

MASSIMO
CACCIARI



paraíso y naufragio
MUSIL Y EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS

ABADA EDITORES



MASSIMO CACCIARI
Paraíso y naufragio

LECTURAS

Serie Teoría literaria

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.—, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

TÍTULO ORIGINAL: *R. Musil: «L'uomo senza qualità, 1930-1943»*

© MASSIMO CACCIARI, 2003

© ABADA EDITORES, S.L., 2005
para todos los países de lengua española
Plaza de Jesús, 5
28014 Madrid
Tel.: 914 296 882
fax: 914 297 507
E-mail: abada@abadaeditores.com

diseño ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

producción GUADALUPE GISBERT

ISBN 84-96258-55-6
depósito legal M-44.075-2005

preimpresión Escarola Leczinska
impresión L'AVEL

MASSIMO CACCIARI
Paraíso y naufragio
MUSIL Y EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS

traducción
JULIO PÉREZ-UGENA





1. DE TÖRLESS A ULRICH

«*Ich kann nicht weiter. No puedo más*»¹: luchando desesperadamente con la última parte de la novela, Musil titula así la página de lo que se diría un cuasi-testamento. La miserable condición económica que lo obliga a dar conformidad a la publicación de un segundo volumen («No era rico y ahora no soy pobre, sino *unter-arm*, infrapobre»²) es ante sus propios ojos la metáfora de una dificultad radical para acabar la obra, de una *aporía* infranqueable para culminarla. Musil continúa trabajando siempre con la más lúcida consciencia de su extraordinario valor y, sin embargo, «como alguien que avanzara por un puente ya hundido»³. El naufragio de su obra está sentenciado —y es como el naufragio de un barco en mar abierto⁴, lejos de la meta—. Pero justamente en la comprensión de las *dificultades últimas* de su «navegación» debe consistir la interpretación de *El hombre sin atributos*.

1 R. Musil, *Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches*, en *Gesammelte Werke*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1978, vol. VII, p. 958.

2 *Ibidem*, p. 951.

3 Carta a Franz Blei del 2 de agosto de 1933.

4 R. Musil, *Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VII, p. 957.

En la carta que acabo de citar encontramos la expresión lapidaria de su paradoja: la obra parece un puente (y un puente une orillas opuestas) a lo largo del cual es necesario avanzar aun sabiendo, en el mismo acto de avanzar, que éste ya se ha hundido (es decir, que su *intención* originaria, que se dirigía a definir precisamente la posibilidad de la unión de las orillas opuestas, se ha revelado irrealizable). A la luz de tal idea deberíamos ser capaces de captar en la primera parte de la novela todas las *razones* por las que ésta no puede llevarse a cabo según las «intenciones» de Musil —, mejor dicho, no puede concluir sino con su propio naufragio—. Y, sin embargo, la búsqueda de «ese puente hundido» constituye ya el sentido del volumen publicado en 1930: es lo no-dicho que orienta toda su estructura y que asomaba continuamente en el *Törless*, en *Encuentros* y en *Tres mujeres*. ¿Pueden desencanto e ironía, experimento y ensayismo representar un *itinerario ascético* «hacia los mundos del sentimiento»? ¿Se dan instantes «felices», en los que la «puerta estrecha» se abre de par en par frente a la «subversión» general de todo valor, que parece connotar la época en su totalidad⁵, para que brille la idea del *Reino*? La crítica despiadada que ha debido decidir, separar, juzgar, ¿puede encontrarse, precisamente siguiendo su camino, con un *contra-golpe*, y transformarse en la historia de nuevas «afinidades electivas»? ¿Es posible reformular *Isis y Osiris*, aquel poema publicado en el 23⁶ que Musil señala en el 33 casi como *Urzelle*, germen, célula originaria de toda la novela⁷, después de la Acción Paralela, una vez constatado su fracaso⁸?

5 R. Musil, *Bedenken eines Langsamen*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII, p. 1414.

6 R. Musil, *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VI, p. 465.

7 R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 847. [N. del T.: existe edición española: *Ídem*, *Diarios*, traducción de Elisa Renau Piqueras, Random House Mondadori, col. Debolsillo, Barcelona, 2004. Remitimos, sin embargo, solamente a la edición alemana].

8 Es decir, ¿es posible salir de sí mismos, estar fuera de sí e intercambiar los cuerpos sin tocarse, «devorarse» el uno al otro el corazón, después de haber atravesado

Ya con los capítulos publicados de *Hacia el Reino Milenario* el tono de la novela cambia profundamente: es un tono conmovido, «*aufgeregt*» (II, III, XII, p. 119). Como un escalpelo de vivisección, el diálogo vuelve obstinadamente, intentando ser imagen de «sim-patía». Al *solve* de la ironía, dominante en el primer volumen, parece corresponder paradójicamente el *coniunge* de los «diálogos sacros» entre Ulrich y Agathe. Pero en ningún caso se trata de darle la vuelta ni de superación: ni la ironía del primer volumen era simplemente disolvente, ni aquí el arma del juicio, en cuanto *Ur-theil*, lo que divide, analiza, lo que puede conocer sólo lo diferenciado, se anula en la experiencia amorosa. La historia que no puede narrarse —que es la historia por la que ha sido narrado todo lo narrable— es precisamente la de la unidad de las dos dimensiones, del *Unum sumus*, y no del *Unum est*. Es decir, no se da símbolo verdaderamente narrable. El poder del símbolo excede cualquier medida narrativa. La narración no se reduce por eso a la mera exposición de la miseria experiencial del intelecto calculador-reflexivo, por una parte, y del vacío anhelo de su superación, por otro. Es el mismo intelecto el que, mientras avanza, plantea el problema de la *vis imaginativa*. Lo místico en Musil es de naturaleza totalmente filosófica; su problema es lo que anima incluso

todos los desiertos de las «visiones del mundo» y el ejercicio más despiadado de la crítica y de la ironía? Véase R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, ed. de Adolf Frisé, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1999 [N. del T.: ed. esp., *Ídem, El hombre sin atributos*, traducción de J. M. Sáenz, Seix Barral, Barcelona, 2004, vol. II, p. 475, a partir de ahora citada directamente en el texto con los números de volumen, parte, capítulo y página entre paréntesis. Las diferencias existentes en las citas entre la versión de J. M. Sáenz y la que ofrecemos aquí se deben al respeto de la versión propuesta por M. Cacciari en la edición original de este ensayo. Mantenemos el mismo criterio para las citas de los demás textos de Musil, que hemos cotejado con los originales alemanes, excepto en el caso de los escritos póstumos recogidos por E. De Angelis (consultados por M. Cacciari antes de que se imprimieran y cuya edición no hemos logrado encontrar), que traducimos, pues, directamente del italiano. Remitimos genéricamente para la consulta de los escritos póstumos, a R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, ed. cit., vol. II].

las páginas más desesperadamente irónico-críticas. Es imposible evadirse de la «tonalidad» de estas últimas incluso en esos instantes en los que una «übermassige Klarheit»⁹ (II, *De las páginas póstumas*, p. 847) parece bañarlo todo. Al final, ninguna «claridad inmensa» puede eliminar esa tremenda fuerza del juicio, así como ninguna «fuerza limitadora» («*die begrenzenden Kräfte*») contra las que los Hermanos chocan) puede borrar esa exigencia de unidad viva, que trasciende la capacidad del juicio, pero que es, sin embargo, inmanente a su forma, precisamente en cuanto forma, *Gestalt*. Éste es el tema que, a través del «multiverso»¹⁰ de sus figuras, de la multiplicidad caleidoscópica de sus narraciones y de sus reflexiones, expone *El hombre sin atributos*: la inseparabilidad de los absolutamente distintos, la afinidad que «compone» lo que se presenta inconmensurable. Musil persigue esta vía con paciente sistematicidad, sin ceder jamás a la facilidad de «creer» en la solución, «sorteando» el problema a través de innumerables y sutiles variaciones. No hay una sola palabra en la novela que parezca surgir *in-mediata*. Toda intuición es sometida a la criba de la más severa inteligencia. La «dificultad» de la narración está aquí verdaderamente a la misma altura que la del concepto —más aún: cuestiona sus límites, pone a prueba su desencanto—.

Por eso el protagonista, Ulrich, no podría ser un simple diletante que se limitara a «vagar» entre posibilidades. Tampoco es un especialista, ciertamente, pese a ser un matemático, y un matemático «profesional», y no lo es precisamente porque ningún lenguaje de ninguna disciplina puede expresar satisfactoriamente la aporía que lo desasosiega, aporía a la que ha llegado investigando, e investigando ante todo como científico. Ni esconde cierto orgullo por esa problemática condi-

9 Véase en los esbozos publicados en R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, ed. cit., vol. II, p. 1656.

10 [N. del T.]: por oposición a «universo».

ción suya (Walter es la figura de la novela que más comprende y sufre este lado del carácter de Ulrich: I, II, CXVIII, p. 625). En otros términos, su crítica del «especialismo» no tiene nada de diletante. Del especialismo denuncia la falta de forma: un especialista nunca terminará de especializarse. Más aún: ni siquiera podrá concebir nunca la coronación de su actividad («*die Vollendung ihrer Tätigkeit*» — I, II, LIV, p. 222). El especialista, pues, es algo indefinible, un ejemplo de «infinito mal». El especialismo hace imposible la tarea de afrontar sistemáticamente la vida; hoy en día, por otra parte, ¡ni siquiera un Leibniz sería capaz (I, II, LIV, p. 295)!

Larvatus prode: así es Ulrich, y Musil juega a multiplicar sus máscaras reflejándolo en el espejo de los demás personajes. En él se observa una paradójica mezcla de infantil exotismo moral y de cultivada inteligencia, una vaga e infundada nostalgia de aventura, siempre llena, por así decirlo, «de posibilidades y de nada» (I, II, XXXIV, p. 136). Quienes se acercan a Ulrich lo ven bajo este prisma, y así se insinúa él en sus temores, excavando en ellos inquietudes y angustias. Por eso todos perciben el peligro que representa. Puesto que «divaga» a lo largo de todo el asunto sin pertenecer nunca a él, este permanecer ajeno suyo desorienta y a la vez seduce. Pero precisamente su modo de ser «seductor» es juego y máscara; el juego corresponde, sin duda, a su carácter, pero no lo define completamente. En su búsqueda (pues Ulrich va a la búsqueda, y a la búsqueda de respuestas lo más persuasivas posible) no da vueltas en el vacío, sino constantemente alrededor de la tentativa de definir los *puntos críticos* de los «valores» del mundo en que vive, de las «visiones» que lo representan. Por eso necesita una perspectiva, un patrón de medida. La crítica cuya necesidad advierte (siempre y con perfecta seriedad) es una crítica psicológico-cultural científicamente fundamentada: energía disolvente, pero bien fiable en sus principios. Justamente por eso el hombre sin atributos no soporta

ninguna clase de diletantismo, y no podría ser de otra forma, si consideramos la larga historia que arrastra a sus espaldas. Ulrich es la ulterior maduración de la «última fase» de Törless, que se insinúa, casi de paso, hacia la conclusión de la novela juvenil. Superadas las experiencias y las tribulaciones de la adolescencia, Törless se nos presenta como un joven «de espíritu refinado y sensible»¹¹, con una corrección exterior impecable y a la vez un poco irónica, que ha renunciado a concertar los dos modos de ver las cosas («prefiguración» de los dos mundos del sentimiento, cuyo problema es el sello distintivo de *El hombre sin atributos*): el del intelecto alerta, que las reduce a fenómenos controlables, clasificables y utilizables, y el que irrumpe, a veces, «cuando los pensamientos callan» (*Törless*, p. 211) y permite que emerja una vida oscura de la cosa, no ponderable racionalmente, no expresable con palabras —y que sin embargo es vida—. El tormento de la adolescencia consiste en no poderse resignar a la imposibilidad de la *Vergleichung* («comparación») entre estos mundos. Ya el joven Törless comprende que es necesario renunciar a ella, so pena de transformar ese sueño en infantilismo senil. Pero el hombre joven que nace de esa desgarradura no es en absoluto el indiferente desencantado: al contrario tiene un único «*ergreifende Interesse*», un único interés realmente lo posee, y es el interés por «el desarrollo del alma, del espíritu o como quiera llamarse lo que crece dentro de nosotros mediante algún pensamiento, entre las palabras de un libro o desde los labios cerrados de un retrato [...] lo que siempre brilla por su ausencia cuando rellenamos formularios, construimos coches, vamos al circo o nos entregamos a cientos de tareas análogas» (*Törless*, p. 169). Lo que el joven «se prohíbe» no es pensar en el alma y en el espíritu (distinguiendo sus ámbitos y

11 R. Musil, *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906). [N. del T.: ed. esp. *Las tribulaciones del estudiante Törless*, traducción de R. Bixio y F. Formosa, Seix Barral, Barcelona, 1990, p. 168].

analizando cada vez más sus relaciones), sino en su *síntesis* con el intelecto. Y a partir de aquí comienza Ulrich; él desarrolla lo que el estudiante Törless apenas había podido intuir, investigando las razones de la imposibilidad de esa *Vergleichung*, criticando despiadadamente a quienes, aún, se consuelan en su vana esperanza, pero sobre todo elaborando, sobre la base de esa crítica, una *filosofía* —o quizá debería decirse una *forma* de pensar— capaz de comprender, más allá de moralismos y esteticismos, más allá de toda *vana curiositas* o ecléctico escepticismo, y con ese desencanto que sabe ser apasionado interés, este mundo (¡uno de los infinitos mundos posibles! — I, I, V, p. 21), donde la concatenación de las cosas y la ciencia estadística que la capta, y no ya la responsabilidad de la persona, constituyen el punto de gravedad (I, II, XXXIX, p. 155).

No hay *síntesis* posible entre los dos mundos, sino exigencia de expresar con precisión lo que en Törless era aún «insistencia enfermiza» (Törless, p. 207): el «agujero» en el nexo causal, la crisis de sus fundamentos. Las matemáticas parecen poder imaginar coherentemente esa «desconexión», pues exigen la *construcción* de lo imaginario, o sea, que lo irracional sea rigurosamente pensado. Por eso Ulrich es matemático. A Ulrich no le interesa la «narración» ocasional de estados de ánimo, sino el análisis de comportamientos en la medida en que éstos expresan «heridas» del nexo causal. Lejos de transformar el mundo en algo lógico, o de racionalizar sus relaciones, las matemáticas permiten comprender precisamente su carácter paradójico. Mediante las matemáticas salimos definitivamente del «paraíso» de la razón... mas para comprender y expresar con rigor la insuperable racionalidad de la tierra. *Utopía de la exactitud*¹²: elaborar un lenguaje que permita expresar lo

12 Sobre la complejidad de esta idea, es fundamental J.-P. Cometti, *L'homme exact. Essai sur Robert Musil*, Paris, 1997.

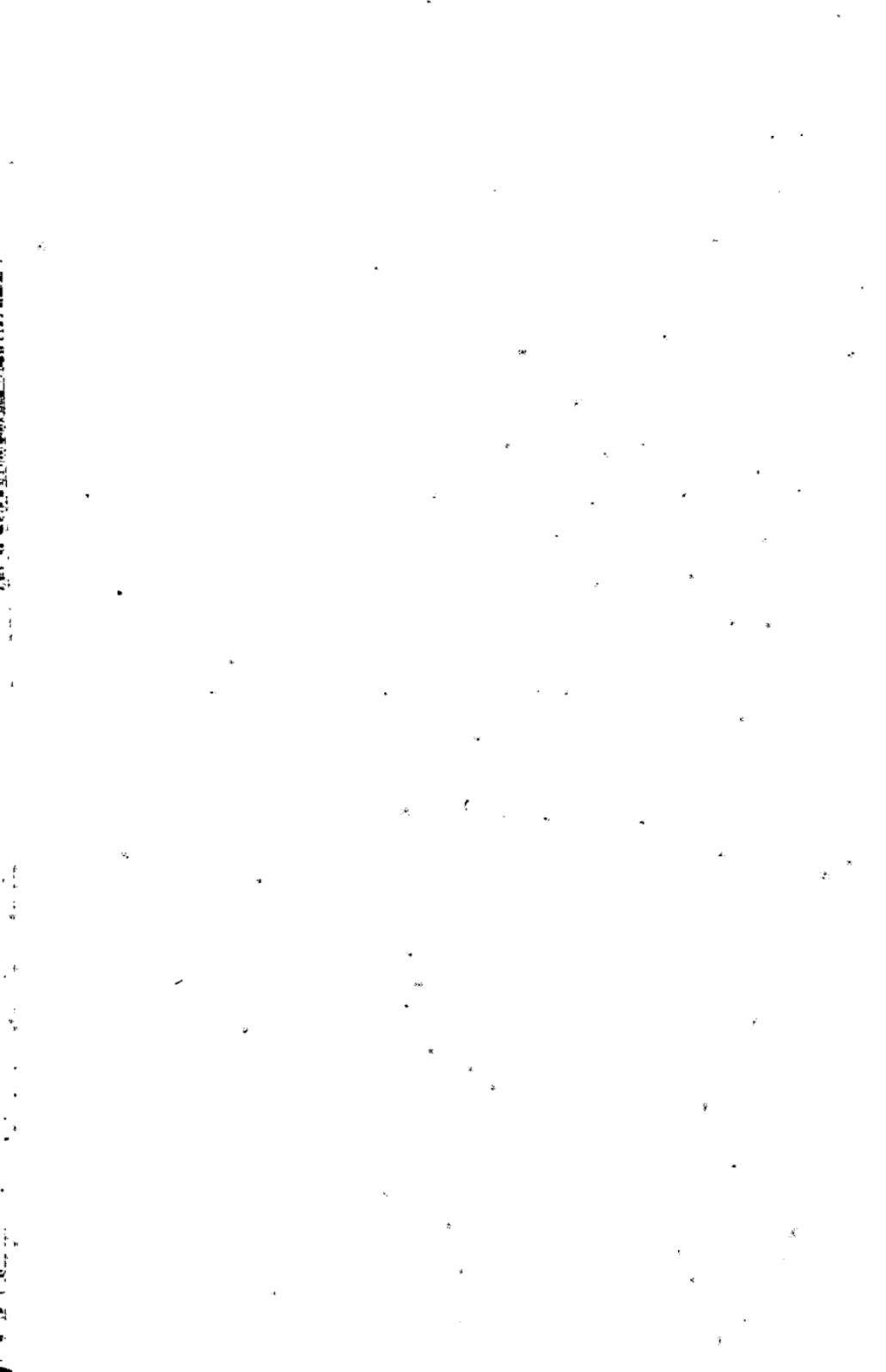
opuesto a la precisión, la emoción, con palabras absolutamente precisas: eso lo advierte constantemente Ulrich como una especie de deber. Frente a las retóricas de «lo inseguro» de nuevo en el candelero, frente al montón de chácharas sobre «*das Unsichere*» por parte de gente «de profesiones dudosas, poetas, críticos, mujeres y aquellos cuyo oficio consiste en ejercer de "nueva generación"» (I, II, LXII, p. 256), no hay que rendir las armas dejando la exactitud en manos de ingenieros y científicos, sino que es necesario aventurarse en el experimento de dar forma, precisamente en relación *analógica* con las matemáticas, a una paradójica combinación de exactitud e indeterminación. Podríamos decir, entonces, que no serán las emociones las que desaparezcan, sino su carácter pasional, su inmediatez, como tal necesariamente indecible¹³. Éste es el paso que les corresponde dar a los poetas, «declarado» desde el ensayo de 1913, *Der mathematische Mensch*¹⁴.

Aquí «utopía» significa «posibilidad» (I, II, LXI, pp. 253-4). Los elementos de la vida presente pueden transformarse realmente en este sentido y producir un «tipo de hombre» capaz de superar «*das Unsichere*», construyendo, «dando forma» al mundo «irracional» del sentimiento. Este hombre es ciertamente un porvenir, un «todavía no», pero de ningún modo un «nunca». La idea que lo anima tampoco debe confundirse con «*ein Ziel, ein Ideal, ein Programm [...] ein Absolutes*» (I, II, CIII, p. 491), algo puramente ideal, un fin absoluto; al contrario: si madura, sólo lo hará lentamente, a través de experimentos, fracasos y errores. Se parecerá mucho más al producto estadística-

13 El sentimiento sin intelecto es «fofo como un rizo de mantequilla»; pero las matemáticas no son en absoluto esa sublime abstracción de la complejidad e inseguridad de la vida, que vulgarmente se considera. El intelecto *toca* el sentimiento, cada vez que llega a ser verdaderamente «profundo, valiente, original» (R. Musil, *Essays und Reden*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII, p. 1007).

14 R. Musil, *Essays und Reden*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII.

mente mensurable de varias trayectorias y energías, que al resultado de un proyecto. El orden que se podrá otorgar a esa dimensión de las cosas que «acaee» cuando «los pensamientos callan» (Törless, p. 211) no será el de las Leyes *a priori*. Nietzsche ha abierto *positivamente* el camino, el Nietzsche *logico-philosophicus* que insiste en la *positiva* artificialidad del nexa causal, en el carácter constructivo-convencional de las «leyes» científicas. Por este camino discurre, para Musil, toda la ciencia, matemáticas y física *in primis*; pero aquélla es del todo impotente para ir más allá de hacer simplemente «insoportables las viejas expresiones metafísicas y morales del género humano» (I, I, XIII, p. 49). Es necesario que esa mutación que la ciencia ha conocido sea comprendida e interiorizada por la moral, por la filosofía, por la literatura. ¿Cómo puede tener lugar este nuevo proceso? ¿Y qué nuevas aporías traerá al mundo?



2. EL HOMBRE ESTADÍSTICO

El *Törless* casi concluye con estas palabras: «Ahora no sé nada de misterios. *Alles geschieht: das ist die ganze Weisheit*. Todo es caso: ésta es toda la sabiduría» (*Törless*, p. 191). El joven contemporáneo del infeliz Lord Chandos hofmannsthaliano «toca» así la experiencia que origina el *Tractatus*¹⁵. No hay otro misterio que el de que, precisamente, algo suceda —y no hay otro mundo que el formado por la totalidad de los casos—. Es como si entre los muchos significados del ser hubiera quedado sólo éste, lo accidental, el aristotélico *tò symbebekòs* ¿Es posible construir una ciencia sobre él? Ésta es la pregunta decisiva. Es evidente, en efecto, que si podemos hablar del accidente sólo como sofistas o mediante una narración impresionista, la única «visión del mundo» coherente será la del relativismo absoluto, o sea, del relativismo que se disuelve a sí mismo hasta llegar a la afasia. El interés matemático-lógico de Musil parte de esta pregunta, que

15 Sobre la relación entre Musil y Wittgenstein, véanse los ensayos de A. G. Gargani, *Freud, Wittgenstein, Musil*, Milán, 1982; *Lo stupore e il caso*, Bari, 1985; *Il filtro creativo*, Bari, 1999.

da comienzo *programáticamente* a *El hombre sin atributos*. El mundo es un crisol de casos físicos, meteorológicos, psíquicos. Nada existe «siempre», todo «en la mayor parte de los casos». Y no sólo pueden sucederle infinitos accidentes a cualquier ente-que-es¹⁶, sino que cualquier ente-que-es muta continuamente su rostro y su nombre. Sin embargo, el caso existe, no es ningún velo de Maya que pueda rasgarse; el caso existe y eso es todo. ¿Para definir una ciencia sobre él es necesario descubrir sus causas? Éste sería el modo tradicional de plantear el problema —y no llevaría a ninguna solución—. Que el acaecer natural parezca resultarnos comprensible sólo según leyes causales es una necesidad *interior*; tratar la lógica metafísicamente y pretender eliminar su dimensión psicológica «es un modo de facilitarnos las cosas»¹⁷. De modo completamente nietzscheano, ¿con qué derecho podemos definir como «ley» la descripción lógica de los hechos objetivos¹⁸? Podemos sólo afirmar que a algunos «contenidos de pensamiento» se les asocia un sentido de la *evidencia*; «de esta situación sin embargo no se puede deducir *nada* para el caso en el que tales contenidos de pensamiento no se planteen»¹⁹. La causalidad es un «contenido de pensamiento», de ningún modo una «verdadera objetividad»; si es posible, pues, una ciencia del caso, no surgirá nunca del descubrimiento de las «leyes» que lo producen. Sin embargo, los casos se manifiestan según «órdenes» o se pueden referir a éstos. Y en la descripción de tales órdenes entra en juego el «hombre matemático» —y aquí es posible una neta distinción del ámbito psicológico—. Los casos no se hacinan caóticamente; permiten

16 [N. del T.]: «essente» en el original.

17 R. Musil, *Tagebücher*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1976, vol. I, p. 120. Sobre la lectura musiliana de Husserl véase K. Menges, *Strutture fenomenologiche nell'uomo senza qualità*, en VV. AA., *Musil. Anni senza sintesi*, Cosenza, 1980.

18 R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 129.

19 *Ibid.*, p. 130.

que satisfagamos nuestras exigencias de forma. Por mucho que ignoremos sus causas o nos sea imposible concluir su examen con la definición de leyes objetivas, los casos presentan ritmos que se repiten, regularidades particulares: *vuelven* bajo varias máscaras. A esta «extraordinaria» tendencia suya se agarrará aquel que no quiera dispersarse en lo *Unsichere*, el que no quiera disiparse en el impresionismo de palabras imprecisas e inapropiadas. La utopía de la exactitud es una posibilidad, y no un soñar vacuo, justamente gracias a ese fundamento, que yo llamaría ontológico: el caso es descriptible según órdenes definidos. ¡Y aquí está todo el misterio! El puro accidente se manifiesta según formas que permiten su predicción, siendo, al final, dentro de estos límites, científicamente comprensible.

El primer lenguaje elemental de la utopía de la exactitud es por eso el de la *estadística*; el «desencanto estadístico» («*die statistische Entzauberung*» — I, II, XL, p. 165) precede «lógicamente» a cualquier tentativa, por parte del sentimiento, de aprender «a servirse del intelecto» (I, I, X, p. 40). Es sobre todo en su conversación con Gerda (I, II, CIII) cuando, con una pedantería que disimulaba mal el temor que ese encuentro, ese «caso», le suscita, Ulrich explica su principio. En todos los fenómenos observamos regularidades que tienen el aspecto de leyes naturales y, en cambio, carecen de cualquier fundamento. De ahí deriva «el hecho excepcional de que nunca suceda nada en especial», que todo sea casual, de modo que al final todos los motivos particulares, todos los elementos casuales, todo movimiento sencillo, parecen no contar nada, ser del todo indiferentes, y «queda... ya, ¿qué queda? Eso es lo que quería preguntarle». Podemos contestar como profanos: «la media», algo que «no se sabe bien qué es», no siendo ningún «caso» particular. Con mayor propiedad deberíamos decir: «la más abismal falta de sentido» (I, II, CIII, p. 498). Y, sin embargo, es cierto que «como quiera que sea, en esta ley de

los grandes números descansa *die ganze Möglichkeit eines geordneten Lebens*», la posibilidad-concebibilidad de una vida dotada de forma, de una intuición de la vida que no se rinda al flujo de las impresiones y que, por otra parte, no busque el consuelo en el «paraíso» de la Ley de causalidad.

Sin embargo, es evidente que tal «orientación» estadística para afrontar el océano de los casos impediría, de ser aplicada de forma absoluta, la atención, y por tanto la descripción exacta de cualquier emoción. Si para dar forma a la «conocida cuestión de las contradicciones, inconsecuencias e imperfección (*Unvollkommenheit*) de la vida (I, I, VII, p. 30)» no tuviéramos otro medio que el de la ciencia estadística, nunca podríamos «salvar los fenómenos», a no ser que los anuláramos en la insensatez de lo «universal». Puede que algún día la palabra «destino» (*Schicksal*) adquiriera un significado estadístico (II, III, VIII, p. 76), puede que todo «converja hacia el mismo fin y que todo esté en función de un desarrollo, que es impenetrable y fatal» (II, III, VIII, p. 66), pero la exactitud estadística por sí sola nunca podrá imponerse frente al caso en su peculiar irreductibilidad. Se trata, pues, de una exactitud imperfecta por definición, precisamente porque es indiferente, por principio, a esa «conocida cuestión» de la vida, tal y como ésta sucede. La orientación estadística sigue siendo indispensable para curarse de los sueños de la Ley, pero precisamente como orientación —o como constante efecto irónico, de rechazo, frente a toda pretensión de entender cualquier caso como absoluta excepción, cualquier emoción como incomparable, cualquier movimiento como heroicamente transgresor—.

Pero el «desencanto estadístico» es radicalmente insuficiente para satisfacer la exigencia que expresa la «utopía de la exactitud» también por otra razón más esencial. La estadística permite comprender el accidente, someter-a-forma el flujo de los casos, sustrayendo esta dimensión del ser a ese casi-nada a que lo condena

la metafísica, pero nada sabe de ese carácter, inmanente al caso mismo, en virtud del cual no se trata de un hecho objetivo sino de algo *posible*. Para ser «exactos» hace falta poseer también el «sentido de la posibilidad», ser «*Möglichkeitsmenschen*». Tales «posibilistas» no son, en absoluto, simples soñadores infantiles, visionarios o pobres mentecatos. Al contrario, expresan un determinado sentido de la realidad en cuanto posible; advierten el mismo hecho objetivo como lo que habría podido no ser o como experimento provisional, y más aún: conciben todo lo que sucede a la luz «de los designios todavía no revelados por Dios» (I, I, IV, p. 19) como un indicio de lo que todavía podría pasar (I, I, IV, p. 19). La realidad, para ellos, es más «una tarea y una invención» («*Aufgabe und Erfindung*» — I, I, IV, p. 19), que un «estado». La tierra, para ellos, «no es vieja ni mucho menos y, al parecer, nunca como ahora se ha hallado en estado de tan buena esperanza» (*ibídem*). Sería totalmente erróneo separar el sentido de la realidad del sentido de lo posible: también el posibilista posee el sentido de la realidad, «pero es un sentido de la realidad posible» (p. 19). La realidad, para él, no se puede descomponer en atributos dados, en valores conocidos. En todo «estado de hecho» germinan casos *posibles* todavía inéditos. Cada caso promete nuevos, imprevistos accidentes, y el «posibilista» está como a la espera de ellos. Por eso no puede conformarse nunca con los caracteres de lo que simplemente acaece. Por eso será esencialmente *hombre sin atributos*. El hombre sin atributos es *precisamente* el que madura el simple «todo acaece» bajo la forma del desencanto estadístico y sabe concertar esa forma con el sentido de la realidad posible. Ésta es al menos la base de su formación —o así al menos se pueden dar por terminados sus *Lehrjahre*, sus años de aprendizaje—.

Pero el que capta la realidad según la perspectiva de su *Unvollkommenheit* y sus contradicciones como signo de un porvenir que urge, y que sólo en los angostos límites de la estadística es posible

delinear, puede al fin comprenderla de modo más fuerte y riguroso que el simple «realista». Esa especial sensibilidad que le permite advertir en todo caso su radical falta de fundamento, y presagiar sus futuras metamorfosis, le permite describir también con gran realismo lo «crítico» de la situación o, mejor dicho, saber que el «punto crítico» está *en todas partes*. Esta «sabiduría» del hombre sin atributos le da a toda la novela su tonalidad de fondo. Ulrich es precisamente el que se mueve por dentro de todos los *pliegues* de la historia, mostrando, en cada palabra y en cada silencio, que el punto de ruptura puede aparecer en cualquier sitio, que en cualquier sitio «el sistema» puede sufrir un colapso. No hay nada insignificante aquí y, en verdad, el buen dios vive en todos los detalles. El «caso» que, como tal, para el simple desencanto científico, es del todo indiferente, es «rescatado» por la mirada del posibilista, porque precisamente un caso cualquiera puede revelarse como la estrecha puerta por la que irrumpe la fuerza que determina la catástrofe del conjunto. Toda la realidad que parece discurrir-volver equivalente vive de esta telúrica inquietud. Por eso Ulrich, durante sus «vacaciones de la vida», a la búsqueda de sus «capacidades» (I, I, XIII, p. 60), no da vueltas «en el vacío» ni un sólo instante. Da vueltas constantemente, en cambio, alrededor del «punto crítico» o a la búsqueda del posible punto crítico, en la imposible posibilidad de preverlo. Sabe que ninguna cualidad especial del «punto» que provoque el colapso del sistema será suficiente para explicarlo. Precisamente el hombre sin atributos es «ontológicamente» coherente con tal situación. Sabe en sí y a partir de sí mismo de qué modo variaciones mínimas pueden producir catástrofes porque experimenta en su alma ese principio, que es precisamente el fundamento más profundo de todo paralelismo psico-físico. Si hubiera que darle un nombre él lo llamaría «*das Prinzip des unzureichenden Grundes!*», el principio de razón *insuficiente* (I, II, XXXV, p. 140). A diferencia

de lo que enseña la «filosofía de las universidades», «sucede siempre lo que estrictamente hablando carece de razón alguna para que suceda» (*ibidem*). Y el principio no vale sólo en el ámbito personal o en la historia política y social (donde podría llamarse «ley de la heterogénesis de los fines»), sino que cobra para Musil —como antes, bajo otra forma, para Nietzsche— un valor epistemológico más general: es la realidad toda la que no aparece ya como descriptible a través de nexos causales entendidos en su acepción determinista. Es la realidad toda la que aparece como no siendo sino algo *posible*. Es su descripción la que implica en sí esencialmente el «estado» del sujeto que observa y, por ello, la que no es comprensible más que en términos psico-físicos. Un *principio* de razón suficiente es tan poco perceptible en la realidad física —y analizable con los instrumentos de las matemáticas— como en el mundo contradictorio e incoherente de la vida. Y Musil recibe la evidente confirmación cuando, después de la conclusión del primer volumen de *El hombre sin atributos*, lee al «gran vienés» Erwin Schrödinger sobre la paradoja de la «ley de los casos»²⁰.

La «vocación» matemática del hombre sin atributos tiene todavía otra sólida razón. Las matemáticas que han surgido de la «crisis de los fundamentos» no manifiestan en absoluto la pretensión de ser el lenguaje mismo de la naturaleza, sino, precisamente, la «ficción» necesaria para plantear en algún orden las relaciones entre los entes y entre el observador y lo observado. El mundo de las relaciones y de las funciones no tiene, ontológicamente, ningún *fundamentum inconcussum* y, sin embargo, el formalismo matemático parece ser el único en condiciones

20 R. Musil, *Tagebücher*, *op. cit.*, vol. I, p. 524. Para las ideas de posibilidad, probabilidad y azar en Musil, también por lo que se refiere a las matemáticas y a la física contemporáneas, y al mismo Schrödinger —el más «filósofo», quizá, de todos los científicos del siglo XX—, véase el importante libro de J. Bouveresse, *L'homme probable*, Combas, 1993.

de representarlo con rigor. ¿Es concebible algo análogo, en el sentido más fuerte de la analogía, para los mundos del sentimiento y de la vida? ¿Es posible construir, también aquí, un principio de razón insuficiente? ¿O acaso el hombre sin atributos deberá limitarse a afinar su propio sentido de lo posible hasta llevarlo a un «deseo absurdo de irrealidad» (I, II, LXIX, p. 296)? De esta pregunta nace la «utopía del ensayismo», es decir, de la forma literaria capaz de corresponder a esa «utopía de la exactitud» a la que sólo los procedimientos estadístico-matemáticos parecerían acercarse. No hay más camino para el «posibilista» que quiera trasladar a imágenes el principio de razón insuficiente que el de hacerse «ensayista».

3. LA DECISIÓN DEL ENSAYO

El ensayo de Musil se define en concorde discordia con el significado que el término había asumido en la *Romantik*. Aquí la forma del ensayo, oponiéndose a la de la crítica kantiana, nace de la exigencia de representar el mundo de la vida no simplemente en su aparente irreductibilidad a filosofías sistemáticas, sino como lugar del revelarse mismo de la idea —y precisamente donde, al revelarse, la idea deviene *otro* distinto de sí y como tal se hunde—. El ensayo —como es evidente en Solger²¹— *persigue* el discurrir de la idea, es decir, su irradiación, que es a la vez un dispersarse, un disiparse: su revelarse en el ocaso. La diferencia más profunda que anima la forma ensayística es por ello la que hay entre la *intuición* de la idea y su imagen sensible, su *metáfora* estética. Su finalidad, es decir, su suprema *magia*, sería el resultado, entonces, de la combinación entre el contenido de verdad de la obra y la forma, el discurrir, cuya misión es expresarlo.

21 Véase M. Ophälders, *Dialettica dell'ironia romantica. Saggio su K. W. F. Solger*, Bolonia, 2000.

Aquí el *ars combinatoria* del ensayo alcanzaría su perfección, es decir, el ensayo opera irónicamente, auto-irónicamente, en favor de su propia superación, juega a favor de su propia muerte. Su palabra no puede ser más que *ad-verbum* y, sin embargo, existe sólo porque exige lo imposible: hacerse *Verbum*. El conocimiento de esa imposibilidad, el perfecto desencanto sobre el fracaso del *opus*, le da al ensayo, a la vez, su fuerza crítico-disolvente en relación con cualquier filosofía sistemática y el carácter interminablemente escéptico de su cuestionar.

Musil retoma de la *Romantik*, y de Novalis en particular, el problema del «ensayismo» como eminentemente filosófico, mucho más allá de su interpretación en clave existencial-experimental²². El ensayo expresa ciertamente la exigencia de disponer de una forma «más acorde con la movilidad (*Beweglichkeit*) de los hechos» (I, II, LXII, p. 260) contra la «tiranía» y la «violencia» de los grandes sistemas. Pero es necesario prestar la mayor atención posible al peligro de que el lado «experimental» del ensayo (lo que se traduce con *Versuch*, prueba, tentativa) no conlleve, al final, esa filosofía al por menor («*in kurzen Stücken*») que parece dominar «en los tiempos de progreso cívico y de democracia» (p. 260). Si bien hoy parece imposible «verse de cuerpo entero», si nos miramos siempre como «en las esquirlas de un espejo roto» (II, II, X, p. 90), eso no implica la renuncia a la «utopía de la exactitud» en la representación del sentido de lo posible. Es decir, la vía del «sistema» no parece practicable, pero eso no debe allanar el camino a la «injusticia» o a la «anarquía»: ¡la ausencia de sistema debe reconducirse a sistema²³! Precisamente el fragmento y, aún más radicalmente, la

22 Sobre el ensayismo y la ironía en Musil: E. de Angelis, *Robert Musil*, Turin, 1982; Th. J. Harrison, *Essayism. Conrad, Musil, Pirandello*, Baltimore, 1992. Aún hoy el libro de B. Allemann, *Ironía y poesía*, Milán, 1971, es una referencia obligada.

23 Son palabras de Novalis, *Das philosophische Werk I*, en *Ídem, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1965, p. 289.

esquirla, son ese detalle que debe indagarse con la mirada más aguda, con la precisión más rigurosa posible. La aventura, que ciertamente el ensayo expresa, tiene significado y valor no sólo y no tanto por el naufragio que la culmina (que, precisamente, ¡debe representar la «perfección»!) sino por los infinitos encuentros que permite, por los casos que la componen. El ensayo tiene valor sólo si sabe hacerles *justicia*. El ensayo (*Essay*) no es pues «la expresión provisional o accesoria que podría ser elevada a verdad en una oportunidad mejor y que también cabría reconocer como error [...], sino que un ensayo es la forma definitiva e inmutable (*die einmalige und unabänderliche Gestalt*) que la vida interior de un ser humano adquiere en un pensamiento decisivo (*in einem entscheidenden Gedanken*)» (I, II, LXII, p. 261). Hace falta detenerse a examinar en detalle esta definición extraordinariamente ardua y reveladora. Parecería que a la idea del ensayo como *Versuch* se le diera aquí incluso la vuelta. Lejos de seguir la idea del fragmentarse de la vida, el ensayo recibe aquí la misión de *dar-forma*, *Gestalt*, a lo que sucede en la vida interior de un hombre, no en un momento cualquiera, sino cuando él *decide*. Al ensayo «le va mucho» en su relación con dos palabras clave: *Gestalt* y *Entscheidung*. Y son las dos palabras clave que dominan la «nostalgia» de Ulrich; el hombre sin atributos es precisamente el que busca *forma* y *decisión*, el que quiere *dar forma* al flujo de los casos y *decidirse* en la forma de un pensamiento verdaderamente capaz de expresar la interioridad.

Pero estas dos dimensiones están destinadas a la imposibilidad de concertarse. El tiempo de la decisión es el instante, es el tiempo de la intuición (cuyo problema domina el segundo volumen, la relación entre los Hermanos); el tiempo de la forma es el de la investigación, de la tejedura paciente, del discurrir. La forma presupone la multiplicidad de los distintos, constituyendo precisamente su armonía; la decisión es tal en la medida en que rompe la urdimbre, echa a pique el orden pro-

saicamente alcanzado y descubre en un relámpago, con una sola mirada, la idea —precisamente esa idea que la ironía romántica describía como un espejo hecho añicos—. La forma del ensayo es, pues, la misma que la de la más alta paradoja: debe *dar en el blanco* con un único tiro, irrepetible («única e inmutable»), alcanzando lo que sucede en la vida interior de un hombre cuando un pensamiento la decide, cuando un pensamiento afecta tan intensa e irremediamente al transcurrir, al *tempus fluens*, que parte en dos esa vida. El ensayo tiende por eso a confundirse con el *aforismo*, en el sentido literal del término.

Por eso es totalmente «lógico» que, a partir de esta idea del ensayismo, el itinerario del hombre sin atributos debiera concluirse con la reflexión sobre lo místico. Es el ensayo mismo, entendido como *paradójica forma de la decisión*, el que constriñe a dar el paso «fatal». Pero habrá que intentar dar muchos pasos antes de llegar a este último, o sea, al problema insoluble que representa la conclusión de la novela.

El ensayo no se opone, pues, al sistema filosófico en términos impresionistas o por su mejor «adaptabilidad» a lo mutable y a la *Unvollkommenheit* de la vida. El ensayo exige una precisión y una corrección, por así decirlo, *aforísticas* —pero en relación con un *problema* que no es el filosófico: el problema de la vida interior cuando la supuesta continuidad del tiempo se rompe—. El ensayo también puede *explayarse* en el análisis de las condiciones de semejante crisis, aventurar hipótesis sobre sus razones, detenerse a examinar su «contexto», pero su centro es otro: el instante en el que el pensamiento decisivo, irrevocable, «descoloca» a la vida en su normal *discurrir*. El ensayo puede ser también rico en digresiones; al ensayista le gusta construir laberintos, pero su centro, que no puede faltar, y donde cualquier vuelta siempre termina por «caer», es siempre uno: la crisis del tiempo que se extiende entrelazando un momento con otro momento, una causa con otra, en resumidas cuentas: el «agu-

jero» repentino de la decisión. Pero ¿ese tiempo no es el mismo que el de la narración, que el de la novela? Ciertamente. Y aquí es donde se vuelve comprensible de verdad la apuesta musiliana: construir una «gran forma» novelesca que constituya, por sus mismos principios, la superación de sí misma. Toda figura y todo discurso giran alrededor de la *ubicuidad* del punto crítico; todo está suspendido en último término de una decisión cuya necesidad nada en la historia parece favorecer (es más: todo parece volverla imposible), y que sin embargo amenaza con su presencia en todas partes.

Si las matemáticas, debidamente des-ontologizadas, son una disciplina intrínsecamente ligada a ese sentido de lo posible que constituye el tono de la «filosofía» de Musil, se comprenderá también, entonces, el nexo entre estas dos dimensiones y la del ensayo. Las matemáticas permiten ver de qué modo el sentido de lo posible es capaz de construcciones rigurosas; las matemáticas son esencialmente construcción de órdenes posibles, previas a cualquier consideración aplicativa y a cualquier fundamento «natural». El ensayo plantea una pretensión análoga: trasladar a imagen un tiempo absolutamente distinto del cronológico de la simple narración, o, mejor dicho, *narrar su crisis*. El ensayo posee en su más alto grado el sentido de la *decisión posible*, y su misión es *imaginarlo*. Con la máxima precisión, con una palabra única e irrevocable, debe construir el orden perfectamente posible —posible hasta correr el riesgo de la irrealidad— de la decisión que atrapa la existencia cuando ésta es alcanzada por la idea, y no cuando divaga fluctuante entre la multiplicidad indeterminada de sus fragmentos. Ésta es la posibilidad extrema, como si dijéramos el *tópos* de lo posible, allí donde lo posible se revela en toda su autenticidad. Y a esa posibilidad de lo *posible*, así entendida, es a la que debe dar forma el ensayo, según el «designio» de la utopía de la exactitud. Hacia tal pensamiento decisivo «discurre» todo el primer volumen de *El hombre sin atributos*.



4. LOS CRIMINALES

Hemos comenzado obstinadamente por la *pars construens* del *opus* musiliano, por su íntima confrontación con el pensamiento lógico, matemático, científico. Cualquier otra lectura termina, en mi opinión, rebajando su extraordinaria complejidad a una perspectiva irónico-ensayística tradicional, a un ejercicio intelectual sofisticadísimo de crítica disolvente, de cuyas cenizas casi milagrosamente surgen, al final, los «diálogos sacros» entre los Hermanos. Musil no renuncia nunca, en cambio, a afrontar la vida de modo sistemático —lo cual *no* significa afrontarla con los medios del sistema filosófico, pero tampoco oponer a la violencia de este último el experimentalismo del simple *Versuch*—. Sus ensayos, desde *El hombre matemático* hasta el dedicado a Rathenau, desde la crítica demolidora a Spengler hasta *Das hilflose Europa* (*Europa abandonada*), ilustran ampliamente una actitud que está en los cimientos de nuestra novela.

La novela, al menos el primer volumen, puede leerse también como la extraordinaria fenomenología de los tipos, de los

comportamientos, de las situaciones, de los rituales que se oponen «metafísicamente» al pensamiento musiliano —ese pensamiento que se ha intentado devanar a través de las «estaciones» del desencanto estadístico, de la utopía de la exactitud, del sentido de lo posible del ensayismo—. *Todo el mundo*, por razones distintas y a veces contradictorias, se opone a su formación, al principio aún confusa, y a su maduración en Ulrich. Dado que alberga en sí la posibilidad de la *decisión*, Ulrich se separa netamente de las demás figuras y, sin embargo, opera «en ellas», en su ambiente, como un elemento *periculosum maxime*. Simplemente agitando la posibilidad casi irreal de la *decisión*, provoca la crisis de los nexos, las afinidades que se van delineando entre los demás y a cuyo abrigo intentan mantenerse. Pero él es un factor que descoloca también a quienes, opuestos a los primeros, transforman la *decisión* en un mito, es decir, la traducen en términos absolutamente transgresivos —ya que a estos últimos les es ajena la exigencia de la *Gestalt* que debe dar forma a la *Entscheidung*—. En contacto con el principio disolvente que Ulrich también expresa, cualquier afinidad consolatoria termina en separación. El primer volumen es el grandioso ciclo pictórico del naufragio de cualquier forma de relación que no se sostenga sobre el cuidado extremo de la distinción, del detalle, de la exacta imagen del *posible*.

Pero cualquier elemento de esa masa de casos y caracteres que se arremolina alrededor de Ulrich y que él trata de «ordenar», refleja, con su luz particular, un problema común, y aún más: *el problema*, que necesariamente se impone cuando relampaguea la idea de ese *imposible* que es el *dar-forma* a la *decisión* («Usted anda al borde de lo imposible. [...] Usted hace como si el mundo fuera a comenzar mañana», le reprocha Diotima — I, II, CI, p. 645). ¿Cómo ser responsables de la *decisión*? ¿Es posible hablar de la *decisión* como acto de un sujeto, cuando el mundo es lo que acaece? ¿No debería enten-

derse la decisión más bien como la pura posibilidad de ese punto crítico que las matemáticas y la estadística nos dicen que es ubicuo? ¿Cómo podemos hablar de decisión en términos distintos a los que un matemático-físico emplearía para hablar-nos de catástrofe, es decir, de mutación de estado? Las *personae* de la novela, ¿no son todas «elementos del juego» de la decisión-catástrofe, reducidas a la impotencia para prevenirla y preverla? En resumidas cuentas, ¿no es precisamente la decisión lo imposible que, como tal, es advertido por el hombre sin atributos en el apogeo de su propio sentido de lo posible? Vaciándose de cualquier cualidad determinada, aventurándose en la posibilidad pura, resulta *lógicamente exacto* el que se arribe a la idea de lo *im-posible*.

La novela dentro de la novela dedicada a Moosbrugger es la gran metáfora de esta aporía. En su base están las reflexiones nietzscheanas dedicadas a derribar la idea de la libertad de la voluntad. En *Humano, demasiado humano*, el libro dedicado a los espíritus libres para demostrar que la libertad es pura ilusión, creencia, sueño, la Moira implacable y el carácter-*daimon* del «pobre hombre» son pensados como lo mismo. *Operari sequitur esse*: cada acto deriva del carácter que nos está destinado. El aforismo 39 del primer volumen es fundamental para *El hombre sin atributos*: toda la historia de los sentimientos morales es «la historia de un error, el error de la responsabilidad, que a su vez descansa en el error de la libertad del querer»; si el hombre pudiera ser lo que quiere ser, su querer debería preceder a su existencia. El hombre se *considera* libre y basta, y por esa mera creencia siente arrepentimientos y remordimientos. Por eso juzgar a un hombre responsable por sus actos equivale a considerarlo responsable de su ser, es decir, a ser *injustos*.

¿Es *injusto* juzgar a Moosbrugger? ¿Qué implica la palabra «criminal»? Comportamientos, acciones estadísticamente registrables cuyo número se repite con impresionante regularidad.

¿No indica esto alguna ley que «juega» con el destino individual o que, precisamente, reduce la vida de un hombre a un destino? Moosbrugger está satisfecho del proceso que lo ha considerado culpable porque comparte la vanidad común: imaginarse responsables. Pero ¿no son sus mismos crímenes más bien «un sueño colectivo» (I, I, XVIII, pp. 80-81)? Si cada palabra amenaza con revelarse un prejuicio (como Nietzsche repite constantemente, y éste es otro de los motivos nietzscheanos omnipresentes en Musil), ¿no es «responsabilidad» el prejuicio sumo?

Pero si definir el ser-responsable parece imposible, ¿cómo determinar precisamente esa utopía del ensayismo que se sostiene sobre la idea de decisión? ¿Cómo decidirse si cada decisión se presenta ya desde siempre «arrojada»? El «camino de la historia» nadie sabe de dónde viene; no tiene inventores; «en su mayor parte la historia nace sin autores» (I, II, LXXXIII, pp. 368-369) y el presente es un lugar que nadie conocía y adonde nadie deseaba ir (I, II, LXXXIII, p. 369). Y, sin embargo, frente al escándalo que representa para el intelecto la idea del libre querer, Ulrich no se resigna a ninguna forma de «fatalismo turco» (como habría dicho su Nietzsche). Si incluso la más débil expresión de la pretensión de ser «causa sui» es una «tontería», la tesis opuesta no representa más que eso mismo vuelto del revés —y una figura patas arriba es la misma figura—. El matemático-estadístico Ulrich lo sabe perfectamente: una postura vulgarmente determinista no hace más que *deificar* el nexo causa-efecto, dándole «mitológicamente» una dimensión absoluta. Este mismo nexo está constituido también por fracturas, desgarros, «agujeros», y sólo así se podrá definir con precisión *estadística*. Por eso la utopía del ensayismo sigue siendo algo *posible*, ya que no es de ningún modo determinable que el hombre opere forzosamente obligado por su *esse*, ya que ni siquiera en este contexto es rigurosamente aplicable un esquema determinista. En ese sentido, el «gran agujero» en

los nexos causales de la vida de Ulrich será precisamente el encuentro con su hermana, ¡es decir, justo con quien «le es destino»! La hermana —la figura de la que él, de ningún modo, puede decirse «autor»— aparece como el caso, el acaecimiento capaz de revelar, con toda su carga paradójica y dramática, la forma de la decisión como una auténtica posibilidad. El ensayo, en su forma más pura y extrema, se sostendrá entonces sobre la palabra que *intuye* el acaecimiento, que «agujerea» la causalidad —pero palabra *profana*, porque tal acaecimiento niega sólo una concepción ingenuamente fatalista del nexo causal y no reafirma de ningún modo la creencia del libre querer—.

El ser-responsables no puede por eso invocar el testimonio del Yo como «el último punto estable del proceso de pensamiento crítico-cognoscitivo»²⁴. Ese Yo es «insalvable»²⁵, y lo es por ser fundamentalmente «imponderable». «El Yo pierde el sentido que ha tenido hasta ahora, de un soberano promulgador de leyes» (I, II, CI, p. 483). El Yo es súbdito antes que legislador; todo discurrir en torno al Yo se resolverá en pura cháchara si no comienza por el preciso conocimiento de las *leyes* de la personalidad (y precisamente, ante todo, en el ámbito experimental, a través de procedimientos calculables: de ahí la gran importancia que tiene para Musil, y para toda la construcción de *El hombre sin atributos*, la psicología de la Gestalt²⁶) y de las normas que

24 R. Musil, *Tagebücher*, op. cit., vol. I, p. 138.

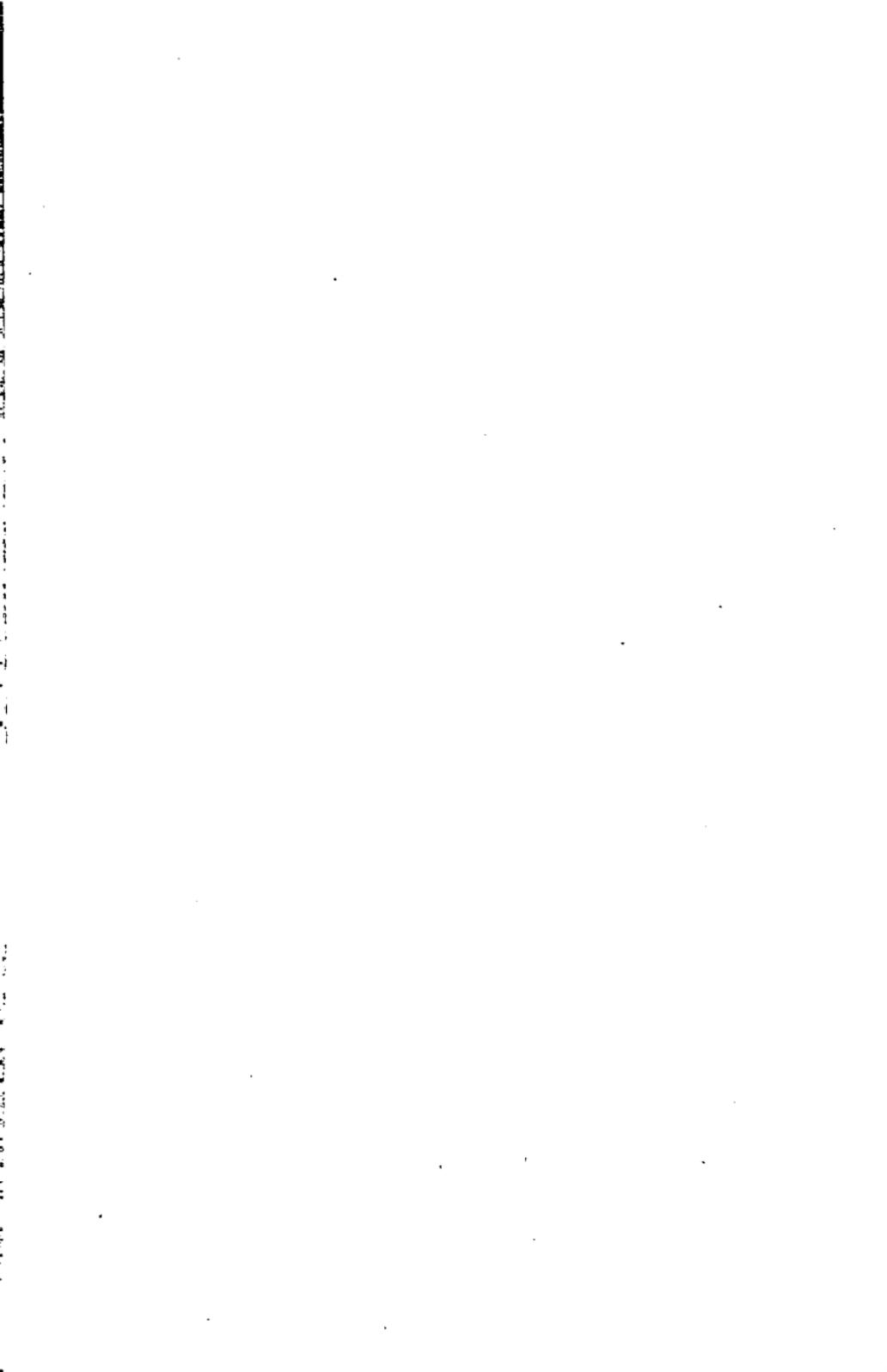
25 Sobre la «insalvabilidad» del Yo tratan los importantes artículos de Ada Vigliani (*Musil e gli ordini della realtà*), Claudia Sonino (*Musil e il frammento*) y Claudia Monti (*Mach e la letteratura austriaca*), publicados en R. Morello (ed.), *Anima e esattezza*, Casale Monferrato, 1983.

26 Todos los intérpretes subrayan la importancia de la *Gestalttheorie* para el pensamiento y la escritura de Musil. En *Das hilflose Europa* (R. Musil, *Essays und Reden*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII, p. 1085), vislumbra el síntoma de «un impetuoso impulso del alma en una dirección nueva», y en el libro de Köhler, *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationärem Zustand* (1922) una aportación a la «solución de antiquísimas dificultades metafísicas». Se podría afirmar que Musil se separa del empirismo machiano precisamente en sentido gestáltico, es decir,

regulan su devenir. Pero se trata, precisamente, de leyes y normas que deben entenderse como «órdenes» estadísticos, que no niegan en absoluto la *Einmaliges*, la individualidad del acaecimiento y, por tanto, la exigencia de la forma del ensayo. La pérdida del Yo-soberano no equivale a la desaparición de la posibilidad de la individuación, sino a la ruptura del orden de la perspectiva y de la jerarquía que conllevaba la posición que ocupaba. Ningún elemento del sistema es dueño ahora de una «medida» propia absoluta de la red de sus relaciones, ninguno es calculable de por sí. De igual modo que todos pueden revelarse «puntos críticos», todos están juntos, tan determinados como determinantes. Y así, forma parte del juego que cada punto de vista, o cada Yo, cultive la creencia en una propia y especial capacidad legisladora. En el momento mismo en que el ensayo critica despiadadamente esa creencia, su forma hace también justicia al carácter «decisivo» que cualquier singularidad reviste en la red de las conexiones, en la irrepetibilidad de cada caso. Lo que el ensayo piensa y se obstina en querer representar es, podríamos decir, el conjunto de un sistema constituido por infinitas, a veces inapreciables, decisiones. Se es por ello responsable precisamente porque se forma parte de la historia, se es reo de los nexos que la constituyen. Cualquier acaecimiento puede ser aislado, pero éste se advertirá sólo a través de la mutación del cuadro de conjunto. No percibimos este acaecimiento salvo en su orgánica conexión con el ambiente, de igual manera que no comprendemos el significado de una palabra más que a través del contexto de la proposición. La relación entre la singularidad del acaecimiento y el mismo acaecimiento

elaborando el problema de la forma como principio intrínsecamente dinámico, como una organización dotada de energía propia, en absoluto asimilable a los elementos que lo componen o descomponible en ellos (R. Musil, *Tagebücher*, op. cit., vol. I, pp. 905-906).

como parte del conjunto es constitutiva e insuperable. La forma del ensayo aspira precisamente a ser su representación. En otros términos, propone la extraordinaria pretensión, la *utopía*, de representar *in uno* la perfecta determinación y la plena responsabilidad de toda figura. El ensayista no nos absuelve de nuestros delitos, reconoce nuestros crímenes (desde las «pequeñas irregularidades» hasta los grandes pecados – II, III, XXX, p. 325), y muestra a la vez que «flotan en el aire y buscan simplemente la zona de menor resistencia para introducirse en determinadas personas» (*ibidem*). Leyes de la personalidad, influencia del ambiente, «arrojamiento» fundamental de todo proyecto, torbellino contradictorio de las intenciones, heterogénesis de los fines: en este complejo se va a pique ciertamente la soberanía del Yo, pero eso no obsta en absoluto para la comprensión, el análisis, la representación precisa. Y aún mucho menos nos pone a salvo de ser «criminales».



5. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, I

El desencanto doloroso del ironista-ensayista es contra-dicho, con voces y gestos muy diferentes, por las demás figuras de la novela. Se trata de la más extraordinaria *fenomenología* de las tentativas (¡*Versuch*, no *Essay*!) llevadas a la práctica para sustraerse al peso de la decisión, o para fingirse responsables a partir del simple pre-juicio del libre querer, o con la vana ilusión de poder «contener» la catástrofe, de poder exorcizar la ubicuidad del punto crítico —o aun de poderla afrontar de algún modo simplemente imitándola, a través de una inquietud que se hace pasar por *Nervenleben* espiritual—. Cada figura, además, refleja a las otras, a sus fragmentos. Cada figura es también un reflejo quebrado. Ninguna tendría significado salvo en la red de las conexiones, de la *Acción* que hace que se encuentren, de la mirada de Ulrich que las indaga y, a la vez, participa en ella. Pero es una red que crea afinidades destinadas a disolverse, no sólo corroídas por la palabra y por la mirada de Ulrich, sino íntimamente falsas. Evitan afrontar cara a cara el problema de

la época, no representan más que *Ersätze*, algo que querría sustituir los cimientos hundidos, ocupar el puesto del Yo-soberano, nada más que un vano remedio al desconcierto producido por el final del orden y de las jerarquías de este último. Podríamos llamarla la fenomenología de la «vida inauténtica» (suponiendo que *El hombre sin atributos*, en la intención de Musil, debiera terminar con una idea de vida auténtica) o, mejor dicho, de las formas de vida sometidas a las «visiones del mundo».

Éstas parecen oscilar entre el tipo-Arnheim y el tipo-fanáticos. Sin embargo, el término «fanáticos» no traduce exactamente *die Schwärmer*. Beineber en el *Törless* podría ser su primer representante. *Schwärmerei* es amor *inordinatus*. Los fanáticos no saben —o no quieren saber— que el alma debe formarse, edificarse; salen a cazar el alma, quieren apoderarse de ella como si fuera una presa, comprar sus poderes. Y rechazan con autodestructiva arrogancia esa sabiduría tan necesaria para vivir: para encontrar una solución a cualquier problema es indispensable recurrir a una astucia, es decir, suponer algún valor constante²⁷. Incluso fingir; pero fingir, según su etimología, es virtud²⁸.

Ulrich, sin lugar a dudas, se siente atraído por su disolvente energía. Clarisse es su verdadera, su más profunda «tentación». Él comparte íntegramente su desprecio por los pactos, la mediación, pero debido a que no conoce su impotencia; los fanáticos, en cambio, se rebelan, a fin de cuentas, por moralismo. Su «caza» del alma no es más que odio, oscilante entre moralismo

27 R. Musil, *Die Schwärmer* (1921), en *Ídem, Gesammelte werke*, ed. cit., vol. VI, pp. 309-407. [N. del T.: P. Grosschmidd traduce en su versión española *Die Schwärmer* por *Los alucinados*: R. Musil, *Los alucinados. Vinzenz y la amiga de los hombres importantes*, Barral, Barcelona, 1970, pp. 5-152].

28 Véase *El hombre sin atributos*, II, III, XXXVI, p. 374: verdades eternas, desde luego, no las hay, sino sólo verdades «válidas para una época», «*Richtbilder*», en suma, imágenes guía, que nos pueden orientar en la acción —de estas «señales» es imposible deshacerse—. [N. del T.: «fingir» proviene del término latino *fingere*, cuya raíz *fig-* tiene el sentido primitivo de «tocar», «palpar», y el secundario de «plasmear», «dar figura», «representar una cosa bajo una forma»].

y esteticismo, de la vida burguesa. No sabrían imaginarse sin ese adversario y, así, son dominados por él. Dependen de su enemigo, y éste es precisamente el espejo que Ulrich, metódicamente, les pone delante. Él comparte su rechazo del idealismo como muerte de los ideales —reconoce que fijar en un sistema los ideales destruye su energía creadora, su impulso vital (una concepción rigurosamente «actualista» del idealismo, en el fondo)—. No es aquí donde se concentra la ironía de Ulrich sino, justamente, en el *fanatismo* por los ideales. Éstos, en cambio, deben *tantearse* con frialdad, medirse y *commensurarse* según el contexto del que surgen y en el que actúan. Los fanáticos insisten en un supuesto carácter *absolutamente decisionista* del ideal, pero nada rompe el *continuum* de su propio tiempo si no es desde dentro. La decisión es ensayística siempre, nunca meta-física.

Mas la fenomenología musiliana no se desarrolla según tipos ideales clasificados con un criterio moralista. La precisión de miniatura con la que Musil define a sus *personae* se coloca en una compleja trama de referencias y alusiones que evidencia sus inesperadas, involuntarias afinidades —relaciones que ellas rechazarían, ya que representan una constante amenaza para la «integridad» de sus caracteres—. Si bien se mira, la novela es un inmenso crisol donde los elementos se atraen, a su pesar, para disolverse mutuamente —y la «aventura» de los Hermanos no expresa, al final, más que la extrema tentativa de «inventar» un fin a su conflicto (¡como si fuera posible producir el oro a partir de la combinación antagónica de los *casos*, y no de la sabia dosificación de materiales «elegidos»!)—. Igualmente, en el ámbito de cualquier «tipo», lo que verdaderamente cuenta son las diferencias, las tensiones, los equívocos entre sus figuras. El juego de las variaciones es precisamente lo que expresa el tema común.

Así, los fanáticos, *die Schwärmer*, podrían terminar siendo «comprendidos» en cualquier momento por su propio supuesto, Arnheim, o bien caer en el delirio de Clarisse. Ésta *vive*

el equívoco tremendo de que exista un posible más-allá-de-Nietzsche, es decir, de una *vida* según Nietzsche. Cuando habla del carácter musical de Moosbrugger es al exceso dionisiaco a lo que alude, a un Dioniso separado de Apolo. Su Nietzsche es exactamente el opuesto al de Ulrich —pero Ulrich se dirige a ella con dolorosa *pietas*—. Él reconoce, de algún modo, la necesidad de esa loca deriva: deber concebir la idea como íntegramente realizable, deber llevarla a cabo en la vida y en los hechos. Para él Nietzsche es, al contrario, el ironista que muestra que «las buenas ideas pueden realizarse tan poco como la música». Pero ¿no es el mismo Nietzsche quien vuelve inevitable también la lectura que hace de él Clarisse? ¿Habría podido no ser desafiado a duelo por la pasión de Clarisse (I, I, XIV, p. 53)? Toda palabra es equívoco, e igualmente prejuicio, y esto lo debe saber el ensayista, so pena de transformar su aventura en la más aburguesada de las hermenéuticas.

Clarisse se yergue sobre todos los «espíritus amigos» y sobre todos sus maestros y profetas. No charla sobre el alma; pretende de verdad que la idea pueda encarnarse. Ulrich mira hacia arriba cuando le habla o piensa en ella —por un lado es la figura más alejada de su ensayismo, pero por otro es la que mejor expresa su intención más profunda y secreta: imaginar la posibilidad extrema (es decir, lo puramente imposible e irreal)—. Su excitación es exactamente lo opuesto al *éxtasis* perseguido y, por ello mismo, al final, solamente pensado, de los Hermanos y, sin embargo, entre las dos dimensiones palpita una corriente de profunda *simpatía*. Clarisse es la *facies* noble, pura, de la *Schwärmerei*, la capaz de la máxima crueldad (como sucede en relación con Walter), así como de sacrificio —si el sacrificio pudiera todavía tener sentido—.

En realidad, en *El hombre sin atributos* las mujeres son, cada una en su propio ámbito, en su propio y específico «territorio» (¡genuinamente de *terreo*: aspecto terrible, tremendo de la

«identidad»!), aquello que representa el aspecto más admirable y más digno de co-sufrimiento, precisamente porque casi sin reservas acogen sus principios y sufren su descalabro, como Diotima en relación con el tipo-Arnheim, Gerda en el contexto de los «espíritus amigos», o Bonadea en el ámbito de la «estupidez». La mujer es el reflejo honesto, limpio, de las falsedades, miserias, mezquindades que giran a su alrededor. No es inmune a ellas, y lucha también para consolarse de ellas —pero justamente esto parece no poder conseguirlo—. Un hilo de pasión común las entrelaza a todas, un hilo que a trechos desaparece —como en el encuentro entre Diotima y Clarisse— y a trechos aflora de nuevo —como cuando se encuentran Bonadea y Diotima—. Clarisse, en la apoteosis del «fanatismo», piensa la transgresión como *crimen*: un pensar realmente transgresivo debería para ella manifestarse en la realidad *cometiendo* un crimen. Diotima se prohíbe a sí misma con la más insomne atención delirios semejantes y, sin embargo, advierte constantemente su peligro. Así vive la idea del adulterio con Arnheim, de la ruptura del orden aristocrático-burgués a cuya sombra ha creído poder llevar a cabo su propia acción. También Diotima se siente a veces presa de «una fuerte embriaguez espiritual» (I, II, CV, p. 514), y para ella tampoco podrá llegarse nunca a una meta sólo «con frías ponderaciones (*durch nüchternen Abwägen*), con parangones y análisis» (I, II, LXXV, p. 329); hacen falta las iluminaciones de la improvisación, el fuego de la inspiración para que la obra que uno se dispone a hacer pueda efectivamente «redimir» (I, II, XLIV, p. 185). Y ella habla del poder del «símbolo» (por ejemplo: I, II, LVII, p. 238) en términos aparentemente no distintos a los que empleará el joven Sepp, aunque es siempre como si mirara a este mundo, al mundo de los verdaderos fanáticos, desde el umbral. En la novela desempeña verdaderamente el papel de una «divinidad del umbral», incierta entre las dos dimensiones que a la vez une y divide: tan

alejada del delirio de Clarisse como de la *techné politiké* del astuto navegante, del amor a sí mismo con el que Arnheim quiere ponerse a salvo de los reveses del azar.

El gran personaje de Arnheim (que sólo «pérfidamente» puede superponerse a Rathenau)²⁹ justo al representar el polo simétricamente opuesto a Clarisse se «defiende» por eso también del amor de Diotima: su propuesta de matrimonio es un calculado proyecto para adelantarse a los movimientos del «adversario» (la repentina atracción que él siente por Diotima) y mantener el control de la situación. Lo que es pasión para Clarisse, peligro sufrido para Diotima, errores-errancias para los «espíritus amigos», son para él variables y factores del Gran Juego: el juego del pacto universal, de la conciliación. Su decisión consiste en «pactar», en reducir cualquier elemento opuesto, oportunamente castrado, a la «indeterminación cargada de solemnidad» (I, I, XVII, p. 80) propia de las grandes síntesis. Él no es desde luego un «fanático»: *Zivilisation y Kultur*, Cultura y Capital deben poder ponerse de acuerdo; un secreto espíritu de la unidad circula para él en toda forma de acción humana. Conexión es su palabra mágica, y es ante todo en sí mismo, en su «mito», donde querría conectar amor y economía, poesía y negocios, química y viajes en canoa, ciencia y bolsa: «en resumen, él reúne en una sola persona lo que nosotros somos separadamente» (I, II, XLVII, p. 196).

Arnheim expresa la *facies* católico-romana del espíritu del capitalismo: el «contracanto» de los Buddenbrook. No sólo

29 Y, por otra parte, en su famosa recensión de 1914, *Anmerkung zu einer Metapsychik* (R. Musil, *Essays und Reden*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII, pp. 1015 ss.), el juicio de Musil sobre Rathenau no había sido en absoluto fulminante; al contrario, nuestro autor subrayaba la audacia de la hazaña de Rathenau, «probablemente sin esperanza», pero, extraordinariamente, ya de por sí meritosa, de describir «la experiencia viva del alma» en un mundo sin Dios, perfectamente postnietzscheano.

porque intuye que ningún *nüchternes Denken*, ningún desencanto ni sobriedad intelectual pueden apagar ese «fuego inefable» (I, II, XLVI, p. 194) que arde en la moral, sino también, diría que *schmittianamente*, por la insuperable necesidad de *gran forma* política que sigue afirmándose incluso en el mundo aparentemente dominado por el anónimo cálculo técnico-económico. La Iglesia católica le es cara a Arnheim en cuanto *concordantia oppositorum*, energía indispensable más que nunca en una época de «anarquía general» y de «incoherentes extremismos» («*Extreme ohne Zusammenhang*» – I, II, XLIX, p. 204). Pero el catolicismo romano no sería suficiente, ya que también en relación con él hay que plantear la exigencia de la conexión con la filosofía que verdaderamente determina la época, la *filosofía del dinero*, sobre la que él reflexiona con gran lucidez en el capítulo CVI. La moral se funda en repeticiones y regularidad; de otra forma no podría valer ninguna prescripción. Y se funda además en el cálculo egoísta que cada uno es capaz de hacer para tutelar su propio interés, que sólo en un mundo así ordenado es concebible. «Pero esta cualidad de la repetibilidad, característica de la moral y de la inteligencia, es en su máximo grado inseparable del dinero: el dinero se identifica incluso con ella...» Por eso el dinero es «sumamente afín a todas las fuerzas espirituales, y según su modelo los científicos descomponen el mundo en átomos, leyes, hipótesis y extravagantes signos algebraicos, y sobre estas ficciones los técnicos construyen todo un mundo de cosas nuevas» (I, II, CVI, p. 518).

Hay que leer más allá de la ironía a veces feroz con la que Musil parece despachar a Arnheim como representante de la «clase media espiritualizada» (I, II, LXXXVI, p. 396); su figura, central en la novela, por la determinación de su *Gestalt*, es también la de un hombre difícil, sólo aparentemente seguro en su traje de gran sastre inglés (I, II, XLIV, p. 185). Vive con temor el ocaso de esa ética del capitalismo en cuyo seno había sido criado; com-

prende que lo «irracional» amenaza desde todas partes a ese «sistema grandioso», esa extraordinaria *ficción*, que funda en la persecución egoísta del interés individual la idea de un Bien común. Y sin embargo, con absoluta falta de ironía («Durante toda su vida Arnheim había experimentado una sensible repugnancia casi patológica ante la ironía y el humorismo, *Witz und Ironie*» — I, II, CXII, p. 749), esa falta que quizá sea la verdadera razón que a primera vista lo hace «intolerable en sumo grado» a Ulrich (I, II, XLIII, p. 183), Arnheim persigue el objetivo de transformar lo irracional en energía «positiva», en elemento regenerador de la potencia del cálculo, de la técnica, de la *Zivilisation*. Arnheim pretende absorber y metabolizar esas actividades decisivas de la vida que se desarrollan «*jenseits des Verstandes*» (I, II, CXIV, p. 582), más allá del intelecto que calcula y proyecta, ¡conservando sin embargo la fuerza y la «grandeza» de este último justo en el ámbito de la reorganización «empresarial» de la sociedad y de la filosofía del dinero! Es urgente, para él, emanciparse del racionalismo plano pero para «fagocitar» las energías de sus fanáticos opositores dentro de un nuevo orden, en una superior concordia; el gran hombre anhela volver a abrir las «vías del alma» hacia la *Zivilisation*, ya que piensa que el Gran Sistema no puede funcionar bien sin su alimento.

Por eso le parece a Arnheim una utopía reaccionaria querer simplemente contener lo «irracional» o, aún peor, excluir-recluir las energías «de-lirantes» que el alma contemporánea recrea. Él es el profeta de una superior utilidad de esas energías, las interpreta providencialmente en la línea de un congénito progresismo (que contrasta totalmente con esas mismas tendencias). Es más, se esfuerza en persuadirlas a seguir ese supuesto destino suyo: su juvenil extremismo deberá terminar en una relación dialéctica con el poder auténtico de industria y comercio, que no consiste en el progreso del especialismo sin otra finalidad, sino en la construcción de un conjunto como

«entero orgánico», del *Zusammenhang*, justamente, de poder político, negocios y espíritu. Y en esa síntesis las finanzas, el dinero, podrían desempeñar el papel que en la *respublica christiana* había desempeñado la Iglesia católica (I, II, L, p. 206).

Ya que debe correr el riesgo de asimilar el «veneno», Arnheim tiene necesidad vital de esos mismos elementos que considera absolutamente inferiores a su «gran formato». Fagocitándolos es fagocitado por ellos —pero justo en sus aspectos menos nobles—. Arnheim es fisiológicamente incapaz de los delirios de Clarisse, así como del auténtico entusiasmo de Diotima. Lo que para ellas se convierte en vida, para él sigue siendo un proyecto: capturar las energías del alma para ponerlas al servicio de una nueva Edad, llamémosla, con Ulrich-Musil, una edad weimariana de la industria y del comercio. Su relación con el fanatismo se desarrolla a cubierto de todo auténtico riesgo. Eso es lo que Ulrich detesta más profundamente. A Arnheim le interesa el multiverso de los fanáticos en su aspecto más moralista, justo lo que Clarisse pretendería superar a toda costa: querer armonizar mundo y valores, no soportar que se dé lo que Wittgenstein formuló así: «en el mundo todo es como es y todo sucede como sucede»³⁰. Arnheim es el conciliador, pero también el fanatismo que exige la realización intramundana de los valores lo es. Ambos son la *facies* de la época de las «visiones del mundo», y ambos son la negación del desencanto wittgensteiniano. (Clarisse, téngase muy en cuenta, no busca en absoluto la conciliación; para ella sólo hay vida auténtica más allá de toda dialéctica, en el hundimiento de este mundo y de todo valor realizable en él).



6. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, II

No hay encuentros entre Clarisse y «los jóvenes amigos»; y el maestro, Meingast, rehúye a la joven «en fuga» hacia Moosbrugger. Pero tanto los jóvenes como Meingast hablan también el lenguaje de Arnheim. Alma y símbolo son las palabras clave de su paradójica afinidad. Una época de pensamiento sin alma le resulta intolerable a Hans Sepp, pero «mal organizada» también a Arnheim. Es esencial para ambos que haya siempre un ideal, un objetivo, un programa, que el presente pueda ser interpretado y vivido a la luz de lo que debería ser. Aquí está la esencial, metafísica diferencia con el ensayismo de Ulrich: él ha renunciado a toda confusión entre «ser» y «deber ser», entre mundo y valor, pero no para hablar simplemente de lo que es y basta, sino de lo que es y de lo que podría ser (I, II, CIII). Ulrich traza una distinción fundamental entre la esfera del *Sollen* y la esfera de lo posible. Lo que es, no es ciertamente afirmable como lo que debe ser, pero tampoco podemos decir que su único sentido consiste en lo que será. Éste no es más que uno de los infinitos casos posibles, y es por eso legítimo preguntarse

sobre los demás, no quedarse prisioneros solamente de lo posible «actual». Pero nunca la pregunta en torno a lo posible nos llevará a evadirnos o a «entrar en el futuro», en el puro Deber o hacia un Valor último.

Para Sepp y su círculo la energía del alma urge a la creación de un símbolo, que adquiriera inmediato relieve también histórico-político.

A Ulrich (que siente «bastante comprensión por estas cosas») le parece que ellos llaman símbolo a «las grandes manifestaciones de la Gracia, que vuelven claro y grande lo que en la vida es caótico y miserable [...]». Símbolos llamaban al retablo de Isenheim, a las pirámides de Egipto y a Novalis; a Beethoven y a Stefan George los consideraban ligeros indicios». «*In nüchternen Worten*»; en palabras sencillas y sobrias, no se puede expresar lo que es un símbolo (I, II, LXXIII, p. 426); el símbolo no se contempla, se produce. No es objeto, sino obra; y esta obra ellos la ven encarnarse en un «conjunto de pueblos y costumbres» pangermánico y ario. Nada, pues, más ajeno a Arnheim, cuya acción humanitaria y cosmopolita es para Sepp una «monstruosa infamia» contra el espíritu alemán (I, II, CXIII, p. 561). Y, sin embargo, se trata de inseparable enemistad: su punto de encuentro es una idea, que Musil juzga absolutamente errónea, de la relación entre alma y espíritu, es una imagen de la fuerza del símbolo veleidosa e indistinta.

Meingast, el maestro, se separa netamente de las juveniles exuberancias cristiano-germánicas de los «jóvenes amigos». Es bien consciente de las limitaciones de sus teorías. Ulrich no usa con él ese tono paternalista y didáctico que utiliza con Hans Sepp; considera, al contrario, que su pensamiento es innegablemente interesante (II, III, XLX, p. 194). Podría definirlo como un molesto charlatán *pensante* (mientras que los jóvenes le resultan simpáticos, pero carentes de pensamiento). Y lo interesante de Meingast reside precisamente en la coherencia con la

que *de-cide*³¹ la dimensión del alma de la del espíritu, la *Seele* del *Geist*, oponiéndolos resueltamente en un antagonismo sin pactos. La radicalidad de su antiintelectualismo es el motivo por el que podemos encontrarlo «en los parajes» de Clarisse, tan lejos del conciliador Arnheim como del ingenuo (*y periculosum maxime*) *engagement* de los jóvenes. Él desprecia la actualidad filosófica y vil, el espíritu de adaptación a lo que sucede, que es el mismo de la democracia; considera, precisamente, que el intelecto no es más que el instrumento «de una vida transformada en desierto»; pero no osa proclamar abiertamente que el mundo necesita «una buena, poderosa locura» (II, III, XIX, pp. 186-8). Se limita a querer conocer lo que el espíritu, el intelecto, la ciencia, ignoran o apartan: o sea, que el mundo de las imágenes y de los símbolos, donde el alma reside, no puede reducirse a objeto de consideración científico-analítica, que el símbolo no es descomponible como una mera traslación; que toda experiencia posee en sí otro aspecto que la hace semejante al sueño, un aspecto visionario, por el que el objeto puede sentirse como un alma que se manifiesta fenoménicamente. El pensamiento de Meingast-Klages suscita un gran interés en Musil³² y sus ideas desempeñarán un papel significativo hacia el «Reino milenarío». Ese pensamiento socava el mundo de la ontología, que se rige sobre la distinción del ser en dos partes, alma y cuerpo³³. El mundo de la ontología es precisamente el del dominio del *Geist*, de la espiritualización de toda experiencia y de toda expresión. Pero el alma capta lo totalmente íntegro: está junto al cuerpo como el concepto está en la palabra. Éste es el primer, fundamental símbolo: la *Uno-dualidad*³⁴ alma y

31 [N. del T.]: Según la etimología del término latino *decidere* (de *caedere*: «cortar»).

32 En especial *Von Kosmogonischen Eros* (1922) parece atraer su atención (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, pp. 615 ss.). Eso no quita la «enemistad instintiva» que siente hacia el personaje (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 787).

33 E. Cassirer, *Fenomenología del reconocimiento*, en *Ídem*, *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. III, FCE, México, 1998, p. 122.

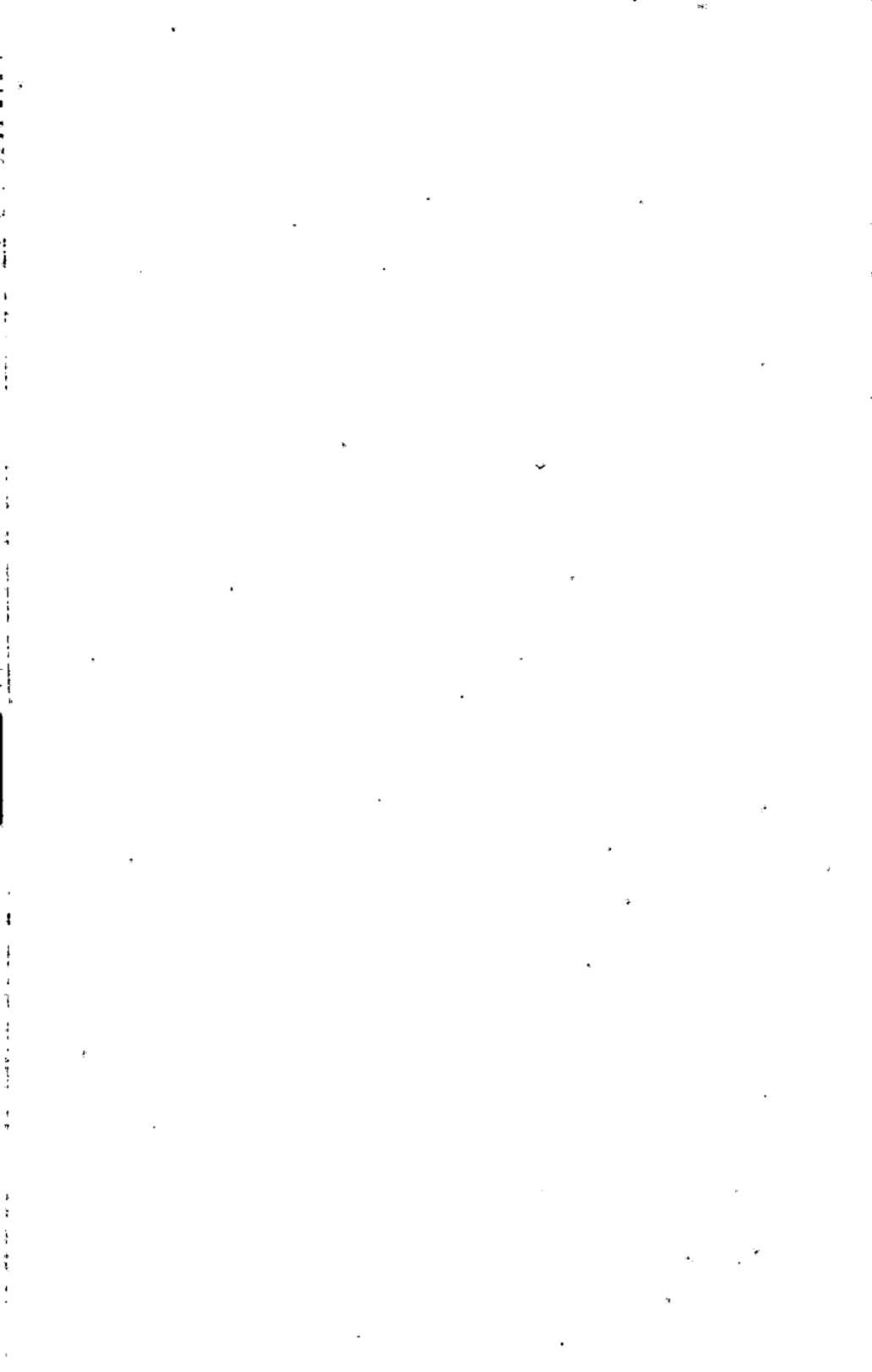
34 [N. del T.]: «*Uno-duità*» en el original.

cuerpo, «que no se deja convertir por el pensamiento ni en una relación de cosas ni en una relación causal»³⁵. Precisamente a la luz de estas ideas Meingast «interpreta» el comportamiento de Clarisse, su visión de nexos inauditos entre manifestaciones sensibles exteriores y significados. Ella goza-padece una percepción *daimonica* de lo entero, que el intelecto sano nunca podrá resolver o «sanear». Ulrich, al final, comparte ese desencanto sobre la virtud de la ontología que, de algún modo, complementa su escepticismo lógico-estadístico, y el itinerario *ek-stático* de la última parte es también legible como una crítica de cuño *klage-siano* de la psicología moderna. Sin embargo, Meingast sigue siendo, incluso en relación con Clarisse, un charlatán molesto, miembro de pleno derecho del mundo de la *Schwärmerei*.

El hecho es que ni Meingast ni el joven Sepp, ni, por otra parte, Arnheim, definen el significado de alma y espíritu, ni por tanto de su relación. Para Arnheim «espíritu» no significa más que racionalización «limitada» en sus efectos más desarraigadores de una oleográfica visión de los mundos del alma y del sentimiento. Pero espíritu no se reduce a voluntad de poder técnico-económico, y, viceversa, justamente del mundo del alma pueden desprenderse las energías más desgarradoras y delirantes. Meingast tiene, pues, razón *versus* Arnheim cuando desprecia su «católica» *concordantia oppositorum*. Pero es víctima de una opuesta y complementaria embriaguez cuando pretende separar abstractamente espíritu y alma y rebajarlos al papel de simples oponentes. Al final Meingast entiende por espíritu exactamente lo mismo que Arnheim y, por eso, coherente-

35 *Ibidem*, p. 124. Sobre la relación con Cassirer véanse los materiales recogidos en *L'uomo senza qualità*, vol. II, Parte II postuma, texto editado y anotado por E. De Angelis, traducción de E. de Angelis y A. Rho, con Apéndices, julio de 1995, pp. 1249 ss. Se trata de la más completa investigación sobre todos los materiales de la novela (de ahora en adelante *De Angelis*). Le estoy muy agradecido a Enrico De Angelis por habérmelos puesto en su momento a mi disposición; espero que su excepcional trabajo filológico pueda ser publicado cuanto antes.

mente, no ve sus relaciones con el alma. Pero espíritu es también ese *orden* imaginativo-constructivo y lógico-matemático que Ulrich ya ha encontrado. El mundo del espíritu es complejo y contradictorio como el del alma. Tipificarlos abstractamente es fanatismo. Ulrich no busca fáciles conciliaciones; exige determinación y precisión. Alma es ciertamente *también* lo que entienden Meingast y, más ingenuamente aún, pero de modo menos charlatán, Sepp; o sea, el alma está constituida también por sus mismos *peligros* (ya que ésta es riesgo, aventura y *Versuch*). Pero alma es a la vez, en sí misma, tentativa de definirse con ensayística exactitud. Y por este lado no contradice al espíritu, ni se confunde con él, sino que recíprocamente las dos dimensiones se problematizan y se entrelazan sin confusión. Ésta es la perspectiva a lo largo de la cual se adentra Ulrich, cada vez con más clara consciencia, a través de la catástrofe de la Acción Paralela y de su mundo.



7. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, III

Pero el mundo de las visiones del mundo, la *gedeutete Welt*, de la que se lamenta Rilke en la primera de las *Elegías de Duino*, no se limita a las *personae* que pretenden, de un modo u otro, transformarlo —y a sus «víctimas», las mujeres: Diotima de Arnheim, Clarisse de Meingast (pero aún más del Nietzsche de los nietzscheanos), Gerda de Hans Sepp—. También los que simplemente se oponen participan plenamente en el espíritu de la época.

Éstos son ante todo los llamados *realistas*. Su *fe* consiste en considerar a priori políticamente no realista todo lo que se sale de los límites de la conservación o, como mucho, del progreso lineal del *statu quo*; todo lo que no está revestido de actual y efectivo poder, lo que no dispone de ningún medio de «violencia legítima», sólo es para ellos juvenil entusiasmo, que hay que vigilar, sí, con gran cuidado, y castigar quizá de cuando en cuando, pero nada más, no pasa de ser, a fin de cuentas, un conflicto generacional en el seno de una familia burguesa normal. Naturalmente, su visión del mundo se sostiene sobre sólidas experiencias, y en la

mayor parte de los casos los realistas tienen razón; pero hay momentos en los que su fe resulta tragicómicamente ciega y sus efectos son entonces catastróficos. La época que Musil representa es uno de éstos. *Tout se tient* en la novela y, así, no es por azar si también los realistas entrelazan con los varios *Schwärmer* las líneas de sus vidas. El conde Leinsdorf muestra varias veces un lado a lo Arnheim (que por otra parte detesta): su discurso sobre la *Kultur* que no ha sabido mantener su equilibrio con la riqueza (II, III, XX) es un discurso en perfecto «gran formato». Pero lo que para el «gran escritor» es proyecto y deber, para él es nostalgia de un orden pasado, de una supuesta *concordia* hoy amenazada y que debe defenderse en cambio a toda costa. Estaría tentado de hacer suya la «gran idea» de Diotima (Kakania como ejemplo universal) pero desconfía, precisamente, de la forma entusiástica en la que ella la expresa. Diotima piensa en una especie de *movilización general* de las jóvenes energías para la realización de la idea; para el conde, en cambio, se trata de presentar adecuadamente lo que el Imperio es o, al menos, ha sido. El equívoco entre estas dos perspectivas domina todo el informe que presenta a los honorables miembros del Comité. La gran Acción Patriótica no puede tener, para el conde, ningún carácter «democrático», cuyo «vórtice materialista» está arrasando los pueblos europeos (I, II, XXI, p. 93); debe ser «orientada» desde arriba, guiada «por una autoridad previsoras e influyente y desde un lugar elevado, con amplias perspectivas» (I, II, LXII, p. 227), que sepa adelantarse a cualquier disonancia y mantener la armonía. Pero precisamente dar forma a la época no es para él, como para Arnheim y Diotima, una tarea que realizar, sino, esencialmente, un estado que conservar. Se trata, para el realista, «simplemente» de contener las corrientes disgregadoras que se agitan en las diversas naciones y facciones del Imperio, de favorecer sus tendencias conservadoras (¿no somos, en el fondo, también todos socialistas?), y la solidez de Kakania brillará con toda su luz sobre la roca de su Emperador.

El realista está animado, pues, por una voluntad de conservación o, mejor dicho, «por la necesidad práctica», y no «*von der Macht der Idee*», por la fuerza de la idea. La «necesidad práctica» es defender la imagen de solidez y concordia de Kakania, sacar a la luz también sus desgarraduras interiores como un testimonio de gallarda juventud. Pero ésta es justamente una idea. El conservador, lejos de ser «simplemente» realista y pragmático, no puede no *fingirse*³⁶ una idea del estado que quiere defender. Y por añadidura la suya será una idea carente de todo *Macht*, de toda efectualidad. Sobre esta paradoja Musil excava despiadadamente, «desmontando» la imagen de los realistas, que son doblemente impotentes: en relación con la realidad efectual de Kakania y del enfrentamiento entre sus naciones, y en relación con los «fanáticos», de cuyas ideas no comprenden el peligro real, ni el origen o las razones. La de los realistas es por ello una mala utopía, fundada en la ilusión de que la apelación a ser concretos pueda producir de por sí alguna definición exacta y en que la idea de que la naturaleza humana sea esencialmente conservadora pueda constituir algo diferente de cualquier visión del mundo.

Esta ilusión del conde Leinsdorf la comparten también las demás figuras de realistas, el director de banco Leo Fischel y Tuzzi, el jefe de sección, además de esposo de la diosa tutelar de la Acción, Diotima. Todos ellos creen que, al final, los asuntos humanos pueden dirigirse apoyándose en el carácter razonable con el que cada uno persigue su propio interés egoísta (y esta mala utopía los pone, por un lado, también en relación con Arnheim, al que Tuzzi detesta todavía con más fuerza, y razón, que Leinsdorf). Ni Fischel ni Tuzzi son simplemente reaccionarios, como el conde, pero carecen de los requisitos mínimos para entender con realismo la época y no terminar arrollados

36 [N. del T.]: en sentido etimológico. Véase la nota 28.

por ella. Frente a la invasión cristiano-germánica de su familia capitaneada por Sepp, Leo Fischel, padre de Gerda «repu- diado» por su hija, no puede más que invocar la ayuda de Ulrich. Y Tuzzi es totalmente impotente para comprender lo que sucede en su casa, aunque nota que apesta a catástrofe. Tuzzi es ciertamente más realista y no está en absoluto enfervorizado por los sueños de armonía entre los pueblos de Kakania, que Leinsdorf repite cansinamente. Y Fischel interpreta con sobriedad burguesa las lecciones de realismo de los otros dos como «sentido común». Pero el sentido común, precisamente, no puede ver más que «bufonadas ridículas» en los ideales de los fanáticos (I, II, LI, p. 213), o quedarse en una sana sospecha frente a cualquier manifestación excesivamente profunda de espiritualidad.

Ulrich escucha con simpatía a estos personajes, incluso al jefe de sección Tuzzi, superando un inicial sentimiento de aversión, ya que ellos «huelen» la intolerable presunción que casi siempre se manifiesta en el «pensar demasiado» (I, II, XCI, pp. 422-425), y comparte, aún más fuertemente, su arraigada desconfianza hacia el tipo-Arnheim, hacia quien «lleva su alma en el bolsillo interior de la chaqueta como una cartera» (II, III, XXXVIII, p. 159). Tuzzi llega incluso a una intuición dramática del Gran Juego que lo está trastornando cuando, saliendo de su reserva habitual, declara la afinidad entre el presuntuoso que sueña con poder realizar sus propias ideas políticas, el especulador de banca y el delincuente (II, III, XV, p. 196). Ésta es una idea a la Ulrich —es decir, la idea de que las *Weltanschauungen*, por su inmanente tendencia a querer reconstruir el mundo a su imagen y semejanza, pueden conducir al delirio—. Y a la Ulrich podría parecer también la paradoja de que, ya hacia el final de la historia, el jefe de sección exponga su pacifismo como «el terreno seguro y duradero» para la industria bélica (II, III, XXXVI, p. 376). Pero su punto de vista sigue siendo patética-

mente no realista frente a ambos «delirios» complementarios y opuestos: el del círculo mágico de Gerda y el de la Acción Paralela. Aquél no puede no desarrollarse más que traicionando—traduciendo los proyectos del conde Leinsdorf, prisionero en su ámbito.

El hecho es que ninguno de ellos posee el menor sentido de lo posible. Como los fanáticos, por otra parte: éstos manifiestan exclusivamente un infinito sentido de la realidad y del deber, aquéllos un inexacto sentido de la realidad. Los fanáticos no saben salir de la prisión del mundo como es salvo fingiéndose ideales; los realistas se imaginan que desde el corazón mismo de esta prisión se abren maravillosas y progresivas vías de libertad. En su conjunto, figura grotescamente invertida respecto de aquella a la que intentarán dar vida los Hermanos, inseparables—nunca—unidos ellos forman el mundo de las visiones del mundo. Faltándoles todo sentido de lo posible, todos y cada uno de ellos carecen de ironía. Careciendo de ironía, dependen del azar y no saben llevar a cabo ninguna *investigación* sobre sus órdenes, sobre sus regularidades. Los realistas siguen operando como si el Yo fuera todavía calculable—salvable, y es más: piensan que su reino todavía está en pie, aunque ya no sobre las sólidas razones de otros tiempos. Y, fundamentándose en la idea de que su soberanía puede todavía durar, trazan programas, establecen jerarquías, creen en el progreso (con mucho comedimiento, todo hay que decirlo; no desde luego como podía creer en él un liberal del siglo XIX). Los «realistas» viven en la gran ilusión de que las enfermedades del Yo pueden ser pasajeras, de que una vez inmunizado del contagio de fanáticos y diletantes su destino puede seguir su curso felizmente. Su visión del mundo, por supuesto, no es simple y unívocamente reaccionaria, como la del viejo padre de Ulrich, para quien es incluso blasfemia cualquier idea de relativizar el concepto de relatividad, o sea, de imputabilidad del Yo. No han

leído a Nietzsche (y ni siquiera a Rathenau), pero han percibido su «aura»; están dispuestos a pactar, tratan incluso de escuchar. Comprenden que están amenazados: el drama del burgués judío, perfectamente integrado, Leo Fischel, es descrito por Musil con una ironía llena de *pietas*. Y, sin embargo, no pueden pensar más que en la jaula de su mundo, de su *representación* del mundo, que es inexorablemente el de ayer.

8. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, IV

Las *Weltanschauungen* no sólo aprisionan, sino que también hieren; pero sus víctimas son sus primeros cómplices. Quien no sabe proclamar visiones del mundo no es esencialmente el que ha sabido criticarlas, ironizarlas, sino el que desespera ya de poder realizarlas. Entusiasmo, fanatismo, diletantismo, cháchara, se ensañan, entonces, contra el melancólico; quieren castigarlo por su presunta traición. Y el melancólico elabora, como única línea defensiva, una ideología hecha de resentida soledad.

En este sentido, el hombre del resentimiento en esta novela es Walter: resentimiento frente a la época que no lo comprende («*Heute ist alles Zerfall!* : ¡Hoy todo es ruina!» — I, I, XVII, p. 67); añoranza de épocas y autores abstractamente idealizados, bajo cuya ala buscar abrigo en vano («trazó un límite en cierto punto —que en la música incluía a Bach, en la poesía a Stifter y en la pintura a Ingres— y calificó de recargado, degenerado, pretencioso y decadente todo lo que había venido después...» — I, I, XIV, p. 55). El hombre del resentimiento habla como un

reaccionario sin serlo: mientras que el reaccionario *está* firme sobre los principios que se oponen a la «decadencia», Walter no soporta la idea de no haber logrado atravesarla victoriosamente. El reaccionario puede aún hacerse ilusiones de combatir su propio tiempo, Walter puede solamente intentar ocultarse a sí mismo la derrota. Pero justamente eso le es imposible: Clarisse, el lado noble del «delirio», está ahí para impedirselo, así como su desesperado amor por su mujer, que es el amor y la nostalgia por la juventud fracasada, por el sueño no realizado. Él no puede, como Ulrich, decir sinceramente adiós a ese sueño; solamente puede fingir que lo desprecia. El hombre del resentimiento no sabe elaborar su duelo, sobrevive a su propia muerte.

La sombra del resentimiento está siempre al acecho de quienes de muy jóvenes apreciaban «sólo los muebles fríos y claros» y colgaban en las paredes de su habitación cuadros «que representaban la verdad» (I, II, LXXXV, pp. 446-447): Ulrich lo sabe perfectamente. El resentimiento asoma en las breves historias del amado Altenberg (¡por no hablar del «dictador» Kraus!³⁷). Ser intempestivos hasta llegar a ser póstumos conlleva este riesgo: defenderse del entusiasmo delirante y de la cháchara diletante parando la propia ironía, bloqueando toda curiositas. Pero intempestividad puede significar también sentido

37 En la fenomenología de *El hombre sin atributos* se nota, quizá, la falta de esta figura, pero no sería difícil reconstruirla a partir de muchas páginas de los *Diarios*. «Mucho antes que los dictadores nuestra época ha producido la veneración espiritual de los dictadores. Véase George. Y luego también Kraus y Freud, Adler y Jung. Añádanse Klages y Heidegger. El elemento común es desde luego una necesidad de dominio y de guía, de la esencia del Redentor» (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 896). Kraus podría haber representado la otra cara del tipo-dictador respecto al de Meingast-Klages: la expresión de la «mala conciencia objetivada», de la invectiva contra la falta de moral que termina siendo tan estéril como los entusiasmos ideológicos (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 634). Sin embargo, tanto Kraus como Freud le parecían a Musil cuestiones «demasiado fuertes», como para poder ponerlas directamente en relación con las demás *personae* de la novela (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 845).

de lo posible, utopía de ensayística exactitud —que «abra» hacia no sabemos dónde—. Ulrich no olvida por ello, y mucho menos repudia, la común raíz con Walter; nunca será un hombre del resentimiento y, sin embargo, se da cuenta de que el infeliz destino de su amigo es *algo posible* que le pertenece, algo que representa una de sus *posibles* existencias. Quizá la diferencia entre los dos sea Clarisse, el amor de Walter por Clarisse. ¿Habría llegado Ulrich a ser el hombre sin atributos si hubiera amado a Clarisse como Walter? ¿Si Clarisse lo hubiera embelesado? Pero ¿de qué amor es capaz el hombre sin atributos?

Para Walter «sin atributos» es sinónimo de «vacío», es más: de un abismo sin fondo de inteligencia («*Ein bodenloser Abgrund von Intelligenz!*» — I, I, XVII, p. 67: inteligencia sin aplicación, sin meta, sin objeto; una inteligencia que se hunde en sí misma sin porqué). Es Walter quien inventa esa definición, que se le ocurre «como el primer verso de un poema». Pero para él «sin atributos» significa, precisamente, *nada*. Es absolutamente reacio a entenderla como apertura de horizontes posibles. El hombre sin atributos no es *nada* porque no posee *ningún* atributo o cualidad; todo lo que manifiesta es como si no le perteneciera. La lógica del hombre del resentimiento es por eso la que concibe lo posible sólo como posible *real*, como posibilidad que se «manifiesta-como-existencia» dejando de ser tal y se determina como posesión segura. ¡Pero ésta es la misma lógica de quienes no parecen compartir nada con el carácter-*daimon* de Walter! La quintaesencia de los realistas es el pensamiento de que lo posible es sólo lo que ha llegado a ser real; y, por otro lado, el fundamento del tipo-Arnheim es la idea de que las cualidades de una persona le pertenecen como nos pertenece una cosa. Justo porque no sabe ser intempestivo más que en la forma del resentimiento, Walter está atravesado por todos los lenguajes de la actualidad. Y cuanto más consciente es de ello, más se hunde en la soledad.

También Meingast (que afronta con cobardía a Clarisse) considera que la inteligencia es un abismo sin fondo; también Hans Sepp acusa de aridez al intelecto; también Arnheim pretende conciliar vida y poesía. Y Walter, que por otra parte no tiene ninguna afinidad con sus *daimon*, se ve sin embargo en la obligación de defenderlos (I, II, LIV). Justamente así aspiraba él a *superar* la decadencia: armonizando arte y vida. El naufragio de este ideal lo lleva al resentimiento. Los hombres del resentimiento son los que fracasan en su tentativa de ir más allá, los que no saben reconocer la necesidad de su fracaso y, debido a ello, no saben *ironizar* el entusiasmo delirante ni el realismo de los conservadores. Los hombres del resentimiento tienen una única salida, y es la tentación que desgarró a Walter: transformarse en hombres del subsuelo.

El espectro de las visiones del mundo corre tras sus maestros y profetas, a lo largo de todas las máscaras de los ideales de la conciliación, tanto si son conservadores como si son revolucionarios, hasta llegar a las dolientes figuras de sus complacientes víctimas. Ulrich atraviesa todos los círculos; tantea sus ideas, indaga sus aporías. El hombre sin atributos se configura a través de esta confrontación directa. Pero en esta aventura encuentra un aliado quizá inesperado: la estupidez. No la estupidez presuntuosa que se abre paso «bajo la coraza del partido, de la nación, de la secta o de la tendencia artística que puede decir "nosotros" en lugar de "yo"»³⁸, ni la estupidez que se entrega al torbellino de palabras confusas y vagas con el fin de esconder su propia impotencia para llegar a alguna definición apropiada. Ciertamente también esta estupidez desempeña un papel útil en muchas ocasiones, cuando un estado emotivo especialmente intenso nos asalta; la inteligencia, entonces, es

38 R. Musil, *Über die Dummheit*, en *Ídem, Essays und Reden*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII, pp. 1270 ss.

necesariamente reemplazada por una buena dosis de estupidez. Ni siquiera el mejor Wittgenstein puede utilizar siempre la navaja de Ockham.

Pero la estupidez con la que Ulrich está en amor y compañía, a la que tutea cariñosamente, es la de Bonadea, y aún más la honesta, y al final incluso inteligente, del general Von Stumm. Su estupidez es capaz de revelar, con «soberana» inconsciencia, la inconmensurable vanidad de la Acción Paralela; es precisamente su fundamental incomprensión de los acontecimientos, en los que participan de lejos, la que revela toda su insensatez; es su serio y honesto esfuerzo, en el que ponen todo su empeño, de comprenderlos, el que desmonta despiadadamente su supuesta «grandeza». Ulrich saca su inspiración de esta estupidez. Se trata de una involuntaria mayéutica, y por ello mucho más significativa. En todos sus diálogos con los personajes de la Acción, el general, que carece por completo de cualquier virtud militar, obtiene de ellos, sin que se den cuenta, destilados de vanidad y presunción, disemina sus recorridos de agujeros y trampas en los que terminan inexorablemente. Frente a la estupidez es fácil desnudarse sin darse cuenta. La estupidez honesta resulta en apariencia inocua y, precisamente, eso la hace tan peligrosa. Así Arnheim «cae» frente a Von Stumm, al igual que Diotima frente a Bonadea en su hilarante diálogo sobre la fisiología de la vida sexual (II, III, XXIII). El mundo de las visiones del mundo se «rinde» frente a la estupidez que parece venerarlo. Ésta se muestra, en el fondo, aún más corrosiva que las paradojas del hombre sin atributos.

«Nada es tan peligroso para el espíritu como su vinculación a las grandes cosas» (I, II, LXXXVIII, p. 407). El estúpido honesto no corre ese riesgo. Y lo que es más, el estúpido honesto sabe extraer del «gran espíritu» sus «grandes ideas» y plantárselas delante en su inmensa superficialidad. Entonces, con la modestia que deriva del no darse cuenta, sabe criticarlas efectivamente hasta

disolver su consistencia (y eso vale también para los realistas: léase el coloquio de Von Stumm con Tuzzi, II, III, XXXVI). Hay una gracia en la estupidez de la que carece cualquier visión del mundo y que le gusta, en cambio, al hombre sin atributos: su capacidad para las imágenes artísticas³⁹, su completa falta de resentimiento, cierta vaga afinidad, incluso, con la pobreza de espíritu.

Es confrontándose con esta estupidez cuando Musil alude a la nueva vía de la novela después de la catástrofe de la gran estupidez de la Acción. El antagonista de la estupidez no puede ser por supuesto el juego de las visiones del mundo, pero tampoco el mero intelecto. Sólo una nueva idea de *Geist*, modestamente consciente de sus conexiones con la estupidez, puesto que no está separado ni es separable de los mundos del sentimiento, puede abrir un nuevo horizonte. Significativo, y aún más: lo significativo («*das Bedeutendes*»⁴⁰), sería decidirse a expresar con exactitud la relación entre espíritu y alma, de-cidirnos⁴¹ de esa opinión absolutamente falsa «por la que a un carácter profundo y genuino no le haría falta el intelecto»⁴², y el sentimiento, por su parte, no lograría ponerle alas al pensamiento. En el espejo de la estupidez honesta comienza a notarse la tensión hacia «otro estado» respecto a la inmediata contraposición de intelecto y alma. Es una tensión inmanente desde el principio en el carácter de Ulrich, pero que no por casualidad se delinea netamente, quizá por primera vez, justo frente al rostro inmune a la maldad de Bonadea, y justo bajo la forma de ese enigma que constituirá la imposible conclusión de la novela: la decisión de no amar «a ninguna mujer más que como a una hermana» (II, III, XXIII, p. 250).

39 R. Musil, *Über die Dummheit*, en *op. cit.*, p. 1287.

40 *Ibid.*, p. 1290.

41 [N. del T.]: véase nota 31.

42 R. Musil, *Über die Dummheit*, en *op. cit.*, pp. 1289 s.

9. UNO-DUALIDAD DEL SENTIMIENTO

Cuando la hermana reaparece, Ulrich ya ha agotado su experimento con el mundo de la Acción. El año de vacaciones de la vida toca a su fin. La muerte de su padre transforma en pasado toda su vida transcurrida. El ritmo del segundo volumen no es tanto el de un lento distanciamiento —el distanciamiento ya ha tenido lugar— como el de una preparación, de una extraña preparación, ya que se desarrolla sin ningún «proyecto» y sin embargo pretende exactitud. Es necesario superar la medida de todas las experiencias que se han llevado a cabo, pero para hacerlo es necesaria la máxima precisión (I, II, CI, p. 485). ¿Qué, cómo y quién será, entonces, Ulrich? ¿Y cuál será su lenguaje para corresponder a ese amor que es amar en la mujer a la hermana? ¿A qué umbral le ha llevado su ensayismo? ¿Y podrá servirle aún? ¿Su sentido de lo posible se ha vuelto lo bastante agudo como para concebir la posibilidad de ese amor?

Poco antes de que Ulrich se encontrara como «un fantasma errante por la galería de la vida» (I, II, CXXII, p. 660) hacia casa, donde lo espera la noticia de la muerte de su padre, la «inversión del rumbo» (*die Umkehrung*) ya había sido anunciada.

En un instante, y justo ante la imagen de Bonadea, o más exactamente de un sueño que ésta le recuerda, con una mirada de extraordinaria claridad él abarca sus propios «bastidores» con todo lo que sucede en el escenario (I, II, CXV, p. 593). La pared de cristal que parece resistir siempre entre sueño y vida plena y real, que separa en la materia de la *alegoría* lo que es referencia a la cosa real de la «atmósfera gaseosa» de la fe y del sentimiento, se agrieta por una impresión que es «imposible describir». Ulrich nota que ha llegado al *punto clave*, a la «plaza principal de la que todo irradia», al instante en que la decisión no admite más dilaciones; y la «estúpida» Bonadea comparte con él, con instintiva inteligencia, este instante, no opone resistencia, no hace valer ningún «derecho», querría sólo hacerle la señal de la cruz en la frente a su amado para protegerlo «como hacía con sus niños. Y todo eso le pareció tan hermoso que no se le ocurrió que pudiera ser el final» (I, II, CXV, p. 594).

Meditando sobre esa claridad que «había percibido en presencia de Bonadea» (I, II, CXVI, pp. 602 ss.), apartándose casi consigo mismo de la charla de la reunión del Comité Patriótico, Ulrich formula el primer esbozo del pensamiento que lo acompañará a lo largo de toda la aventura con su hermana. De golpe «descubre», en el ensayismo mediante el que había intentado orientar su propia vida (hecho de sentido de lo posible y exactitud fantástica opuesta a la pedantesca), el predominio de «cierta violencia dura y fría», el signo de una voluntad de actuar en lo real con «pasionalidad manifiesta y despiadada (*schonungslos*: ¡impía!)».

El ensayismo lleva a esta situación: al reconocimiento de los «dos árboles de la vida»⁴³, *Gewalt y Liebe*: voluntad de poder,

43 Sobre la imagen de los «dos árboles de la vida» y en general sobre toda la problemática de lo místico en Musil, véase A. Venturelli, *Musil. Frammenti di un'altra vita*, Padua, 1998, y la bibliografía comentada que incluye.

más que simplemente fuerza, y amor. Pero el ensayismo, propiamente, no sabe nada del amor, salvo que es un estado distinto al de la falta de amor «incluso en los átomos del cuerpo». El ensayismo expresa esa privación y conoce, pues, el amor, sí, pero exclusivamente en la forma de su ausencia. Y esa ausencia se manifiesta precisamente, de forma paradójica, a través de la presencia de la fuerza, de la *Gewalt*, de la voluntad de proceder y pensar lúcidamente, mediante insistentes deducciones, «como en el cerebro de un chantajista que atenaza a su víctima paso a paso». El ensayismo presagia el árbol del amor, pero su lenguaje sigue siendo esencialmente el de una extraña, inaudita violencia —el lenguaje de quien sufre por su misma fuerza—.

Ahora Ulrich comprende que su vida había crecido partida (*getrennt*) entre dos árboles, pero también que esa disyunción es falsa. El ensayismo, entonces, se le revela como aspiración (la aspiración de toda su vida, desde sus primeros «experimentos») a imaginar la imposible unión de las dos dimensiones (de nuevo: ¡perfecta unión sin confusión!), entre el árbol de la fuerza, que exige exactitud, que quiere *comprehendere* lo real, y el árbol del amor. Pero ¿qué significa «amor»? ¿Es posible aludir a él de otro modo que no sea el de padecer su ausencia? El lenguaje del ensayismo debe rendirse frente al problema; otros «guías» deberán llevar al hombre sin atributos a la exploración de la «resbaladiza lógica del alma».

Por la mañana, en la casa de luto, después del encuentro con la «hermana olvidada», Ulrich se siente impelido a profundizar aún en este pensamiento. Lo imposible no se le figura incomprendible: que un «presagio (*Ahnung*) de unidad y de amor surgiera del mundo» no le sonaba ofensivo a su modo de sentir científico-matemático. ¿No enseña también la psicología científica que el mundo de las imágenes se distingue en dos grandes grupos? Nosotros nos hacemos una imagen del objeto como algo espacial, como una cosa ahí frente a nosotros, *Gegen-*

stand, pero ¿estamos seguros de que esta imagen de la cosa es la única construible con exactitud? Nosotros vemos siempre la cosa como si estuviéramos *dentro* de ella; no podemos contemplar nunca una cosa verdaderamente y hasta el fondo sin *penetrarla* también. ¿Esta visión es pura fantasía, algo absolutamente separado de la actividad científica? ¿O en cambio indica un problema que puede indagarse rigurosamente: el de una originaria *unidad del sentir* («*Einheit des Empfindens*») de la que puede haber surgido «el comportamiento actual», que parece organizarse siempre mediante separaciones y dualidades? (II, III, III). Como para los dos árboles de la vida, también aquí, para los dos tipos de sensación, la «cóncava» y la «convexa», su separación, que el intelecto parece exigir, se ve desmentida por la experiencia⁴⁴. ¿Pero eso depende del hecho de que esta última sigue estando «bajo la sombra misteriosa de antiguos sueños» (II, III, III, p. 30), *inexpresables* al final, o puede darse lenguaje capaz de representarla, más precisamente: capaz de hacerle justicia a la *Uno-dualidad* que la constituye?

En torno a la respuesta a esta pregunta debería haber concluido *El hombre sin atributos*. El último de los capítulos en galeras, y después retirado, lo repite aún, según el auténtico principio compositivo del segundo volumen: las variaciones sobre el mismo tema hasta su total agotamiento. Los dos árboles de la vida, los dos tipos de sensación, se transforman aquí en los «dos mundos del sentimiento» (II, *De las páginas póstumas*, LVIII, pp. 602 ss.). Precisamente el ensayismo, su utopía, ha roto la reconfortante imagen de cualquier semejanza perceptible entre la realidad y la idea que nos hacemos de ella (II, *De las páginas póstumas*, LVII, p. 598); no llegaremos a poseer nunca el «original»,

44 C. Monti, «Mancanza-pienezza. L'inversione percettiva di Musil», en *Cultura tedesca* III (1995), pp. 71 ss.; M. Foschi, «Due ottiche, una realtà. Sul tema "Fur-in" in Robert Musil», en *Jacques e i suoi quaderni*, Pisa, 1985.

sino que solamente podemos, con un proceso infinito, intentar mejorar la imagen que nos «fingimos» de él. Esta misma adquisición conlleva sin embargo una especie de revalorización del sentimiento, ya que ninguna verdad científica objetiva podrá decretar que los sentimientos decoloren la exacta imagen del mundo o la deformen. Desde luego Ulrich no piensa en absoluto saltar a lo «irracional», considerando que el conocimiento científico es un error o su mundo una ilusión, pero precisamente los límites de ese conocimiento sondeados ensayísticamente imponen una consideración distinta del árbol del sentimiento, ya no *getrennt* de la voluntad y de la *Gewalt* del saber objetivo. Aun más: un sentimiento es, de raíz, también el impulso a su determinación, que se desarrolla hacia el exterior; un sentimiento es también *apuntar* al objeto tal y como la sensación cóncava lo presenta, induciéndonos a un actuar absoluto, enérgico. Pero el sentimiento tiene también, indisolublemente, una posibilidad de desarrollo interior: éste, entonces, parece abrazarlo todo sin objeto, difundirse inactivo («*umfassend, ziellos, ausgereitet, untätig*»). Sin embargo, precisamente el lado aparentemente «positivo» del sentimiento termina en un callejón sin salida, se agota al alcanzar aquello a lo que apunta, mientras que el lado indefinido, vago, «transmuta el mundo con la indiferencia y el desinterés con el que el cielo muda sus colores».

Es con la *fuerza* del análisis, aunque sea la del análisis introspectivo, como Ulrich lleva adelante su fenomenología del sentimiento. El ensayo llega a comprender la uno-dualidad o la inseparabilidad de los distintos. Pero ¿puede expresarlos de otro modo que no sea repetir su distinción? O sea, «juzgándolos» separadamente, según la ley del *Ur-theil*. ¿Puede aludir a ese «uno» de la uno-dualidad de otra forma que no sea esquivándolo infinitamente? El ensayo llega a afirmar que los dos mundos del sentimiento, pese a su radical diferencia, no son *decidibles*. En otras palabras, el ensayo plantea la diferencia siem-

pre en la forma del co-pertenecerse, pero deja totalmente irresuelta la cuestión de si se da un *estado* en el que la unidad del sentimiento tenga voz, en el que esa unidad resulte imaginable e intuible. El hecho de si se da *ék-stasis* respecto a la exactitud del juicio que analiza y distingue, sin ninguna «fanática» exaltación; el hecho de si se puede dar *ék-stasis* claro, sobrio, consciente de las distinciones realizadas, apoyándose en ellas, sigue siendo lo inefable para el ensayismo. Pero es llegado a este punto cuando su itinerario ha llevado a Ulrich a todas las fibras de su ser.

10. PARAÍSO PERDIDO

El final es también un *re-petir* el comienzo. Lo sabe Ulrich y lo sabe Musil en los últimos capítulos inéditos. La idea de una profundización, de un hundimiento en sí misma de la vida ensayística, ¿no se le había cruzado por la cabeza al comienzo de los mismos *Lehrjahre* de *El hombre sin atributos*? ¿A qué otra cosa aludía la «importantísima historia con la mujer de un comandante» (I, II, XXXII, p. 126)? Esa enfermedad de amor le había hecho penetrar en el corazón del mundo; como sucede en los sueños, a él le parecía que podía pasar a través de las cosas, sin mezclarse con ellas, suprimiendo el espacio. Esa enfermedad le había revelado que el amor no es necesidad de posesión, sino «un delicado abrirse del mundo, gracias al cual se renuncia de buen grado a poseer a la amada». Era una historia olvidada, eran cartas de amor nunca enviadas y perdidas, pero Ulrich se acuerda de ella justo al comienzo de su año de vacaciones de la vida —y con tonos que combinan (lo que es esencial para entender el espíritu de la novela) el lenguaje místico eckhartiano y Nietzsche (un Nietzsche, como siempre en Musil, opuesto a la *Schwärmerei* nietzscheana)—.

A las entrañas de esa memoria vuelve el Ulrich maduro ya para el encuentro con su hermana (que también resurge del olvido). ¿La última parte de la obra debía parecer una grandiosa *anamnesis*? ¿Y en ella el «fondo del alma» debería haber llegado a su propio *apokalypsis*, rasgando el telón de las vidas inauténticas e infelices? No, no hay «círculo mágico» en Musil; el encuentro con la hermana re-vive y re-imagina la «enfermedad» juvenil, pero supone —o debería haber supuesto— también su curación. Ni la historia que lleva a ese encuentro (la *Zwischenzeit*, el «intervalo» suspenso que constituye el tiempo de la narración propiamente dicha) es simplemente error, «seducción por parte del propio fin», extravío. Sólo en relación con la vida herida e infeliz se puede delinear la utopía del ensayismo y de la exactitud, que se asoma, en su lugar-límite extremo, al *otro estado*. Pero no hay duda de que la historia narrada debía parecer al final casi como una larga, paciente «persecución» para poder llegar a describir con las «puras proposiciones (*echte Sätzen*)» del lenguaje místico lo que había brillado sólo en la simple in-mediatez del entusiasmo. Lo paradójico de la empresa musiliana consiste precisamente en esto: obtener la pureza del lenguaje místico (en la que *está* el hombre interior, inmóvil en el remolino de los acontecimientos) a través de la aventura del ensayo —como un «buscar oriente por occidente»⁴⁵—. Desde los esbozos de los años veinte ésta es claramente la dirección que Musil desea imprimir a su historia y a la forma misma de su narrar. ¿Se da tránsito, se da «agujero» entre trama-intriga de los casos y vida feliz? ¿Se da algo así entre la forma del juicio analítico-separador, ficción necesaria para ordenar los casos y permitirnos así sobrevivir, y ese estado de unión-amor confusamente prometido en los años juveniles? ¿Se da agujero entre la utopía del ensayo y la utopía

45 [N. del T.]: en español en el original.

de la vida feliz (ya que nada puede decir de esta última la forma de la ironía)? *Die Reise ins Paradies* se titulan las páginas que se remontan a mediados de los años veinte en las que Agathe y Ulrich (pero entonces se llamaba Anders, el Otro), todavía no distintos, todavía verdaderamente gemelos, zarpan abandonando toda tierra firme, para encontrarse en la más angosta franja de arena. Viaje *hacia* el paraíso: ¿dónde termina?

Por un instante, justo al comienzo de su estancia, el *ék-stasis* parece sobrevenir; se abre la mirada de esa otra visión, que permite penetrar los cuerpos, verlos desde su mismo interior. El espanto asalta a Agathe: busca a Anders fuera de ella, «pero lo encuentra en medio de su propio corazón» (II, *De las páginas póstumas*, p. 846). Fuera no queda del hermano más que una «envoltura luminosa y ligera». Entonces, todo se vuelve claridad, una «*übermassige Klarheit*», claridad sin sombra, sin intervalos, y por eso inconmensurable. Nada la enturbia, ningún pensamiento, ninguna palabra, ninguna voluntad. El juego de las distinciones y de las diferencias no tiene ya ningún poder sobre ellos: «se tocaran donde se tocaran, en las caderas, las manos o un mechón de pelo, penetraban el uno en el otro» (II, *De las páginas póstumas*, p. 848). Su alma no pierde forma en absoluto; sufre, sí, una tensión espasmódica, pero este mismo sufrimiento es «tan dulce como una claridad maravillosa, viva» (II, *De las páginas póstumas*, p. 847). Quizá nunca, ni siquiera en las páginas más tardías, cuando intentaba «concluir» la novela ya sin esperanzas de conseguirlo, Musil se ha medido tan de cerca con el problema de lo místico —y por tanto con su aporía constitutiva, ya que la desmesurada claridad que, en el corazón de la noche, se impone a los Gemelos, está destinada a seguir siendo, a la vez, perfectamente *oscura*—. El estado de la mirada penetrante, del «en», el «estado» de la unidad sin confusión entre los distintos, sigue pudiendo ser *re-velado* sólo por la palabra. Cuando la palabra pretende seguir la gozosa alegría de esa cla-

ridad *des-veladora*, termina por oscurecerla de nuevo. Decir ese «estado» es posible, pero sólo negándolo. Se puede sólo llorar de esa felicidad (II, *De las páginas póstumas*, p. 848), ya que «dura» hasta la primera palabra que intente expresarla. En términos perfectamente wittgensteinianos, esa *Klarheit* no puede encontrarse en los límites del lenguaje, sino que «los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo»⁴⁶. Puede darse «incomensurable claridad», pero, como es perfectamente inefable, será perfectamente oscura para el lenguaje. Al instante de la intuición, que arrebató a Agathe, se opone el discurrir de la palabra, cuya potencia será siempre impotente para penetrar en el «tiempo» del *otro estado*. Sólo «rayos de tiniebla» (Juan de la Cruz) son para ella las palabras que cruza con el Gemelo, ni siquiera un verdadero eco de la Luz, sino sólo la expresión oscura de un anhelo del alma hacia ella, un anhelo colmado de memoria y miseria, perteneciente al flujo del tiempo. ¿Cómo considerarlo también a él de otra forma que no sea con ironía y resignada distancia? ¿Cómo no renunciar a la pretensión de que puede ser un rastro de ese extremo posible: la imposible redención? Inventar la forma para narrar el *otro estado* es la «desmesurada» apuesta de Musil. Ensayo e ironía deben superarse a sí mismos, sin perder nada de su propia exactitud. Su forma ha disuelto toda inmediata unidad, toda sombra de conciliación. Pero la «ciencia» superior es obtener una nueva unidad de lo separado —a cuyo problema el mismo sentido de lo posible debía conducir necesariamente, ya que cada palabra, en su abisal estratificación, así como la urdimbre que la vuelve parte del lenguaje, tiende a la perfecta claridad, es decir, a coincidir con la cosa en su perfecta singularidad, a ser no la representación, sino la voz interior—. Y lo mismo sucede para el sentimiento. Así como los gemelos, por un instante, creen

46 *Tractatus* 5.6.

ser unión sin mezcla, la palabra tiende por fuerza intrínseca a ser una con la cosa, no a re-velarla simplemente, aun manteniéndose ella misma. Y Ulrich, que vuelve a los místicos, hacia los que había sentido una inmediata comprensión, una verdadera *Vertrautheit*, una confidente familiaridad, a través de las matemáticas y el ensayismo, es decir, de la forma más compleja y mediata imaginable, sabe bien qué término puede corresponder al problema de la contradictoria relación entre el re-velador discurrir de las palabras y la inefable claridad en la que parecen anularse las fuerzas separadoras («*die begrenzenden Kräfte*») a las que están sujetas las relaciones humanas (II, *De las páginas póstumas*, p. 847). Se trata de la analogía⁴⁷. La analógica parece la única forma posible para «narrar» esa relación. Pero ¿es posible la «transformación» del ensayo en función suya? ¿Y qué significa «analogía» en el ámbito de la investigación musiliana?

47 Sobre la analogía será siempre necesario consultar el gran trabajo, por desgracia todavía casi ignorado, de E. Melandri, *La linea e il circolo*, Il Mulino, Bolonia, 1968, reeditado en 2004 por la editorial Quodlibet, de Macerata.



11. METÁFORA Y ANALOGÍA

Podemos empezar a responder a la pregunta a través de las palabras del *Rede zur Rilke* de enero de 1927⁴⁸. En la poesía de Rilke el hecho «*bemerkenswert*», destacable, es que «*das Metaphorische*, lo metafórico es tomado en serio en su más alto grado». Tomar algo «en serio» implica no considerarlo según su significado banal, y *vulgo* con metáfora entendemos la implicación de varios términos o nociones absolutamente incompatibles sin que el parangón sea formalmente explícito. Podría, entonces, parecer que en Rilke «todo es metáfora»: todas las varias esferas del ente, «separadas unas de otras por el pensamiento común, parecen unificarse en una esfera sola». Y, sin embargo, aquí «nada es sólo metáfora»; ninguna cosa es, efectivamente, «comparada a otra, como si fueran dos cosas distintas y separa-

48 R. Musil, *Essays und Reden*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VIII, pp. 1229 ss.

das, que siguen siendo tales». El alma siempre metafORIZA, decía Plotino; pero en la metáfora, por audaz que sea, por muy «abierto» que sea el juego, siguen siendo claramente perceptibles en su distinción las dimensiones entre las que revela las más inauditas afinidades, y esa distinción puede utilizarse para deshacer la metáfora en cualquier momento. En Rilke, en cambio, el experimento, por decirlo así, no es reversible. La metáfora, «tomada en serio», lleva más allá de sí misma: lo metafórico no es ya descomponible en sus términos originarios. El itinerario ha comenzado un estado nuevo del lenguaje.

Grande es la energía creativa de la metáfora y, sin embargo, en su predilección por parte del hombre hay algo tragicómico («*eine gewisse Tragicomik*»): su empleo da siempre la impresión de que «no consigue estar tranquilo en el sitio en que se encuentra». La metáfora sigue siendo signo de inquietud irresuelta. En la metáfora las cosas fluctúan unas hacia otras, sin poder definirse, y su unidad no es más que el signo de su carencia recíproca. Metafórico en este sentido es también, en su corazón, el lenguaje del ensayismo. Pero Rilke parece indicar una posibilidad ulterior: mientras que en la metáfora las propiedades de una cosa son utilizadas para designar otra, es decir, esta última es definida por lo que *no* es (todo juicio, en este sentido, es una especie de metáfora), en la «luz quieta» de Rilke, en la «*atmendes Klarsein*» de las *Elegías de Duino*, las propiedades de una cosa devienen realmente propiedades comunes de todas las cosas: «*Die Eigen-schaften werden zu Aller-schaften*». Todo se implica, todo ente es en sí común, todo ente es en sí auténtico multiverso. Y la palabra lo expresa así, justamente dirigiéndose a su singularidad: ahí está, ese ente, ese *Da-sein*, sin que se remita a nada más, sin aludir a otro, es tejido, es tapiz, es multiplicidad de temas y figuras. La inquietud no saca ya fuera de sí a ese ser-ahí, no lo «enajena» hacia otro, sino que *está* en él, precisamente como la policromía de los hilos en la trama de un tapiz.

La compenetración *religiosa*, según la etimología del término, de las diversas dimensiones del ser, es el problema del *Viaje al Paraíso*, de *Hacia el Reino Milenario*. Se trata de asumir lo metafórico con rigurosa seriedad, llevándolo hasta su mismo fondo —hasta lo que no puede decir— y comprender aquí si nos es dado otro lenguaje. Si se hubiera detenido en lo metafórico, Musil habría «repetido», al menos en el aspecto compositivo, a D'Annunzio y a Maeterlinck, ni siquiera a Hofmannsthal. No podía hacerlo porque su problema era otro, claro en su carácter enigmático casi desde las primeras ideas de la novela: despojar a su protagonista de todo atributo-*propiedad* hasta que pudiera penetrar-acoger al otro *in uno*, sentirlo en sí y sentirse en él, recibir el don entregándose. Este acontecimiento habría sido el final «feliz» de la obra: cada uno de los Gemelos habría «vuelto a tener» su mismo cuerpo plenamente determinado, *este ente singular*, y «al mismo tiempo eficaz a través de sí y del alma del mundo». Son palabras de Novalis⁴⁹ (el poeta-filósofo que Musil cita a una con Rilke⁵⁰), y podemos definir como «análogica» esta vía por su diferencia con lo metafórico. La analogía no tiende a la comparación, sino que más bien extrae la distinción de la unidad presupuesta, comienza con el planteamiento de la diferencia entre las dimensiones del ser que se confrontan. Nombra las cosas por lo que son. Y, sin embargo, precisamente en esto, capta las propiedades de esta cosa como *Allerschaffen*, como comunes a todas. La analogía es «antitéticamente sintética» (Novalis); mientras que la metáfora es una síntesis siempre separable, un acuerdo aparente, la analogía establece

49 Novalis, *Das philosophische Werk I*, en *Ídem, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, vol. II; W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1965, p. 551. Para un examen de los aspectos del pensamiento de Novalis destinados a cobrar especial importancia en la obra de Musil, véase G. Moretti, *L'estetica di Novalis*, Turín, 1991.

50 ¡Y con el maestro Eckhart! «La antigua sabiduría, desde Eckhart hasta Novalis, fecundó celestialmente la vida espiritual alemana...» (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 397).

una diferencia inseparable y debe expresar *in uno* diferencia e inseparabilidad. La metáfora «enmascara» la diferencia que, al final, no puede no reafirmarse. Mientras que la analogía es simbólica en su esencia, la metáfora dia-bólicamente inquieta pese a su propia intención. Pero ¿este carácter simbólico de la analogía puede ser fértil también para el problema que desasosiega a Musil, o sea, la relación entre la instantaneidad que desvela la claridad y la discursividad insuperable del lenguaje?

Precisamente éste es el tránsito imposible, y a él alude Musil a lo largo de toda la obra. La idea de la metáfora como signo de inquietud insaciable se encuentra también en *El Hombre sin atributos* (I, II, XXXVII), para caracterizar al habitante de Kakania «práctico y realista». Toda la Acción Paralela es, en este sentido, ejemplar de esa perpetua oscilación, de esa perpetua tentativa de decir una cosa a través de otra, que constituye lo metafórico. Y Ulrich efectivamente decreta, casi, su disolución, justamente cuando desvela esta naturaleza suya. Es cuando, sintiéndose ya «desamparado (*verlassen*)» en el salón de Diotima y próximo, muy próximo a una «resolución» (I, II, CXVI, p. 608), Ulrich plantea «*einen unsinnigen Versuch*», pone a prueba todo el proyecto con una propuesta insensata: hágase un inventario general del espíritu, hágase de 1918 el año del Juicio Universal para ajustar las cuentas con el viejo espíritu, institúyase un secretariado para la exactitud y el alma con la tarea, evidentemente, de medir-juzgar las ideas inventariadas. La propuesta desvela el sentido «comparatista» de la metáfora, de su proceder amontonando imágenes, de atributo a atributo. Cuando se muestra desnuda esta esencia suya, es imposible seguir «fingiéndola». Coherentemente, el realista Leinsdorf cae en la provocación del ironista, mientras que el hombre de las visiones del mundo, Arnheim, comprende inmediatamente la crisis que se abre: precisar la metáfora, querer medir su exactitud, significa destruirla. Lo metafórico no es un juego inventariable; funciona solamente

mientras escondemos su «mal infinito» de la remisión continua, de la alusividad o del entusiasmo que crecen sobre sí mismos. Lo metafórico es *ars combinatoria* entre las varias *propiedades* de las diversas figuras, sin lograr jamás penetrar en una forma de lo entero; lo metafórico es por eso precisamente la *Tragikomik* de la novela —hasta la crisis de Ulrich y que Ulrich impone—. Lo metafórico debe tomarse radicalmente en serio, es decir, o en el sentido de su puro y simple disolverse, del desvelamiento hasta la desnudez de su impotencia constitutiva para corresponder a lo que constituye, sin embargo, su problema (la expresión de la auténtica relación entre distintos, de su uno-dualidad), o bien en el sentido de su superación en la forma de la analogía. Nada hay más significativo que el hecho de que Arnheim confunde metáfora y analogía cuando responde, en el colmo de la tensión, a la provocación de Ulrich: lo metafórico tiende forzosamente a anular en sí la analogía, puesto que plantearse simplemente el problema específico de esta última significa morir para la metáfora. Es un camino sin retorno: las distintas realidades que componen la metáfora se evaporan frente a la irrealidad de la analogía. Y es justamente el deseo de irrealidad el que mueve a esta última, frente al carácter práctico y convencional que la metáfora presenta: la irrealidad de la visión interior, la irrealidad del amor imposible por el que al sentir una cosa la vuelvo sentido, la revitalizo en mí, la irrealidad de la palabra capaz de expresar en lo perfectamente singular la forma de lo entero.

La tendencia metafórico-alegórica es para Musil consustancial al tipo-Arnheim y reveladora de cierta disposición moral: «fingir que una cosa signifique más de lo que honestamente le corresponde» (I, II, XC, p. 557); para la analogía, en cambio, a una cosa le corresponden de forma efectual los atributos de lo entero. Y ésta es la idea que domina —o que debería haber dominado— *Hacia el Reino Milenario*. Expresar el sentimiento único

de los *dos* árboles de la vida, de la visión cóncava y de la convexa, de la vista «que da» y de la vista «que toma», de la «misteriosa bisexualidad del alma» —todo eso atañe a la dimensión de la analogía (II, III, XXV, p. 332)—. En la analogía se custodia un resto del encanto («*ein Rest des Zaubers*») de ser iguales y no iguales. Sólo la analogía podría, entonces, ser la lengua del diálogo sacro entre los que desean ser Gemelos, entre los que desean amarse como tales, *dos* en la perfecta unidad de alma y cuerpo. La claridad de esa relación debería poder romper la cadena de las parejas inauténticas que ha coleccionado la novela: las parejas de la mera contraposición o de la mera confusión, cuyas *personae* saben solamente oponerse entre sí o anhelar uniones indiferenciadas. Los gemelos, en cambio, apuntan a la perfecta diferenciación en la perfecta unidad —distintos en edad y en sexo, amantes pues, y a la vez más que hermanos—. Extrema expresión, si se quiere, de un principio de contradicción⁵¹, que podría ser interpretado como último punto al que llega ese principio de razón insuficiente del que hemos hablado al comienzo⁵². Éste es el encanto que evoca la analogía⁵³. Pero ¿sabrán también ella trasladarlo—a-imagen? ¿O con el término «analogía» no indicamos más que un sentimiento inefable?

- 51 «Análogo: lo que es contradictorio puede incluso no ser verdadero, pero puede estar vivo. Llevamos dentro de nosotros las contradicciones de la vida» (R. Musil, *Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches*, en *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VII, p. 901).
- 52 En suma: ¿*El hombre sin atributos* como grandiosa *Auseinandersetzung*, diálogo, coloquio, contrapunto con *Las afinidades electivas*? Creo que sí —¡por desgracia carecemos del ensayo de Walter Benjamin sobre este tema!—.
- 53 Sobre el significado de la analogía en Musil insiste Claudio Magris en su ensayo más importante dedicado a nuestro autor, *Dietro quest'infinito: Robert Musil*, en *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Turín, 1984.

12. MÍSTICA Y ANALOGÍA

Sin duda una analogía está completamente vacía sin intuición. Pero la intuición (que es exactamente esa visión «en», esa visión de la cosa desde su interior), ¿no está quizá ciega sin la representación analógica? ¿Falta el esquema (*schema*) entre intuición y lenguaje? ¿Cómo es posible imaginar instantáneamente en el discurrir de las palabras un símbolo de alma y cuerpo, sentimiento y mente? Pero una analogía que se detuviera a plantear la diferencia entre dimensiones inconmensurables del ser, y ni siquiera en uno su unidad, precisamente por esa *absoluta* distinción, no sería una analogía —y tampoco una metáfora—. Sería un extraordinario híbrido: un lenguaje que anhela en vano trasladar-a-imagen la claridad de la intuición mística, que, sin embargo, insiste en lo metafórico precisamente en el momento en que revela su «miseria». Este lenguaje, construido en torno a metáforas *contra* sí mismas, a analogías dramáticamente rotas, a claridades que se pierden en su mismo expresarse, es el extraordinario experimento teológico-

filosófico, y a la vez compositivo-formal, que se desarrolla a lo largo de todo el segundo volumen de *El hombre sin atributos*, hasta los esbozos de los últimos años.

Contra esta aporía choca la novela: una analogía dotada de efectiva potencia simbólica entre lo decible y lo indecible de la experiencia del otro estado, puede solamente investigarse. Pero la investigación, cualquier tipo de investigación, es metafisicamente opuesta al principio de la intuición inmediata. Esta aporía, en la trama de las continuas variaciones que la expresa, es la verdadera conclusión del libro. *El hombre sin atributos* tiene por ello una conclusión, y es ésta, tan paradójica como perfecta, exactamente representada. Pero esa representación no es la del otro estado, cuyo valor podría darse solamente. Para tal valor no existen proposiciones, sino, quizá, sólo una teología negativa. La forma de la analogía, en el colmo de su tensión, más allá de su acepción propiamente teológica, que es aún discursiva, cuando pretende realmente aplicarse a esa «desmesurada claridad», se va a pique. Recién salidos del «sentimiento de la noche», y casi sin advertir que eso contradecía su *Erlebnis*, la experiencia vital que «los había arrollado» (II, *De las páginas póstumas*, p. 848), los Gemelos se separan de nuevo, de común acuerdo, volviendo a ser ellos mismos. Pero sobre todo es a partir de aquí donde comienzan sus diálogos, su infatigable, obsesivo discurrir, sus continuos malentendidos. Intentan reencontrar en las palabras, *analógicamente*, el don de aquella noche. Pero el don no puede ser objeto de una invención. Sin embargo, no tienen otros caminos: ésta es la única posibilidad: «convertir» su diálogo en analogía —como si las palabras de uno salieran del alma del otro—. Pero precisamente esto es lo imposible. Las palabras dicen la inquietud de los momentos, la costumbre de las horas, la «terrible potencia de la repetición» (II, *De las páginas póstumas*, p. 863). Ningún símbolo, en los límites del lenguaje, para el *ék-stasis* que les había sorprendido y

arrobado. El lenguaje, en toda su potencia metafórica, puede darnos la ilusión de prepararlo, puede aparecérsenos como ascesis hacia él. Pero el éxtasis no es estado ni devenir. No es posible construir una *comunidad* del éxtasis, una *ekstatische Sozietät* —comunidad es, efectivamente, discurso, «*fra-intendimento*» («mal-entenderse-entre-dos-o-más»), «*trådere-tradire*» (transmitir la tradición-traicionar») mientras que el éxtasis rompe su continuidad temporal, la vacía, elimina sus «atributos»⁵⁴-. Y aquí, con dolorosa lucidez, concluye la novela. Como un río inmenso que se divide en una multitud de brazos, para que al menos uno pueda llegar al final de su carrera.

¿Es el de lo místico el lenguaje capaz de sostener el compromiso de la analogía? ¿Es el de lo místico el único brazo del delta que puede desembocar en un fin? Ésta es la pregunta que los Gemelos no paran de plantearse a través de sus lecturas. A veces les parece que pueden responder afirmativamente: la «ínsula extraña» (Juan de la Cruz), inexplorada e inexplorable también para los ángeles, aquella Luz sin sombra, aparece a sus ojos como un río rumoroso, impetuoso, que compromete también nuestras palabras, la *inopia magna* de nuestro discurso. A veces les parece que en lo místico se encienden pavesas, silbidos de aquella luz. Las palabras revelan, sí, y basta, pero su revelar parece estar en analogía con su fuente cristalina. Pero ¿por qué el místico parece lograr decir lo que para los gemelos sigue siendo una experiencia inefable? Porque para el místico también la analogía es perfecto acaecimiento, sólo don. Su posibilidad está sustentada sobre los cimientos de una *fe*. Pero Ulrich y Agathe no creen: pueden pensar la fe sólo como *algo posible*, y pensarla como tal significa volver a la forma de la reflexión, de lo mediato, abandonar el lugar de la intuición apenas atisbado.

54 E. Castrucci, «*Ekstatische Sozietät: note filosofico-politiche su Musil*», en *Rivista internazionale di filosofia del diritto* II (1977).

Se asiste, entonces, a un nuevo vuelco. «Salido» del dominio de la acción, de las prácticas metafóricas, del equívoco y del claroscuro, a través de la ascesis de las utopías imbricadas del ensayismo y de la exactitud, hacia el otro estado, Ulrich toca el límite extremo de la analogía y la razón última de su posibilidad, que es *religiosa*. Toca esa frontera sin poder atravesarla de ningún modo. Y descubre entonces una forma de la ironía profundamente distinta de la que había dominado hasta la «catástrofe» de la Acción: una ironía, diríamos, *pura*, libre de todo amargo desencanto, como si esperara ansiosamente algo que sabe que no puede alcanzar ni definir, una ironía piadosa en relación con sus mismos límites, una ironía que se manifiesta sin crítica ni juicio ni acusación. Una ironía «sin aplicación». Ésta determina la forma de la última parte de la obra, tanto en los capítulos publicados como en los que quedaron inéditos. No es ya la ironía del ensayismo, que avanza a lo largo de los laberintos del lenguaje corroyendo su *hybris* logocéntrica, sino la ironía que nace de la dolorosa consciencia de no poder «dar apropiadamente» ninguna forma del lenguaje a la *Klarheit* de la intuición que, por un instante, ilumina y da sentido a la experiencia, la ironía que expresa el duelo por el ocaso de esa *Klarheit* en la indeterminación metafórica, que del lenguaje es potencia y miseria a una.

Pero si la analogía manifiesta estos cimientos puramente religiosos, ¿también ese «otro estado» al que Ulrich y Agathe aluden con el término de «amor» deberá resultar «atributo» de quien solamente cree? Es a esto a lo que Ulrich-Anders alude cuando, ya al final de su viaje truncado, se dirige a Agathe diciendo lentamente: «¡entre dos personas solas el amor no es posible!» (II, *De las páginas póstumas*, p. 864). ¿Qué significa querer encontrar la puerta del paraíso sin creer en Dios? ¿Estar locos? O amar, también, pero desde luego en la separación y en la distancia, o en la unidad de la separación que es propia de

lo metafórico, donde vivir el uno para el otro equivale a vivir el uno sin el otro (II, *De las páginas póstumas*, p. 866). O bien, imaginar el propio amor como lo puramente inexpresable, *alzarlo hasta el silencio*⁵⁵.

55 «La palabra sirve sólo para las comunicaciones irreales. Se habla en las horas en que no se vive. En cuanto hablamos, se cierran las puertas» (R. Musil, *Tagebücher*, ed. cit., vol. I, p. 587).



13. EL AMOR DE LOS GEMELOS

«Toda limitación es pecado», anota Musil en los materiales póstumos para la segunda parte del volumen (*De Angelis*, p. 79), refiriéndose a la experiencia *ek-stática* de los Gemelos. Pero sólo quien ama es capaz de ella, porque sólo para él se da «no que algo sea en el mundo, sino un mundo a su alrededor» (*ibidem*). Y sólo en la forma de la analogía se podría corresponder a una sensación semejante de la forma «apropiada» (ya que la exigencia de que su historia de amor debe ser «precisa» no abandona ni por un instante a Ulrich). La forma de la analogía sería la de una «mística clara como el día» (*De Angelis*, p. 1090). «Pero ¿se puede sentir sin límites, sin objeto y sin egoísmo?» (*ibidem*). Y, con más razón, ¿se puede decir este sentimiento? La ou-topia, el no-lugar del otro estado, ¿puede «transfigurarse» en el lugar de una forma del lenguaje?

Ulrich anota: hay muchas clases de éxtasis; hay éxtasis delirantes y que desbordan, y éxtasis empobrecedores. Existe el éxtasis orgiástico en el que el Yo se precipita hacia su propia perdición «como hacia una luz» (II, *De las páginas póstumas*, LVII, p. 596) y, también, el éxtasis en el que la acción se vuelve

incierta y del «Yo no queda más que un caparazón vacío». Son innumerables los colores del éxtasis, desde el abandono y la absoluta renuncia hasta la llama de la manía entusiástica. Pero a esta fenomenología le falta precisamente lo más importante para Ulrich: «la referencia al único estado del alma y del mundo que él consideraba como un éxtasis capaz de medirse con la realidad (*ebenbürtig*, a la misma altura, con el mismo valor» (II, *De las páginas póstumas*, LVII, p. 597). La cuestión es esencial para comprender plenamente todo el sentido de la novela y el «desafío» de la escritura musiliana. Se trata de describir el sentimiento de un éxtasis que *se opone* a las formas del delirio, así como a las del simple vaciado del Yo. Se trata de un éxtasis sobrio, meditativo, que se expresa en una lúcida, «profana» atención. De un éxtasis cuya *palabra* se vuelve tan aguda que llega a penetrar la cosa, a mirarla en profundidad por dentro. De un éxtasis que «supera» la realidad sin «ir más allá» de ella. Ésta es la «excepción profundamente seductora» que Ulrich querría valorar y resolver.

Este éxtasis que es *pura concentración*, «apropiación» de toda la realidad abismándose en el último amor («Después de mí, no volverá a amar a ninguna otra mujer, pues ésta ya no es una historia de amor; es, sencillamente, ¡la última historia de amor que se puede dar!», piensa Agathe — II, *De las páginas póstumas*, p. 487), metafísicamente opuesto al «lema» de la *Schwärmerei* («redimir, *Erlösung!*»), el problema de este éxtasis constituye el cuidado (*Sorge*) de los «diálogos sacros», que porque son *cuidado* (*Sorge*), no pueden superar su forma. La exterioridad de la inquietud, el movimiento exterior del alma parece detenido, pero aún más ese problema roe y excava desde dentro cada palabra. Cada una se entrega a ese éxtasis «a la misma altura que la realidad», choca contra sus invisibles fronteras y vuelve, más rica y desesperada, a los ritmos discursivos de la meditación y del diálogo *entre dos*, entre los inseparables *nunca unidos* (II, *De las páginas póstumas*, p. 756).

La forma de la analogía partida (que es el gran hallazgo del poeta Musil) reaparece según variaciones mínimas, se desarrolla en una urdimbre de casi imperceptibles matices, para volver siempre a lo mismo: la inteligencia puede llegar a decir los *dos* árboles de la vida, los *dos* mundos del sentimiento, puede comprender la inseparable distinción entre matemáticas y mística (II, III, XII, p. 119) pero no puede enseñar el camino para esa «composición del movimiento interior» de la que parecen ofrecer testimonio las grandes místicas (II, III, XII, p. 114), ni logra expresar analógicamente la luz que ha destellado ante ella un instante.

La dificultad esencial no consiste en el hecho de que el «otro estado» sea atemporal y no se comprenda por ello cómo puede ser narrado. Ni se ofusca la claridad en la distinción entre el Yo cartesiano y el «yo complejo» de los místicos (*De Angelis*, p. 1308). Para expresar «el movimiento universal del alma» en su «incalculabilidad», para intuir que la palabra más sencilla es un abismo de sentido, podemos repetir un lenguaje bien conocido: desde Nietzsche, desde Emerson, desde Bergson en parte, incluso desde Klages⁵⁶. El verdadero problema consiste en la forma de la relación entre la pura dimensión *espiritual* del otro estado y aquella, pese a todo psicológica, que domina las demás manifestaciones del alma. El que las dos dimensiones sean perfectamente distintas no constituye sino la realización de la inteligencia ensayística. Pero hay un salto de este límite al dar forma a esta misma absoluta distinción, al imaginar el sentimiento común del que provendría. Se trata verdaderamente de recorrer un puente hundido, quién sabe cuándo y cómo —y ninguna dialéctica, ninguna *ars combinatoria*, ninguna metafórica, pueden ocupar su lugar—.

Ulrich y Agathe discurren suspensos por este puente hundido. Les parece que un puente debía de existir; se esfuerzan por

56 Véanse todos los materiales recogidos en *De Angelis*, Appendice II, pp. 1239 ss.

recordarlo; construyen metáforas de aquel puente para soportar su olvido o quizá para manifestarlo con mayor desencanto. Rechazan obstinadamente todo lo que aparece a sus ojos como consuelo: la intuición que les ha empujado a su última «aventura» exige plena realidad: vida verdadera aquí y ahora, vida feliz presente. Tener fe en una vida futura es para ellos, si no mentira, una contradicción: si es verdad debe ser real, debe ser una con esa intuición. Y en este sentido, con toda evidencia, Musil interpreta la figura de Jesús («lo que Jesús enseñó no es fe sino la intuición», *De Angelis*, p. 1327). Creer en Dios debe significar *intuirlo*; eso dice el testimonio de los místicos. Ellos parecen «tocarlo»; no deben creer en él, puesto que su amor lo ha penetrado. La misma *convicción* buscan los Gemelos, la misma firme persuasión: «persuadir» a la intuición que los ha hecho como renacer, es decir, hacer que dure, transformarla en un estado, en un paradójico *otro estado* espiritual-temporal, en una paradójica duración que no se desarrolla en una serie de momentos-movimientos, sino en la arcana percepción «de algo que acaece sin que nada acaezca» (II, *De las páginas póstumas*, p. 650), de acaecimientos que toman la forma de puros cristales.

Una voz inspira a Agathe: «hay que quedarse absolutamente inmóviles [...], no dejar espacio a ningún deseo, ni siquiera al de hacer preguntas. Hay que despojarse incluso de la visión con la que uno cuida sus negocios. Hay que quitar al propio espíritu todos los instrumentos e impedirle que sirva de instrumento. Hay que privarlo del saber y del querer; hay que liberarse del deseo de la realidad y del deseo de dirigirse a ella. Hay que concentrarse en sí mismo hasta que mente, corazón y miembros no sean más que silencio» (II, *De las páginas póstumas*, p. 646). ¿Es el soplo, es el viento ligero que revela a Dios al hombre sin atributos? No, los Gemelos usan las palabras de las Escrituras, sin poder *creer* en ellas; ambos saben que el *nomen propinquius* del Reino es Amor; lo han tocado en su «hora en el jardín» (II, *De las páginas*

póstumas, LII, p. 645). Pero el amor que le permite al místico penetrar en ese reino es don, no conocimiento. Toda gnosis vive en la insuperable contradicción entre la atemporalidad de la intuición y la paciente ascesis iniciática. La *Geschwisterliebe* «dura» solamente hacia su propia disolución, su amor sigue «*in der imaginären Richtung*, en la imaginaria dirección hacia un amor sin rastro de extrañeza y no-amor» (II, III, XXV, p. 268). Una dirección, por ello, nunca un estado.

Y no puede no ser así para la atención «profana» de quien no cree —o de quien cree y no cree al mismo tiempo—. De quien cree nietzscheanamente que su juicio sobre algo está regulado exclusivamente por el criterio de «si ese algo me eleva o me hunde» (II, III, XII, p. 119), y no cree sin embargo poder demostrar nada; de quien exige lo *unívoco* («de otra forma de la vida no queda más que un gallinero sin zorro» — II, III, XII, p. 119) pero cree que nada está terminado («*Ich glaube, dass nichts zu Ende ist*»); de quien es «realista», y no cree que el bien pueda inhibir nunca al mal, y «espera» el amor de los místicos y su fuego, que debería fundir «todos los preceptos de nuestra moral». En otros términos, a Ulrich no le es propio el creer ni el no creer; su «creer» significa aniquilar todo «yo pienso, luego soy» y todo legalismo moral, su «no creer» aniquilar toda idea de realización, de resolución, de redención. ¿Un nihilista, pues? Sí, pero «un nihilista que sueña los sueños de Dios» —y a la vez un impaciente, un irremediabilmente inquieto, «un activista», pero «un activista» que intenta dar forma precisamente a esos sueños, y que pretendería poderlos expresar unívocamente (II, *De las páginas póstumas*, LII, p. 652)—. En suma, siempre un hombre sin atributos, desposeído de todo atributo o cualidad y que ahora, al final, se conoce y se quiere así: sin *propiedades*, abierto, en la medida que le es posible, a él «sin gracia», a lo imposible posible, a la posibilidad extrema, a la experiencia amorosa.

¿Cómo narrar el hombre perfectamente sin atributos-propiedades, es decir, sin ni siquiera la perfección de lo absolutamente-sin? Él está «en camino», él tiene solamente algo «en común», nada propio. No posee, y es poseído sólo por tareas, por «posibles», por el camino mismo. Él recorre quizá el camino de los místicos, pero sin ser ni siquiera pío, sin ser llamado, «sin creer en Dios o en el alma, y ni siquiera en un más allá o en una resurrección» (II, III, XII, p. 109). Eckhartianamente, él es «libre» también respecto de Dios, no niega a Dios, pero «está fuera de Dios» (II, *De las páginas póstumas*, XLVI, p. 484). ¿Es éste el «camino moderno hacia Dios (*der zeitgemässe Weg zu Gott*)»? (*ibidem*, p. 484). No lo sabe, no puede contestar. Intuye solamente que su vida gira alrededor de este centro, que el vacío de este centro la absorbe entera. Sabe, para expresarlo con palabras de la «pura insensata» de la novela, Clarisse, «que el anillo en el centro no tiene nada y, sin embargo, parece que para él es precisamente el centro lo que cuenta» (I, II, LXXXIV, p. 504). O bien, en otras palabras, sabe que su Dios no ha venido, es *erkomenos* y basta, *Deus adveniens*; y por eso sabe también que es un «pésimo» católico: «Yo no creo que Dios haya venido, sino que todavía debe venir», pero añade, como «activista»: «Pero sólo si se le hace el camino más corto que hasta ahora» (II, III, XXXVII, p. 491). Sigue siendo ironista-ensayista a su pesar⁵⁷. Pero su pensamiento ahora es irónico en relación con sus mismas utopías, ya que el problema que se le ha impuesto con la evidencia indudable de aquella «hora en el jardín» —la analogía entre visible e invisible, entre palabra y silencio— es ensayísticamente indescriptible, o sea, que es lo im-posible de sus posibles.

Si indiferente a Dios es quien simplemente no piensa, y el ateo, en cuanto negador de Dios, es una contradicción, ya que

57 ¿Cómo traduciría Ulrich el *fiat* bíblico? «Hagamos un experimento...» ¿Y el diablo? El entrenador que incita a Dios a batir «nuevos récords» (I, II, CIII, p. 678).

está obligado a presuponer precisamente lo que niega, Ulrich es «ateo» dado que está todavía «fuera de Dios» —pues Dios, el *deus adveniens*, es la más pura posibilidad, aquella que precisamente coincide con lo imposible—. ¿Es ésta la vía *zeitmässig* hacia Dios? Es cierto que para Ulrich solamente un pensar y un actuar orientados en ella serán capaces de disolver el encantamiento de las visiones del mundo, los contrapuestos idealismos que son la muerte de la idea y de la fantasía creadora⁵⁸. Es una vía *infinita* a Dios. ¿Pero no será quizá la única que corresponde analógicamente a su misma infinitud? Pero es igualmente empírica, y en un doble sentido: ya que su inagotable finalidad es, místicamente, «tocar» a Dios, y ya que en todo instante debe dar vida a exactas, precisas configuraciones formales. Sus pasos «obedecen» a la utopía de la exactitud cuanto más reconocen que no pueden encontrar la serenidad.

Así el vacío del «poder ser» del ausente se convierte en el centro de su vida. Ulrich y Agathe están en fuga hacia Dios. Al comienzo de su fuga —Ulrich lo afirma explícitamente cuando *decide* de verdad no volver nunca al «círculo» de la Acción— son felices. Estas pavesas de vida feliz viran pronto hacia la gris melancolía, hacia la melancolía incurable de la reflexión. La fuga hacia Dios puede incluso parecerse, entonces, a una fuga hacia el suicidio (II, III, XXXI). Los «diálogos sacros» marcan el umbral entre abandono místico y *cupio dissolvi*. Los Gemelos insisten ahí, sin poder separarse, utopía de los inseparables nunca unidos. Pero en esta insistencia dolorosa «inventan» palabras y formas, liberan fantasías creadoras hacia el Dios que nunca han visto, escuchado, tocado.

Alzan sus palabras hacia su silencio.



ÍNDICE

1. DE TÖRLESS A ULRICH	7
2. EL HOMBRE ESTADÍSTICO	17
3. LA DECISIÓN DEL ENSAYO	25
4. LOS CRIMINALES	31
5. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, I	39
6. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, II	49
7. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, III	55
8. FRAGMENTOS DE VIDA HERIDA E INFELIZ, IV	61
9. UNO-DUALIDAD DEL SENTIMIENTO	67
10. PARAÍSO PERDIDO	73
11. METÁFORA Y ANALOGÍA	79
12. MÍSTICA Y ANALOGÍA	85
13. EL AMOR DE LOS GEMELOS	91



JOHN MILTON

El Paraíso perdido

G. TRAKL / A. KUBIN

Revelación y ocaso

MARIA DARAKI

Dioniso y la diosa Tierra

MICHEL BARIDON

Los jardines / vol. II

(Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco)

MAHI BINEBINE

Historias de Marrakech

E. HDEZ. SANDOICA / A. LANGA (eds.)

Sobre la Historia actual

(entre política y cultura)

ERRI DE LUCA

La urgencia de la libertad

JAN ASSMANN

Egipto

CARLOS PIERA

Religio y otros poemas

CARL J. BURCKHARDT

Una mañana entre libros

ANTONIO GAMONEDA

Descripción de la mentira

ANTONIO GAMONEDA

Reescritura

WELLES/CBS/KOCH ET AL.

La invasión desde Marte

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN

Conjugar los vacíos

MASSIMO CACCIARI

Soledad acogedora

FELIPE MAÍLLO

De la desaparición de al-Andalus

WILLIAM GILPIN

3 ensayos sobre la belleza pintoresca



monográficos SILENO

VARIACIONES SOBRE ARTE Y PENSAMIENTO

sileno@abadaeditores.com

- 01 Baudelaire
- 02 Muñecos
- 03 Nueva York
- 04 Hölderlin
- 05 Buenos Aires
- 06 La casa
- 07 Pasolini
- 08 Nietzsche
- 09 La escritura
- 10 Expresionismos
- 11 Heidegger
- 12 Vallejo
- 13 Terror
- 14/15 No-Ciudad
- 16 Kant
- 17 Mitos
- 18 La lectura

- FRIEDRICH NIETZSCHE**
Fragmentos póstumos
- EUGÈNE IONESCO**
El rinoceronte y otros relatos
- ECKARD SCHLEBERGER**
Los dioses de la India
(diccionario temático de iconografía hinduista)
- PIERRE VIDAL-NAQUET**
El espejo roto
- NICOLE LORAUX**
Madres en duelo
- FÉLIX DUQUE**
Contra el Humanismo
- ÁNGEL GABILONDO**
Mortal de necesidad
- A. BONET / L. ASÍN**
La plaza del Obradoiro
- ROSA M^a CAPEL (coord.)**
Mujeres para la historia
(figuras destacadas del primer feminismo)
- ÁLVARO SIZA**
Imaginar la evidencia
- LUC BRISSON**
Platón, las palabras y los mitos
- FÉLIX DE AZÚA**
Cortocircuitos
- JESÚS CANTERA (ed.)**
Tres mujeres del Antiguo Testamento
- MICHEL BARIDON**
Los jardines / vol. I
(antigüedad y extremo oriente)
- LUIS XIV ET AL.**
Manera de mostrar los jardines de Versalles
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU**
Cartas elementales sobre botánica
- FÉLIX DUQUE**
Terror tras la postmodernidad
- JOSÉ MANUEL CUESTA ABAD**
Juegos de duelo
- JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN**
Los papeles rotos
- GEORGES PEREC**
El viaje de invierno
- ESTHER BENBASSA / ARON RODRIGUE**
Historia de los judíos sefardíes
(de Toledo a Salónica)
- WALTER BENJAMIN**
Obra completa. Vol I-1
- CHARO CREGO**
Geografía de una península
- G. DORÉ / B. JERROLD**
Londres. Una peregrinación
- ARISTÓTELES**
Constitución de los atenienses
- VIOLLET-LE-DUC**
Historia de una casa
- DANIÉLE PAULY**
Le Corbusier. La capilla de Ronchamp
- MICHELANGELO ANTONIONI**
Las películas del cajón
- FERNANDO BOUZA**
Palabra e imagen en la corte
- PEDRO MOLEÓN**
Arquitectos españoles en la Roma del 'Grand Tour' (1746-1796)
- LE CORBUSIER**
Aircraft
- CH. PERRAULT / L. TIECK**
El gato con botas
- KENNETH FRAMPTON**
Nueva York



ISBN: 84-96256-55-6

A B A D A EDITORES

LECTURAS DE TEORÍA LITERARIA

