificio de Abraham hasta la hermosa joven que asesina a su amante, y lo reducen de nuevo a subjetividad" (HSA I, pág. 310). Y no sería probablemente exagerado decir que lo que se opera en la novela es con frecuencia una especie de subjetivación más o menos radical de la obligación moral. Los personajes de novela no actúan generalmente según la ley moral que todos reconocemos, sino según su propia ley, que es la de las excepciones que ellos constituyen.

En varias ocasiones Musil vuelve sobre la pregunta de la diferencia que existe, desde este punto de vista, entre las leyes naturales y las morales. A partir de Musil no sería exacto oponer las leyes morales a las factuales, como leyes que no se aplican nunca de manera real a casos individuales, frente a leyes que sí lo hacen. Debido a que hay un sentido en el cual se puede decir que las leyes científicas mismas no se aplican, finalmente tampoco hay casos singulares para las leyes morales. "Incluso la piedra no cae jamás como lo exige la ley, sino que se desvía varios grados y va más despacio por influjos secundarios que pueden ser aprehendidos bajo la forma de leyes concurrentes. La ley natural aislada, tomada a la letra, es una ficción que no tiene lugar en ninguna parte -pero los hechos pueden ser explicados por una combinación de ficciones de esta suerte, e inversamente, un camino determinado de manera bastante unívoca conduce de los hechos a las ficciones" ("Die gesuchte Moral" [1910-1911?], GW 8, pp. 1305-1306). Una ley como la ley de la caída de los cuerpos es una ficción, en el sentido en que ningún cuerpo real cae jamás de manera tal que la ley pueda

por ella sola explicar su caída. Lo que describe la ley es simplemente la manera como el cuerpo caería, si se pudiera hacer abstracción de todas las influencias secundarias de las que no habla. La diferencia con la ley moral es que no existe, en este caso, combinaciones de ficciones susceptibles de cumplir la misma función explicativa. En el caso de la ley natural, se puede decidir generalmente sin mayor dificultad lo que debe ser considerado como una ley y lo que constituye una excepción a esta ley: la excepción proviene de la intervención de otras leyes que deben ser tomadas igualmente en consideración. Pero, con leyes como "No matarás", "No mentirás", etc., tal parece que se podría adoptar casi la proposición contraria "Debes matar", "Debes mentir", etc., como si fueran la ley y presentar como desviaciones y excepciones los casos en los cuales no se lo puede hacerlo. Uno se puede hallar en prisión tanto porque ha matado como por haber rehusado hacerlo, como es el caso por ejemplo en tiempos de guerra. Si se partiera de la obligación de matar como norma, más que de la prohibición de hacerlo, ello nos conduciría a una descripción no necesariamente menos inadecuada.

"Aquí, escribe Musil, se podría partir perfectamente de la ley: debes matar —y por las restricciones inversas precedentes determinar los casos en los cuales esta prohibición admite excepciones, por ejemplo en el caso de los miembros de su propio clan, en el caso de algunos animales considerados sagrados, etc. El carácter de leyes que son de alguna manera "naturales" es aquí suprimido y efectivamente es más justo considerar los reglamentos morales como los hechos que son el producto de leyes que después de todo ya no en nada son morales, hechos de la evolución histórica, hechos sociales, psicológicos, etc.

Debe admitirse que en nuestra cultura de la Europa occidental y de la Europa del norte el conjunto de los hechos de deber (*der gesollten Tatsachen*) —tal como se constituye y documenta en la práctica en la ley y en las costumbres— puede ser explicado por grupos de leyes antitéticas —con la ayuda de las restricciones correspondientes. Sobre este hecho reposa una función esencial del escritor (*Dichter*), lo mismo que la resistencia y el odio que encuentra hoy en día en círculos extendidos. El carácter amoral de la creación literaria de hoy no es amoral en su esencia y sus aspiraciones —no lo es porque los comienzos propuestos no pueden ligarse a un todo (luego en parte también por causa de una falta de respuesta del otro lado)" (*ibid.*, pág. 1306).

En la práctica parece no haber más que dos actitudes posibles en este género de situación, una que consiste en ceñirse al pie a los preceptos morales, y otra que consiste en bambolearse entre la verdad que no admite en principio

excepciones y la subjetividad que las admite todas. La actitud más corriente consiste en una mezcla de obediencia limitada, y lo que Musil llama "chapoteo en una oleada de posibilidades" (HSA I, pág. 310). Ahora bien, Ulrich se pregunta precisamente si no se podría concebir otra manera de comprender el mandato "No matarás". "Ulrich sentía, escribe Musil, que un hombre que desea con toda su alma hacer algo, no sabe si lo hace o lo deja de hacer. Y le parecía que acción y omisión pendían de todo el ser. Un deseo o una prohibición no le decían nada. Su adhesión a una ley de arriba o de dentro movía su razón a la crítica; más todavía: aquella necesidad llevaba consigo una devaluación de la razón que había que ennoblecer mediante el abolengo" (*ibid.*, pp. 310-311).

En consecuencia, Ulrich busca comprender cómo podría ser llevado a cometer o a abstenerse de cometer determinado acto, vinculándose por completo con lo que hace o rehusa hacer, sin que por tanto la decisión tenga necesidad de relacionarse con una prohibición objetiva, derivada de un dogma religioso o metafísico, o con una inspiración subjetiva. Se podría resumir su situación diciendo de él que, en el campo ético, no quiere ser ni mandado ni inspirado. "En todo, escribe Musil, callaba su pecho y hablaba su cabeza; pero él sentía que, de algún otro modo, su decisión habría podido coincidir con su felicidad. Podría ser feliz porque no mataba, o ser feliz porque mataba, pero nunca podría ser recaudador indiferente de una exigencia suya. Lo experimentado en aquel momento no era un mandamiento, era un departamento hollado. Entendió que todo estaba decidido y dulcificado su sentido como la leche de las madres. Pero ya no fue el pensamiento quien se lo dijo, ni sentimiento alguno según el modo acostumbrado; era un <<comprenderlo todo>> y, sin embargo tan sólo como si el viento trajera de lejos el mensaje; éste no le pareció ni verdadero ni falso, ni razonable ni absurdo, sino que le conmovió, como si le hubiera caído sobre el pecho una ligera exageración salvadora" (*ibid.*, pág. 311).

El presentimiento del que se trata no pertenecía por tanto, propiamente hablando, ni al pensamiento ni al sentimiento. Y Ulrich no produce la convicción que pueda ser utilizada para la acción: "Ya que no se puede hacer una verdad con las partes auténticas de un ensayo, tampoco se puede extraer una convicción de un estado semejante; al menos, mientras no lo abandone, así como un amante tiene que despojarse del amor para poder describirlo. La inmensa conmoción que a veces le turbaba estaba en contradicción con el instinto activista de Ulrich que amenazaba límites y formas" (*ibid.*). La relación de lo que Musil llama aquí una emoción sin límites, con la convicción y con la acción que puede inspirar es por tanto del mismo orden que la del ensayo con la verdad. Hay una antinomia entre la "comprensión total", que no tiene lími-

tes ni forma, y la acción, que exige de manera imperativa estas dos cosas. En una carta a Karl Baedeker del 4 de diciembre de 1935, Musil explica que una de las características del pensamiento del ensayo es que no puede ser contradictorio sin por tanto devenir falso o simplemente menos importante: "...Hoy me contentaría con responder a una sola frase de su carta: "Me sería igualmente posible hacer grandes objeciones a muchos pensamientos importantes de su obra, y mi filosofía sería sin duda completamente diferente..." Esta frase contiene algo que ha tomado con el tiempo mucha importancia para mí. Creo en efecto que se puede contradecir a alguien sin rebajarlo, y también que —sobre todo en el campo del "ensayismo" en el sentido más amplio!— varias opiniones deben ser válidas al mismo tiempo; esta validez, en una relación específica con la verdad y con la subjetividad, es por tanto un problema capital para el ensayo; pero lo es también al mismo tiempo para nuestro devenir personal, y desde este punto de vista, no encuentro bien guardarlo herméticamente: estoy por una aireación periódica" (Bf 1, p. 683; L, p. 243). Esta situación es evidentemente para poner en relación con el hecho de que ya en el interior mismo del ensayo los pensamientos puede contradecirse sin por tanto excluirse y no ser supuestos, como sería el caso en una producción científica, agregándose a una verdad. En el pasaje citado Musil habla, por lo demás, de valibilidad y validez, y no de verdad propiamente dicha.

No es que el ensayo no obedezca también a una lógica que puede ser completamente constrictivo, sino que su lógica no trata de relaciones objetivas e inmutables, como por ejemplo la contradicción entre unos contenidos conceptuales que son independientes tanto de su modo de expresión particular como del contexto y de las circunstancias de su ocurrencia. Los contenidos de los cuales se ocupa el ensayo son más bien comparables con las instantáneas, que no pueden darse más que una vez, de una manera única y con una necesidad que, aún cuando dan la impresión de ser incompatibles entre ellas a la mirada de la lógica ordinaria, no es menos irresistible en cada ocasión. "Sus pensamientos, escribe Musil a propósito del ensayo, están anclados de manera indisoluble en una tierra hecha de sentimiento, de voluntad, de experiencias personales y de complejas combinaciones de ideas que no reciben su luz plena más que en la atmósfera psíquica de una situación interna única. Los pensamientos no pretenden del todo una validez universal, pero actúan como hombres que nos agarran y se nos van de las manos, sin que podamos fijarlos racionalmente, y que, desde el punto de vista intelectual nos comunican por contagio una cosa que no se deja demostrar. Los pensamientos pueden contener también contradicciones; porque lo que en el ensayo tiene la forma de un juicio no es más que una instantánea de lo que no es atrapable de otra manera

que en las instantáneas. Sometidos a una lógica más flexible, y que no es sin embargo menos rigurosa" ("Essaybücher [septiembre 1913], GW 9, p. 1450).

4. ¿HAY UN "CONOCIMIENTO DEL SENTIMIENTO"?

Como se ha visto, Musil rechaza la idea de una diferencia de función y de funcionamiento del espíritu que conoce en beneficio de una identidad de función y de una diferencia entre los objetos a los cuales se aplica. Musil insiste en la necesidad de distinguir las empresas que miran al conocimiento y las que miran a la transformación del hombre, pero no cree que existan muchas especies fundamentalmente diferentes de conocimiento, como por ejemplo el conocimiento intuitivo y el conocimiento racional o el conocimiento del intelecto y el del sentimiento. A propósito del caso de Franz Blei, que constituye para Musil una referencia, cuando se le interroga sobre la naturaleza y la función del ensayo, observa que: "La articulación del sentimiento por el intelecto, el giro del intelecto de problemas de saber sin consecuencias a problemas del sentimiento, es aquí el objeto del ensayista, y el aporte de Blei consiste en el hecho de haber exhortado y trabajado siempre a ejemplo a ese tipo de unificación" (GW 8, p. 1024). Dicho de otra manera, no hay un método de conocimiento apropiado al tratamiento de las preguntas intelectuales, y otro apropiado al tratamiento de las que conciernen más bien a la afectividad y emotividad. Musil sostiene que es el mismo método del intelecto que debe ser utilizado en los dos casos, con las modificaciones y los ajustes impuestos por la naturaleza del material mismo. En *El hombre matemático* Musil dice que los matemáticos hacen en su campo lo que nosotros debemos hacer en el nuestro, y que no sería serio objetarles que las matemáticas son un simple saber y que tenemos necesidad, precisamente, de otra cosa diferente al saber: "Es absurdo sostener que todo lo que está en cuestión es un simple saber, porque desde hace mucho tiempo el objeto es el pensamiento. Con sus pretensiones de profundidad con la audacia y la novedad, el [espíritu nuevo] se limita provisoriamente a lo que es exclusivamente racional y científico. Pero este intelecto (*Verstand*) gana terreno por todos lados y, en tanto que se apodera del sentimiento, deviene espíritu. Franquear esta etapa es el asunto del escritor" ("Der mathematische Mensch" (1913), GW 8, p. 1007-1008).

La elevación deseable del saber al nivel del pensamiento propiamente dicho no se hace entonces por un cambio de método o de instrumento, sino por una aplicación de los mismos métodos y de los mismos instrumentos al campo del sentimiento. Es así como la idea de una "moral matemática", por ejemplo que

para muchos parece sin duda una contradicción en los términos, es considerada por Musil como completamente natural. Y explica que él se ha tomado esa idea no, como se podría temer, de una concepción de la moral inspirada por una ideología de tipo cientificista y positivista, sino efectivamente de Nietzsche mismo: "Había recibido de Nietzsche, el gran maestro ambiguo de su generación, dice de su héroe, el amor a las matemáticas como modelo del sentir (*Vorbild des Fühlens*), y no solamente como una especialidad del pensamiento. Matemática del sentir significaba para él, como se puede esperar que sea el caso para muchos jóvenes, la dialéctica que está inmediatamente dispuesta a no encontrar en el mal más que un caso extremo, extraviado del bien" (MoE 5, p. 1988). En pasajes de este género, las matemáticas, que se supone constituyen generalmente la forma más extrema de la intelectualidad pura, son presentadas explícitamente también como una manera de sentir, de la cual se ha omitido simplemente aplicar hasta ahora las posibilidades al sentimiento mismo.

En consecuencia, Musil no acepta del todo la idea de una competencia entre dos formas de conocimiento, que se pueden llamar conocimiento científico y conocimiento poético, de las que se considera que una no puede prosperar más que en detrimento de la otra. para Musil esto no corresponde de ninguna manera con la situación real: "...No hay un conocimiento del sentimiento ni una segunda especie de *conocimiento* que pueda subsistir estando dirigida contra el conocimiento científico (...). No hay más que *un* conocimiento, pero no apreciar en el conocimiento más que la producción del intelecto, no es más que una costumbre histórica" (GW 8, p. 989-990). Musil no se contenta entonces con rechazar la concepción expresivista en provecho de una concepción cognitivista de la función de la literatura (la creación literaria no expresa simplemente alguna cosa, sino que comunica también o, en todo caso, utiliza una forma de conocimiento). Musil sostiene igualmente que no se trata de un modo de conocimiento cualitativamente diferente de los otros ni superior a ellos.

Pueden estar aquí con seguridad los dos extremos del espectro de los pensamientos, los que no implican ninguna participación del sentimiento, y los sentimientos en los que no está implicado ningún pensamiento. Pero estos son casos límite que no existen más que en teoría y por las necesidades de la teoría. O más exactamente, la parte tomada por el sentimiento en el conocimiento objetivo mismo y por el intelecto en las producciones del sentimiento y en la vida emocional y afectiva puede ser en general, por buenas o malas razones, ignorada o, en todo caso, puesta entre paréntesis. Pero esto no significa que no esté presente. Musil está tan poco convencido de la existencia de una oposición irreductible que habla de Ulrich como de "un hombre del sentimiento 'exacto'" (Bf 1, p. 614). Lo que lo distingue de los otros personajes de la novela que, bien entendido, lo toman sobre todo por un defensor del intelecto, de la racionalidad

y de la ciencia, no es la voluntad de ignorar o de despreciar la esfera del sentimiento, sino el deseo de tratarlo con la máxima exactitud que se puede esperar alcanzar en el caso de objetos de esta guisa. En cuanto a la manera como el alma y sus exigencias pueden quedar implicadas incluso en las empresas aparentemente más intelectuales y más extrañas a la esfera del sentimiento, es para Musil una cosa completamente evidente, que nosotros hemos cometido el lamentable error y tomado la enfadosa costumbre de olvidar. Musil observa que la inspiración fundamental que dio lugar a la civilización científica y técnica contemporánea era “un poderoso movimiento de abstinencia en relación con el alma, que dio lugar a un poderoso aliento del alma en una dirección nueva, y que no debe equivocarse acerca del fuego, la fuerza que aún lleva consigo” (GW 8, p. 1085).

Como se ha observado, por la fuerza de las cosas Musil se ve forzado a adoptar aquí, al menos en apariencia, una posición que es prácticamente contraria a la que había tomado al comienzo. Podría creerse que busca esencialmente defender los pensamientos de la razón y de la ciencia, cuando en realidad los pensamientos que le interesan, en tanto que escritor, son ante todo aquellos en los que la parte del sentimiento es dominante y, por tal razón, no son verdaderos, en el sentido en que se entiende generalmente, aún si no son, por tanto, menos importantes:

“...Parece que con la verdad la importancia no decrece de ninguna forma. Parece además que la participación del sentimiento crece. Y esto no quiere decir simplemente la participación de la subjetividad, sino la participación del sentimiento que está contenido en el concepto o en la verdad designada.

De manera general, esto se concibe como significando que el sentimiento es una perturbación de la verdad.

En el curso ulterior de mi vida he asumido (quisiera decir: instintivamente) la convicción de que es unilateral. Lo que me ha interesado es el otro extremo, el cual se produce cuando se confiere a la parte del sentimiento un valor mayor que a la parte puramente intelectual” (MoE 5, p. 1915).

⁹ Acerca del sentido que Musil da generalmente a la palabra *espíritu*, ver en particular <<Symptomentheater I>> (junio 1922), GW 8, pág. 1098, donde anota: “Es aquí cuestión de ideas, de espíritu, de intelectualidad. De estas palabras se hace en las discusiones sobre el arte un uso extremadamente fluctuante, lo que impide avanzar igualmente. Desde los sentidos civil y científico se puede entender por intelectualidad el hecho de tener entendimiento, y en el caso del espíritu la mezcla constituye tanto las experiencias vividas como su puesta en orden; por tanto, en cualquier proporción además del mucho entendimiento como del mucho

Pero defender los pensamientos del sentimiento, los que tienen el poder de hablar al alma, no exige de ninguna manera despreciar los de la ciencia. La ciencia no es el enemigo del alma, y mucho menos del espíritu. En la fase actual, el problema no procede ni del intelecto ni del sentimiento mismos y, en todo caso, en absoluto como se repite a saciedad, de un exceso de intelecto y de una insuficiencia de alma, sino esencialmente del estado de subdesarrollo en el que se encuentra el tercer elemento que, en el uso que Musil hace de la palabra, es constitutivo del espíritu propiamente dicho⁹, a saber la mezcla y la penetración recíproca de los dos primeros.

A esto corresponde hoy una desagradable escisión del yo en dos elementos heterogéneos y casi completamente extraños el uno del otro, de los cuales el primero, aquel por el cual el hombre se supone es consciente y dueño de lo que es y de lo que hace, debe resignarse a ver lo que sucede en el otro permaneciendo casi completamente impenetrable. Maeterlinck dice que "hay algo impermeable entre nosotros y nuestra alma"¹⁰; y cita a Emerson, que escribe que "llegamos a desear ardientemente el sufrimiento en la espera de que al final encontramos de la realidad y sentiremos las puntas agudas y los ángulos de la verdad". Maeterlinck utiliza el mismo género de metáfora a propósito de los personajes de Racine, de los que dice: "No pueden callarse o dejarían de ser. No tienen *principio invisible*, y se creería que una sustancia aislante ha sido interpuesta entre ellos y su espíritu, entre la vida que toca todo lo que existe y la vida que no toca más que al momento fugitivo de una pasión, de un dolor, de un deseo" (*ibid.*). Uno querría que la verdad pudiera ser *sentida y vivida*, la que sería la única manera de concernirnos realmente, y que el sentimiento y la vida pudieran ser *verdaderos*. Pero uno está obligado a constatar que estas dos

sentimiento, lo que ha distinguido casi siempre al hombre que muestra el camino interior, y por sus ideas las representaciones provenientes del agua-primordial del sentimiento sin jamás renunciar a cristalizarse completamente, es que naciendo se hace. Ni el impresionismo, ni el expresionismo han producido ideas; el primero, en la medida en que le gustaba detectar lo factual, ha creado de tiempo en tiempo su estado bruto, pero la técnica que consiste en no hablar más que de hechos y de sentimientos tiene poca convergencia ideológica; el segundo no ha creado una sola idea nueva, tampoco era en consecuencia un arte de ideas, lo que quería ser, sino un arte sin ideas, ha permanecido extremadamente ajeno tanto al entendimiento como al sentimiento. Querer suscitar igualmente los sentimientos o las ideas por el hecho de que se enuncian sus sustantivos, es del racionalismo. De otro lado, en el sentido ordinario, esto no significa más que una falta de entendimiento, cuando se quiere indicar con <<una ventana iluminada de rojo entre los visillos sombreados, el lugar de reunión de los comunistas>>, como lo ha expuesto H. v. Wedderkop en su excelente artículo <<Expressionnisme de la scène>> en el número de mayo de la misma revista. Uno no debería sin embargo someterse al uso lingüístico que obliga a llevar la responsabilidad de esto al <<arte de ideas>>".

¹⁰ *Le trésor des humbles* (1896), Mercure de France, Paris, 33ava. edición, 1904, pág. 66.

esferas probablemente no han sido nunca tan extrañas la una a la otra. Musil observa que es lo trágico de esta situación, la incomunicabilidad que parece instaurarse entre las dos partes del ser humano, lo que constituye el argumento de *Las tribulaciones del estudiante Törless*. En *El hombre sin atributos* la perspectiva es claramente diferente, ya que la situación descrita y analizada en *Las tribulaciones del estudiante Törless* ha llegado a ser un problema ha de resolver, y de cierta manera el problema del cual la aventura intelectual de Ulrich representar una solución al menos parcial.

El progreso y la solución que necesitamos son descritos en la época como si debieran consistir en un "despertar del alma", el cual se percibe a través de los signos anticipatorios. Maeterlinck considera que la época venidera debe ser la de la comunicación directa de alma a alma, aquélla en la que las almas entrarán inmediatamente en contacto la una con la otra sin pasar por el lenguaje. No se puede expresar lo esencial sin al mismo tiempo desvalorizarlo o incluso desnaturalizarlo completamente. "Es preciso descreer, dice Maeterlinck, que la palabra sirve a las comunicaciones verdaderas entre los seres" (*op. cit.*, pág. 9). Evidentemente no es un azar que Musil haya utilizado como epígrafe para *Las tribulaciones del estudiante Törless* un pasaje en el que Maeterlinck desarrolla precisamente esta idea.¹¹ Y sobra insistir en el papel que juega esta idea en lo que Musil llama el círculo de Diotima. Han habido, según Maeterlinck, siglos perfectos en los que la inteligencia y la belleza han reinado sobre su forma más pura, pero en los que no ha sido menos ignorada el alma. Es el caso por ejemplo de Grecia, Roma, de los siglos XVII y XVIII. Vivimos una época que podría parecer condenada a permanecer dominada de manera excesiva por el intelecto, pero esta es una impresión engañosa. "Yo creo, escribe Maeterlinck, que raramente una ocasión más imperiosa de liberación espiritual se ha ofrecido a la humanidad" (*ibid.*, pág. 36). El alma está hoy "más cerca de nuestro ser visible y recoge de todos nuestros actos una parte mucho mayor que hace dos o tres siglos" (*ibid.*, pág. 29). A esto debería corresponder la emergencia de un tipo nuevo de psicología: "Se trata (...) de una psicología diferente a la habitual, la cual ha usurpado el bello nombre de Psyché, pues en realidad no se

¹¹ El pasaje en cuestión del dramaturgo, poeta y ensayista belga Maurice Maeterlinck (Gante, 1862-Niza, 1949), dice: "Apenas expresamos algo lo empobrecemos singularmente. Creemos que nos hemos sumergido en las profundidades de los abismos y cuando volvemos a la superficie la gota de agua que pende de la pálida punta de nuestros dedos ya no se parece al mar de que procede. Creemos que hemos descubierto en una gruta maravillosa tesoros y cuando volvemos a la luz del día sólo traemos con nosotros piedras falsas y trozos de vidrio; y sin embargo en las tinieblas relumbra aún, inmutable, el tesoro". N. del T.

interesa más que por los fenómenos espirituales más estrechamente ligados a la materia. Se trata, en una palabra, de lo que debería revelarnos una psicología trascendente que se ocuparía de las relaciones directas que hay entre los hombres de alma a alma, así como de la *sensibilidad* y la *presencia extraordinaria* de nuestra alma. Este estudio que elevará al hombre un grado apenas ha comenzado, y no tardará en hacerse inadmisible la psicología elemental que ha reinado hasta hoy" (*ibid.*, pp. 38-39).

Para situar exactamente la posición de Musil en relación con este tipo de discurso, basta recordar la consideración que ha anunciado abiertamente en contra de "la psicología experimental plana", como la llamaban sus adversarios, y la manera como ha reprochado al psicoanálisis y a la fenomenología no haber concedido suficiente atención a lo que la psicología de la época, en el mejor sentido del término, era realmente en la razón de lo que hacía y seguía haciendo efectivamente. "Este ensayo, dice Musil de *Literat und Literatur*, no utiliza las representaciones psicoanalíticas por diferentes razones, y entre ellas están igualmente las que han sido aceptadas de una manera bastante acrítica por la bella literatura, cuando ésta "castiga" la "psicología de escuela", frecuentemente por ignorancia de las posibilidades de su utilización, por la ausencia de consideración" (GW 8, pág. 1221, nota). Una observación de los *Cuadernos* dice lo mismo de otra manera: "*Psychologia phantastica*: Reúne de esta manera a Klages, en parte a Freud, Jung... Mi hostilidad instintiva: porque ellos son pseudoescritores (*Pseudo-Dichter*) y sustraen a la creación literaria (*Dichtung*) el apoyo de la psicología!" (Tb 1, pág. 787). No es de la psicología literaria de la que Musil apreciaba que la literatura parece tener necesidad, sino por el contrario, que los literatos tienen la costumbre de despreciarla. En cuando a la idea que debemos tener presente de cara a la resolución de nuestros problemas, esencialmente sobre un despertar de la espiritualidad, ésta se apoya, a los ojos de Musil, en un error tradicional, que consiste en invertir los papeles atribuidos respectivamente al intelecto y al sentimiento, y en exigir al sentimiento la verdad que no puede proporcionar, y a las producciones del intelecto el valor y la dignidad que no pueden, en todo caso no en el sentido en el que uno piensa. A este propósito se podría hablar también de la tendencia que tiene la época de no apreciar más que los pensamientos que pueden ser vividos, los únicos que se considera que tienen valor, y en creer que las experiencias vividas pueden ocupar el lugar de los pensamientos.

Musil piensa que se ha llegado a un punto en el que la razón no busca más que la verdad, y considera que no le corresponde interrogarse por otra parte sobre el valor de verdad; afirma además que la ciencia moderna ha realizado

abundantemente la prueba de su verdad, pero lo que falta aún es una demostración no de su verdad, sino de su importancia. El problema es, en este caso, conseguir encontrar un valor y un uso de la verdad, y no abandonarla en provecho de algo que ya no tiene nada más que ver con ella: "...El concepto de *valor* de una verdad ha degenerado hasta llegar a ser casi incomprensible. El tipo de razón que renunciaba a producir conocimientos enteramente verificados —y esto quiere decir los que permiten al hombre limar el acero, volar, asegurar su alimento —para intentar descubrir y sistematizar conocimientos capaces de indicar al sentimiento direcciones nuevas e intrépidas, aún si tuviesen que quedarse como simples plausibilidades, una razón para la cual el pensamiento no estaría más que para proveer un puntal intelectual (*ein intellektuelles Stützgerüst*) de alguna manera aún desconocido de ser hombre, tal razón es hoy en día incomprensible, incluso en tanto que simple necesidad" ("Das Geistliche, der Modernismus und die Metaphysik" (1912), GW 8, pág. 989). Se trata de encontrar entonces, como lo dice igualmente Musil, otra utilización de la ciencia y de la metodología científica, incluso si se precisa estar dispuesto a renunciar por ello a la idea de verificación completa, para la cual es importante disociar la idea de conocimiento. El ámbito de nuestros intereses es, como se ha dicho, mucho más extendido que el de nuestros conocimientos, y el de nuestros conocimientos a su vez más amplio que el de lo que puede ser conocido real y seguramente, si esto significa "conocido de manera científica".

Musil piensa que la literatura participa también, a su manera, de la tarea del conocimiento, y no simplemente de la expresión de sí. Pero esta tarea es hoy, en una parte esencial, una tarea de organización y no sólo de producción de contenidos nuevos. Musil constata que de manera general "lo que nos falta es la función, y no los contenidos" ("Das hilflose Europa" (1922), GW 8, pág. 1091). Ahora bien la función organizadora que debería cumplir la sociedad en relación con el gigantesco despelote al que ha llegado el mundo de las ideas, donde crecen, se mezclan y enfrentan los elementos más diversos y contradictorios, no está realmente por el momento más que en la ciencia: "Esta función necesaria de la sociedad no existe hoy más que en el campo de la ciencia, por tanto, en el ámbito puramente intelectual; en el ámbito del espíritu, no es reconocida como necesaria ni siquiera por los creadores" (*ibid*). Es también en los medios espirituales donde reina de manera más tenaz el prejuicio que quiere que todas las malas acciones de la civilización, y en particular la decrepitud del alma, se deba en primer lugar a la acción disolvente del intelecto. Esta desconfianza en relación con el intelecto hace que "el hombre que piensa de manera artística esté hoy amenazado por los que piensan de manera no artística y por el artista que no piensa" (GW 9, pág. 1451). Ahora bien, también si

“en esta época activada por la reforma del alma y por el pensamiento de intelectuales artistas se está forzado todos los días a hacerse más tonto de lo que se es, ello se debe al hecho de descender a la altura deseada en el orden del sentimiento” (*ibid.*), preguntándose uno raramente por la naturaleza y por los límites del método que se utiliza para esto. La pregunta que debería plantearse a propósito de todo ensayo, de toda metafísica e incluso de toda mística es sin embargo saber “si estos fragmentan el intelecto de manera consciente, técnica, conforme a la multiplicidad de la cosa o si este se descompone a causa de la simplicidad del autor” (*ibid.*). Y en lo que concierne a la desintegración que se supone provoca el intelecto, Musil sostiene que éste no disuelve en realidad más que los valores que estaban ya divididos en cuanto a sus presupuestos afectivos (*Gefühlsvoraussetzungen*). Lo que el intelecto diseca y desagrega estaba ya fisurado a nivel del sentimiento. “No es, dice Musil, nada que resida en su naturaleza, sino en *la suya* [en la de los valores]. Siendo además por esencia tanto unificante como disolvente, es sin duda la fuerza de unión más poderosa en las relaciones humanas, lo que escapa con frecuencia de manera extraña a los bellos espíritus acusadores” (“Das hilflose Europa”, GW 8, pág. 1092).

Sobre este punto Musil responde abiertamente al uso general que se hace de grandes antecesores como Goethe, en particular el que hace Spengler. Contrario a lo que se dice corrientemente, Goethe no es de ninguna manera el hombre de la intuición, en oposición a los hombres del intelecto:

“Se sabe que “nuestros grandes héroes clásicos del espíritu”, se tapaban los oídos, si se me permite la expresión, cuando se manifestaba esta orientación intelectual. Goethe, admirador de Kant, ferviente de Spinoza y naturalista, tenía mejores relaciones con el intelecto que las pequeñas almas goetheanas de hoy —se abusa de su intuición, no hay señal en sus escritos científicos, de esa “otra forma de conocimiento” de la cual se le ha hecho tan frecuentemente el garante; sin lugar a dudas la época clásica no ha teneido excesiva simpatía por los telares ingleses, las matemáticas, la mecánica ni, si mis recuerdos son exactos, por Locke y Hume, a los que se les rechazaba el llamado escepticismo; pero esto no era más que una forma de ese espíritu positivo que se ha expandido a las ciencias naturales, a las matemáticas y a la industria, y en el que la época clásica adivinaba, por instinto, los gérmenes de su ruina. (Hebbel mismo, en todos los otros lugares mediador entre esta época y la nuestra, permanece, a este respecto completamente clásico). Si me hago una imagen justa de nuestros grandes humanistas, creo que incluso si recogían todos los posibles errores del corazón, era a un cosmos, a un orden apacible, a un código de leyes acabadas a lo que pretendían acceder de una manera o de

otra; en todo caso hubiesen sentido la cantidad de desorden intelectual y de fealdad que debemos de tomar en cuenta hoy en día como un envilecimiento intolerable.

Pero este espíritu objetivado de la factualidad que se basta a sí mismo en la ciencia, la estadística, las máquinas, las matemáticas, el pragmatismo y el número, este montón de arena de los hechos y este hormiguero de la humanidad han vencido hoy" (*ibid.*, pp. 1083-1084; E, pp. 143-144).

El desorden y la ignorancia que rodean "los asuntos del sentimiento" constituyen, según Musil, uno de los mayores problemas de nuestra época. El sentimiento ha quedado, como observa, "asunto privado permanente", es sustraído de todo esfuerzo de objetivación y abandonado enteramente a la sugestión, la ilusión y la manipulación. Es entonces un error total creer que son hoy las posibilidades del sentimiento las que nos hacen falta. Estas existen, por el contrario, en sobreabundancia, pero en un estado que permanece completamente desorganizado. En el espíritu de Musil, es precisamente este problema de la constitución de una verdadera psicología del sentimiento y en particular del sentimiento místico el que debía abordar la Segunda Parte del volumen II de *El hombre sin atributos*. En una carta a Viktor Zuckerhandl del 15 de julio de 1937, Musil describe la continuación de la novela como la tentativa hecha para comenzar a <<explicar la agitación de los sentimientos y de las pasiones, ya que la indisciplina desgarrar nuestra época de una manera "que no ha existido aún">> (Bf, pág. 787). La penetración recíproca del intelecto por el sentimiento y del sentimiento por el intelecto es justamente la tarea para la cual la ciencia no tiene medios apropiados, mientras la literatura revela ser, por el contrario, un instrumento privilegiado. Pero se trata, como lo subraya Musil, de lanzar tan lejos como sea posible la integración de la afectividad con el intelecto y el conocimiento, lo que constituye evidentemente lo contrario del gesto que consiste en utilizar la literatura como un simple exutorio para la afectividad.

No hay, en consecuencia, nada más pernicioso que la actitud corriente que consiste en exigir de nuestra época un excedente de sentimiento y en esperar de la literatura y del arte que lo procuren. Porque el excedente o el relleno de sentimiento, de alguna manera lo tenemos ya. "...Nada podría ser más dañino, escribe Musil, que limitarse a exigir de nuestra época racional más sentimiento; porque esto quiere decir más de un sentimiento inarticulado, que desde hace mucho tiempo no ha conocido evolución; y no hay nada más lamentable que esta variedad de escépticos reformadores, de padres liberales y de sabios orientados según las ciencias del espíritu que, gimiendo sobre la "falta de alma",

el "árido materialismo", la "insuficiencia de la ciencia reducida a sí misma" y el "juego helado de los átomos", renuncian a la exactitud del pensamiento – tentación poco irresistible en ellos- y, ayudándose de un pretendido "conocimiento del sentimiento" (*Gefühlserkenntnis*), no encuentran finalmente para el apaciguamiento del alma como para la armonía "necesaria" y el acabamiento de su imagen del mundo, que un Espíritu universal, un Alma del mundo o un Dios que no vale apenas más que el academicismo pequeño burgués del cual ha surgido; o, en el mejor de los casos, una super alma (*Überseele*) que lee el periódico y manifiesta cierta comprensión de los asuntos sociales" (GW 8, pág. 989). En otras palabras, lo que se puede pedir a la literatura es una contribución a la tarea de organización espiritual que constituye el problema fundamental de nuestra época, y no un excedente de sentimentalismo o de espiritualidad confusos e inarticulados.

5. LA "SIGNIFICACIÓN DE LA FORMA" Y "EL ESPÍRITU DEL POEMA"

Es tiempo ahora de volver a la cuestión de la distinción que se puede intentar hacer entre los pensamientos muertos y los pensamientos vivos. En la época en la que escribe Musil, en los medios literarios y artísticos la distinción tomó frecuentemente la forma de una verdadera antinomia. Lo que puede ser pensado no puede ser vivido y lo que puede ser vivido no puede ser pensado. Claramente Musil pone aquí en causa a los filósofos o, en todo caso, a algunos filósofos; aquellos que han insistido que los únicos pensamientos dignos de interés son los que pueden ser vividos. Y para muchos escritores y artistas esto ha significado en la práctica que la literatura y el arte pueden perfectamente prescindir del pensamiento. No es necesario recordar aquí que uno de los aspectos que se han reprochado a Musil con más frecuencia, y lo es aún hoy en ocasiones, es ser demasiado intelectual y aún muy inteligente y pensar más de lo necesario para un escritor. Para la época en la que escribe Musil, una idea que tiende a ser cada vez más aceptada como una evidencia es que el pensamiento y la inteligencia no son realmente apropiados más que para el tratamiento de cuestiones prácticas y técnicas que son de una importancia relativa o completamente secundaria, mientras que las cuestiones realmente importantes exigen un tratamiento de una especie completamente diferente, que llama esencialmente a la intuición y al sentimiento. Musil opone a esto constantemente su convicción fundamental de que no hay dos especies de realidad extrañas la una a la otra o dos mundos heterogéneos que deban ser explorados y dominados por métodos diferentes, sino una sola y única realidad, cuyo conocimiento

hace intervenir en todos los casos, pero en diversos grados, factores racionales y factores irracionales.

Es el punto crucial sobre el cual insiste la conclusión de *Literat und Literatur*. No hay corte radical entre función poética y función cognitiva en general y tampoco entre la visión del poeta y la del hombre que busca el conocimiento. "Es entonces, escribe Musil, una verdad trivial que la palabra del poeta tiene una significación "realzada" (*gehoben*), pero no es una verdad que ésta no sea la significación y surja como una significación nueva que no concuerde con la significación originaria sin ser tampoco independiente de ésta. En un sentido restringido, la misma cosa tiene otros modos formales de expresión de la creación literaria (*Dichtung*); los cuales a su vez comunican algo solamente en su aplicación, produciéndose una inversión de la relación entre lo que transmiten y lo que permanece ligado de manera, por así decir, intransitiva al fenómeno. También se puede concebir este proceso como una adaptación del espíritu a los terrenos a los cuales la razón no accede tanto como la adaptación de esos terrenos a la razón, y la palabra de un rayo tal o, para decir las cosas de manera no imaginada, la tarea que incumbe a la creación literaria. No hace parte ya de la intención que precede a esos desarrollos tomar posición sobre este asunto, sino que surge de aquellos que presuponen un campo determinado de relaciones entre los hombre y las cosas, que nos indica la creación literaria y cuyos medios son apropiados. Es deliberadamente que, haciéndose, lo que es así "indicado" (*solches "Kundgeben"*) no ha sido presentado como expresión subjetiva, sino en su relación con la objetualidad y objetividad presupuestas o, para decirlo de otra manera: en la medida en que la creación literaria transmite una experiencia vivida, transmite un conocimiento; este conocimiento no es ciertamente del todo el conocimiento racional de la verdad (incluso si está mezclado con ella), pero ambos son el resultado de procesos orientados de la misma manera, dándose que no hay como tal un mundo racional y fuera de él un mundo irracional, sino un solo y único mundo que contiene las dos cosas" (GW 8, pág. 1224).

Este pasaje plantea de manera incontestable un problema, ya que Musil sostiene igualmente en otra parte (GW 7, pág. 967) que la creación literaria no transmite el saber y el conocimiento, sino que los utiliza. En su manera de expresarse sobre este punto, Musil revela una vacilación manifiesta, que corresponde, por lo demás, a una dificultad perfectamente real, que no parece resoluble de manera satisfactoria ni decidiendo excluir la literatura del campo del conocimiento, ni intentando tratarla como (otra) forma de conocimiento, de la cual habría entonces que lograr caracterizar adecuadamente la especificidad y la diferencia. Cuando Musil critica la posición dualista que postula la exis-

tencia de dos formas diferentes (y concurrentes) de conocimiento, tiende a decir que la literatura no comunica solamente conocimientos que le son propios. Pero decir, como lo hace en ocasiones, que la ciencia tiene como asunto el conocimiento (*Erkennen*) y la literatura la experiencia vivida (*Erleben*), presenta también un claro peligro, ya que se saca fácilmente la conclusión de que el campo de la literatura es esencialmente la subjetividad y la expresión de sí, una posición por la que, como se ha visto, Musil no manifiesta simpatía alguna. Un problema del mismo género se presenta a propósito de la relación que el ensayo y los pensamientos vivientes en general sostienen con el conocimiento, que es, asimismo difícil de clarificar. Musil, que, como dice Canetti, "tenía un instinto infalible para la insuficiencia de lo simple" y que encuentra demasiado simples todos los dualismos, comprendidos aquí los que él mismo introduce entre los pensamientos muertos y los pensamientos vivos, subraya que esto no es porque la ciencia tenga verdades universales y objetivas que no tengan nada que ver con el sentimiento y la emoción, e inversamente, no es porque los pensamientos vivos estén impregnados de afectividad, que sean puramente subjetivos y personales, dicho de otra manera, sin relación con la verdad objetiva:

"Un pensamiento científico buscado durante mucho tiempo se apodera por sí mismo del hombre.

Y el pensamiento viviente por sí mismo tiene la intención de no ser verdadero solamente para el poseedor, sino universalmente" (NM VII, pág., 117).

Pero ¿debe decirse que el pensamiento viviente no tiene más que la intención y que el pensamiento científico por sí solo consigue realizarla? La característica de los pensamientos vivos es que pasan por el yo, tienen con él una "relación motivante", y no puramente racional, y son capaces de transformarlo. Esto no es, dice Musil, un efecto secundario. Se podría hablar de ello como de una mitad, siendo la otra el conocimiento. ¿Pero esta división en dos mitades, de las cuales sólo una constituye el conocimiento, no simplifica abusivamente la realidad? "Habría, admite Musil, transiciones hacia el *pathos* del conocimiento y otras cosas de este género" (*ibid.*).

Se puede decir que la posición que Musil adopta sobre la cuestión de la naturaleza y la función de la literatura se caracteriza por la voluntad de reafirmar y mantener simultáneamente tres exigencias fundamentales: 1) la de la realidad e importancia del elemento intelectual en la creación poética misma; 2) la de su especificidad y autonomía relativas, que impiden considerarla simplemente como una forma inferior o degradada de la que entra en juego en la aproximación científica de la realidad; 3) la de la continuidad, que significa

que la autonomía no implica la ruptura radical entre las dos especies de intelectualidad. Es lo que explica con la mayor claridad el pasaje siguiente de *Literat und Literatur*:

“...La apreciación científica se inclina voluntariamente de manera comprensible a sobrestimar el elemento afectivo-lúdico en la creación artística en detrimento de la parte intelectual, de suerte que el espíritu del opinar, creer, presentir, sentir que es el espíritu de la literatura aparece simplemente como un grado interior de la certeza que sabe, cuando en realidad en el fundamento de estas dos especies de espíritus hay dos terrenos de objetos autónomos: la experiencia vivida y el conocimiento, cuya lógica no es completamente la misma. Esta distinción entre objetos caracterizables y objetos que no lo son de manera unívoca no entra en contradicción con el hecho de que el terreno de lo comunicable y de la comunicación humana va probablemente, a través de continuas transiciones, del lenguaje matemático a la expresión del afecto casi completamente incomprensible del enfermo mental, es por el contrario completada por él” (GW 8, pág. 1214).

Para caracterizar la situación de la poesía, en oposición a la del conocimiento objetivo, Musil hace una distinción entre un uso transitivo del medio de expresión utilizado, y un uso que puede llamarse, por contraste, intransitivo. En el uso transitivo, lo que se transmite es un contenido relativamente independiente de la manera como se expresa. Las verdades objetivas de la ciencia, por ejemplo, podrían sin duda ser expresadas bajo una multitud de formas equivalentes sin que esto atente contra su contenido. Pero en la poesía, la situación es completamente diferente, ya que el contenido de lo dicho está ligado de manera indisoluble a la manera como se dice. Lo que se expresa no parece poder serlo de otra manera que de la manera absolutamente singular que el poeta ha elegido para hacerlo. Si el poema nos transmite un contenido, no es un contenido que es, al menos en teoría, separable de su forma. Wittgenstein habla de un uso intransitivo que se hace del lenguaje en casos como estos. Unas veces las palabras expresan algo que podría ser igualmente de otra manera, otras lo que es expresado es una cosa que sólo esas palabras precisas, en ese agenciamiento particular, pueden expresar. Esta característica lleva a Wittgenstein a decir de la pintura, por ejemplo, que “me dice por sí misma” y de la música que no sirve para comunicar las sensaciones o las emociones que podrían eventualmente serlo de otra manera, aunque nos comunica o nos transmite de una manera *en sí*. Como en todos los casos de este género, Musil opta por la idea de que se pasa de un extremo, la transitividad pura, si ésta existe, a

su opuesto, la intransitividad pura, por una serie de transiciones continuas, y que no se trata en consecuencia, de ninguna manera, de una dicotomía.

Musil observa que la aprehensión de una forma ocupa una posición intermedia crucial entre el simple sentir y el pensamiento conceptual, así como entre la corporeidad y la espiritualidad propiamente dicha: "Ya se observen algunas líneas geométricas expresivas o la tranquilidad ambigua de un rostro egipcio, lo que resalta aquí por así decirlo de lo que es dado como material no es más que una simple impresión sensible, sin ser aún el contenido de conceptos distintos. Uno quisiera decir: es lo corporal lo que no llega a ser completamente espiritual, y parece ser esto precisamente lo que constituye lo excitante para el alma, ya que tanto las experiencias vividas elementales de la sensación y de la percepción como las experiencias vividas abstractas del pensamiento puro ponen prácticamente fuera de circuito lo que procede del alma por su unión con el mundo exterior. De la misma manera, el ritmo y la melodía tienen también indudablemente la pretensión de valer como algo espiritual, pero tienen aún al lado de este algo que se apodera inmediatamente del cuerpo" (GW 8, pág. 1222).

Es la más o menos grande separabilidad del contenido y de la forma, la que distingue los contenidos conceptuales y objetivos de los contenidos estéticos. La tesis de la indisociabilidad del contenido y de la forma que caracteriza estos, y la distinción de las significaciones primaria y secundaria tienen en la filosofía austríaca, como lo observa Kevin Mulligan, a la vez una prehistoria y una posthistoria. La prehistoria remite a autores como Meinong y Witasek, y la posthistoria, como lo he indicado, a Wittgenstein. "Solamente Musil, escribe Kevin Mulligan, ha reconocido la gama de distinciones de esta guisa, en la medida en que contrasta de manera detallada la expresión contingente de las ciencias y de muchos enunciados de la vida cotidiana con la expresión de ninguna manera contingente de la metáfora poética, mostrando cómo se pasa de una significación ordinaria a una significación realzada. Mucho después de Musil, en el *Cuaderno marrón* y en las *Investigaciones filosóficas* Wittgenstein ha intentado la oposición entre los contenidos parafraseables y los no parafraseables. Wittgenstein se sirve del concepto meinongiano de la significación secundaria y subraya como Musil la importancia de la utilización de expresiones intransitivas. Como Musil y von Allesch, Wittgenstein aplica la terminología de la psicología de la forma cuando describe la compenetración entre la forma y el contenido. Es solamente mediante una comparación prudente que uno puede estar tras la pista de las relaciones internas en el interior de una forma, que se ve que esto va con aquello" (*Musil's Analyse des Gefühls*, pp. 106-107).

Todo el pensamiento de Musil está dirigido de cierta manera contra la tendencia característica de nuestra época de usar y abusar de antítesis simplistas que constituyen en realidad ante todo la expresión de la pereza de espíritu y de un defecto de análisis. Basta, en este punto, remitirse a lo que dice Musil a propósito del estilo filosófico de Spengler y, más exactamente, de su manera de proceder sistemáticamente con ayuda de parejas de términos antitéticos como vida y muerte, *Anschauung* y *Erkennen*, forma y ley, símbolo y fórmula, destino y causalidad, fisionómico y sistemático, etc. En particular uno se equivoca como enemigo cuando ataca el pensamiento y sus fórmulas (muertas), en oposición a la vida y sus símbolos (vivientes), ya que "no es el pensamiento, sino simplemente la necesidad de la orientación práctica, la que incita a la formularidad (*Formelhaftigkeit*), y esto significa la formularidad de los conceptos no más que a la de nuestros gestos y nuestras impresiones sensibles, que después de algunas repeticiones se insinúan exactamente de la misma manera que la serie de representaciones que se relacionan con las palabras" (GW 8, pág. 1146). No es entonces del pensamiento que es necesario intentar liberarse, sino "del estado práctico y factual del hombre" (*ibid.*). Ahora bien, si se hace así, "no queda más que el dominio oscuro del "otro estado", en el cual provisionalmente todo cesa. Es la antítesis verdadera y de la cual, aparentemente, no se puede escapar" (*ibid.*, pp. 1146-1147). Esta antítesis y esta discontinuidad radical son, efectivamente, las únicas que Musil reconoce como auténticas y a las cuales concede un lugar central en su obra. Fuera de ellas, no hay más que transiciones que se efectúan sin verdadera ruptura. Todas las oposiciones que se intentan establecer entre el pensamiento y las cosas que ocupan una posición intermedia entre su obra y el "otro estado" son siempre para Musil, más o menos artificiales y fabricadas. Musil no acepta la oposición usual entre el espíritu y el intelecto, de la que habla como de un "malentendido funesto", y mucho menos las de los sentidos y el intelecto porque <<es necesario ante todo preservar en la idea de que no es solamente nuestro entendimiento, sino también nuestros sentidos, los que son "intelectuales">> (GW 8, pág. 1146). Es bien conocido, en efecto, que vemos y oímos lo más próximo a lo que sabemos. Y la misma cosa es verdadera de nuestras emociones normales, las cuales no son, al igual que nuestras sensaciones, cortadas radicalmente del mundo del intelecto.

En el caso del problema que nos ocupa, el de la diferencia que existe entre el conocimiento racional y la poesía, Musil se rehusa a admitir que se pasa de un extremo en el que reina el conocimiento en estado puro a otro en el que desaparece para acabarse por completo y ser reemplazado por la simple expresividad poética. No hay realmente dos polos de los cuales uno sería el del

conocimiento puro, en el cual el sentimiento y el alma no tendría parte, y el otro el de la expresión pura, en el cual el intelecto no intervendría y sobre todo no debe intervenir. Como se ha visto, Musil sostiene que la creación literaria comunica además un conocimiento, y no simplemente una experiencia vivida o, más exactamente, que hace indisolublemente lo uno y lo otro. Lo que es verdad es simplemente que la relación que existe entre el aspecto transitivo, la aptitud para comunicar un contenido independiente y más o menos indiferente a la forma en la cual es expresado, y el aspecto intransitivo, que corresponde a una inseparabilidad completa del contenido y de la forma, se modifica de manera más o menos importante, para finalmente invertirse, cuando se pasa de uno a otro extremo del espectro. Estrictamente hablando, la subjetividad y la expresividad no son nunca completamente excluidas al extremo científico, y la pretensión de conocimiento no está ausente del extremo poético.

Musil termina su ensayo con el análisis de un ejemplo (que de manera bastante significativa toma no de la crítica literaria, sino de un psicólogo de la forma que había conocido de cerca en Berlín, von Hornbostel), a saber el de la manera como las formas primitivas de la poesía fueron fijadas muy pronto y mantenidas luego sin cambiar de manera significativa. Más palpable que en el análisis literario, este ejemplo tiene, dice Musil, entre otras ventajas la de evidenciar "la conexión fundamental existente entre forma y contenido, el hecho de que todo *cómo* signifique un *qué*, más palpable que el análisis literario" (*ibid.*). Aún hoy, observa Musil, la creación literaria conserva de cierta manera un vínculo con la magia primitiva. No es una repetición de la vida y tampoco está destinado a formular acerca de la vida concepciones que se pueden expresar mejor sin ella, sino que es un proceso que mira a instaurar, a suscitar o a hacer existir alguna cosa. "Pero, añade, mientras que a partir del "hacer la lluvia" común originaria, lo que se ha desarrollado en el curso de los siglos en la investigación y la técnica y ha producido desde hace mucho tiempo "cómo se debe hacer" propio, el como ha por cierto modificado su sentido igualmente y lo ha alejado de la magia de los comienzos, pero de él no ha salido más ningún "qué" nuevo distinto. Lo que la creación literaria tiene que hacer es más o menos siempre el viejo "cómo se debe hacer", y aunque, en el detalle, esto se relacione sin duda con toda suerte de objetos cambiantes, el arte poético no debe menos buscar primero, para la convicción perdida desde la época de Orfeo de que influye sobre el mundo de manera mágica, una transformación apropiada a la época" (*ibid.*, pág. 1225).

Como se ve, no sería sin duda completamente exagerado decir que Musil busca redefinir la tarea que incumbe hoy al escritor de una manera que conserve algo de los vínculos que unían originariamente la poesía y la magia, lo que

significa que la literatura debe poder continuar ostentando la pretensión de producir una transformación efectiva del mundo y de la vida, pero sin tener necesidad para esto de utilizar medios que sean completamente extraños a los del conocimiento objetivo y son aún directamente opuestos. El problema de la literatura y más precisamente de la poesía en su estado actual es, dice Musil, que pese a los cambios reales que se han producido han conservado una idea relativamente clara y bastante tradicional de la manera como deben hacerse las cosas, pero no han desarrollado una idea lo suficientemente clara de lo que buscan o de lo que deben hacer. En el caso del reemplazo de la magia primitiva por la ciencia y la técnica, las modificaciones espectaculares que han aparecido en la concepción de las vías y medios de intervención han traído consigo modificaciones tan importantes en la del objeto mismo de la intervención, que éste ha sido redefinido en consecuencia. Pero nada comparable a esto se ha producido en el caso de la literatura. Su idea de la acción a emprender sobre la realidad ha quedado, en esencia, inspirada de aquella de la encantación y de sus fórmulas obligatorias, mientras que esta concepción ha dejado desde hace tiempo de ser creíble. A la racionalización y amplificación desmesurada de medios, que hacen hoy de la ciencia una suerte de magia eficiente se oponen, del lado de la literatura y la magia, en el sentido antiguo, la impotencia y la ausencia de idea precisa sobre lo que puede hacerse todavía. Pocas personas se arriesgan a imaginar, para la literatura misma, una transformación análoga a lo que ha conducido a la mitología y a la magia al conocimiento objetivo. Pero algo de este género es con lo que sueña Musil. Incluso si el objeto de la literatura no está efectivamente en aportar una contribución suplementaria al conocimiento objetivo, ésta no lo es menos por razones debidas sobre todo a los progresos y a la manera como se han transformado el mundo y la realidad, disponiendo hoy no solamente de nuevos contenidos para expresar, sino también de nuevos medios de acción y, correlativamente, de nuevos objetos para la acción. Musil deplora que un buen número de escritores de su época haya adoptado en este punto la solución demasiado simple y aún simplista que consiste en decretar que la literatura tiene hoy como función principal defender las prerrogativas y las exigencias de la subjetividad, de la intuición, del sentimiento y de la vida contra los excesos de la racionalidad y del concepto. Este programa, que se apoya en una antítesis de la primera cosa a resaltar, que la literatura no es más que un artefacto conceptual y que es a la vez demasiado vago, inapropiado e ineficaz, constituye para Musil una manera típica de ignorar las tareas y las obligaciones *intelectuales* precisas que impone hoy a la literatura la novedad de la situación con la cual se encuentra confrontada.

Esta concepción se aplica, es cierto, sobre todo a la novela, de la que Musil dice que “de una manera que no es propia a ninguna otra forma artística, está llamada a acoger el contenido intelectual de una época” (*ibid.*, pág. 1223). El caso de la poesía, en el sentido estricto del término, y especialmente de la poesía “pura”, podría parecer a primera vista completamente diferente. Y hay quienes sostienen que, en el contenido representacional del poema, las representaciones dominantes y determinantes del pensamiento lógico son reemplazadas por un afecto. Musil acepta esta idea si significa que una “disposición afectiva unitaria fundamental” (*eine einheitliche affektive Grundstimmung*) forma siempre parte integrante de la génesis de un poema, pero sostiene que no puede, en contraposición, ser el elemento decisivo de la elección de las palabras, lo que testimonia “el intenso trabajo del intelecto que, a partir del testimonio de los poetas, se hace sentir de manera palpable” (*ibid.*, pág. 1213). Musil expresa en consecuencia su desconfianza en relación con la dualidad y la oposición que se busca instaurar entre el sentido “lógico” y el sentido “artístico” o, como se dice también, entre el sentido “profano” y el sentido “poético”. Porque lo que hace la especificidad de la poesía no es la exclusión del primero de los dos elementos en beneficio del segundo, sino ante todo la compenetración que se realiza entre los dos elementos rivales y enemigos —éstos lo son realmente, porque son dos especies de movimiento intelectual tan poco compatibles que “dos clases de ritmos pueden conciliarse en el movimiento del cuerpo” (*ibid.*, pág. 1215)— en un modo que se puede calificar de “amigable-hostil” (*freundlich-feindlich*), lo que significa que “en la poesía el pensamiento “profano” se mezcla de manera tal con un pensamiento “irracional”, que ninguna de las dos constituye su propiedad distintiva, sino precisamente la unión” (*ibid.*, pág. 1216).

La idea que Musil intenta defender, de manera completamente general, a propósito de la poesía es que “el acontecimiento central en el poema es el de la formación de sentido (*Sinngestaltung*), y que tiene lugar a partir de las leyes que se apartan de las del pensamiento de lo real sin perder el contacto con ellas” (GW 8, pág. 1215). Es aquí donde interviene de manera crucial el con-

¹² “St. Nepomuk’s Vorabend” (1820), en *Goethe, Gedichte in seitlicher Folge. Eine Lebensgeschichte Goethes in seinen Gedichten*, herausgegeben von Heins Nicolai, Insel Verlag, Wiesbaden, 1958, Band 2, pág. 267. La primera estrofa completa es: “Lichtlein schwimmen auf dem Strome, / Kinder singen auf der Brücken, / Glocke, Glöckchen fñgt vom Dome / Sich der Andacht, dem Entzücken”.

En Español se pasaría de la frase: *Al pie de los puentes cantan los niños, mientras del río surgen pequeñas luces*, a la frase: *Pequeñas luces flotan en el río / Los niños cantan al pie de los puentes*. N. del T.

cepto de la *Gestalt*, que constituye, según Musil “el basamento científico de esta compenetración del contenido y de la forma” en la que puede reconocerse la característica de todos los elementos a partir de los cuales se construye la obra de arte. Lo que significa este concepto es que “a partir de la coexistencia o de la sucesión de elementos dados de manera sensible puede nacer algo que no se deja expresar o medir por ellos” (*ibid.*, pág. 1218). Lo que emerge con la forma es “una expresión que no puede ser explicada por las posibilidades de expresión de los constituyentes” (*ibid.*). Tomando el ejemplo de la transformación que efectúa Goethe a las dos frases relativamente banales “Auf der Brücke singen Kinder, auf dem Strome schwingen Lichtlein”, para desembocar en los dos versos mágicos: “Lichtlein schwingen auf dem Strome / Kinder singen auf der Brücken”¹², Musil observa que lo que pasa en estos casos es probablemente menos excepcional y menos misterioso que lo que se cree generalmente: “...Hay, es verdad, muchas personas que prefieren ver en la creación poética un misterio, pero se puede preferir también la claridad, y puede no ser igual en este caso en el que se excluye sin la menor esperanza. Porque si se leen los dos versos utilizados como ejemplo en su estado preliminar y a continuación en su estado acabado, se tiene además de todo la experiencia del hecho de que la contracción formalmente aprehensible de la cual las frases brotan en el instante en que las palabras son ubicadas correctamente, como la unidad y la forma que surgen aquí de un golpe en lugar del estado preliminar difuso como una bóveda que se pone en su lugar, no son tanto una experiencia vivida sensible como una modificación del sentido sustraído a la lógica” (*ibid.*, pág. 1212). Esta modificación escapa a la lógica justamente porque el contenido o el sentido “lógico” de las frases no está afectado ni concierne incluso a la transformación.

Bien entendido, hay un aspecto importante de la *Sinngestaltung*, de la puesta en forma de donde emerge el nuevo sentido unitario que releva la lógica misma. Es el que corresponde a la construcción del contenido proposicional común del que participa aún de la frase banal en el estado inicial y el verso poético después de su modificación. Pero hay también otro, que concierne de nuevo al sentido, pero escapa a los poderes y a las reglas de la lógica. El proceso *Gestaltung* puede proseguirse más allá del aspecto lógico gramatical y desembocar en la producción de formas mucho más individualizadas y ligadas de manera estricta a un contenido determinado. En lenguaje filosófico puede decirse que las dos frases expresan exactamente el mismo “estado de cosas” (*Sachverhalt*) y tienen el mismo “objeto intencional”: “Las dos construcciones estéticamente tan diferentes designan (...) el mismo estado de cosas, pero esto quiere decir que contienen pensamientos que se relacionan intencionalmente con el mismo objeto y no significa más que: tienen el mismo sentido y el mismo contenido” (“Form und Inhalt”, [sin título, hacia 1910], GW 8, pág.

1299). Esto puede crear una dificultad terminológica, ya que el sentido y el contenido nuevos que posee la frase después de la transformación poética se superponen a otro que le ha sido atribuido ya a un nivel inferior, lo que hace que sea necesario tal vez encontrar otras palabras diferentes a “sentido” y “contenido” para designar lo que se trata. La misma cosa es verdad para la palabra “objeto”, ya que el objeto de la frase poética no es evidentemente como el de la frase ordinaria; el estado de cosas representadas, a saber, el hecho de que pequeñas luces floten en el río, sino lo que podría llamarse la “Stimmung”. Pero el punto importante para Musil es que el sentido poético, siendo irreductible, debe permanecer sin embargo dependiente y no puede pretender liberarse completamente de ese nivel primario del sentido: “Uno puede elevarse más allá de ese fundamento significativo del lenguaje, pero no puede liberarse” (*ibid.*).

Musil resalta el contraste, pero se niega simultáneamente a admitir la existencia de una diferencia que no sea la de simple grado, entre el pensamiento científico, lógico, discursivo o, como se puede decir también, para oponerlo a la poesía, “realista” (*wirklichkeitstreu*), y el que se expresa en el poema. Porque es el mismo principio gestaltista el que opera necesariamente en todos los casos de manera más o menos determinante. Ni la independencia del contenido en relación con la forma ni la de los elementos en relación con el todo son, en efecto, nunca completas: “La frase no recibe su significación solamente de las palabras, sino que las palabras sacan también la suya de la frase, y lo mismo pasa con la página y la frase, el todo y la página; hasta cierto punto igual en el lenguaje científico, pero al grado máximo en el lenguaje no científico, lo englobante y lo englobado construyen en su conjunción, uno a partir del otro, recíprocamente su significación, y el ensamblaje de una página de buena prosa, analizada lógicamente, no tiene es nada de rígido, sino el lanzamiento en un puente que se modifica a medida que el paso va más allá” (*ibid.*, pág. 1213).

Una manera de expresar la diferencia entre los dos casos sería decir que en lugar de la identidad conceptual preservada en el uso ordinario y, de manera aún más estricta, en el uso científico, la palabra no conserva en la creación poética más que cierta “similitud consigo misma”. La identidad de su sentido es reemplazada por el simple parentesco entre sus diferentes sentidos, pero, precisamente a causa del parentesco que queda, la libertad que es, por así decir, rendida a la palabra no tiene nada que ver con lo arbitrario y con la posibilidad de combinar en adelante las palabras a nuestro antojo. “En lugar de las leyes que regulan el desenvolvimiento lógico de los pensamientos, reina aquí, afirma Musil, una ley de atracción (*Reiz*); la palabra de la poesía es semejante al hombre que va allá a donde es arrastrado: pasará su tiempo en una aventura, pero no lo pasará sin sentido, y tendrá grandes fatigas para dominar, porque el

dominio de lo semi-fijo no es de ninguna manera más fácil que el de lo fijo" (*ibid.*, pág. 1213).

Musil no cree tampoco en una ruptura radical entre el dominio del sentido ordinario o profano y el del sentido "artístico", como no cree tampoco en la diferencia de naturaleza que pueda existir, desde el punto de vista de su relación con el sentido, entre las diferentes artes. El principio general de la *Sinngestaltung*, que Musil formula a propósito de la literatura, se aplica también, de manera más o menos evidente, a otras artes, comprendida la aparentemente menos "objetual" de todas y la más próxima a la afectividad pura, a saber la música:

"Las diferentes artes deben (...) tener entre ellas, y también con alguna profundidad con el lenguaje objetivo (*sachlich*), una raíz común, ya que éstas no son en verdad más que formas de expresión diferentes del mismo hombre; deben en consecuencia también ser de alguna manera traducibles y reemplazables la una por la otra. Sin duda no puede uno ni describir un cuadro sin dejar algo de lado, ni incluso pasar a prosa un poema; se puede considerar asimismo como el criterio decisivo de la autonomía de un arte, precisamente, el hecho de que sea, para retomar los términos de Balazs, "una posibilidad de expresión no reemplazable", o hacer de esta inconmensurabilidad, como lo he intentado en estudios aún inéditos, el criterio de elección de un medio de expresión. Pero, incluso cuando un arte se vuelve también sobre sí mismo como la música, llena de forma sin objeto, de sentimiento anormalmente acentuado y de significación inexpresable, uno se pregunta a pesar de todo en un momento determinado lo que ha significado, se pone en relación con la persona completa, se le integra de alguna manera. Y la frecuente oposición subrayada con la literatura, como arte que ha sido estropeado por el intelecto, desaparece, cuando se analiza de esta manera. Porque el proceso se juega exactamente de la misma manera en la propia literatura. Existen por fuerza bellos poemas que pocas personas comprenden a primera vista; por el contrario, aparte de los detalles, uno no comprende primero nada de nada; luego el sentido, como dice la excelente expresión, comienza a «punzar» (*dammert auf*); en el punto culminante, la significación reconocida, la forma sensible percibida y la emoción suscitada se mezclan; en el efecto producido después, la experiencia vivida es por una parte asimilada y fijada en conceptos, por otra, deja detrás una disposición vaga, generalmente inconsciente, que puede volverse súbitamente viva en una situación ulterior cualquiera de la vida, pero también

puede ejercer una influencia durable imperceptible. Incluso en una página de prosa realmente digna de este nombre, se puede reconocer que anterior al sentido se comunica una excitación general. Es así como en literatura sensibilidad y significación tienen simplemente otro peso relativo. Se puede decir en verdad que en la literatura, la puesta en forma (*Gestaltung*) sensible no hace más que colorear y relevar" el sentido, mientras que está por lo esencial transmitido a través de representaciones conceptuales, y que al menos en las otras artes esto sucede de manera inversa, pero entre más tardío es el momento en el que se compara el efecto, más esa diferencia desaparece, y me parece que no se debe distinguir un momento cualquiera del efecto como el momento legítimo, en consecuencia tampoco el momento querido de la experiencia vivida inmediata" ("Ansätze zu neuer Aesthetik: Bemerkungen über eine neue Dramaturgie des Fims" [marzo 1925], GW 8, pp. 1149-1150; E, pp. 200-201).

Evidentemente no sería de creer que se pueda responder a la pregunta por la esencia de la poesía simplemente a partir de las consideraciones sobre el problema de la forma. Porque la forma no se identifica de ninguna manera con la poesía. La forma es aquí, sencillamente, más abarcante y determinante. "...Incluso un pensamiento científico tiene, observa Musil, una forma, y esto quiere decir no solamente la forma ornamental de su exposición más o menos bella, que se acostumbra realzar la mayoría de las veces sin razón, sino una forma que le es inmanente y arquitectónica, que se manifiesta de la manera más clara en el hecho de que incluso en la expresión más fáctica no es recibida nunca por el receptor exactamente como el autor lo espera, pero alcanza siempre una transformación que la adapta al intelecto personal. Finalmente, la forma es aquí bastante retraída en relación con el contenido invariante, puramente racional. Sin embargo, en la "consideración", la "reflexión" (*Sinnen*) del ensayo, el pensamiento es totalmente dependiente de su forma, y se ha indicado ya que esta se relaciona con el contenido que, en el auténtico ensayo, que no es simplemente de la ciencia en pantuflas, llega a la representación. En el poema, es completamente cierto que lo que debe ser expresado no es lo que es más que en la forma de su expresión. El pensamiento está en este caso ocasional a un grado tan elevado como un gesto y no suscita tantos sentimientos que su significación no esté constituida casi enteramente por ellos. Por el contrario, en la novela y en el drama (y en las formas mixtas entre el ensayo y el tratado, porque el "ensayo" puro es una abstracción de la cual no hay casi ejemplos) la combinación discursiva de ideas aparece igualmente en su desnudez en primer plano. No obstante, a unos sitios en un relato está ligada siempre una impre-

sión desagradable de improvisación, de salida-de-su-rol y de confusión del espacio de la representación con el espacio vital privado del autor, si éstos no tienen también la naturaleza de una parte de forma" (*ibid.*, pág. 1223).

Es precisamente en la novela, anota Musil, ya que ésta constituye el receptáculo apropiado para la recepción y tratamiento del contenido intelectual de una época, que las dificultades a las cuales uno se enfrenta cuando intenta hacer entrar en la forma misma estos elementos a primera vista extraños (lo que Musil llama "*die Schwierigkeiten der Eingestaltung*"), y que resultan ser los más perceptibles y los más difíciles de someter. Y éstos han resultado efectivamente más formidables y más próximos a la irresolubilidad pura y simple en la concepción y en la escritura de una novela que tenía las ambiciones de *El hombre sin atributos*, que en no importa qué otras. Como se ha tenido la ocasión de resaltar, Musil estaba convencido de que las novelas no podrían ser resueltas, justamente, más que por la "Eingestaltung", la legitimación final de los contenidos problemáticos para su transformación en elementos de una forma (*Gestalt*).

Musil no es evidentemente ni el primero ni el último en haber intentado reintroducir cierta unidad o, por lo menos, cierta continuidad entre la ciencia y la literatura o, más generalmente, entre el campo del conocimiento objetivo y el de la expresión poética y artística. Se puede decir incluso que no hay sin duda muchos proyectos o pretensiones que hayan sido formuladas tan frecuentemente y que encuentren tan fácilmente, cuando lo son, defensores numerosos y entusiastas, a tal punto la idea de una dualidad irreductible parece más o menos insoportable para todo el mundo. Una de las convicciones más expandidas en los pensadores "postmodernos" parece ser justamente que la reunificación es completamente posible y que debe efectuarse sobre todo a partir de la literatura (en el sentido amplio), considerada como un género del cual la ciencia misma no es en el fondo más que una especie. Pero es justamente a nivel de la realización que se sitúa toda la diferencia y que la superioridad de Musil es deslumbrante. Lo que hace las cosas claramente más difíciles para él y al mismo tiempo mucho más convincente la solución que propone es no consentir precisamente en disociar, como se ha supuesto debe hacerse hoy en día, la empresa científica de su objetivo tradicional, dicho de otra manera, de la búsqueda del conocimiento objetivo, y menos aún volver a poner en cuestión la ejemplaridad que posee, según él, incluso para un escritor o para un artista. Y es también, bien entendido, el hecho de Musil que no comete nunca el error de creer que el tratamiento de lo vago, de lo incierto y de lo inestable autoriza más facilidades "literarias" o de relajamiento teórico como lo preciso, lo cierto y lo estable. Es incluso, para Musil, exactamente lo contrario lo que es verdad.

Las reflexiones de Musil sobre la interdependencia del contenido y de la forma significan que la literatura y la filosofía deben seguir un camino que conduzca más allá de la teorización y de la teoría propiamente dichas, pero también que deben, para ameritar ser tomadas en serio, hacerlo de una manera precisa, lo que no tiene nada que ver con un abandono o una ignorancia de las exigencias que ellas comportan. Musil piensa, al contrario, que el aporte de la teoría y del conocimiento objetivo en general no puede ser sobrepasado más que a condición de haber sido primero perfectamente dominado y a continuación utilizado de otra manera, pero sin que esto implique una concesión cualquiera con la aproximación y con la retórica que los literatos tienen la tendencia a considerar como apropiadas y obligatorias en las cuestiones que son a la vez vagas y esenciales. No se trata de contentarse con mucho menos que lo que hace la ciencia, intentando hacer pasar ésta por un más o un mejor, sino realmente de hacer partiendo de ella algo más que lo que ella hace. Yo dejaría sobre esta cuestión la última palabra a Kevin Mulligan, quien piensa que Musil ha aportado una respuesta completamente original a la pregunta por las relaciones que existen entre la filosofía, la teoría y la práctica:

<<El análisis que hace Musil de las relaciones internas entre contenido y forma nos ayuda también a comprender por qué ha querido resistirse a la tentación de ser el Mahoma de sus propias ideas [cf. MoE 5, pág. 1910], y lo que significa propiamente la realización de este proyecto en su novela y sus ensayos. Se trata nada menos que de una nueva concepción de relaciones entre la filosofía como empresa teórica y como empresa práctica. Para casi todos los filósofos austríacos como casi todas las variedades de la filosofía exacta, la filosofía vale como una empresa teórica. Brentano había considerado la prioridad de la filosofía práctica como una característica de la decadencia filosófica. La historia de la filosofía inexacta en el siglo XX, cuyas partes han sido objeto de maravillosas polémicas por parte de Musil, muestra a qué punto la palabrería y la prioridad de lo práctico están en estrecha relación. Pero Musil se ha dado cuenta de que la elección no se deja reducir simplemente a esta dicotomía. La literatura no transmite el saber y la consciencia —en este caso tendría un contenido separable; utiliza el saber y el conocimiento del mundo interior y del mundo exterior (cf. Por ejemplo GW 8, pág. 967). Se podría hablar de un postulado Musiliano: una empresa práctica no es válida más que si se apropia del mejor saber teórico existente y si va más allá de él, ya que lo que no puede es ir más adelante. Musil parece haber hecho justicia en todo a este postulado, según el cual “se va al extremo del trampolín de la ciencia y solamente a continuación se efectúa el salto”>> (GW 8, pág. 1347).

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- ADORNO, Theodor W., Horkheimer, Max. *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt. 1969.
- ALEMAND, Beda. *Ironie und Dichtung*. Pfullingen. 1956.
- ANSCOMBE, Elisabeth. *Causality and Determination*. Cambridge University Press. Cambridge. 1971.
- BERGHAHN, Wilfried. *Robert Musil*, en *Selbstzeugnis en und Bilddokumenten*. Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg. 1963.
- BLACKMORE, John T. *Ernst Mach, His Life, Work and Influence*. University of California Press. Berkeley - Los Angeles - London. 1972.
- BLUMENBERG, Hans. *Arbeit am Mythos*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1988.
- BOUVERESSE, Jacques. *L'Homme probable, Musil, le hasard, la moyenne et l'escargot de l'Histoire*. Editions de l'Eclat. 1993.
- BROCH, Hermann. *Die unbekannte Grösse* (1933). Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1995.
- BROKOPH-MAUCH, Gudrun (Hg.). *Beiträge zur Musil-Kritik*. Bern - Frankfurt - New York. 1983.
- _____. *Robert Musil, Essayismus und Ironie*. Tübingen. 1992.
- CASSIRER, Ernst. *Philosophie der Symbolischen Formen*, 3 Eds. Berlín. 1923, 1925, 1929.
- _____. *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen. 1932.
- COMETTI, Jean-Pierre. *Robert Musil ou l'alternative romanesque*. P.U.F. París. 1985.
- CORINO, Karl. *Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten*. Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg. 1988.
- COURNOT, Antoine-Agustin. *Exposition de la théorie des chances et des probabilités*. Editado por Bernard Bru, en *Œuvres complètes*, Tomo I. Vrin. París. 1984.
- _____. *Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes*, en *Œuvres complètes*, Tomo IV. Vrin. París. 1973.
- DINKLAGE, Karl (Hg.). *Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung*. Zürich - Leipzig - Wien. 1960.
- DODDS, E. R. *The Greeks and the Irrational*. The University of California Press. Berkeley - Los Angeles. 1951.
- EGO, Werner. *Abschied von der Moral, Eine Rekonstruktion der Ethik Robert Musils*. Universitätsverlag. Freiburg i. Br. 1992.
- EMERSON, Ralph Waldo. *Essays*, 2 vols. Henry Altemus. Philadelphia. 1894.
- FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Alianza Editorial. Madrid. 1994.
- FRISÉ, Adolf. *Plädoyer für Robert Musil*. Hinweise und Essays 1931 bis 1980. Erweiterte Ausgabe. Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg. 1987.

- HALLER, RUDOLF y STADLER, Friedrich (Hg.). *Ernst Mach, Werk und Wirkung*. Hölder – Pichler – Tempsky. Wien. 1988.
- HARTMANN, G. W. *Gestalt Psychology. A Survey of Facts and Principles*. New York. 1935.
- HASLMAYR, Harald. *Die Zeit ohne Eihenschaften, Geschichtsphilosophie und Modernebegriff im Werk Robert Musils*. Böhlau Verlag. Wien – Köln – Weimar. 1997.
- HEYDEBRAND, Renate von. *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*. Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken (Münstersche Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft 1). Aschendorff. Münster. 1966.
- HUSSERL, Edmund. *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*, traducido del alemán y presentado por Gérard Granel. Gallimard. París. 1976.
- JOHNSTON, William M. *Österreichische Kultur – und Geistesgeschichte, Gesellschaft und Ideen im Donauram 1848 bis 1938*. Hermann Böhlau Nachf. Wien – Köln – Graz. 1972.
- KERSCHENSTEINER, Georg. *Das einheitliche deutsche Schulsystem, Sein Aufbau, Seine Erziehungsaufgaben, zweite erweiterte Auflage*. Verlag von B. G. Teubner. Leipzig – Berlín. 1922.
- KEY, Ellen. *Das Jahrhundert des Kindes*. Autorisierte Übertragung von Francis Maro, Siebente Auflage. S. Fischer Verlag. Berlín. 1906.
- KLAGES, Ludwig. *Vom kosmogonischen Eros*. Iena. 1922.
- _____. *Der Geist als Widercacher der Seele*, 3 Eds. Leipzig. 1929-1932.
- KOFFKA, Kurt. *Principles of Gestalt Psychology*. New York – London. 1935.
- KÖHLER, Wolfgang. *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand, Eine naturphilosophische Untersuchun*. Fried. Vieweg und Sohn. Braunschweig. 1920.
- _____. *Psychologie de la forme, Introduction à de nouveaux concepts en psychologie*, traducido del inglés por Serge Brincianer, presentación de Jean-Maurice Monnoyer. Gallimard. París. 2000.
- KORINO, Karl. *Musil, Leben und Werk in Bilden und Texten*. Rowohlt. Hamburg. 1988.
- KRAUS, Karl. *Paperback-Ausgabe in 10 Bänden*. Kösel-Verlag. München. 1874.
- LESER, Norbert (Hg.). *Das geistige Leben Wiens in der Zwischenkriegszeit*. Österreichischer Bundesverlag. Wien. 1981.
- LUSERKE, Mathias. *Wirklichkeit und Möglichkeit, Modaltheoretische Untersuchun zum Werk Robert Musil* (Europäische Hochscholschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1000). Frankfurt a. M. – Bern – New York. 1987.

- _____. *Robert Musil*. Verlag J. B. Metzler. Stuttgart – Weimar. 1995.
- MACH, Ernst. *L'analyse des sensations*, traducido del alemán por Jean-Maurice Monnoyer. Editions Jacqueline Chambon. 1996.
- _____. *Erkenntnis und Irrtum, Skizzen zur Psychologie der Forschung*. 5 Auflage. Leipzig. 1926, reeditado por Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 1980.
- _____. *Populär-wissenschaftliche Vorlesungen*, 5. Auflage. Johann-Ambrosius Barth. Leipzig. 1923.
- MAGRIS, Claudio. *Le mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, traducido del italiano por Jean y Marie-Noëlle Pastureau. Gallimard. París. 1991.
- MAETERLINCK, Maurice. *Le Trésor des Humbles* (1896). Societé du Mercure de France. París. 33ava. Edición. 1904, reeditado por les Editions Labor. Bruxelles. 1986.
- _____. *La vie des abeilles* (1901). Fasquelle Editeurs. París. 1947.
- MISES, Richard von. *Kleines Lehrbuch des Positivismus, Einführung in die empiristische Wissenschaftsauffassung* (1939), reeditado por Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1990.
- MÜLLER, Gerd. *Dichtung und Wissenschaft, Studien zu Robert Musils Romanen "Die Verwirrungen des Aöglings Törleß" und "Der Mann ohne Eigenschaften"*. Uppsala. 1971.
- MÜLLER, Götz. *Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*. Wilhelm Fink. München – Salzburg. 1972.
- MUSIL, Robert. *Briefe-Nachlese*. Dialog mit dem Kritiker Walther Petry. Internationale Robert-Musil-Gesellschaft. Saarbrücken – Wein. 1994.
- _____. *On Mach's Theories*, traducción inglesa de Kevin Mulligan con una introducción de G. H. Von Wright. München – Wien. 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Werke*, en 5 Bänden, herausgegeben von Karl Schlechta. Ullstein. Frankfurt – Berlin – Wien. 1982.
- NOVALIS. *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, 3 Bde. Wien. 1978.
- NYIYI, J. C. *Von Bolzano zu Wittgenstein, Zur Tradition der österreichischen Philosophie*. Hölder – Pichler – Tempsky. Wien. 1986.
- POPPER, Karl. *The Poverty of Historicism*. Routledge & Kegan Paul. London. 1957.
- RATHENAU, Walter. *Zur Mechanik des Geistes oder vom Reich der Seele* (1913). Gesamtausgabe, Bd. II. Gotthold Müller. München, y Lambert Schneider. Heidelberg. 1977.

- ROTH, Marie-Louise. *Robert Musil, Ethik und Aesthetik, Zum theoretischen Werk des Dichters*. Paul List Verlag. München. 1972.
- _____ y BÖSCHENSTEIN, Bernhard (Hg.). *Hommage à Musil*. Peter Lang. Bern. 1995.
- SCHNÄDELBACH, Herbert. *Geschichtsphilosophie nach Hegel, Die Probleme des Historismus*. Freiburg. 1974.
- _____. *Philosophie in Deutschland 1831-1933*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1983.
- SCHELER, Max. *Wesen und Formen der Sympathie*. Cohen. Bonn. 1923.
- SCHORSKE, Carl. *Fin-de-siècle Vienna, Politics and Culture*. Weidenfeld and Nicolson. London. 1961.
- SCHULIN, Ernst (Hg.). *Gespräche mit Rathenau*. Deutscher Taschenbuch Verlag. München. 1977.
- SIMONS, Peter. *Philosophy and Logic in Central Europe from Bolzano to Tarski, Selected Essays*. Kluwer Academic Publishers. Dordrecht – Boston – London. 1992.
- SLOTERDIJK, Peter. *Kritik der zynischen Vernunft*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1981.
- SMITH, Barry (ed.). *Foundations of Gestalt Theory*. Philosophia. München. 1988.
- _____. *Austrian Philosophy, The Legacy of Brentano*. Open Court - Chicago – La Salle, Illinois. 1994.
- _____. (ed.). *Structure and Gestalt: Philosophy and Literature un Austria-Hungary and her Successor States*. John Benjamins. Amsterdam. 1981.
- SPENGLER, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes, Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte, mit einem Nachwort von Anton Mirko Koktanek*. Deutscher Taschenbuch Verlag. München. 1972, traducción francesa de M. Tazerout. Gallimard. París. 1948.
- _____. *Der Mensch und die Techni, Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*. C. H. Beck'sche Verlagbuchhandlung. München. 1931.
- STREIBEL, Robert (Hg.). *Eugenie Schwarzwald und ihr Kreis*. Picus Verlag. Wien. 1996.
- TAYLOR, Charles. *Hegel*. Cambridge University Press. Cambridge. 1975.
- _____. *La malaise de la modernité*, traducido del inglés por Charlotte Mélançon. Les Editions du Cerf. París. 1994.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft, Grundbegriffe der reinen Soziologie* (1887), reeditado por Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 1991.
- VALÉRY, Paul. *Œuvres*. Bibliothèque de la Pléiade, tomo I (1957) y tomo II (1960). Gallimard. París.

- VATAN, Florence. *Robert Musil et la question anthropologique*. P.U.F. París. 2000.
- VENTURELLI, Aldo. *Robert Musil und das Projekt der Moderne*. Bern. 1988.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Vermischte Bemerkungen*, eine Auswahl aus dem Machlab, herausgegeben von G. H. Von Wright unter Mitarbeit von Keikki Nyman. Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1977.
- WÜNSCHE, Konrad. *Der Volkshullehrer Ludwig Wittgenstein*. Mit neuen Dokumenten und Briefen aus den Jahren 1919-1926. Suhrkamp Verlag. Frankfurt. 1985.